

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

5-11 martie 1997

(Anul XXX)

# 9

EDITORIAL



de Nicolae  
Manolescu



## Schopenhauer și Cioran. Filosofii paralele

(pag. 12-13,15)

„...Cumplit  
meșterug  
de  
tîmpenie!”

(pag. 3)

Cum simte  
domnișoara  
Smilla  
zăpada

(pag. 20-21)

## Fetele romanului

(pag. 4)



(S)AFInități elective

(pag. 2)

## Cutremurul

SCRIU aceste rînduri chiar în seara în care primul ministru anunță la televiziune programul guvernului său. Este un veritabil cutremur economic și social. Inevitabil, din nefericire, ca și cutremurul de pămînt de acum douăzeci de ani. Și, să sperăm că, spre deosebire de acesta, benefic, început de vreme nouă. Nu mă pot opri să fac această comparație care ar putea părea deplasată. Cutremurul din 4 martie 1977 n-a fost însă doar un fenomen seismic, ci și unul economic și social. Aceasta, fiindcă, așa cum s-a spus, mai în glumă, mai în serios, economia românească a fost și este meteo-dependentă. Aprecierea se bazează pe adevărul că înapoierea economică a fost totdeauna strîns legată de condițiile de climă, de fenomene și de cataclisme. Abia în ultimul secol, și numai acolo unde civilizația a izbîndit, această dependență a încetat să mai fie completă. Dar n-a dispărut spaima omului de forțele cosmice, sentiment foarte vechi și care persistă în sufletul nostru, adînc pitit, oricît ne-ar pune tehnica modernă la adăpost de abuzurile naturii.

Cutremurul din 1977 a avut efecte politice, economice și sociale afit pe termen scurt, cît și pe termen lung. Fragilitatea regimului comunist s-a făcut evidentă în acea nenorocită împrejurare. Se poate spune că seismul a fost un revelator pentru realitate. Totodată, el a permis lui Ceaușescu să-și pună în beneficiu politic mizeria economică și să strîngă șurubul. Măsurile de mîna forte au încercat să acopere ineficiența, risipa, în definitiv, reaua întocmire a lucrurilor. Industria și agricultura și-au precipitat dezagregarea, producția s-a înjumătățit, au crescut lipsurile de tot felul, puterea de cumpărare s-a diminuat. Societatea a intrat într-o eră glaciară. Comunicațiile s-au restrîns, circulația oamenilor și a ideilor a devenit simbolică. Uniunea Scriitorilor și-a pierdut o parte din patrimoniu, semn al marginalizării ei. Libertatea de expresie a început să fie tot mai mult o amintire. Intelectualii s-au revoltat. Dacă în 1977 România l-a dat pe înfiul ei disident cunoscut, Paul Goma, în anii următori, din ce în ce mai mulți scriitori, artiști, intelectuali s-au despărțit fătis de regimul comunist. Ceaușescu n-a stat cu mîinile în sîn. Uitasem gustul interdicției de semnătură: l-am regăsit după 1977. În haosul care se crease, nimeni nu mai știa exact care sînt numele puse la index, care sînt titlurile trecute în fondul secret al bibliotecilor. Epurarea manualelor de literatură era spontană și, aș zice, zilnică. La cei nouă morți, dintre scriitori, victime ale seismului din martie, ar trebui adăugați toți acei scriitori care și-au văzut, în deceniul următor, cenzurate operele, retezate elanurile creatoare și batjocorite speranțele umane. Nu-i putem număra, vai, pe cei care, dacă n-au fost uciși de-a dreptul, ca Gheorghe Ursu, au murit de inimă rea.



## (S)AFInități electivă

**C**A multă lume, am rămas uimit de recentul comunicat al Partidului Liberal, de violența cu care un grup din comitetul de conducere cerea demiterea lui Stere Gulea și a Alinei Mungiu. Știu că în partidul cu pricina se află destui oameni respectabili, după cum știu că destui dintre ei sînt, ca să mă exprim elegant, cel puțin dubioși. Cu toate acestea, nu-mi imaginam că își vor da, atît de grosolan, (cat)arama pe față. Și tocmai într-un moment în care televiziunea face eforturi gigantice de a-și schimba binecunoscutele năravuri.

Că Vadim Tudor urlă din toți bojocii că instituția din Dorobanți a devenit anti-națională, că Păunescu a intrat în doliu și că Iliescu o jelește ca pe o mireasă furată, e în firea lucrurilor. Toți aceștia au fost beneficiarii serviciilor slugarnice ale „profesioniștilor” de două parale manevrați de la etajul al unsprezecelea. Dar ca ditamai liberalii să se alature acestui cor de perdanți, e cu totul de neimaginat.

Ce să-i fi supărat pe oamenii d-lui Quintus? E, oare, rău reflectată activitatea ilustrului partid (cam de buzunar, ce-i drept!) la Televiziunea Română? Nici vorbă. Nu trece zi în care competența rebusisto-epigramatică a liderului de partid să nu se răsfete pe micile ecrane. Nu e comunicat pe care veșnic încrunțatul domn Cataramă să nu-l conceapă ca el să nu ia, via Tv, calea națiunii. Ca să nu mai vorbim că toate acțiunile culturale în care e implicat dl. Paleologu n-au rămas în anonim. La fel și activitatea laborioasă a șefului comisiei senatoriale a culturii, dl. Eugen Vasiliu.

Atunci, de unde furia perplexantă a unora dintre liberali? Pentru cine a urmărit programele televiziunii naționale, n-a trecut neobservată insistența cu care, în ultimele săptămîni, s-a vorbit despre corupție, de megaescrocheriile de care n-au fost străini unii oameni politici. Pe lângă mineriadele lui Cozma-Iliescu-Roman, pe lângă băhălenismele de tot soiul, pe lângă Sever Mureșan-Dacia Felix, pe lângă Caritas-Stoica-Funar, tinerii reporterii ai televiziunii au avut imprudența să vorbească și de escrocheria numită SAFI. Or, cînd spui SAFI, spui George Danielescu, iar cînd spui Danielescu, spui și Cataramă. Iar cînd spui Cataramă, spui liberalism! Curat liberalism! Cine-l atacă pe Cataramă atacă liberalismul, iar cine atacă liberalismul e comunist! Pe scurt, Alina Mungiu și Stere Gulea trebuie să plece!

Această problemă ridică imediat alta. Se știe că unul din punctele forte ale programului Convenției Democratice a fost lupta pe viață și pe moarte cu corupția. În ultima vreme, totul se reduce, din păcate, la simplă vorbărie. După un prim și scurt val de arestări, nici unuia din marii corupți demascați, din 1992 încoace, de presă nu i s-a clintit vreun fir de păr. Problema cu care se confruntă în acest moment guvernul e că unii dintre vinovați se află în tabăra sa. Și, cu siguranță, între candidații la arestare se prenumără și domnii Danielescu și Cataramă. Pentru că ceea ce au făcut ei cu SAFI este, oricum am luat-o, o mare escrocherie.

Mai trist e că, din cauza acestor

buturugi, întregul mecanism al demascării corupției este gripat. Nu se poate merge mai departe atîta vreme cît Convenția Democrată nu face ordine în propria casă. Fără indoială, nu va fi ușor, pentru că domnii cu pricina au o enormă influență. Campania electorală a fostei opoziții a fost finanțată din greu tocmai de astfel de oameni.

Însă dacă Puterea și, în primul rînd, președintele Constantinescu nu vor fi în stare, în această problemă, de-o atitudine radicală, întregul edificiu al democrației românești e în primejdie. Oricite arestări se vor face în tabăra iliesciană, ele vor fi mereu calificate drept răfuiele politice. Dacă, însă, vor fi sacrificați și cițiva dintre aliații de azi ai puterii, credibilitatea guvernului și a președintelui vor crește spectaculos.

Or, în această clipă, România are nevoie de conducători asupra cărora să nu planeze nici un fel de bănuială. Vin luni grele. Pe lângă presiunea președintelui, se profilează criza previzibilei noastre neacceptări în N.A.T.O. În ciuda ajutorului promis de președintele Chirac, orice minte lucidă își dă seama că sprijinul francez e o declarație fără nici un fel de acoperire.

Fără indoială, președintele francez ne-a promis ajutorul în totală onestitate. Din păcate, aderarea la N.A.T.O. o decid alte puteri decît Franța, percepută drept partenerul antipatic al unei alianțe total dominate de axa Washington-Berlin. Ceea ce acum e clamat, la modul carnavalesc, drept un triumf al politicii externe românești s-ar putea să ne fie, în cîteva luni, fatal. Dea Domnul ca insistențele Franței să nu fie considerate de partenerii din pact drept o încercare de a introduce, cumva pe ușa din spate, încă un membru care, asemeni patriei lui Racine, să dea nesfîrșite dureri de cap. Pentru că, vrem să acceptăm sau nu, francezii sînt percepuți, în acest moment, drept o națiune dificilă, incapabilă să-și ascundă anti-americanismul visceral și mereu pusă de-a curmezișul voinței celorlalți parteneri.

Din nefericire, România nu se află în poziția de a-și alege ea protectorii. Drumurile noastre spre America sînt serios compromise și actuala putere pare să nu fi înțeles că nu poate ajunge la nici un rezultat mizînd pe caii breji ramași din grajdurile iliesciene. De pildă, ambasada de la Washington e în continuare același bunker inexpugnabil, fojgînd de securiști, același spațiu nepremitor în care nu intră de bunăvoie nici o persoană onorabilă. Cu o astfel de mentalitate nu vom intra nu doar în N.A.T.O., dar n-am mai intra nici în Pactul de la Varșovia! Asta dacă nu cumva subtilii politicieni români au deja în mîncă ultima soluție miraculoasă: neutralitatea.

...Cît privește generozitatea Franței, ca român, deci ca european de lumea a treia, m-aș fi bucurat ca vizita președintelui Chirac să se soldeze măcar cu o relaxare a regimului vizelor. Însă, în singurul punct în care putea avea un cuvînt greu, dl. Chirac a spus ceea ce ne tot spune Elțin în legătură cu N.A.T.O.: *niet...*



**D**OUĂ sunt cuvintele care, chiar dacă spun adevăr, ele nu sunt și destul de blînde și de calde pentru aproape începutul de rugăciune - catrenul *Fără indoială*. Le voi sublinia pe amîndouă transcriindu-l aici: „stă frica în moalele inimii/inima mea suferindă din lipsă de *diametru*/ bolnavă de puls și iris/ inima mea un fel de *ligament-răgaz*”. Când celui care-mi arată un text îi *reproșez* atît de puțin, este bine. (*Anaeli Atnam*, București) ● Ne-am schimbat de ani de zile adresa, totuși plicul dv. ne-a găsit. Atît cît v-am putut dezlega, cu dificultate, caligrafia altfel plăcută la vedere, dar literele atît de mult aplecate spre dreapta riscînd să transforme versurile în numai niște trasee tremurate pe hîrtie, vă pot spune ceea ce cu siguranță știți, sensibilitatea dv. rodește în umbra unui zeu adevărat, Rilke, în *Elegie* mai ales, și nu e de mirare, dar și în *Veghe*, *Pe ușa*, *Cașalotul* excelînd în lapidaritate. (*Marina Șerbuiuc?*, sau *Șerbruc?*, Constanța) ● Nu puteți risca mersul pe apele amare ale mării, o... plimbare ca aceasta, la disperarea de îndrăgostit fără lumină pe care o îndurați e sinucidere curată. Noroc că aveți o alternativă, pedestră, cu dus/întors, chiar dacă și aceasta imaginată: „Eu spun una/ Tu faci alta/ Eu fac totu/ Tu nimic// Șiamîndoi o ducem bine/ Decînd ne-am împrietenit (*Întrebare*); Ce nu are prostu/*minte*/ Dear avea/ Ar face de toate/Și sa-r întreba/Dar el duce lipsa/Și e încântat/ Cîte rele poate/ Să scoată din cap/Lovișteanu/ (*Răspuns*). Ca și în alte dați, v-am transcris textele întocmai, de la un timp ortografia lor originală începe să mă lase rece, cum și pe dv. vă lasă nepăsător și rece, și poate și nemuritor, ridicolul involuntar (*Petelează Ion* din Sănnicolau Mare-Timiș, dar și din Căineni(i) Mici-Vâlcea) ● Dacă n-ați fi fost timidă m-aș fi îngrijorat. Aveți 16 ani și faptul că urmați liceul de „informatică” nu e un semn că sufletul dv. rămîne steril la impulsurile creației. Colegul care a pufnit în răs cînd a aflat că tocmai ați citit România literară e probabil un deștept teribil de sărac în cuget și-n simțiri ca să vă pierdeți vremea explicându-i *ce și cum*. Să fie sănătos! Iubiți informatica, spuneți, și o veți asimila și practica cu mai bune rezultate decît colegul cu pricina, tocmai pentru că orizontul vi se deschide prin cultură. Puneți mai mult timp la bătaie pentru a v-o apropia și apropiată. Nu mai visați la *o revistă de popularizare*, nu așa se rezolvă problema. Citiți mult, reviste bune, cărți excepționale, urmăriți stilul scriitorilor, descifrați-le secretele de creație, originalitatea. Nu încercați să săriți peste propria umbră, ci așteptați ca soarele să ajungă la Zenit. Vă semnalez o carte extraordinară, pe care s-o parcurgeți din scoarță în scoarță. Este scumpă! Eu am citit-o luînd-o cu împrumut. Este vorba de *ORBITOR (Aripa de stîngă)* de Mircea Cărtărescu. Este bine să se știe că această carte există, ca și urmarea ei, *Aripa dreaptă și Trupul*. Parcursați cu pasiune și uimire ea va face un enorm bine cititorului, chiar dacă acesta are numai 16 ani. De ce vă spun toate acestea? Pentru că în fragmentul dv. de proză intitulat *Cogito* mi s-a părut că întrevăd, păstrînd proporțiile, firește, un suflet care se urnește în aceeași direcție, cu elan și vocația sincerității investigînd undeva la poalele *Totului*. Nu risc absolut nimic spunînd ceea ce spun! Sunt incredințată că nu-mi veți lua cuvintele în deșert, ci vă veți teme și vă veți bucura la vederea uriașuklui. (*Kali*, București) ● Ce coincidentă! Tocmai vă doreați și alte (delicioase) mostre *Lovișteanu*, și eu le-am transcris înainte de a vă desface din îndărătmica lipitură plicul!! Plic din care află o multime de lucruri, printre care și că ați avut parte de un tratament aberant, citind R.L., din partea colegilor dv. studenți la Cibernetică. La fel ca și Kali, adolescența de la informatică. Să fie sănătoși! Cît despre ce citim și ne place, hai să nu vorbim decît cu cei care ni se aseamănă... Și dv. mărturisiti - dar de la un nivel mai înalt de înțelegere pe care vi-l rezervă și norocul de a fi avut un tată scriitor, acea perioadă sterilă cultural din liceu, după care v-ați trezit oarecum văzîndu-vă... golițiunea. A fost ca și cum - spuneți - după vreo 2 luni de stat în casă cu geamurile închise, îmbăcșit, deschizi geamurile, sau ieși la plimbare. Am scris o multime de ciupercute-poezii în mediul meu umed și umbros. Mă regăsesc - continuați - în mulți din cei ce scriu la dv... Parisul este, ați văzut, de multă vreme, plin de biciclete. Probabil și de triciclete, îndrăznesc eu să împing puțin maliția din locul unde ați abandonat-o. Rubrica aceasta de dimensiune redusă și culeasă cu literă minusculă nu poate funcționa cu aceleași rezultate ca un peisaj încapător în care să se simtă la larg toți reinventatorii de dată recentă de prin provincii și din București, ai bicicluului. Maliția dv. m-a înveselit și mi-a umflat ca pe o pînză de corabie convingerea că nu vă veți simți ofensat de sinceritatea mea. Versurile dv. sunt plăcute, jucăuse, cu parfum topărcenesc: „Pe o dără de cerneală/ S-a născut un mut cuvânt/ o mireasmă fără vânt/ sfinxul cu privirea goală/ așteptînd, așteptînd...” O să mă atenționați că din bicicleta dv. poetică am ales o roată, o spiță, și rulez cu ea prin nespațiosul nostru post-restant. Nu, nu! Chiar că nu! Textul, textele, au o fragilitate garantată (se vede clar din citat), așa că abia m-am ferit să nu fiu... accidentată de bolid, ghilimețînd cu toată hotărîrea. Mi-a făcut plăcere să vă citesc, așa că aștept ca, după ce vă veți duce pînă la capăt obligațiile studențești, vreun „referat luuuuuung la finanțe”, să *atenționați* cu încredere la răbdarea mea pe care o considerați, și pe drept cuvînt, *încercată*. (*Teodor Cimpoeșu*, Bacău) ■

Editată de:

## România literară

- Fundația „România literară”, director general Nicolae Manolescu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipos (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**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, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

**Corespondenți:** Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația „România literară” - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

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

# „...Cumplit meșteșug de tîmpenie!“

CEL care a fost supranumit Ceahlăul prozei românești sau Ștefan cel Mare al literaturii române ori... al treilea mare Mihai din istoria poporului român - Mihail Sadoveanu - una dintre principalele și maiestuoasele coloane de lumină ale culturii și existenței noastre - și-a consacrat extrem de bogată sa creație artistică, adunată în peste 120 de volume, unui singur erou: poporul român, surprins în diverse ipostaze și întruchipări și evocat în felurite momente, începînd din cele mai îndepărtate timpuri ale alcătuirii ființei neamului și pînă în contemporaneitate.

După ce și-a scîlciat limba rostind-o, oricine are un copil școlar identifică automat sursa acestei tirade stupide, pompoase și mai ales hilare: fie un manual, fie una dintre nenumăratele antologii de comentarii, pregătitoare pentru concursurile de admitere la literatura română. În fapt, ea se găsește într-o astfel de culegere, introducînd analiza unei istorioare banale (*Domnul Trandafir*). Manualele și antologiile aflate în uz colportează cam același repertoriu de ineptii sforăitoare. Singura deosebire este că cele din urmă o fac mai cu staif, fiind de regulă caricaturi cu pană științific ale celor dintii. În ordine ierarhică, după Eminescu - mumificat într-o eternă sarică mioritică de profesorii de literatură și împiedecat să-și asume destinul postum - Sadoveanu este cea de-a doua victimă nefericită a extazului hagiografic orchestrat în școală.

Ca mamă a unei eleve care se pregătește să intre în liceu, am citit cu cîțva timp în urmă manualele gimnaziale de literatura română și am răsfoit prin sondaj cîteva dintre antologiile auxiliare, ilustrînd programa și baremurile de notare la concurs. Ca profesor de literatură, nu m-am putut decide dacă să rîd sau să plîng mai întii.

Selecția autorilor și a textelor ilustrative pare să asculte de criterii aberante, generînd un haos valoric în capul elevilor. Sadoveanu, de exemplu, e prezent cu un fragment dintr-un roman istoric submediocru: *Neamul Șoimăreștilor* - calul favorit de bătaie la concursurile din ultimii ani - cînd *Nicoară Potcoavă* sau *Frații Ideri*, să zicem (dacă ne mărginim la epicul eroic) ar fi oferit un material de mîna întii în toate privințele. Un poet obscur ca Ion Nenișescu figurează cu trei texte în patru ani școlari. Blaga însă a fost ilustrat cu o improvizație de circumstanță, care l-ar face să se răsucească în mormînt dacă ar ști: „Pe dealuri se-nalță solare/ podgorii albastre și sonde/ ș.a.m.d. (*Țară*). Nici V. Voiculescu nu s-a dovedit mai norocos. În producția sa literară atît de generoasă tematic și formal, cineva perseverent a săpat pînă a descoperit, rătăcit, un *Imn al muncii*: „Viteji ostași ai Muncii, un glas obștesc ne cheamă/ La luptă cu Ruina atotcrotopitoare/ Căci Munca-i Vitejia supremă, fără seamă,/ Și arma ne-nvînsă-i Unealta, creatoare.“ Din literatura națională dramatică, școala generală a reținut un singur autor: e vorba despre... Alexandru Davila. (Ca

versificator, el reapare undeva cu o *Baladă a strămoșilor*). Strecurate ca prin minune în manuale, texte din literatura de raftul întii valoric sînt epurate cu intransigență de programele pentru concursuri. Se elimină un fragment din *Împărăția apelor*. rămîne însă *Domnul Trandafir* (altminteri o bucată ideală pentru clasele primare). Figurînd în cărți cu două schițe - *Vizită* și *D-I Goe* - Caragiale nu se califică pentru admitere. Printre cîștigători se află în schimb I. Al. Brătescu-Voinești și Alexei Mateevici. În sfîrșit, în compartimentul folcloric, *Miorița* este înălțată cu mare tam-tam la rangul de mit fundamental, dar pentru *Monastirea Argeșului* nu se găsește loc în programe.

La un nivel ca cel gimnazial (cu o orientare accentuată propedeutică), ar fi fost de așteptat ca instructorii să răspundă unei funcții esențiale: să-l învețe pe elev cum se înțelege un text literar și, mai ales, să-i deschidă gustul pentru lectură. În realitate, tot sistemul este conceput în așa fel, încît are ca rezultate palpabile compromiterea ireversibilă a scriitorilor români în ochii copiilor și o lehamite generalizată față de tot ce are a face cu literatura. O expertiză metodică a programelor și a instrumentelor didactice aparute sub cauțiunea ministerului și, nu în ultimul rînd, a subiectelor propuse la concursuri, ar cere cu mult mai mult spațiu decît imi oferă un articol. Mă limitez să semnaliez gravitatea și urgența problemei, spicuiind exemple dintre cele care revin ritual în manuale, în ghidurile de interpretare sau în lucrările compuse de profesori, pentru obținerea unor grade didactice.

În genere, prezentările unor mari scriitori sună ca niște scrisori de recomandare, în vederea angajării într-un taraf de cartier. Vocația lautară (de a cînta neostenit, lucruri dintre cele mai diverse) este apreciat cu deosebire. Cînd nu apar în postura de cobzari melancolici, autorii se pasionează de bidinea și vopsele. Ei zugrăvesc meticolos colțuri de rai, neapărat naționale (într-un loc, pastelul fiind definit ca descriere în versuri a unui peisaj... din natura patriei). Sau, după împrejurări, elaborează portrete-șablon în care, vrînd nevrînd, trebuie să figureze inventare complete de calități mai întii fizice și după aceea morale. De astfel de portrete beneficiază, democratic, în manuale, Mircea cel Bătrîn, dascălul lui Goga și prepelița-mamă, Tudor Șoimaru, Nică a lui Ștefan a Petrei cu tot clanul, inclusiv mătușile, Greuceanu, puilul cel mare, Agripina și Pașa Hassan, în sfîrșit, Baiazid, Călin și măicuța bătrînă cu briul de lînă. (Tre-cînd pe pilot automat sub presiunea examenului, elevii scot portrete fizice și din piatră seacă. Într-o teză de admitere la facultate, candidatul atrăgea, cu toată seriozitatea, atenția asupra prezenței fizice marcate a unora dintre antecesorii invocați de Eminescu în *Epigonii*: Negruzzi șterge praful, Mureșan scutură lanțurile, iar în rest, unul e mic, altul e chel: *quod erat demonstrandum*). Remarcîndu-se și el ca portretist, Creangă primește o mențiune specială pentru subțirime psihologică: în *Amintirile*

din copilărie, el ar urmări, chipurile, evoluția spirituală a lui Nică“ (!).

Privită dintr-un unghi substanțial, literatura română se transformă într-o colecție de imnuri de slavă și ode, sau dimpotrivă de diatribe și infierări vehemente, totul în cel mai lătrător și penibil jargon naționalist, după perenul - vai! - model brevetat de *Cîntarea României*, în secțiile ei de creație. Ce poate face un elev gratificat cu manuale în care titluri ca *Țara mea* (I. Nenișescu), *Patria română* (George Coșbuc), *Mamă țară* (Tudor Arghezi), *Țara* (Lucian Blaga) se succed în lanț? Sau bombardat cu comentarii cădelnițind fumegos pe ruinele unui trecut eroic, în ale cărui orizonturi glorioase se învălmășesc pînă la indistinție Mircea cel Bătrîn și Penes Curcanul, Mihai-Vodă și Dan, căpitan de plai, Vlaicu-Vodă, Ștefan cel Mare, dorobanții de la Grivița, vitejii lui Tudor, plăieșii de la Neamț, Moș Miron sau Tudor Șoimaru, între mulți alții? În cel mai bun caz, contractează o alergie intratabilă la ideile de patriotism și de evocare istorică, deja serios terfelite după cîteva decenii de național-comunism. Iar în cel mai rău, se contamenează pentru tot restul vieții de jargonul delirant cu referiri gongorice la străbuni și la „nețărmita lor credință în biruința finală“, la „glia sfîntă“, la „plaiurile mioritice“ și la „hri-soavele durerii“, la „sufletul românului cu unduire doimnitoare de dor și jale, sau - *finis coronat opus* - la „cei ce, potrivit destinului, nașterii și așezării lor în orizontul lumilor, au fost și se pare vor mai fi nevoiți, din vecie pînă în vecie, să-și apere sărăcia și nevoile și neamul“. Supralicitată enorm de programele școlare, o naivă și duioasă poezie a lui Alexei Mateevici ar proiecta „realitatea limbii pe un cer de neuitare a veșniciei și de rîmoarte“, distingîndu-se și printr-o „muzicalitate cu înălțări și coborîri de spațiu mioritic...“ „Ascultînd o strofă ca aceasta: «Limba noastră-i limbă sfîntă./ Limba vechilor cazanii./ Care-o plîng și care-o cîntă/ Pe la vatra lor țărâni» - lămurește autorul-comentator - vezi clar două teritorii fierbinți, de pe care se arcuiesc cupolele bisericii, ca și vatra vieții țărănești, care poate fi a țării întregi.“ (!) Fatalitatea mioritică bîntuie inexorabil dezolantele necropole ale comentariilor literare, ticsite pînă la refuz de totemuri de lemn și de relicve patriotarde pietrificate.

În schimb, interpretări profesioniste, adaptate cu precizie trebuințelor didactice, bine contextualizate istorico-literare și completate de antologii reprezentative de texte, nu au nici o priză la profesori și se prăfuesc prin librării. Mă gîndesc în special la seria *Tezaur*, concepută competent de profesorul Paul Comea cu sprijinul *Ediției Humanitas* și ilustrată pînă acum cu cîteva volume tematice și monografice fundamentale. Mai presus de orice, ele sînt o școală de lectură și de înțelegere a textului - adică exact ce ar trebui să fie un manual.

Un capitol care, pentru mine cel puțin, rămîne absolut impenetrabil este limbajul ezoteric în care sînt enunțate subiectele, cu prilejul diferitelor concursuri (olimpiade, probe de admitere, testări naționale ș.a.m.d.) Nu știu ce anume se așteaptă de la cineva, care trebuie să facă față unei astfel de somații: „Descrieți *Ardealul* cu ajutorul figurilor de stil“. Sau, pentru variație: „Povestii bătălia de la Rovine (tot) cu ajutorul figurilor de stil...“ Altă sintagmă care îmi alimentează angoasele este: (Povestii..., punctînd) „momentele subiectului“, mai ales atunci cînd se aplică, fără discriminare, la *Miorița* și la *Sobieski și românii*. Pînă la un punct, pricep că este vorba de succesiunea și de gradația evenimentelor narate, bănuind că totul trebuie luat *cum grano salis* (mai ales cînd este vorba de o baladă). Dar nu este așa: prin simplă încercare și eroare, n-am reușit nici măcar o singură dată să nimeresc decupajul sacramental prescripționat în baremuri - deși aș fi avut o șansă probabilistică. Încerc în continuare cu perseverență și încă mai sper: pînă la examen, poate reușesc să *prind* sistemul.

Din păcate, tot pînă atunci, adică pînă în vară, noul ministru nu mai are destul timp să schimbe ce se cuvine schimbat de urgență în domeniu - structurile departamentului ministerial de limba și literatura română și mai ales conducerea lui, programele și normele în uz, inspectorii de specialitate - să instituie concursuri pentru întocmirea manualelor, să instaureze pretutindeni meritocrația și profesionismul (*horribile dictu!*).

Așa sînd deocamdată lucrurile, dacă voi avea pînă la capăt țaria să mă țin deoparte de pregătirea fiicei mele în vederea admiterii, probabil că ea va lua examenul la literatura română, memorizînd, de voie de nevoie, refrenele oficiale, conform dictonului clasic: *Fă-te frate cu dracul, pînă teci puntea!* În schimb - dacă, cine știe cum, aș reuși să mă strecur în clasă în locul ei, compunînd o teză după cum mă taie capul - eu, nu!

Monica Spiridon



MIC DICȚIONAR

de Mihail Zamfir

## Sintaxă

NU știu dacă aplicarea faimosului «pachet de măsuri» al Guvernului va avea sau nu rezultatul scontat. Cu alte cuvinte, nu știu dacă liberalizarea completă a prețurilor, închiderea întreprinderilor nerentabile și creditele străine în valoare de cîteva sute de milioane de dolari vor fi suficiente pentru refacerea economiei naționale. După cum nu știu dacă o asemenea radicală transformare se poate realiza într-un an ori un an și jumătate.

Ceea ce însă cu siguranță știu este că - pentru prima oară în ultimii 50 de ani - un mare proiect economico-social a fost formulat la noi într-o limbă română clară și coerentă. La conferința de presă din seara zilei de 17 februarie, protagoniștii au vorbit româna literară, au utilizat o sintaxă perfectă (uneori elegantă), au atribuit cuvintelor sensul lor exact - pe scurt, s-au exprimat ca niște persoane educate, nu ca niște agramați.

În alte țări, asemenea elogiu ar suna bizar sau ar friza ironia: și aceasta pentru că acolo politicienii vorbesc în general bine. Dar în România lucrurile nu stau (vai!) nici pe departe așa. În seara zilei de 17 februarie am asistat la o premieră bucureșteană absolută.

Timp de 50 de ani, șefii comuniști - fie că s-au chemat Gheorghiu-Dej ori Ceaușescu - nici n-au vorbit de fapt românește: ei balmăjeau o limbă de lemn compusă din aproximativ 500 de cuvinte, prinsă în

formule fixe și intonată după melodia limbii ruse. Marxism-leninismul înseamnă, între multe altele, stîlcirea limbilor naționale printr-un accent moscovit. În ultimii ani de comunism, pe măsură ce paranoia îi progresa iremediabil, «mult stimatul și iubitul» își simplificase radical limbajul: discursurile sale nu mai lăsau nici cea mai redusă marjă de imprevizibil, deoarece se compuneau, toate, din cîteva zeci de formule obsesive, repetate la infinit.

După decembrie '89, noile autorități au întreprins eforturi meritorii pentru a atinge normalitatea lingvistică. Succesul lor a rămas doar relativ. Cele cîteva decenii de limbă de lemn făceau renașterea dificilă, dacă nu imposibilă. De la limbajul stereotip al Președinției pînă la opintelile interjecționale executate de primul ministru în ultimii patru ani - totul arată cit de grea e limba română. Ca oricare limbă, de altfel.

A vorbi cu eleganță reprezintă premisa reformei economice. Vizibil și fără posibilitatea de a trișa, limbajul traduce întotdeauna gîndirea. Iar pentru o bună reformă economică este nevoie, în primul rînd, de o gîndire clară. După ce, timp de o jumătate de secol, am constituit obiectul unor experimente aberante, re-cîștigarea normalității s-a transformat, pentru România, în cucerirea cea mai importantă. Însă absolut indispensabilă, dacă vrem să ieșim din marasm.



## Fetele romanului

UNII critici se întreabă dacă „literatura aluzivă” scrisă de Augustin Buzura înainte de 1989 mai rezistă azi. Răspunsul cel mai direct și mai exact, deși surprinzător, este următorul: Augustin Buzura nu a scris „literatură aluzivă”. Ne putem convinge de aceasta recitind, de exemplu, al doilea dintre cele șase romane ale sale, *Fetele tăcerii*, reeditat de curând, cu o prefață, un curriculum vitae și o bibliografie de Mircea Iorgulescu.

Departate de a recurge la aluzii, autorul descrie explicit dezastrul moral provocat în România de comunism. Și el are în vedere nu numai „obsedantul deceniu”, în dezavuarea căruia Ceaușescu a dat tonul (chiar dacă după aceea s-a speriat de entuziasmul cu care scriitorii i-au urmat exemplul), ci și epoca lui Ceaușescu însuși.

Nu întâmplător, romanul se desfășoară pe două planuri temporale. Primul, trecutul nu prea îndepărtat, cuprinde istorii tragice (și tragicomice) legate de instaurarea prin forță a noului regim politic. Iar al doilea, prezentul, oferă imaginea dezolantă a dezumanizării la care s-a ajuns în „epoca de aur” prin simularea, zilnică și mecanică, a fericirii.

Alți critici admit că proza lui Augustin Buzura s-a remarcat la vremea respectivă prin curajul de a spune lucrurilor pe nume, dar afirmă că succesul ei s-a bazat exclusiv pe acest curaj și se întreabă dacă azi, când există o deplină libertate de exprimare, mai impresionează pe cineva judecarea cu severitate a stilului de viață comunist. Recitind, acum, romanul *Fetele tăcerii*, ne putem da seama că autorul nu se mulțumește să încalce restricțiile impuse de un regim autoritar, ci merge mult mai departe, până la contrazicerea, în general, a unui mod convențional de a înțelege viața. El deliteraturizează reprezentarea existenței de fiecare zi, iar în unele cazuri distruge chiar și iluziile de uz curent, neliterare,

inventate de oameni pentru a se suporta mai ușor unii pe alții.

ÎNAINTE de a analiza acest realism activ al romanului, această *campanie antimistică* care îi conferă dramatism și capacitate de a zgudui conștiințele, să recapitulăm, succint, „faptele” povestite de romancier. Dan Toma, redactor la ziarul județean *Flacăra roșie*, este un inadapabil, fără a fi un erou. Mutat de șefi de la o secție la alta, pentru că în articolele sale nu infrumusețează realitatea, el trăiește un sentiment de derută și de exasperare, accentuat și de faptul că adeseori face și concesii și că aceste concesii nu sunt considerate suficiente. Criza de adaptare de la ziar se răsfrânge și în viața sa intimă. Lungile și obositoare discuții pe tema „spunerii adevărului” pe care Dan Toma le poartă acasă cu Melania Radu, „profesoară și casnică, seminevastă”, cum se caracterizează ea însăși, urăsc căsnicia (nelegalizată) a celor doi, o transformă într-o interminabilă dispută. În momentul în care simt că se sufocă, bărbatul și femeia iau hotărârea să „fugă” la mare, ca și cum raul ar ține de locul în care se află. Melania pleacă prima, urmând ca și Dan să i se alature peste câteva zile. În perioada cât rămâne singur, ziaristul este însă vizitat de tatăl Melaniei, Gheorghe Radu, fost activist comunist „la raion”, care îi cere ajutorul într-o problemă de mare gravitate și îi schimbă astfel programul. Gheorghe Radu îi povestește că i-a fost incendiată - de către un vechi dușman, Carol Măgureanu - casa pe care și-a construit-o de curând într-un sat, Arini, cu intenția de a-și petrece în ea ultimii ani ai vieții. Virtualul socru al lui Dan Toma vrea ca acesta să-l convingă pe un cunoscut al său, „tovarășul Ursu”, un om influent, să intervină pentru pedepsirea drastică a incendiatorului. Înainte de a se adresa lui Ursu, Dan Toma face însă o anchetă pe cont pro-

priu. El ascultă ore în șir cu răbdare „depozițiile” celor doi dușmani de moarte. Versiunea lui Gheorghe Radu oricum nu-i inspirase încredere (pentru că acesta îi fusese de la început antipatic), dar ea i se pare și mai neconvingătoare după aflarea versiunii lui Carol Măgureanu. După cum reiese din relatarea acestuia, Gheorghe Radu a săvârșit adevărate atrocități în Arini în timpul colectivizării forțate a agriculturii, beneficiind, bineînțeles, și de ajutorul (complicitatea) unei mici armate de activiști și securiști. În mod special familia Măgureanu, cea mai veche din sat, vestită pentru prosperitatea obținută printr-o muncă îndârjită și pentru demnitatea ei inflexibilă, a atras ura activistului. Constatând că nu reușește să smulgă nici un semn de supunere din partea bătrânului Ion Măgureanu și a celor trei fii ai săi, Ilie, Iuliu și Carol, Gheorghe Radu i-a trecut pe toți pe lista neagră a „dușmanilor regimului” și i-a supus unor represalii drastice. Hărțuții neincetată, Ilie și Iuliu s-au refugiat în pădure, asociindu-se unui grup de luptători anticomuniști aflați sub conducerea unui fost legionar, Sterian, pentru ca în cele din urmă să fie împușcați. Carol a trăit ani la rând în pivnița casei părintești, ascuns de un perete dublu, iar bătrânul Ion a ajuns la închisoare. Din toate aceste întâmplări, reiese că solitarul Carol Măgureanu ar fi avut suficiente motive să-i incendieze casa activistului aflat acum la pensie, dar și că un vlăstar al Măgurenilor nu s-ar fi răzbunat niciodată astfel, pe ascuns, dând foc unei case și dispărând apoi în noapte. După luarea în considerare a tuturor circumstanțelor, Dan Toma înțelege că, în realitate, Gheorghe Radu și-a incendiat singur casa, recurgând la o ultimă perfidie pentru a părăsi satul în care se simțea un intrus și pentru a-i da o lovitură decisivă adversarului său de o viață.

DAN TOMA, cum am mai spus, nu este un erou. Dar tocmai aceasta îl face credibil ca personaj. Ezitant și vulnerabil, el nu vrea decât să rămână un om, în accepția tradițională a cuvântului. Integritatea sa morală se definește negativ, prin *incapacitatea* de a renunța la bun-simț. Personajul nici nu se mândrește cu felul său de a fi. Doar se chinuiește. Romancierul merge chiar mai departe cu dezeroizarea personajului, prezentându-l ca pe un adolescent întârziat. Melania însăși, deși îl iubește, deși n-are nimic comun cu mizeria morală promovată de cei aflați în grațiile regimului, îl consideră un bărbat imatur.

Interesantă, neconvențională este și prezentarea lui Gheorghe Radu. El apare ca un personaj odios, datorită modului autoritar și necruțător în care a încercat să schimbe lumea, în conformitate cu un „ideal” de existență configurat în mintea lui rudimentară, dar apare și ca un bărbat care cel puțin știe ce vrea, *articulat*. În comparație cu el, „bărbații” adaptabili și cinici din jurul lui Dan Toma ni se înfățișează asemenea unor dezgustătoare ființe gelatinoase.

Adversitatea dintre Gheorghe Radu și Măgureni, la rândul ei, are parte de o



Augustin Buzura, *Fetele tăcerii*, text nedefinitiv, prefață, curriculum vitae și bibliografie de Mircea Iorgulescu, București, Ed. 100+1 GRAMAR, 1996, 472 pag., 10.000 lei

înțelegere mai profundă decât aceea arătată în mod curent, de romancierii epocii, „urii de clasă”. În romanul lui Augustin Buzura, „ura de clasă” nu este doar „ură de clasă”, ci și o iremediabilă și tragică incompatibilitate între oamenii greșit construiți și cei realizați, armonioși. Gheorghe Radu se numără printre nerealizații și neintegrații care nu trăiesc decât pentru a-și lua revanșa, în timp ce Măgureni reprezintă cu deplină legitimitate o civilizație. Oameni ca Gheorghe Radu viețuiesc, în timpuri normale, undeva, într-un perimetru bine delimitat, și se mușcă între ei, fără să îndrăznească să invadeze scena vieții publice. Comunismul îi eliberează însă din cușcă și ei se năpustesc cu o *ură veche* asupra semenilor lor mai norocoși din naștere.

Augustin Buzura îi studiază cu o privire pătrunzătoare și pe membrii familiei Măgureanu. Grav și responsabil, romancierul înțelege că ei sunt *duși la pieire*, inevitabil, de o istorie dezlanțuită, așa cum este dusă de uragan și izbită de stânci o corabie ale cărei pânze n-au fost coborâte la timp. *Verticalitatea* îi face pe Măgureni victime sigure. Datorită acestei înțelegeri, romanul este străbătut de un *sentiment al destinului* care îi conferă măreție.

*Fetele tăcerii* se numără printre foarte puținele romane românești care au depășit simpla „critică socială” în reprezentarea societății, ajungând la esența relațiilor dintre oameni, la ceea ce s-ar putea numi o metafizică a urii și violenței. Nu întâmplător această operă românească a avut ecou în conștiința contemporanilor, încă de la apariție, și continuă să aibă și azi (în măsura bineînțeles - în care este citită!).

În stilul său operativ și tranșant, Mircea Iorgulescu caracterizează *Fetele tăcerii* ca „unul dintre cele câteva romane mitice ale literaturii române postbelice.” Criticul are, fără îndoială, dreptate. Romanul a *însemnat foarte mult* pentru literatura română și pentru conștiința publică din România, într-un moment istoric apăsător. Surpriza constă în faptul că și în prezent el poate însemna foarte mult. O dovadă, printre altele, a constituit-o o ecranizare a sa, *Undeva, în Est*, poate cel mai coerent și emoționant film despre lumea comunistă realizat la noi după 1989.

P.S. Afirmățiilor calomnioase facute în legătură cu mine în *Literatorul* nr. 8 nu le mai răspund în paginile unei reviste literare. Mă voi adresa, pentru clarificarea situației, justiției.

### Cărți primite la redacție

- ◆ Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, volum îngrijit și prezentat de Al. George, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. „Clasicii noștri”, 1997, 224 pag., 4000 lei.
- ◆ I. L. Caragiale, *Opere*, teatru, ediție de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, prefață de Alexandru George, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. „Fundamente”, 1997, 438 pag., 13.000 lei.
- ◆ Paul Zarifopol, *Pentru arta literară*, I, ediție și prefață de Al. Săndulescu, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. „Fundamente”, 1997, 416 pag., 15.000 lei.
- ◆ Sabina Cantacuzino, *Din viața familiei Ion C. Brătianu*, II, îngrijire de ediție, studiu introductiv și note de dr. Elisabeta Simion, București, Ed. Albatros, 1996, 368 pag., 11.220 lei.
- ◆ Alexandru Mușina, *Unde se află poezia?*, Târgu-Mureș, Ed. Arhipelag, 1996, 128 pag., preț neprecizat.
- ◆ Alexandru Mușina, *Paradigma poeziei moderne*, localitate nementionată, Ed. Leka Brincuş, 1996, 132 pag., preț neprecizat.
- ◆ Mihail Gălățanu, *Bunicul Kennedy*, Galați, Ed. „Noduri și semne”, 1996 (poeme în proză), 96 pag., 4700 lei.
- ◆ Mihail Gălățanu, *Mireasa tuturor*, poeme, Piatra Neamț, Casa de editură Panteon, 1996, 66 pag., 3000 lei.
- ◆ Titel Constantinescu, *Frica și...alte spaime*, jurnal (1978-1989), București, Ed. Victor Frunză, 1996, 384 pag., preț neprecizat.
- ◆ Mariana Sipoș, *Mersul pe ape*, roman, București, Ed. Eminescu, 1996, 224 pag., preț neprecizat.
- ◆ Catalin Țirlea, *Povestiri cu pensionari*, ediția a II-a, cu o prefață de Eugen Simion, Timișoara, Ed. Helicon, 1996, 164 pag., 5650 lei.
- ◆ Alexandru Sfârlea, *Strigătul de siliciu*, poeme, Oradea, Ed. „Mihai Eminescu”, 1997, 112 pag., 5100 lei.



# Un alt cîntăret al Clujului

„mulțumesc celui ce m-a ajutat/  
să scriu la Cluj“ (V.M.)

„d intr-o dată/ hirtia nu ne mai ajungea/ am fi scris pe stele pe carcasa blindatelor/ am fi scris pe zidul de la berlin/ am fi scris pe fiecare cărămidă/ a zidului chinezesc“ (Pe pielea noastră). Din aceste versuri ale lui Virgil Mihaiu rezulta caracteristica insațiabilitate a poetului. Expansiv, blind extravagant, Virgil Mihaiu se situează în acel unghi al deschiderii către lume care e al începutului de viață, al vitalității, în fond, naive, în ciuda volutei sale cerebrale, opus mentalității închiderii critice, decepționate. Dacă viața e, după cum spunea Valéry, un templu cu două coloane, dorința și dezgustul, e limpede că poetul nostru se sprijină puternic pe cea dintîi. El *dorește* cu avînt, convins că dorințele îi pot fi implinite, deoarece „terra încă se ține de cuvînt“, deoarece „scrisul pe de-o parte poate ascunde miracolul/ pe de altă parte miracolul se revelează prin scris“ (Invizibilului). E un mod de abordare paradisiac al lumii. În lumina perspectivei sale aurale, poetul constată cum cerul își protejează păsările, cum planetele cresc de la sine, cum spiritul feminității se încarnează sub învelișuri dulci-amărui, găsind nimerit a aduce mulțumiri pentru pămîntul stabil de sub picioare, pentru stiloul nealunecos, pentru hirtia încrezătoare... Paradisul autorului e, din fericire, o cetate reală, care-l îmbrățișează cu dragoste: Clujul. Totul intrînsa e luminos pînă la idilic: „se țese idila fraged-oțelită dintre clujeni și urbea lor“ (Piatra poate fi aur?). Nici o contrarietate, nici o crispă, nici o suferință nu ating acest idealism afectiv și fiziologic al raporturilor dintre oraș și unul din locuitorii săi. Un mirific covor de bucurii se așterne sub pașii bardului clujean, care-și cîntă „preumblările sublime prin cartierele divine“, cu care prilej își lasă „visurile“ să facă „tumbă“. Atît de generoasă, *Citta di Cluj*, e, la rîndu-i, răsfațată de răsfațatul ei, care o înfățișează sentimentalizant (cupidonic!) și decent adaptabilă: „săgeata pornită de la observatorul astronomic/ traversează inimile scrijelite peste arborii din parc/ sau pe bananierii din grădina botanică (...) oamenii locului se adaptează și la asta/ ei deținători ai

Virgil Mihaiu: *Incantări & descintări clujene*, Ed. Dacia, Cluj, 1996, 56 pag. preț: 1734 lei.

artei de a conviețui blind/ cu toate ruperile de nori și de ritm din istorie“. De fapt, e o exultanță a liniștii vide, o expresivitate a platitudinii, o inspirație a prozei. Și un dulce egotism colectiv al concitadinilor: „lasă-i pe alții/ să se calce-n picioare/ la tokyo sau londra// noi să ieșim pe strada bătută de soare/ încă o dată/ fericiți fericiți de rele// lumea e la prinzul duminical/ prin ferestrele deschise se aud televizoare/ strandul e plin de oameni“ (Prinzul duminical). Amorezat de urbea sa ca de-o femeie (o iubire sfîrșită-n cazul de față, am putea spune, în mariaj fericite), Virgil Mihaiu se confesează astfel dulce-linear, lesne convingător: „Îmi spune: tare mai iubesc eu orașul asta/ deși nu lipsesc mai mult de două zile de-acasă/ de cite ori îl revad mă inundă un sentiment de/ dragoste întotdeauna găsesc cite ceva-nou/ cite ceva frumos astăzi de exemplu am descoperit/ o casă minunată cu balcon din marmoră roșie/ pe stînga cum vii dinspre Mănăstur// cînd o vād cit e de dreaptă/ în cele zise și-n cele făcute/ cînd o vād înalțîndu-se/ aici alături de mine umplîndu-mă de suris și/ de bucurie imi spun că orașul în care pot crește/ femei atît de drepte înalte și pline de humor/ acel oraș preafericit merită o iubire deplină“ (Oraș cu femei înalte și drepte). Deci un soi de triumf în triumf, confirmînd cea mai bună dintre lumile (urbane) posibile.

O atare producție poate părea asemena unui joc de domino. Odată stabilită o regulă a armonizării pieselor, ele se potrivesc mecanic, într-o simetrie plastică și morală, capabilă a se prelungi *ad libitum*. Dar, poet autentic, Virgil Mihaiu evită a cădea în această capcană a facilității. Îl salvează candida sa insațiabilitate, lăcomia de experiențe, date, forme noi. Inteligent și informat, acest pătimaș al jazzului (membru de onoare al Asociației Criticilor de Jazz din Statele Unite) știe că, așa cum spunea William Carlos Williams, „scopul poetului este să alcătuiască din cuvintele lui un obiect care să fie în consonanță cu vremea sa“. Desigur, obiectul în chestiune are un nivel scriptural decisiv. Virgil Mihaiu se vrea - și se dovedește a fi - un virtuoz al scriiturii liber asociative, legănate de visul său fin contrapunctic (adică dînd citeodată o replică tihnei burgheze, care are parte de un inocent regim imnic: „Cînt Clujul eclectic și Clujul extatic/ în deplina lui cumîntenie/ în deschiderea arilor sale de vultur/ plutind maiestuos peste Transilvania“ - *În replică*), apte de imaginile spontan-complicate ale unei sensibilități mo-

deme ce se ia pe sine drept etalon: „parc-am umbra prin bacovienele ape ale lui Tarkovski“ (Oraș cu femei înalte și drepte). Sau: „de-acum înainte/ hăturile prin care o conduc vor împăienjeni oceanul“ (Ea vrea să fie livrată la export). Sau: „porți ecrane pe fiecare por“ (Sau ești femeia sintetică). Sau: „suloarea ta transformă apartamentul în junglă“ (ibidem). Sau: „după erupția vulcanului au rămas frescele pe/ tîmplele străbunilor noștri“ (Frațiuni de urbe). Sint acestea visuri dense, material picurate în text, mici sacrificii aduse „fericirii de-a trăi“, aidoma unor stropi de singe. Ele răscompără în parte meteorologia monotonă a „tîmpurilor bune“ ce par fără sfîrșit, tabloul celui Cluj edulcorat, ușor impudic, al „banchetelor“ și „festinurilor“ în lanț...

Dar „obiectul“ poetic oferit de Virgil Mihaiu înfățișează și un alt gen de noutate. E o noutate tematică, urmărită cu o picantă infigurare, din sfera tehnicii, muzicii, poeziei, a boemei și peisajului stradal, răspunzînd, aparent, aceleiași avidități (și bravade!) adolescente, ca și unei nevoi de stratificare, de inseriere în fluxul devenirii. Adică de legitimare a unui eu altminteri intemporal, ca orice eu fericit: „în timpurile bune era greu să distingî neaua de-afară/ de viscolirile confetilor în plin carnaval/ apoi am apărut noi cu patinele/ cu discurile noastre rolling stones yard-birda sau them/ puse la radioficare/ cînd se cînta 17 jahr blondes haar“ (ibidem). Sau: „franz își recita poemele pe podul de peste someș/ la vreo 100 m distanță/ echipa tv îl filma prin transfocator/ apa curgea de la munte spre cîmpia tisei/ se scurseseră ere imemorabile pînă la acea emisiune tv“ (ibidem). Un joc cu timpurile. Parcă printr-o lunetă de agrimensor, care distanțează, poetul se amuză proiectînd noutățile de ieri pe ecranul trecutului. Mai bine spus, se străduiește a-și înjgheba un trecut: „era timpul cînd Jan Ptaszyn/ Wroblewski prezenta primul/ Miles Davis electric la radio/ timp cu picioare lungi de fată/ cu fete zvîcnind sub rafalele/ propriului lui păr/ erau premii literare/ cu fotografiile pe prima pagină/ atmosfera împinzită de/ poemele onirice ale morsei/ Leonid Dimov - the walrus/ și John Lennon cîntînd/ Tot I am the walrus“ (Scriptură despre Toma). Ori practică exotismul imperisabil (de asemenea o încercare a autorului de a-și broda o biografie imaginară): „citisem poeme cu negrese blonde/ cu mulatre roșcate poeme despre pieile albastre/ cu verde-împărat și roș-împărat/ poemele cu arăboace înmuite-n cafea/ eschimoase lucitoare nichelate/ fiicele tuaregilor spectrale/ aborigenele metafizicii orientale“ (Giaponesa cu ochi albaștri). Avem impresia că e la mijloc un dez-

echilibru. Aflat mereu într-un climat al satisfacției și al armoniei, copil iubit al unui mediu „candid și subtil/uman și divin“ care-l protejează, poetul cunoaște o saturație a acestei plenitudinii, de care se lasă „încîntat“, dar pe care, de la un moment dat, o res-

imte, mai mult ori mai puțin confuz, drept exterioară, oferită de-a gata. Spațiul său edenic („nu o parte din europa/ ci o parte din paradis“) are nevoie de corijările noului, în flux continuu. „Nevoia de nou, arată același Valéry, e semn de oboseală sau de slăbiciune a spiritului, care caută ceea ce-i lipsește“. Cultura noului reprezintă, așadar, un corectiv. Un corectiv ce ar putea fi echivalat unui drog, dacă ținem seama de mărturia lui Apollinaire, care (în cunoștință de cauză!) îl socotea drept una din acele otrăvuri care devin mai trebuitoare decît hrana, reclamînd o doză mereu sporită... De aci, acea „drogare“ necurmată a bardului clujean cu focuri de artificii, lumini de neon, emisiuni de la studioul de radio muiate-n azur, terenuri de sport, agonii atomice, tehnici indiene de hippy în voiaj scandinav, benzi cu Miles, cu Zappa, cu John Mayall pe un mag Grundig licențiat poloneză, cluburi de bridge, cluburi de go, mai multe Lolite, în sfera comportamentala a cărora un amic e preocupat a induce reflexe mature ș.a.m.d. Excedat de atîtea împliniri, spre a-l parafraza în pozitiv, avînd buzunarele doldora de „răsplăți zaharistie“, de „cuburi & idealuri nepăsătoare“, Virgil Mihaiu se arată interesat de „așa cum se autocaracterizează foarte exact, „despicarea fructului paradiziac între buzele himerei“. Ceea ce nu înseamnă că nu e un poet remarcabil al *acestei* stări euforice, mirosînd „a liniște lux voluptate a totalitate a supraréalitate“.

PS.: Pauperă replica poetei Ileana Malăncioiu! Ca și cum adevărul că marele filosof Constantin Noica n-a fost și ceea ce se cheamă un mare caracter ar putea fi ocolit! Nimic despre opiniile, în acest sens, ale unor Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoieșcu, Adrian Marino, S. Damian, nimic despre relatere memorialistică în care Noica apare marcat de rușinea unora din momentele sale de slăbiciune. Este menționat doar Nicolae Carandino, care, din păcate, nu mai poate răspunde (galant cum ni-l amintim, cunoscutul cronicar dramatic credem că ar fi fost dispus a-și amîna moartea pentru a se prezenta în fața instanței la care-l convoacă Ileana Malăncioiu. Dar, vai, n-a știut!). În schimb se poate înfățișa un alt martor, nădăduim că oarecum demn de încredere și pentru exigenta noastră interlocutoare și anume Cioran. Iată cuvintele sale publicate în *Nouvel Observateur* (nr. 28/12/89): „Par une politique habile et entièrement fondée sur le calcul (la non-rupture avec Israël, les distances à l'égard de Moscou, etc.), Ceaușescu avait même réussi à abuser les intellectuels. Je me rappellerai toujours une promenade que j'ai faite sur le Pont-Neuf, à deux heures du matin, en compagnie de mon ami Noica - peut-être le plus grand philosophe roumain. Il me disait: *Qu'est-ce que tu as contre Ceaușescu? Je ne te comprends pas... Le croirez-vous? Noica venait de passer six ans dans les prisons roumaines...!*“ Ceea ce nu sună tocmai ca o infirmare a spuselor lui N. Carandino, privitoare la decepționantele relații ale mentorului de la Paltiniș cu regimul Ceaușescu! Spuse pe care le-am reluat, totuși, sub un semn al rezervei („se pare că“). Așadar mai ușor cu pianul pe scări, stimată poetă din București (repet: sincere felicitări! La mai mare!)! Mă acuzați de calomnie, uitînd pesemne că o asemenea acuzație insuficient fondată frizează ea însăși calomnia.

## INSTITUTUL EUROPEAN

### Josef Haslinger BALUL OPEREI

Romanul anului 1995 în Austria, *Balul Operei* intră acum și în circuitul românesc. Este o carte care are ca simbol tradiția unui eveniment monden al întregii Europe: Balul ținut în fiecare an, în a doua jumătate a lunii februarie, la Opera din Viena.

Traducere și cuvînt înainte:  
Dan Stoica

ISBN 973-586-040-6 428 pag.

Comenzi și informații  
la sediul Editurii,  
în Iași:  
Str. Cronicar Mustea  
nr. 17  
C P 161  
cod 6600  
Tel 032-127311  
Tel-fax 032-230197

În colecția  
INOROG



a mai apărut:  
Alex. Ștefănescu  
GHEAȚA DIN CALORIFERE ȘI  
GHEAȚA DIN WHISKY

# Actualitatea culturală

## Consiliul Uniunii Scriitorilor

Luni, 24.II.1997, s-a intrunit Consiliul Uniunii Scriitorilor care a luat în discuție, printre altele, modalitatea desfășurării Adunării Generale a Scriitorilor. Președintele Laurențiu Ulici a arătat că, în actualele condiții, convocarea la București a Adunării Generale ar antrena costuri atât de mari încât ar duce la prăbușirea financiară a Uniunii. Pentru a se evita acest deznoadămint s-a propus ca Adunarea Generală să se desfășoare frag-

mentat, în secțiile Asociației de București și în filialele din țară unde vor fi aleși, direct, membrii viitorului Consiliu al Uniunii, conform indicelui de reprezentare prevăzut de statut. Reunit apoi la București, noul Consiliu va alege Președintele, Comitetul director, Comisia de validare, Colegiul de onoare și Comisia pentru probleme sociale. Adunările secțiilor și ale filialelor urmează să se desfășoare în prima decadă a lunii martie.

## CALENDAR

|  |  |  |
|--|--|--|
| 10.III.1879 - s-a născut <i>Dumitru Caracostea</i> (m. 1964) | născut <i>Grigore Popiți</i> (m. 1980)                         | 15.III.1996 - a murit <i>Ovidiu Zotta</i> (n. 1935)          |
| 10.III.1935 - s-a născut <i>Bokor Katalin</i>                | 13.III.1928 - s-a născut <i>Mihai Murgu</i> (m. 1985)          | 16.III.1883 - s-a născut <i>Carol Ardeleanu</i> (m.1949)     |
| 10.III.1993 - a murit <i>Dan Simonescu</i> (n. 1903)         | 13.III.1935 - s-a născut <i>Liviu Damian</i> (m. 1986)         | 16.III.1897 - s-a născut <i>Margareta Sterian</i> (m.1991)   |
| 11.III.1891 - s-a născut <i>Ion Pillat</i> (m. 1945)         | 13.III.1936 - s-a născut <i>Romulus Rusan</i>                  | 16.III.1913 - s-a născut <i>Radu Brateș</i> (m. 1973)        |
| 11.III.1907 - s-a născut <i>George Potra</i> (m. 1990)       | 13.III.1935 - s-a născut <i>Alexandra Indrieș</i> (m. 1985)    | 16.III.1933 - s-a născut <i>Ion Bodunescu</i>                |
| 11.III.1919 - s-a născut <i>Petre Bucșa</i>                  | 13.III.1976 - a murit <i>Sergiu Dan</i> (n. 1903)              | 16.III.1935 - s-a născut <i>Serafim Saka</i>                 |
| 11.III.1920 - s-a născut <i>Radu Bogdan</i>                  | 14.III.1854 - s-a născut <i>Alexandru Macedonski</i> (m. 1920) | 16.III.1936 - s-a născut <i>Bujor Nedelcovici</i>            |
| 11.III.1923 - s-a născut <i>Grigore Tănăsescu</i>            | 14.III.1888 - s-a născut <i>Al. Mateevici</i> (m. 1916)        | 16.III.1986 - a murit <i>Alexandru-Traian Rally</i> (n.1897) |
| 11.III.1929 - s-a născut <i>N. Tertulian</i>                 | 14.III.1911 - s-a născut <i>Al. Mateevici</i> (m. 1916)        | 17.III.1883 - s-a născut <i>Urmuz</i> (m. 1923)              |
| 11.III.1932 - s-a născut <i>Emil Zegreanu</i>                | 14.III.1911 - s-a născut <i>George Drumur</i> (m. 1992)        | 17.III.1913 - s-a născut <i>Alec Duma</i> (m.1980)           |
| 11.III.1932 - s-a născut <i>Iosif Naghiu</i>                 | 14.III.1919 - s-a născut <i>Alexandru Paleologu</i>            | 17.III.1924 - s-a născut <i>Alexandru Ivănescu</i>           |
| 11.III.1936 - s-a născut <i>Dumitru Ciobanu</i>              | 14.III.1920 - s-a născut <i>Pavel Bellu</i> (m. 1988)          | 17.III.1924 - s-a născut <i>Pavel Starostin</i>              |
| 11.III.1992 - a murit <i>Nicolae Țic</i> (n. 1928)           | 14.III.1921 - s-a născut <i>Pavel Bellu</i> (m. 1988)          | 17.III.1939 - s-a născut <i>Mihai Ungheanu</i>               |
| 12.III.1913 - s-a născut <i>Alexandru Bardieru</i>           | 14.III.1921 - s-a născut <i>Alexandru Struțeanu</i> (m.1996)   | 17.III.1944 - s-a născut <i>Paul-Cornel Chitic</i>           |
| 12.III.1925 - s-a născut <i>Constantin Chirță</i> (m. 1991)  | 14.III.1937 - s-a născut <i>Széprétti Lilla</i>                | 17.III.1946 - s-a născut <i>Alexandru Deal</i>               |
| 12.III.1936 - a murit <i>G. Ibrăileanu</i> (n. 1871)         | 14.III.1955 - s-a născut <i>Marta Petreu</i>                   | 17.III.1948 - s-a născut <i>Virginia Mușat</i>               |
| 12.III.1937 - s-a născut <i>Nicolae Bi-lețchi</i>            | 14.III.1991 - a murit <i>H.Salem</i>                           | 17.III.1964 - a murit <i>Al. O. Teodoreanu</i> (n. 1894)     |
| 12.III.1941 - s-a născut <i>Mircea Anghelescu</i>            | 15.III.1831 - s-a născut <i>Pantazi Ghica</i> (m. 1882)        | 17.III.1973 - a murit <i>Demostene Botez</i> (n. 1893)       |
| 12.III.1965 - a murit <i>G. Călinescu</i> (n. 1899)          | 15.III.1905 - s-a născut <i>Ernest Bernea</i> (m. 1990)        | 17.III.1979 - a murit <i>Emil Vora</i> (n. 1906)             |
| 13.III.1891 - s-a născut <i>Felix Adera</i> (m. 1962)        | 15.III.1929 - s-a născut <i>Neboisa Popovici</i>               | 17.III.1980 - a murit <i>Traian Lazărescu</i> (n. 1904)      |
| 13.III.1900 - s-a născut <i>Felix Adera</i> (m. 1962)        | 15.III.1949 - a murit <i>Gh. Brăescu</i> (n. 1871)             | 17.III.1994 - a murit <i>Liviu Călin</i> (n. 1930)           |
|  | 15.III.1977 - a murit <i>Tudor Măinescu</i> (n. 1892)          |  |
|  | 15.III.1996 - a murit <i>Vasile Speranția</i> (n.1941)         |  |

## Fereastră deschisă spre America

CARTEA Sandei Golopenția, specialistă în lingvistică modernă și semiotică - autoexilată în 1980 (împreună cu soțul) în Statele Unite, este intitulată sugestiv *America, America!*

Publicat la Editura Fundației Culturale Române acest volum de însemnări, articole, eseuri, note pe marginea unor cărți, comentarii asupra vieții publice etc. deschide perspective nebanuite și foarte atractive cititorului român, dornic să cunoască aspecte esențiale ale modului de viață de peste Ocean.

Cartea cuprinde trei secțiuni intitulate: *Drumuri, Cărți și Căutarile clipei.*

Seducătoare prin eleganța simplității, dar și prin poezia subterană ce se degajă, pe neștiute, din scriitura acestei observatoare lucide a lumii, a evenimentelor sau cărților citite, eseurile Sandei Golopenția nu suferă deloc de vreun entuziasm facil în fața unor aspecte diferite de ceea ce înseamnă viața și cutumele europene. Dimpotrivă, cum afirmăm, limpezimea privirii eseistei nu ocolește niciodată asperitățile straniei ale existenței sau modului de gândire al celor de dincolo de Ocean iar profunzimea punctelor de vedere ale celei ce scrie nu stânjenește o anume plăcută alegrețe a comunicării.

Mi-a plăcut mult esul despre muzeul din Plymouth al întemeierii Americii - cele două variante existente, cea din 1620 și din 1627. Sanda Golopenția transmite intactă emoția vizitatorului european, uimit să se afle printre ghizi îmbrăcați în costume de epocă, vestimentație adecvată și aptă să reinvie, firesc și autentic, trecutul celor ce au poposit, cei dintâi, în această *Lume Nouă*.

Scriitoarea nu se poate, însă, opri să-și amintească de *Muzeul Satului* din București: „M-am gândit înapoiindu-mă, la meșterii țărani care sub ochiul amuzat și bucurii pânditor al lui Henri H. Stahl desfăcuseră cândva, înainte de război, case din satele cele mai caracteristice ale României vremii și le refăcuseră apoi, bârnă de bârnă și cui de cui, mai scărpinându-se după ureche, mai minunându-se de izbândă la *Muzeul Satului*. Cuprindere a spațiului țării în capsula unui mal de lac, la București; desfăcere a timpului și gesturilor întemeierii Americii în orașelul prosper și modern din Massachusetts“ (*Plymouth*).

Unele dintre eseurile Sandei Golopenția fixează cu un ochi, nu lipsit de uimire, aspecte din viața americană contemporană.

Un asemenea aspect inedit și necunoscut europenilor este în America acel „concurs de parodii“ inspirate din operele lui Faulkner sau Hemingway.

Un mod - cel puțin ciudat - de a întreține viu interesul pentru un scriitor ca Faulkner ar putea să mire și chiar să indigneze pe oricare cititor din vechiul continent. Da, ni se răspunde, fiindcă, în ciuda faptului că această „joacă“ stranie poate ajunge la trivializare, totuși: „Omagiul aburos negativ, latura ireverențioasă transformată în prilej de acțiune, amuzament și reclamă sunt componente certe ale felului nostru contemporan de a fi, pluralist, detașat, tolerant și profitor“ (*Făcături alese*).

Iubitoare a cărții, Sanda Golopenția este interesată de o mulțime de volume pe care le prezintă cititorului român, fiind totodată îngrijorată de situația precară a tipăriturilor în această *Lume Nouă* unde acestea sunt în mare suferință.

America este populată de oameni întreprinzători, cu deprinderi mai ales practice, dacă nu exclusiv practice. Americanul își drămuiește timpul, la maximum, el citește pe calculatoare, citește ziare și suplimentele lor voluminoase, iar când se hotărăște să cumpere o carte: „optează curent pentru manuale de mâncat sănătos, de făcut gimnastică, de priceput alergatul sau plimbatul...“



Ritmul vieții lor de bussinesmeni, dar și perfecționarea electronicii fac o concurență ucigătoare tiparului și - prin micșorarea tirajelor - aproape se tinde la excluderea cărții... Deși, farmecul lecturii nu poate fi înlocuit cu nimic altceva! Noroc că acest fenomen este încă străin societăților europene.

De aceea unii editori au inventat un mijloc de atragere a eventualilor cititori. Acesta este „cartea-scrisoare“. În acest caz cărțile „vor fi deseori difuzate mai mult prin corespondență decât prin librării. Ca efect o întregă publicitate prin scrisori devine indispensabilă și, în cutia poștală a fiecăruia dintre noi, zbaterea energetică a editorilor și librarilor rezultă în zeci de kilograme de pliuri. Pe care, insensibilizat, americanul le numește *junk-mail* (gunoi poștal) și le aruncă adeseori fără a le deschide. Pe care însă, dacă le citește fie și zece la sută dintre adresași - editurile contează pentru a supraviețui și crește.“

Concluzia ce se desprinde este incertitudinea în ceea ce privește soarta cărții „Viitorul cărții, în America mai vizibil decât în alte țări, se află așadar la răscrucea dintre două tensiuni. Pe de o parte, tensiunea între lectura pragmatică, operațională și lectura de suflet și meditație“ (*Cartea-scrisoare*).

Multe dintre eseurile Sandei Golopenția din această carte incitantă, sugerează atmosfera profund democratică în care: „*Cinstea rentează și ea...*“, în care morala conducătorilor: de la guvernatorul unui stat până la conducătorul unei instituții (primar, judecător sau orice funcționar public) este controlată riguros și actele de corupție sau imoralitățile sunt sancționate cu duritate, în spiritul dreptății.

De pildă, aflăm că o *Comisie etică din Rhode Island* este: „cel mai puternic și cel mai activ dintre organismele de acest fel care au luat ființă pretutindeni în Statele Unite după Watergate.“

Această *Comisie de etică*, condusă de o femeie, Sara Quinn, își duce la îndeplinire cu mare eficiență îndatoririle propuse, izbutind să pună ordine, în ciuda protestelor demnitarilor certați cu etica. Sigur, pentru noi românii, cuvântul *etică* a fost compromis în vremea lui Ceaușescu, dar asta fiindcă era golit de conținut, iar superficialitatea, formalismul de partid luaseră forme acute.

Și la noi, după schimbarea din 17 noiembrie a luat ființă un Consiliu național de acțiune împotriva corupției și crimei organizate. Îi dorim să aibă în frunte oameni destoinici și dârji ca acea doamnă Quinn din America, pentru a stăvili și pedepsi, până la repunerea în drepturi a... *Statului de drept*.

O carte cu un spectru larg, adresându-se nu numai specialiștilor, ci și cititorului obișnuit, *America, America* prilejuiește o lectură incitantă despre o lume diferită de a noastră.



# Un act de prezentă

## Voci din public

**R**ENEGAT și antise-mit“ pentru evrei, dar și „asimilist“ pentru români, „reacționar“ și „bolșevic“ pentru ziarele de dreapta, dar și „individualist“ care refuză să fie „în uniformă“ pentru cele de stânga, „un domn publicist de la ziarul ortodox-reacționar *Cuvântul*“, de o „neobișnuită insolentă“, „luptător întru Christos și Rege și Națiune“ dar și tânăr „evreu de prin bălțile Brăilei“... Aceasta e imaginea lui Mihail Sebastian reconstituită de el însuși din cioburile articolelor publicate în gazetele anului 1934. Așa sunau comentariile la cartea *De două mii de ani*. Critica de „întîmpinare“ devenise o operație colectivă de acuzare: „Ce nu s-a spus? Fiecare articol era o sentință de curte marțială, fiecare băiat de redacție un justițiar. N-au lipsit nici chemările la ordine, nici condamnările la rug, nici îndemnul la asasinat“ constată autorul, adăugînd într-o notă de subsol un citat din *Credința*: „Dar îți voi dovedi Mihail Sebastian, că tu nu ai voie să-ți asumi nici măcar dreptul la respirație, nicidecum acela de-a scrie... căci trebuie curățită literatura de oameni ca tine, Mihail Sebastian“ (*Cum am devenit huligan*, Ed. Cultura Națională, București, 1935, p. 23).

O asemenea încercare trăită la nici 28 de ani este hotărîtoare. Dacă nu rămii de pe urma ei infirm sufletește, ieși din ea întărit, cu dorința de comunicare și nevoia de prietenie sporite. Este limpede că Mihail Sebastian se află în cea de-a doua situație. Tăria de caracter pe care o dovedește în cele mai grele situații din anii următori, de la prigonirea legionară pînă la primejdiile războiului, se explică și prin această primă inițiere în subteranele omenescului.

Pentru a doua oară, în peste 60 de ani, Mihail Sebastian se află în centrul atenției publicului. Cum legea compensației se verifică fără greș în receptarea literară, această atenție este orientată acum pozitiv. Ceea ce nu înseamnă că vocile din public ar fi devenit monotone. Pentru unii (din fericire procentul cel mai mic) Mihail Sebastian este un episod de tinerețe, un autor ușor sentimental care nu mai are ce să le spună. Pentru alții cartea lui este interesantă din perspectiva strict istorică. Celor care-l consideră un martor credibil le răspund cei care-l cred naiv ori subiectiv. Celor care-i văd recititudinea morală le răspund cei care-l suspectează de lipsă de rezistență morală pe termen lung și care-i descoperă semne de oboseală în finalul jurnalului. Celor care se recunosc și caută să se identifice cu eul din pagină le răs-

pund cei care se grăbesc să se disocieze de acesta. Dacă ar trăi, Sebastian ar fi pus la o încercare analogă (cu semn schimbat) celei din 1934 și nu e exclus ca malentendu-ul să umbrească în continuare mărturisirile sale. Și pentru că o nouă replică a autorului la „dosarul de presă“ de azi nu mai e posibilă, nu ne rămîne decît să-l citim *cu bună-credință*, corespunzînd astfel imaginii pe care și-o făcea despre un ipotetic cititor viitor. Singura definiție pe care Sebastian a dat-o scrisului său este aceea de *act de prezență*. A-l citi astăzi înseamnă același lucru.

## Vocile scriitorului

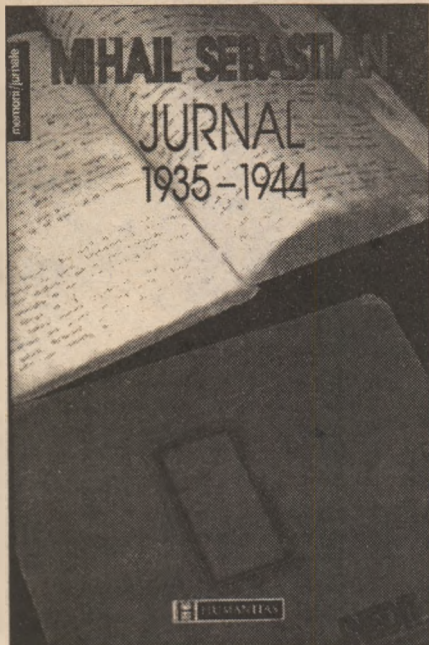
**L**OCUL destul de modest al lui Mihail Sebastian în istoria literară (ales în fond de Călinescu) va trebui să fie regîndit. Pe de o parte pentru că jurnalul atîrnă în balanță cît toate celelalte scrieri ale lui la un loc (fără publicistică). Pe de altă parte pentru că, permițînd privirea în laboratorul de creație al autorului, limpezește (infirmă sau sprijină) o seamă de intuiții critice. Să adaug că judecățile de valoare din jurnal privitoare la propria operă sînt aproape fără cusur: aparțin unui scriitor care nu se joacă de-a v-ați ascunselea cu sine.

Ca și Jeni Acterian, Mihail Sebastian s-ar fi făcut auzit în istoria literară și numai prin vocea sa din *Jurnal*. Pentru că scriitorul are însă și alte voci, e util să ni le amintim pentru a vedea dacă nu cumva ultima, cea mai autentică, modifică interesul față de celelalte.

Asemănătoare pînă la confuzie cu vocea din *Jurnal* este vocea publicistului Mihail Sebastian, ignorată pe nedrept sau neglijată astăzi. Eseurile și cronicile sale (strînse în volum și publicate în 1972 la Minerva, într-o ediție îngrijită de Cornelia Ștefănescu) aparțin aceluiași cititor pasionat dar atent, înțelegător dar exigent care este cel din pagina confesivă. E de remarcă un anume simț de răspundere față de propriile afirmații, care-l obligă pe Sebastian la reveniri asupra aceluiași subiect, la precizări succesive, la ștergeri sau sublinieri. Este tocmai ceea ce face, ieșind din spațiul cărții comentate, în jurnal. Omul nu este un temperament coleric, nu se aprinde ușor. Entuziasmul sau supărările lui stau sub control. Remarcile sale sînt avansate cu măsuri de precauție, iar convingerea se definitivează (sau se anulează) după testări repetate. De aceea nu mi se par relevante ultimele pagini ale jurnalului, cele de după 23 august 1944. Ele sînt notații prime (pe care autorul însuși nu le lua niciodată drept bune) și care urmau să capete conturul adevărat abia în timp.

Vocea romancierului este ușor îndulcită față de cea din notațiile personale. Romancierul iese învins din competiția cu diaristul și chiar din aceea cu publicistul, mai curajos și mai tranșant. Debutantul Sebastian, cel din *Fragmente dintr-un carnet găsit* (1932) este un exemplificator al părerilor teoretice pe care le enunțase eseistul de numai 20 de ani (de exemplu în *Declinul genului* [romanesco], 1927) și un bun receptacul al tendințelor prozei timpului: pulverizarea subiectului, „anecdotei“ și înlocuirea ei cu ondulările „dinamismului interior“. *Femei* (1933) recîștigă o anume parte de poveste și este unul din cele mai dense romane ale lui Sebastian: masculinul unic oglindit în femininul multiplu (sacrificat *à dessein*). *De două mii de ani*, din care Eugen Ionescu aprecia numai primele 40 de pagini, nu este un roman mare, în ciuda unui subiect mare, iar din punct de vedere al recepției este cea mai nedreptățită carte a autorului, căci discuția este mai mult sociologică decît literară. Romanul este povestea legăturii afective dintre un discipol și maestrul său, iar mult discutata prefață nu este decît epilogul acestei afecțiuni eșuate. Ea face parte din poveste, este pagina cea mai violent autentică a ei. (De aceea Sebastian n-o putea refuza: povestea sa ar fi rămas neîncheiată). Oarecum asemănătoare, celelalte două romane, *Orașul cu salcîmi* (1935) (pe care diaristul mărturisește a-l fi considerat mult timp o ratare de care-i era rușine) și nenorocosul *Accidentul* (1940), scris încet și chinuit, au un lirism neasumat pînă la capăt și de aceea stînjenitor. Dar pagini îndrăznețe există și aici, iar perspectiva din *Femei* îmbogățește personajele feminine ulterioare. Adriana din *Orașul...* e mai complexă decît Gelu, iar capitolul despre fiziologia pubereii este remarcabil. În schimb Nora și Ann din *Accidentul* sînt simple figurante incapabile de un rol mare.

O situație mai specială are dramaturgul Sebastian. Spre deosebire de romane, piesele lui duc experiența lirismului pînă la capăt. *Jurnalul* mă face să cred că dacă Leni Caler nu ar fi fost actriță (obligîndu-l pe îndrăgostitul scriitor să scrie piese în care ea va avea rolul principal, interpretînd scene trăite, de unde un subtil joc între realitate și ficțiune) Mihail Sebastian ar fi scris mai degrabă poezie. Nimic din scrisul său pînă la *Jocul de-a vacanța* nu-l anunță pe dramaturg și nu-l justifică. Dar handicapul se transformă în atu și Sebastian îmbogățește teatrul cu vocea sa poetică, azi cam demodată. Chiar în comediile scrise după încheierea episodului Leni, cum este *Ultima oră*, există amintirea ei, umbra ei care liricizează replicile (în scenele Magda-



Andronic). Sub stratul liric există la Sebastian un umor de bună calitate (se simte și în jurnal și împiedică pateticul excesiv), iar piesa *Ultima oră* poate fi citită cu delicii de oricine a lucrat într-o redacție.

## Vocile prietenilor

**O**M cu vocația prieteniei și a comunicării, Mihail Sebastian nu avea cum să nu se revolte împotriva ideii de jurnal: „În definitiv, este ceva artificios în însuși faptul de a ține jurnal intim. Nicaieri scrisul nu pare mai fals. Îi lipsește scuza de a fi mijloc de comunicare, îi lipsește necesitatea imediată“ notează el la 1 ianuarie 1941, pe prima filă a unui caiet nou. Vorbește și despre „difficultatea mea de a scrie «pentru mine»“ și de absurditatea scrisului care nu te ajută să comunici cu cineva (p. 285). Cred în fidelitatea (obiectivitatea) remarcilor lui Mihail Sebastian nu pentru că își adresa acest jurnal lui însuși, ci dimpotrivă, pentru că pare să fi crezut multă vreme că îl va putea arăta prietenilor săi. În gîndul lui Sebastian trebuie să fi existat speranța că lucrurile vor reintra în normal, că prietenii lui vor reintra în făgașul din care au ieșit prin forța împrejurărilor și că jurnalul va ajuta la limpezirea episoadelor care au făcut ferfeniță niște relații normale. De altfel, spune la un moment dat că își citează exact unul dintre prieteni, pe Mircea Eliade, pentru a-i putea arăta mai tirziu acest jurnal. Vocile amicilor lui Sebastian nu sînt, cu siguranță, contrafăcute. Ele pot fi însă înșelătoare datorită faptului că jurnalul nu consemnează decît (sau mai ales) ceea ce îl rănește pe Sebastian. Faptul că el nu a renunțat la aceste prietenii ține nu numai de firea autorului, ci și de acele cuvinte spuse de prieteni pe care jurnalul nu le-a reținut.

## Notă

*Jurnalul* lui Mihail Sebastian apărut la Humanitas are toate șansele să devină evenimentul editorial al anului. Comentariile și semnalările prompte din toate revistele de cultură sînt/vor fi urmate de dezbateri și polemici; interesul pentru această carte va crește pe măsură ce din librării va scădea și cel de-al doilea tiraj (primul fiind epuizat la mai puțin de o lună de la lansare). Nici *România literară* nu face excepție, și, după articolul D-lui Z. Ornea și cel de mai sus va urma, curînd, o dezbateră centrată pe cîteva din punctele de interes ale *Jurnalului*.



# Liviu ANTONESEI

## Celelalte șapte poeme

*Atunci când din tine muști*

Ascuns între tufele de liliac, priveai  
cu spaimă Autoritatea - fiară cu fălci uriașe,  
cu dinții ca niște pumnale, cu rînjet feroce.  
O priveai de la distanță, scoteai limba la ea,  
îi dădeai lungi ocoluri, o detestai. Dar acum,  
acum tu ești Autoritatea. Din două locuri  
te privești,  
din două locuri ești privit, în timp ce liliacul  
se scutură sub vîntul fierbinte și aspru.

Vînător  
și vînat, trist, atunci când din tine muști.  
Ce dezastru, ce confuzie cruntă sub ploaia  
vineție...

### Vocea care vine

Zilele trec plictisite pe bandă. Dar noaptea?  
Cine poate vorbi lucid despre noapte?

Mătasea  
întunecată și caldă în care simțim în sfîrșit  
timpul.  
Din lumina paradoxală, o voce senină  
coboară  
peste inimile noastre încătușate. O voce,  
numai  
o voce - adîncă, senină și caldă. Dar  
cuvintele  
nu sînt pentru noi. Sau - nu sînt încă. În  
așteptare,  
cu nervii întinși, cu mintea tocită de  
fantasme,  
ca niște cavaleri ai deșertăciunii, noi nu am  
aflat cine sîntem. În așteptare, o voce ne  
ocolește  
urechea, o voce ne încearcă memoria. O  
muzică difuză  
cerșind, implorînd intruparea.

### Stele siameze

Venisem acolo după îndelungi dionisii - aburii  
se ridicau ușor de sub frunte, alungați de  
vîntul  
răcoros al după-amiezii. Munții de jur  
împrejur.  
Sub umbra unui pin uriaș, subțire și  
îmbrăcată  
în negru, ai apărut violent de intensă. O  
siluetă  
de antracit în singurătatea somptuoasă.  
Țe-am văzut.  
Atunci, te-am văzut pentru mult mai tîrziu.  
Undeva, în dungile memoriei, ochii, doar ochii,  
doar ochii luminînd un pustiu fără capăt.  
În memorie, undeva în memorie...

*La intersecția timpurilor*

Mai întii, o palidă bănuială ieșită din  
smîrcurile memoriei.  
Mai întii, albastră, verde-albastră, uriașă  
cîmpie de ape,  
liniștită precum un somn adînc în după-  
amiaza de vară.  
Un fulger orbitor în oglinda metalică, un  
fulger al cărui ecou  
se-ntinde spre marginea vremii. Și, apoi,  
lumina care se scurge  
pe ziduri, care pătează arborii întunecați,  
care ar vrea  
să se stingă, care-și urlă sfîrșitul.  
De nicăieri, umbra unui gînd. Și, din umbra  
umbrei,  
peste noi, își anunță umbra intruparea. Și  
tu ești acum.

Și eu sînt acolo.

### O întîmplare

Fiecăruia după faptele sale, fiecăruia  
întîmplările lui,  
destinul său ca o coardă întinsă de arc.  
Să privești  
lumea de pe o culme rece de piatră. În  
vale, copacii  
străvezii prin ceața deasă și mișcătoare,  
susurul  
limpede al riului între malurile zdrențuite.  
Dar întîmplările  
te inundă, memoria îți apasă plămîinii, te  
sufocă.  
O durere neîmplinită, o suferință atroce în  
neîmplinirea sa  
îți aruncă sufletul în șomaj. Suflet pustiu,  
durere fără  
întrebuintare. Alături, pe stîncă piezișă, o  
pasăre  
își cheamă perechea. Un cîntec enervant  
de obscen.  
Un vesel semn al împlinirii. O răzbunare  
cumplită.

### Nostalgie

Nu vedem copacii schelatici, nici pădurea  
ce-a fost,  
ce-ar trebui să fie. Noi sîntem umbra  
suavă a unei păreri.  
Sîntem orbi, surzi sîntem la freamătul viu  
al lumii.  
Degeaba violetul brumat al prunelor, degea  
ba cîntul  
unui greier în noapte, degeaba cutele gresiei  
sub palmele



CERSETORUL  
DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## O, voi, citate, greieri dragi!

**M**IC îndreptar al bravului pitic (Andrea  
Perrucci): „Se întîmplă să să și tre-  
buiască să cazii, și asta să o faci în așa fel încît să  
pară că-i din întîmplare și nu bine chibzuită și  
afectat; să o faci așa fel, încît să nu întorci spi-  
narea, dosul, ori să stîmești alte pricini de rîs; și  
aici încă e trebuință de meșteșug ca să cazii cu în-  
treg trupul, pe un șold, îndărăt, ori pe față, și s-a  
născocit în vremurile noastre căderea într-o  
gaură, cu capul în jos, înainte ori îndărăt, lucru  
prea frumos de văzut, da'plin de primejdii cînd îl  
faci, fiind din astă pricină mulți schilodiți, ba  
chiar și morți sînt...” *Din sfaturile lui Pelham  
Grenville Wodehouse*: „Băiete, dacă ai grijă să te  
înscrii la cursul prin corespondență Mutt-Jeff din  
Oswego, Kansas, așa cum am făcut eu, ai șanse să  
devii cîndva, ca mine, al treilea adjunct al vice-  
președintelui Corporației Întreprinderilor de For-  
fecuțe pentru Ungții și Pense de Sprîncene din  
Schenectady!” *Întrebări balzaciene*: „Pentru ce  
purtați ochelari albaștri cu sticle duble, sau pen-  
tru ce păstrați dumneavoastră cravata de musca-  
din?... Să nu iau în palma mîinii mele, ca ducele  
de Lorraine, un cărbune aprins? Să nu mă cațăr pe  
nici o scară de mătasă? Să nu stau agățat de nici  
un parmalic putred, fără să-l îndoi măcar? Să nu  
mă ascund în nici un dulap, sub nici un pat?”  
*Punct de vedere gogolian*: „Se simțea tare bine să  
se odihnească măcar o lună, într-un sat minunat,  
privind ogoarele și începutul primăverii, chiar din  
punctul de vedere al hemoroizilor...” *Definiția  
cărții ca obiect (Hasek)*: „Cartea, domnilor, este  
un mănunchi de coli de hîrtie, tăiate în diferite for-  
me, care sînt tipărite și adunate la un loc, legate  
și încleiate. Da. Știți dumneavoastră, domnilor, ce  
este cleiul? Cleiul este lipici.” *Moment de sin-  
ceritate dostoevskiană*: „De data aceasta nu mai  
sîntem în buduarul unei femei simandicoase, ci  
două ființe abstracte într-un aerostat, care ne-am  
înfîlnit ca să ne spunem adevărul!”

noastre umede de spaimă. Spaimă a golului  
- fără leac.  
Din aparență în aparență, trecem drumul  
fără sfîrșit.  
De undeva, va coborî peste noi plenitudinea.  
Ne va acoperi ca o apă uriașă, o apă  
luminoasă  
și verde. Ca o noapte de catifea. Ca  
placenta zilei  
dintîi. Ca o bucurie înspăimîntătoare.  
Iar noi, noi vom pluti alene pe drumul fără  
sfîrșit.

### O probă de egoism

Coboram printre mestecenii jupuiți, cărora  
le-am băut sucul. Cărăruia șerpuitoare  
se ascundea în lanurile mari de iarbă  
smălțuită  
cu galben, roșu și violet. Respirai alături,  
în timp ce soarele se prăbușea încet spre  
spinarea agresivă a muntelui. Stînci negre,  
vineții  
răsăreau ca niște posturi de pîndă. Atunci,  
am  
gîndit - poemul acesta nu este pentru toți.  
El este numai al nostru. Pentru că nimănui  
această clipă nu-i mai aparține.  
O, ce bucurie nobilă, ce extaz, ce fervoare!





# Istoria României de la 1866 la 1947

**N**E plingem adesea, și pe bună dreptate, că țara noastră și istoria ei nu sînt cunoscute în lume. Asta este. Nenorocirea că sintem insuficient știuți sau deloc chiar și în mediile academice. Și asta pentru că n-am imaginat (cam de mulțitor) strategii viabile care să finanțeze bune proiecte cu ajutorul cărora să fie elaborate cărți fundamentale (de istorie și general cultural-literar-artistic), publicate în edituri de prestigiu, în jurul cărora să se facă o bine gândită publicitate eficientă. Și asta pentru că mereu, invariabil, n-avem bani, în timp ce țări vecine nouă i-au găsit în proporții nevisate la noi, produc cărți la edituri convenabile, le lansează inteligent, întreținînd în jurul lor atenția mereu trează. Să sperăm că odată, nu prea tîrziu, vom înceta vaietele și ne vom apuca de treabă și în acest domeniu.

Zilele astea am trăit o plăcută surpriză. Ea mi-a fost prilejuită de lectura cărții d-lui prof. Keith Hitchins despre un segment important din istoria României. Dl. Keith Hitchins, profesor de istorie la Universitatea Illinois din S.U.A., e de multă vreme cunoscut ca un avizat al fenomenului istoriografic românesc, publicînd, din 1969, cărți serioase în edituri nordamericane de prestigiu. A elaborat și a publicat o istorie a României moderne în două volume, la Oxford University Press. Din această corpolentă lucrare, s-a tradus recent în românește, la Editura Humanitas, al doilea volum, intitulat *România - 1866-1947*. Avem, în această lucrare, o veritabilă istorie a României contemporane, solidă și informată. E adevărat, autorul nu a frecventat arhive, n-a citit presa vremii din țară, adică n-a apelat la izvoare primare, pe care să le interpreteze critic. Dar a citit atent și critic cărți (monografii, studii de sinteză) și volume de documente, izbutînd, pe această cale mediată, să înțeleagă și să restituie istoria țării în această perioadă, pe care autorul o consideră, în prefață, consonantă cu formarea națiunii române, pentru crearea statului național. Și, dacă ne gândim bine, autorul are dreptate, pentru că România Mare, ca stat național unitar, s-a desăvîrșit (după cucerirea independenței din 1877) abia în 1918, după care, în 1940, trupul țării a fost din nou sfîrtecat, pentru a recăpăta în 1944-1947 numai Ardealul de Nord, Basarabia și Bucovina de Nord rămînînd înstrăinate prin voința U.R.S.S. și a fostelor ei aliate occidentale. Autorul își structurează materia pe capitole distincte nimerit alese. Dincolo de ele, substanța lor și a întregii cărți urmărește, cu aplicație, ideea zberii elitei politice și intelectuale pentru evoluția țării spre o civilizație modernă. Această idee, fecundă, e analizată în cele două mari compartimente ale cărții: analiza dezbaterii (luptei) de idei în jurul acestei teme absorbante ca și modalitatea înfăptuirii ei în societate și economie. Nu cred că dl. prof. Keith Hitchins are dreptate cînd stabilește drept moment de început al intrării României în epoca modernă seco-

lul al XVII-lea (probabil prin tratatul, din 1774, de la Kuciuc Kainargi). Aici dreptate au Zeletin (*Burghezia română*, 1925) și Lovinescu (*Istoria civilizației române moderne*, 1924-1926) care au fixat începuturile acestui proces în 1829, adică prin tratatul de la Adrianopol, prin care a încetat monopolul turcesc asupra comerțului țărilor române. De acum încolo, țările române au intrat în circuitul comercial european, ceea ce a determinat, hotărîtor, destinul nostru spre modernizare. Și pentru că a venit vorba de Zeletin și Lovinescu, să spun că nu e adevărată aprecierea autorului potrivit căreia „asemenea lui Lovinescu, Zeletin era un determinist, care vedea viitorul ca aparținînd claselor industriale urbane“. Determinist a fost numai Zeletin. Lovinescu a acordat preeminență factorului ideologic, care, susținea criticul devenit un eminent sociolog, s-a răspîndit prin contagiune (imitație) și la gînditorii români. De altfel, Lovinescu a mărturisit public că a polemizat cu punctele de vedere deterministe ale lui Zeletin (în care economicul era așezat la fundamente). De altfel, opiniile lui Șt. Zeletin erau unanim cunoscute înainte de apariția, în 1925, a cărții sale, pentru că destule capitole au apărut, din 1920, în *Arhiva pentru știință și reformă socială*, iscînd instantaneu polemici. Lovinescu, cu cartea sa capitală din 1924-1926, a venit, deci, după Zeletin și a beneficiat critic de opiniile acestuia. De aceea, păstrînd rigurosa cronologia, dl. Keith Hitchins ar fi trebuit să comenteze mai întîi opiniile lui Zeletin și - nu cum procedează d-sa - apoi pe cele ale lui Lovinescu. Dar dincolo de aceste observații, care nu sînt tocmai de amănunt, important e că dl. prof. Hitchins acordă spațiu analitic confortabil dezbaterii de idei din România în jurul căii posibile și necesare de dezvoltare a țării. E dezbateră care a saturat disputele noastre de idei de la început pînă spre 1940 în legătură cu întrebarea pe ce cale evoluăm. Am consacrat citeva monografii principalelor curente de idei din țara noastră, în care locul central îl ocupa tocmai această dezbateră. Am constatat, cu plăcere, că dl. prof. Keith Hitchins le cunoaște, le citează onest și-mi împărtășește opiniile. Această dezbateră de idei începe, de fapt, de la 1848 și mai înainte. De atunci încolo forțele progresiste au militat pentru evoluția fenomenului românesc spre o civilizație modernă europeană iar tradiționaliștii și moșierimea erau conservatori autohtoniști. Dar cum cartea pe care o comentez are ca moment inaugural anul 1866, primul curent de idei adus în discuție este junimismul. Negreșit, autorul recunoaște caracterul europeanist al junimismului, dar observă că teza doctrinară a formelor fără fond (dezvoltată de T. Maiorescu, Carp, Th. Rosetti, apoi Eminescu) se indoieste de posibilitatea și necesitatea creării viabile a instituțiilor moderne ale organismului românesc, constatînd, peste tot, discrepanța dintre formă și fond. E drept că junimismul nu a definit niciodată în vreun fel fondul peste care s-a așezat, în răs-

păr, sistemul instituțional modern. Dar a întreținut indoiala că această racordare (sincronizare), neviabilă cum a fost la început, e datătoare de speranță. Mai tîrziu, junimismul s-a împăcat și cu Constituția din 1866 (pe care în 1868 Maiorescu o ironiza), apărînd-o chiar, și cu întreg edificiul instituțional creat, ce-i drept prea repede, dar necesar. Această teorie junimistă a formelor fără fond a avut parte de o carieră extraordinară în mișcarea românească de idei, cu consecințe care, adesea, îi depășeau cu mult înțelesurile inițiale. E cazul sămănătorismului (bine analizat de autor) care, deși pornea de la liniamentele junimiste, le depășea mult și negativ, opunîndu-se, de fapt, necesității evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă de tip industrial, hrînind iluzia că e posibilă menținerea în cadrele exclusiviste ale unui ruralism pietrificat. Bune, util inteligente disocieri face autorul între sămănătorism și poporanism, relevînd demofilia și europenismul celui din urmă, care a militat, atunci util, pentru o democrație rurală și asanarea condiției țărănimii. Trecînd la perioada dintre războaie, aici dl. prof. Keith Hitchins constată și el că, acum, după Marea Unire, cînd s-au creat condiții foarte favorabile dezvoltării industriale, s-au constituit curente de idei (de opinie) contrarii, care voiau menținută România în cadrele agrariene îndătinute. Dacă aprecierile despre țărănismul postbelic, prezentat ca o „a treia cale“, sînt deplin valabile, prin finele disocieri operate, m-a mirat că n-a acordat suficientă atenție gîndirismului postsămănătorist, tradiționalismului propagat de Nae Ionescu și școala sa, apoi de mișcarea legionară, și ea tradiționalistă. Și doar o bună parte din militantismul lui Zeletin și Lovinescu a avut drept adversari noile curente de idei tradiționalist-autohtoniste postbelice. Dar în ansamblu, această incursivă istoricistă în dezbateră de idei, europenism-tradiționalism osificat, e exemplar surprinsă și bine analizată. Aș observa că, de fapt, după anii dictaturii comuniste, azi această dezbateră de idei e, din nou, în actualitate, integrarea europeană - sub raport economic, cultural-științific și instituțional - fiind singura necesară. Forțele care se opun sînt retrograde și conservative, cum au fost de-a lungul întregii evoluții a României moderne.

**R**EMARCABILE sînt, apoi, analizele consacrate fenomenului socio-economic și politic din perioada examinată. Aici istoricul își dă măsura înaltei sale competențe profesionale, punînd, peste tot, accentele la locul lor, cu rigoare, acribie și spirit critic. Exact și corect e prezentat, de pildă, regimul politic în vremea domniei regelui Carol I. Aveam, se arată, cea mai liberală Constituție (cea din 1866), cu separația puterilor, pluripartidism, libertatea presei și a persoanei, parlament modern. Și cu toate acestea, datorită prevederilor electorale, bazate pe cens, doar o mică parte a populației



Keith Hitchins, *România. 1866-1947*. Traducere din engleză de George G. Potra și Delia Răzdolescu. Editura Humanitas, 1996.

participa la viața politică. Țăranii (și în perioada de pînă la 1884, cînd existau patru colegii electorale și, după aceea, cînd funcționau trei) practic „votau“ nu direct ci prin reprezentanți (un delegat pentru 150 de țărani). Colegiul lor (al treilea din 1884) fiind botezat „Colegiul minciună“, întotdeauna guvernamental. Autorul citează, după surse știute, cîți votanți erau, de fapt, în raport cu populația țării. În 1911, de pildă, aveau drept de vot pentru Camera Deputaților numai 6,5% din populația matură (bărbătească) a țării iar pentru Senat numai 1,5%. Se pune în evidență și rolul exagerat al regelui în dominarea vieții politice, prin dreptul suveran de a numi și demite miniștrii. În acest fel, parlamentul n-a fost niciodată expresia alegerilor ci, totdeauna, rezultatul voinței guvernului care „face“ alegerile. Și această carență a democrației reale s-a menținut și după 1919, cînd Constituția din 1923 n-a anulat prerogativele regale, păstrate prin cutumă. În cele unsprezece consultări electorale interbelice, tocmai de aceea, doar două, cel mult trei au fost netrucate în rezultate. Interesantă e prezentarea carlismului, cînd Coroana - precizează autorul - s-a transformat într-un instrument pentru distrugerea partidelor. Perioada dictaturii antonesciene e judicios înfățișată (minus, trebuie să o spun, inexplicabila diminuare a victimelor evreiești, cu deosebire din Basarabia și Bucovina de Nord), relevîndu-se încăpăținarea mareșalului de a ne menține alături de Hitler pe Frontul de Răsărit, chiar dacă îngăduise opoziției tratative cu aliații. Aici autorul relevă eroarea opoziției și a Antonesților de a trata mai ales cu aliații occidentali, cînd aceștia au decis, încă înainte de Conferința de la Yalta, ca România să fie cedată rușilor. Ceea ce a fost perfectat, apoi, prin înțelegerea Churchil-Stalin din octombrie 1944 și Conferința de la Yalta. Conferința de la Moscova din 16-26 octombrie 1945 (Anglia, URSS, SUA) a luat unele hotărîri aparent favorabile opoziției democratice din România (reprezentanții acestor țări s-au și deplasat la București în decembrie 1945, ianuarie 1946), după care a fost recunoscut, totuși, oficial, guvernul Groza, dar reprezentanții Angliei și SUA la București n-au sprijinit eficient opoziția în cerințele ei. România, s-a văzut limpede în 1946, (inclusiv la alegerile din noiembrie), a fost definitiv cedată URSS. Capitolul final din cartea pe care o comentez, intitulat „Tranziția, 1944-1947“ e dramatic prin ceea ce analizează și comunică. El încheie, cum se cuvine, o carte remarcabilă în toate ale ei alcătuirii. ■

# Profitorii grației divine

- Este „clasicul“ un mit necesar? -

**N**U încetează să ne uimească vitalitatea binecunoscute-  
lor, inevitabilelor „noțiuni“  
ale limbajului critic românesc: *clasic*,  
*capodoperă*, *permanență*, fandosul tri-  
ciclu de aur care bîntuie nestinjenit prin  
paginile manualelor școlare, străbate  
mediile profesionale, parchează adesea  
în capitolele istoriilor noastre literare și  
chiar în studiile unor critici importanți.  
Este vorba, în fond, de trei cuvinte par-  
țial golite de semnificația inițială - dacă  
au avut vreodată o semnificație precisă  
și dacă nu cumva au proliferat tocmai  
datorită înțelesului lor aproximativ. Ca  
termeni de uz curent și de jargon profes-  
soral, simple ticuri verbale uneori, par  
scuțiți de analiză, dar, observați atent, se  
arată a fi nu numai conceptual inconsis-  
tenți, ci și de-a dreptul neaveniți. Situa-  
ția lor este, de fapt, paradoxală. Pe de-o  
parte, ar trebui să impună și să aperse un  
număr fix, stabil, „canonic“ de valori  
„canonice“, și, pe de alta, incurajează  
extinderea fără discernământ a cercului  
de valori indestructibile și sporirea nu-  
mărului de „laureați“ prin tentația pe  
care o avem de a le întrebuița, meca-  
nic, ca simple superlative în împrejurări  
colorate afectiv. Și mai ciudat este că ne  
slujim de ele la tot pasul deși, într-un fel  
sau altul, realizăm că sînt legate, toate,  
de câteva lucruri imposibile: valoarea  
absolută, perfecțiunea, rezistența în  
timp, unanimitatea punctelor de vedere.  
Nu cred că există prea multe culturi în  
care să se audă, mai des decît la noi și  
pronunțate mai solemn, aceste cuvinte  
mărețe care vădesc, fără doar și poate,  
rîvna fierbinte a dăinuirii. Să ne oprim  
deocamdată asupra termenului *clasic*,  
care are o carieră de invidiat din mo-  
ment ce, pînă și în vremurile nu ușoare  
pentru carte pe care le trăim, simpla lui  
apariție în titlul unei colecții asigură  
vînzarea unor oricît de mari tiraje. In-  
terasant e faptul, care dă de gîndit, că el  
este, de regulă, asociat (cam tautologic)  
cuvintelor *permanență*, *actualitate*, *mare*  
și *ai noștri*. Mi-e greu să apelez numai  
la argumente strict logice pentru a expli-  
ca puterea de înfrîngere și de circulație,  
aura, prezența persistentă în conștiința  
românească, în chiar acest secol rela-  
tivist, a unor asemenea „concepte“ care  
favorizează dezertarea spiritului critic și  
supunerea rușinoasă la regula frumosu-  
lui canonic, care opresc roata timpului  
într-un punct privilegiat, fixează prezen-  
tului limite și bariere schimbării.

Mi se pare că robustețea, longevi-  
tatea indecentă a unor noțiuni din cîm-  
pul semantic al „perenității“ sînt de înțe-  
les la un popor năzuind secular și fără  
succes la stabilitate istorică, la trînicia  
și soliditatea instituțiilor sale, la „creația  
durabilă și esențială“, cum ar fi spus  
Călinescu, la acele valori puternice și  
necontestate care să sugereze sau măcar  
să simuleze normalitatea.

Apartinînd unei caste legendare,  
perpetuu admirate și pe care poți conta  
oricînd, *clasicii* joacă rolul celor cîtorva  
mari spade pe care se sprijineau regatele  
în vremuri turburi. Cu toate acestea, s-ar  
putea să ne înșelăm și să nu fie vorba de  
nimic altceva decît de lene. În special  
școala, cu conformismul, docilitatea,  
cuminenția, inerția, didacticismul ei ine-  
rent și pînă la un punct acceptabil a  
putut să aibă și a avut o contribuție co-  
vîrșitoare în transformarea consimțămîntului nostru, pînă la un punct necesar, în dogmă, în preschimbarea admi-

rației noastre în admirație necondițio-  
nată și în smerenie canonică. O noțiune  
precum aceea de *clasic* (ca și vecinele ei  
*capodoperă* și *permanență*) este con-  
solidată prin autosugestie și profită de  
autoritatea tradiției. Dacă acești *clasici*  
și *capodoperele* lor presupun, solicită  
și chiar impun o adevărată entuziastă și  
fără condiții, dacă dăinuie și prosperă  
peste și în pofida determinărilor spațiale  
și temporale și ca urmare a unor judecări  
de valoare absolute, supraistorice, dacă  
valoarea lor e immanentă înseamnă că în-  
trerup contactul cu timpul și cu noi, co-  
pii timpului, că țin de o mistică estetică  
și ne obligă la o neostenită prosternare,  
la credința oarbă care respinge, ca blas-  
femie, exercițiul critic și alungă, prin  
contribuții imnace neîntrerupte, demo-  
nul indoielii. Căci, odată hotărîtă lista  
clasicilor (și a capodoperelor lor), nu  
poate urma decît dovada consimțirii, un  
searbăd și nesfîrșit encomion, reluat fără  
oprire în articole, mese rotunde, an-  
chete, în noile generații de manuale șco-  
lare, în prefețele marilor colecții, în  
studiile cele mai citite și în istoriile lite-  
rare cîte se mai scriu. Nimic și nimeni  
nu va mai egala vreodată gloria lor.  
Cum s-ar zice, lista e închisă, restul la...  
diverse. Pe scurt, nu numai prezentul ci  
și viitorul e al celor predestinați, al pro-  
fitorilor grației divine. Clasicii ne obliga-  
ză să le recităm zilnic crezul, ne supun  
unui viol estetic și ne constrîng să înghi-  
țim, de bunăvoie și cu entuziasm, azima  
modelului lor imuabil.

**N**E războim aici, în special,  
cu termenul *clasic* folosit  
ca superlativ absolut în co-  
mentariul critic românesc. El face pe-  
reche cu termenul *clasicitate* („carac-  
terul a ceea ce e clasic“) apărut la în-  
ceput (vezi și *Dicționarul de idei literare*  
de A. Marino) în germană (*Classizität*-  
Schiller, 1789), dar utilizat apoi și în  
italiană (cu sensul, la Croce, de notă  
fundamentală, universală și permanentă  
a artei - clasicitate - „expresia excelentă,  
expresia perfectă, frumusețea“, în opo-  
ziție cu *romanticismul* și cu *clasicismul*).

Dar mai ales cuvîntul *clasic* - despre  
care în trecere fie zis, P. Valéry credea că  
e incompatibil cu precizia gîndirii - ar fi  
trebuit, de la bun început, evitat, pur și  
simplu, din pricina multiplelor lui cono-  
tații căpătate prin legătura pe care  
oricum o stabilim cu toți reprezentanții  
curentului istoric numit cu un termen  
(*clasicism*) adoptat și el tîrziu și cu o ex-  
plicabilă dificultate. Iată o probă de con-  
fuzie. Manualul de liceu de clasa a X-a,  
deși folosește nu o dată cuvîntul *clasic*  
cu sensul de „valoare supremă“, nu-  
mește o singură etapă a literaturii rom-  
âne (cea legată de „momentul junimist“)  
- *Perioada marilor clasici*. Și ca  
pentru a le lua profesorilor și elevilor  
orice șansă de clarificare, autorii manu-  
alului le leagă de gît următoarea frază  
naucitoare: „Junimea a determinat, de  
asemenea, o direcție nouă și în litera-  
tură, concretizată în evoluția spre un  
clasicism de esență, relevabil prin opera  
lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. L.  
Caragiale, Ioan Slavici ș.a. după ce în  
perioada de la 1848 predominase roma-  
ntismul“ (p. 4). A. Marino amintește  
cîteva din sensurile divergente ale ter-

menului *clasicism*: 1) ansamblul cul-  
turii și literaturii antice; 2) durata locali-  
zării cronologice a clasicismului (sec.  
lui Pericle, sec. lui Augustus, sec. lui  
Ludovic al XIV-lea); 3) curentul literar;  
4) oricare perioadă artistică ajunsă la  
plenitudine, la afirmare maximă a pute-  
rii creatoare; 5) tendință eternă divers  
localizată. Reputatul intelectual pre-  
cizează că, din pricina acestei bogății de  
sensuri, dicționarele engleze și italiene  
simt nevoia să păstreze cuvîntul *clasic*  
numai pentru a defini cultura și arta se-  
colului al V-lea î.Ch. Ceea ce urmează și  
imită cultura aceluia secol de aur este *cla-  
sicismic*. Cu același sens de „reluare a  
spiritului unei epoci clasice“ apar, în  
alte culturi, termeni ca *pseudoclasice*,  
*neohelenism*, *neogrec*, *clasicizant*, *neo-  
clasic* și, rar, *clasicism* (în germană).  
Așadar, pentru curentul pe care noi îl  
numim cu cuvîntul *clasicism* ar fi tre-  
buit, poate, să folosim termenul mai  
adekvat de *neoclasicism*, întrucît există,  
în timp, un singur *clasicism* (cel din  
vechime) și mai multe *neoclasicisme*.

Am evocat aceste amănunte obosi-  
toare pentru a face să se vadă ce bază  
etimologică instabilă și cîte conotații  
confuze are cuvîntul pe care îl utilizăm  
atît de des cu sensul de „valoare su-  
prema“.

Dar să deplasăm discuția asupra cre-  
atorilor și operelor cărora li se acordă  
invidiatul atribut. Din diversele puncte  
de vedere pe care le reproduce și le co-  
mentează, cu competența binecunos-  
cută, A. Marino putem alcătui portre-  
tele-robot ale clasicului și ale capodope-  
rei sale clasice așa cum apar ele, stă-  
ruitor, în conștiința publicului. Verita-  
bilele autorități sînt, pînă la urmă, tot  
Hegel și tot Croce. Opera *clasică* este,  
înainte de orice, o operă *perfectă*, iar  
autorul ei, firește, un artist *desăvîrșit*.  
Perfecțiunea - ne învață Hegel (conti-  
nuînd pe Aristotel) este deplină reușită  
estetică, armonia dintre scopuri și mij-  
loace, între fond și formă. Să trecem  
peste rotirea în cerc și peste precaritatea  
înevchitei definiții hegeliene, atît de  
ușor de atacat de pe versantul actual al  
semioticii pentru a vedea ce ne comu-  
nică oracolul Croce. „Clasic“ este  
atributul esențial al oricărei opere de  
artă indiferent de stil, timp, loc, este mo-  
mentul depliniei fuziunii a materiei pa-  
sionale și a formei frumoase. Orice reu-  
șită artistică se numește *clasică*. Cine  
numai încearcă este romantic, cine  
izbuteste - decretează Croce - indiferent  
cum și în ce direcție, devine *clasic*.  
Probabil că, mai cu seamă datorită auto-  
rității de care se bucura Croce în medi-  
ile culturale românești interbelice, s-a  
generalizat la noi ideea aceasta a per-  
fecțiunii ca o condiție a clasicității. Eco-  
uri croceene se pot sesiza în pledoaria  
lui Călinescu din *Sensul clasicismului*  
care, cu accente antipatic dirijiste și în  
contrasens vizibil cu felul cum evolua în  
1946 literatura, reușea să impună cu  
cunoscuta dezinvoltură și cu irezistibila  
lui grație sofistă consimilitudinea între  
*clasic*, *perfecțiune* și *structură literară  
clasică*. Pînă la descoperirea, vai, atît de  
tîrzie la noi, a rolului formator și refor-  
mator al destinatarului în receptarea  
unui text, nimeni nu i-a trecut prin  
minte să se întrebe ce înseamnă în artă a  
fi *desăvîrșit*, cum deosebim o *încercare*

de o *biruință* și cum recunoaștem, cum  
validăm o *reușită* artistică. Nici măcar  
astăzi, cum se bagă de seamă, astfel de  
adevăruri dintr-o specie care solicită  
multă, prea multă înțelegere, nu trezesc  
suspiciuni.

Tot atît de bine instalat în mentalul  
citorului nostru este și un alt atribut al  
clasicului și al capodoperei sale: *maturi-  
tatea*. Se înțelege că, dacă *perfecțiunea*  
este o însușire care te scutește de istorie,  
*maturitatea* nu ar putea reazulta decît  
dintr-un proces. *Clasicul* ar reprezenta  
o „regăsire de sine“ după o epocă de  
tranzizie și de dezzechilibru revoluționar  
(M. Ralea). El e un fel de sinteză hege-  
liană (maturitatea artistică fiind, de alt-  
fel, o noțiune vehiculată adesea de He-  
gel). Goethe nu se dă în lături să-l lege  
de momentul unității naționale, de atin-  
gerea unui înalt grad de cultură a „spiri-  
tului național“. Firește, nu ne e ușor să  
înțelegem cum pot sta la un loc un atri-  
but transistoric (perfecțiunea) cu o în-  
sușire tributară istoriei (maturitatea) și  
care fixează perfecțiunii un singur loc  
pe curba evoluției.

De atributul *maturității* ca expresie  
a „echilibrului dintre formă și fond“  
(!), se mai agață de regulă, alte cîteva  
insușiri spre a completa portretele-ro-  
bot: *simplitate*, *echilibru*, *unitate*, *clari-  
tate*, *coerență*, *ordine*, *armonia părților*,  
*plenitudine* și, nu în ultimul rînd, *mon-  
umentalitatea* ca efect al unei structurări  
unitare. Ele sînt, în fapt, specifice doar  
curentelor literare neoclasice (clasiciz-  
ante) și nu confirmă automat valoarea  
operei și a autorului ei, valoare pe care  
destule curente literare o leagă de alte  
caracteristici, cu totul diferite.

Noțiunea de *clasic* acumulează, du-  
pă cum se vede, un număr de propri-  
etăți, de caracteristici (reziduale) speci-  
fice curentelor clasicizante care au  
devenit un fel de idealuri artistice gene-  
ralizate, socializate din pricina faptului,  
simplu, că operele acelor curente și nu  
ale altora au intrat în „canonul“ cîtorva  
generații succesive alcătuiind baza cea  
mai stabilă a tradiției noastre culturale.  
O stabilitate care mizează pe comodi-  
tatea adeziunii necondiționate și pe pu-  
terea perfidă a autosugestiei ajutate de  
ritualul mătaniilor zilnice.

Ei bine, cine, astăzi, meditează puțin  
la acest portret al clasicului și al operei  
clasice se simte cuprins de o imensă  
plictiseală. Pentru spiritul modern iu-  
bitor de dizarmonii și rupei de echilibru  
o operă perfectă, pe deplin coerentă,  
clară, echilibrată, strălucind de ordine și  
evidențiind grandioasa armonie a păr-  
ților ei e pur și simplu obositoare. Cu-  
mulul de calități e totdeauna sufocant  
pentru operă. Spre a nu aluneca distrată,  
indiferentă, pe suprafața lucioasă a  
monumentului, privirea are nevoie de o  
cît mai mică eroziune, de un dezechili-  
bru compozițional, de acea eroare neces-  
ară care dă curaj și cale de acces inter-  
pretării. Spiritul nostru iubește nu fru-  
musețea rotundă, armonică, ci nedesa-  
vîrșirea, incontabilul, informul, imatu-  
rul, fragmentarul, întimplătorul, adică  
tot ce îl provoacă și îi sporește vitalitatea  
sau ceea ce Nietzsche numea „sentimen-  
tul Ființei“. Iubește infinitudinea  
sau senzația ei, fenomenele în mișcare,  
sugestia de forță, de complexitate, de  
energie pe care o transmite forma ne-  
încheiată și impură.

Pînă și sprijinitorii ideii că în orice  
cultură și în oricare etapă a ei, spiritul

clasic e binevenit și un program de favorizare a unei evoluții în „sensul clasicismului“ se poate oricând justifica, pînă și ei recomandă cooptarea și asimilarea totalității elementelor moderne, păstrînd, firește, ceea ce A. Marino denumeste „schema raporturilor clasice“. Rămîne de văzut dacă, prin adoptarea ruperilor de echilibru moderne, mai poate rămîne virgină „structura clasică“, dacă, liberalizîndu-se, spiritul clasic poate „resorbi“ actul de invenție, care, cum știm, se naște tocmai pentru a contrazice spiritul clasic.

**R**ECUNOSC că noi, cei care am avut parte de binefacerile socialismului ceaușist, avem un motiv special de antipatie pentru termenul *clasic*. Cînd, la anumite intervale de timp, presa, televiziunea și radioul dădeau prioritate unui număr suspect de mare de simpozioane, mese rotunde, conferințe puse sub deviza *Apelului la clasici...*, știam bine că vom fi fără milă zdrobiți sub vrafal de banalități academice, de clișee profesoriale servite zi de zi pînă la deplina noastră îngreșare. Și, fiindcă începusem să descifram, iute și exact, codurile cenzurii și ale partidului, mai știam că era semnalul începutului unei noi campanii de reîndoctrinare, de dezavuare a îndrăznelilor estetice (asimilate celor politice), a nonconformismului, a modernismului, a experimentelor. Apelul la „clasici“ - serviți nouă de model („Actualitatea clasicilor“, „Pornind de la clasici“, „Permanența clasicilor“) coincidea cu apelul la „epopeea națională“ și cu revigorarea „Cîntării României“. Însă nu numai în comunism, ci oriunde și oriunde, exemplaritatea e periculoasă; ea a deschis mereu ușa tuturor dogmatismelor și a dat argumente autorilor de directive și de ucizări ideologice, căci pînă și aceștia simțeau nevoia să se raporteze la un ideal.

Miza pe clasici duce la dirijism și la intoleranță, dă sugestii autorităților, fortifică mentalitatea normativ-restrictivă, îngheață ierarhiile și schimbarea, monitorizează arta și literatura. Cînd începi să crezi, te hotărăști să crezi în clasici - ca valori supreme - cutezanța și dorința de schimbare încep să irite. Te trezești vorbind de decadență fiindcă o logică fatală cere să inchipui decadența unora pentru a putea susține clasicitatea altora.

Dar să admitem că noțiunea curentă de *clasic* nu și-ar proba, privită din toate unghiurile posibile, slăbiciunile conceptuale și nu ar fi izvorul unor confuzii terminologice și al unor tendințe restrictive. Este ea cu adevărat benefică sub raport pedagogic? Este „clasicitatea“ un mit necesar și stimulator, avem oare nevoie de prototipul „clasicului“ pentru a ne simți, cum s-a zis adesea, inspirați, îmboldiți la fapte mari și pentru a ne furniza sentimentul, liniștitor pentru oricine, că zidirea rezistă iar perenitatea nu e o vorbă în vînt? Devenind un model, un ideal standard, *clasicul* nu stîrnește, oare, instinctul mimetic, nu favorizează clișeizarea și conformismul, și, în cazul extrem, nu înlesnește impunerea, în stil totalitar, a imitării ca metodă? Anemierea, chiar de moment, a spiritului critic dă frîu liber nu numai admirației neînfrinate ci și complexelor de inferioritate. Nu cunosc ceva mai paralizant pentru creator decît sentimentul prezenței unui precedent incomparabil. Strigătul lui Giambattista Vico („ar trebui să distrugem toate modelele artelor!“) este chiar expresia patetică a acestei disperări, o disperare care peste decenii va lua calea revoltei brizante a Avangardei. Clasicul induce sentimentul inutilității efortului și al existenței unei *virste de aur*, de la care, fatalmente, n-am făcut decît să regresăm continuu.

Eugen Negrici



Dorin Tudoran

PUPAT TOȚI  
PIAȚA  
UNIVE'SITĂȚI

## Cărțile dalbe, cărți...

(VI)

**D**L. MIHAI PELIN mărturisește că nu a găsit documente în care „soluții extreme împotriva unor adversari declarați ai regimului comunist sau intervenții brutale în treburile breslelor de scriitori și artiști“ să fi fost propuse „de la nivelul Securității“. Asemenea soluții, consideră Domnia-sa, „au emanat sistematic de la nivelul conducerii de partid“. În sfîrșit, „din unele documente rezultă în chip explicit că Securitatea nu aplauda totdeauna măsurile grave la care ne-am referit și care îi creau ei însăși dificultăți și probleme noi, înmulțindu-i peste noapte *„obiectivele“*“.

Nici nu mă indoiesc, nici nu mă mir că dl. Pelin nu a găsit asemenea documente compromițătoare pentru Securitate. Cine, din fosta Securitate, și de ce ar fi lăsat în urmă asemenea documente? Cine din acești oameni le-ar fi pus la dispoziția d-lui Pelin? De ce-ar fi făcut-o? Surprizele neplăcute pentru imaginea Securității, așa cum se conturează această imagine din comentariile d-lui Mihai Pelin, pot veni, cîndva, din partea supraviețuitorilor înaltelor eșaloane de partid, asupra cărora volume precum cel de față lasă a pluti întreaga răspundere. Ce interes ar avea asemenea oameni să fie mulțumiți cu un astfel de verdict?

Pe de altă parte, nu doar documentele din acest volum, ci experiența pe care am trăit-o mă fac să cred că, dacă dl. Pelin nu are cu totul dreptate, oricum se înșală destul de puțin cînd scrutează balanța de forțe între Securitate și eșaloanele superioare de partid. Practic, aceste eșaloane s-au transformat în ceea ce am numit, încă din '80, *Poliția de Partid*. Dacă dl. Pelin nu a găsit documente de felul celor invocate mai sus, nu pare a fi descoperit nici documente care să dovedească faptul că Securitatea s-ar fi opus ferm și consecvent executării „soluțiilor extreme“ dictate de *Poliția de Partid*, „intervențiilor brutale în treburile breslelor de scriitori și artiști“, implicării - prin ajutor informativ și operativ - în mărșave campanii de presă împotriva „unor adversari declarați ai regimului comunist“, războaie susținute de publicații precum „Scînteia“, „Săptămîna“ d-lor E. Barbu

și C. V. Tudor, „Luceafărul“ d-lor N. D. Fruntea, M. Ungheanu, A. Silvestri și I. Neacșu, „Suplimentului literar-artistic al Scînteii tineretului“ condus de dl. I. Cristoiu. Nu va fi aplaudat Securitatea „totdeauna măsurile grave“ hotărîte de *Poliția de Partid*, dar de îndeplinit, le-a îndeplinit. Că nu cânta de plăcere în acest timp, este o nuanță. Ea nu poate schimba însă coeficientul de vinovăție. Dacă putem absolvi de orice responsabilitate călăul ce a rețezat capul unui Thomas More, nu putem proceda la fel în cazul Securității, cînd această instituție a participat la năruirea atîtor și atîtor vieți. Încă o dată, nu va fi aplaudat ea totdeauna „soluțiile extreme“ propuse/ordonate de *Poliția de Partid*, dar a luat parte la îndeplinirea acestor execuții morale; și nu doar morale.

Responsabilitatea uciderii lui Gheorghe Ursu, prin bătăi și tortură, revine Securității, Poliției de Partid, Procuraturii sau tuturor acestora? Sunt responsabile de acest omor doar persoane sau și instituții? Dacă ar fi fost lesne de dat acest răspuns, și dacă el ar fi fost convenabil celor de la care îl așteptam, administrația Ion Iliescu ar fi rezolvat această *enigmă*. Este chiar așa greu de înțeles de ce nu a făcut-o?

Există documente, precum cel cu numărul 244. (Departamentul Securității Statului, Raport informativ, Strict secret, 15 iulie 1981) - ce dovedesc natura relației dintre *Poliția de Partid* și Securitate. Documentul începe astfel: „Din indicații superioare, organele de partid vor întreprinde următoarele măsuri privind Uniunea Scriitorilor sau unii membri ai acesteia“. Măsura nr. 2 este următoarea: „Va fi finalizat procesul intentat de scriitorul *Julian Neacșu* poezilor *Mircea Dinescu* și *Dorin Tudoran* pentru lovire cu vîtamare corporală. În afară de sancțiunile ce vor fi date de instanță, se va propune extrădicarea lui *Mircea Dinescu* de la cursurile Academiei „Ștefan Gheorghiu“ și excluderea ambilor din consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor.“

**I**N SCHIMB, volumul întocmit de dl. M. Pelin nu include nici un document prin care să se vadă cum s-a opus Securitatea unei astfel de măsuri. Deși, așa cum dovedește documen-

tul menționat, era vorba de un proces „la comandă“ (conflictul în sine fusese o provocare), de o subordonare a unei instanțe judecătorești - atîta vreme cît „indicațiile superioare“ vorbeau, chiar înaintea derulării procesului, de sancțiunile pe care urma să le ia instanța; pe șleau, o înscenare. Dimpotrivă, Securitatea se angajează cu elan în executarea ordinelor venite din partea *Poliției de Partid*.

„Avînd în vedere că unele din măsurile menționate (șapte în total, n.n., DT) ar putea fi interpretate eronat de elemente ostile, anarhice sau nemulțumite, ne propunem să întreprindem următoarele:

1. Convocarea ofițerilor I.M.B., Securitate și inspectoratelor județene: Brașov, Cluj, Craiova, Iași, Tg. Mureș, Sibiu, Timișoara, ocazie cu care se vor prezenta rapoarte ce vor cuprinde situația operativă din fiecare asociație și măsurile stabilite pentru a preveni orice acțiune cu caracter ostil.

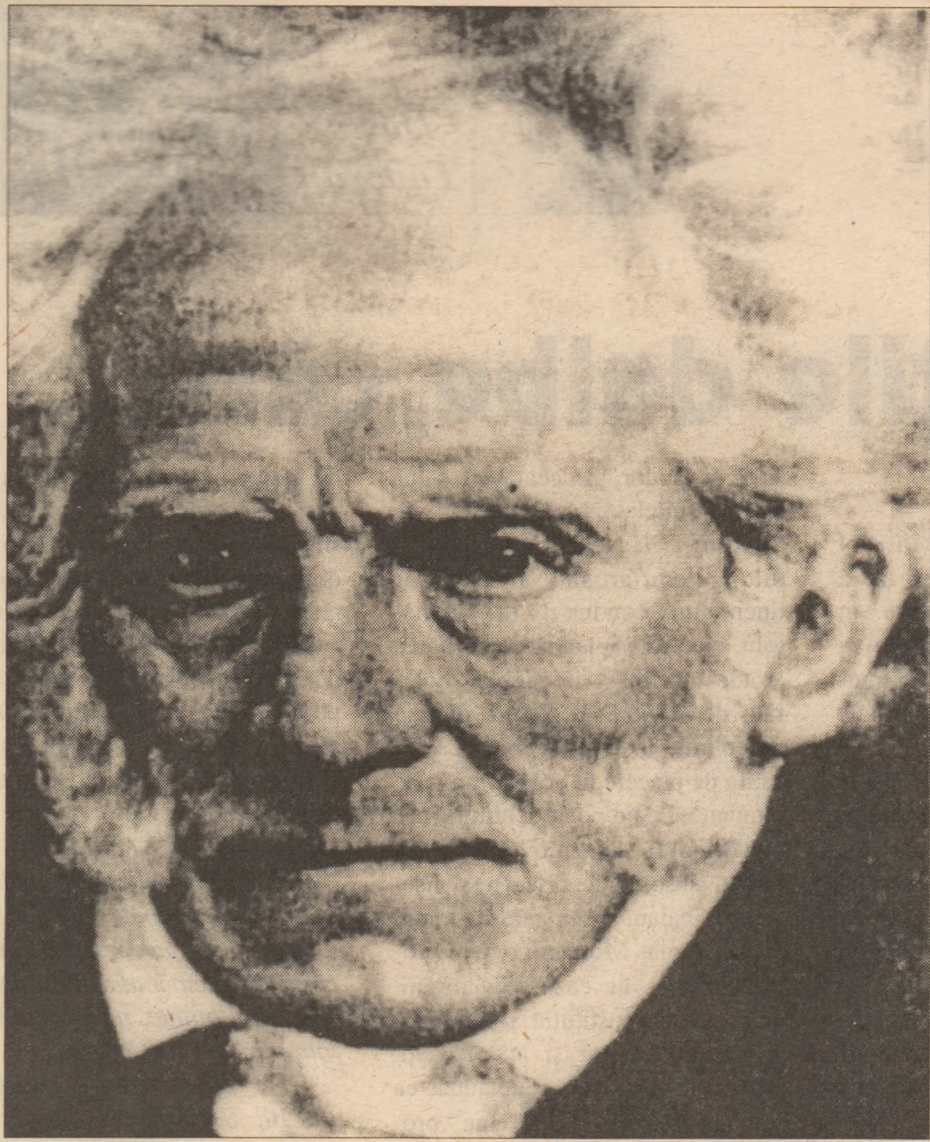
2. Verificarea în toate evidențele de securitate a membrilor titulari ai Uniunii și întocmirea de fișe complete pentru cei cunoscuți cu probleme.

3. Selecționarea tuturor elementelor din rîndul oamenilor de litere, pretabile să întreprindă acțiuni de natură să lezeze politica culturală a partidului și statului nostru, și luarea în lucru a cazurilor care ridică problemele cele mai deosebite.

4. Stabilirea, prin mijloacele muncii de securitate, a ecoului pe care îl vor avea măsurile luate de organele de partid în rîndul oamenilor de artă și cultură din alte sectoare.“

Limpede, de la declanșarea operațiunilor, pînă la „stabilirea ecourilor“ acestora, cărdășia între *Poliția de Partid* și Securitate nu lăsa nimic la voia întâmplării, cu sau fără aplauzele de care pomeneste dl. Pelin.

În plus, termenul de „selecționare“ privind victimele de vîrf ale acestor matrapzlacuri, imortalizează și existența unui, i-aș spune, *subconștient semantic* al acestui tip de documente. Să nu aibă el nimic de-a face cu *inconștiența... subconștientă* sau, cum preferați, cu *subconștientul... inconștient* al autorilor unor astfel de documente?



Domnului Constantin Tacou

„M-AR stingheri să fii numit discipol al lui Schopenhauer sau al lui Nietzsche“, avertiza Cioran în 1936, în *Cartea amăgirilor*. Este, probabil, pentru prima oară când numele filosofului german apare într-un text al lui Cioran, iar avertismentul acestuia se adresează unei culturi bine familiarizate - grație lui Maiorescu și Junimii - cu pesimismul schopenhauerian. În perioada formării intelectuale a tinarului Cioran - sfârșitul deceniului trei, începutul deceniului patru - chiar dacă „moda“ lui Schopenhauer se stinsese, filosofia acestuia era intim asimilată de cultura română; iar în 1936, opera acestuia era bine citită și asimilată de Cioran însuși.

Mărturiile epistolare târzii ale lui Cioran datează contactul său cu opera lui Schopenhauer în mod vag, în perioada tinereții sale bucureștene. Fișe de lectură ale lui Cioran, alcătuite „la 18-19 ani“ și păstrate în arhiva familiei, dovedesc că în anii 1929-1930 Cioran citise cel puțin anumite pagini din următoarele cărți ale lui Schopenhauer: p. 40 din *De la quadruple racine du principe de la raison suffisante*, trad. I. A. Cantacuzene, Paris, 1928; pp. 27, 245, 246, 252-255 din vol. III al tratatului *Le monde comme volonté...*, în traducerea aceluiași Zizin Cantacuzino; și, în sfârșit, lista de lecturi a lui Cioran cuprinde, fără alte informații, și mica lucrare schopenhaueriană (tot în traducere franceză) *Essai sur le libre arbitre*. Urmele (nedigerate) ale acestor lecturi pot fi detectate în cele 12 excepționale scrisori de tinerețe (1930-1934) către Bucur Țincu; aici, fără să-l numească pe Schopenhauer, Cioran folosește expresii contaminate de schopenhauerianism: el vorbește despre „imperialismul vieții“, despre „tendințele de iluzionare“ ale oamenilor, pe care îi caracterizează existența unui impuls foarte asemănător cu voința de a trăi: „există o tendință originară și fundamentală, constituită dintr-o iluzio-

nare imperialistă de care foarte puțini își dau seama“. Și tot aici, în aceste scrisori ce reprezintă un adevărat certificat de autentificare a întregii sale opere, Cioran diagnostichează caracterul „irațional“ al realității, iraționalitatea „individualității“, care, spune el, ține de „realități organice“. Aceste sintagme și obsesii cu indecis iz schopenhauerian ar putea fi, însă, și consecința familiarizării lui Cioran cu filosofia lui Nietzsche și a lui Bergson, gânditori îndatorați lui Schopenhauer și bine cunoscuți de Cioran. Din același pachet de scrisori către Bucur Țincu, scrisoarea a 10-a, din 23 septembrie 1932, dovedește contactul strins dintre Cioran și Schopenhauer; căci Cioran vorbește aici despre eseul său *Revelațiile durerii*, rezumându-l astfel: „încercasem să arăt că destinul individual, ca o realitate interioară, irațională și imanentă, nu ni se revelează decît prin durere, că ea este singurul drum pozitiv de înțelegere lăuntrică a problemelor personale“; termenii - destinul ca realitate interioară irațională, precum și durerea ca realitate pozitivă - sînt clar schopenhauerieni. Iar eseul la care face referire, *Revelațiile durerii*, publicat de revista *Azi* abia în februarie 1933, deși ne arată un Cioran încă nesigur și confuz, probează totodată fără dubii că acesta îl cunoștea bine pe Schopenhauer:

„Infinitatea durerii nu trebuie concepută în genul aceluia pesimism care încearcă să stabilească superioritatea cantitativă a durerii față de plăcere. De parte de noi intenția de a umbla cu balanța într-un domeniu atît de intim și de ciudat. Este mai mult sigur decît probabil că durerea e mai frecventă decît plăcerea. Dar nu această apreciere cantitativă importă, ci intensitatea calitativă a trăirii. Or, din acest punct de vedere, toate au margini, numai durerea nu“. Cel ce se lamentase cu trufie, într-o scrisoare către Țincu, că „La vîrsta mea puțini cunosc ceea ce înseamnă boala și durerea“, polemizează acum - dar de prisos! -, în numele acestei intime cunoașteri a suferinței, cu următorul pasaj din Schopen-

Marta PETREU

# Schopenhauer Filosofii pa

hauer:

„Înainte de a spune cu atîta siguranță că viața este un bun vrednic de a fi dorit sau de recunoștință, binevoii să comparați o dată măcar fără nici o patimă suma tuturor bucuriilor posibile pe care un om le poate gusta în existența sa cu aceea a tuturor suferințelor posibile care îl pot lovi. După părerea mea, cîntarul nu va fi greu de echilibrat. Dar în fond discuția asupra proporției binelui și răului din lume este inutilă: deja simpla existență a răului tranșează problema; căci răul nu poate fi niciodată nici înlăturat, nici chiar compensat printr-un bine simultan sau posterior“.

Thomas Mann observa că Schopenhauer are succes la tineri „desigur și din cauză că filosofia sa este concepția unui om tînăr“, *Lumea ca voință...* fiind scrisă între 26-30 de ani. Să ne amintim că Cioran are 18, maximum 19 ani la data primei sale lecturi din Schopenhauer. Iar urmele acestui contact precoce - disimulate, niciodată numite, dar recognoscibile - pot fi depistate atît în publicistica sa de la începutul anilor '30, cît și în volumul său de debut, *Pe culmile disperării* (1934). În mod sigur, datele „organice“ și temperamentale, bolile și suferințele de care Cioran - ca și Schopenhauer, de altfel - face atîta caz, au avut și ele un cuvînt de spus. Între Schopenhauer și Cioran nu putem stabili pur și simplu o influență; e mai degrabă o afinitate, susținută, repet, de ceea ce Cioran numește „alcătuirea organică“ a sa, predispusă la reacții fiziologice exacerbate. Iar cum Cioran a recunoscut doar valoarea gândurilor țîșnite dintr-o fiziologie deteriorată, filosofia lui Schopenhauer - ca și aceea a lui Nietzsche sau a lui Pascal, cu care are de asemenea puncte comune, sau precum cărțile lui Dostoievski și Dmitri Merejkovski - trebuie să-i fi apărut, adesea, mai degrabă ca o confirmare a propriului mod de a simți și de-a raționa decît ca o sursă de inspirație. Drept urmare, cartea de debut a lui Cioran e impregnată de Schopenhauer cam în același fel în care, după cum observă Thomas Mann, *Tristan și Isolda* a lui Wagner este impregnată de metafizica schopenhaueriană a erosului și-a morții.

În primul rînd, în conformitate cu propria sa structură egotistă, Cioran opune „gînditorul organic și existențial“ celui „abstract“; pentru primul, „adevărurile sunt vii, produse ale unui chin lăuntric și ale unei afecțiuni organice“, iar gîndurile, produs al „unui dezechilibru vital“, păstrează „o aromă de singe și de carne“; pentru al doilea, gîndurile, veritabilă „abstracție vidă“, sînt ivite „dintr-o speculație inutilă și gratuită“. Această tipologie (în care preferința lui Cioran, ce recunoștea că „Aș vrea să scriu ceva cu singe [...] în accepția materială a cuvîntului“, merge, evident, înspre „gînditorul organic“ și subiectiv) va căpăta mai tirziu, în epoca franceză a lui Cioran, nume noi: *Privatdenker* și, respectiv, „philosophe objectif“; cu precizarea, din *Écartèlement* (1979), că „Filosofii scriu pentru profesori, gînditorii, pentru scriitori“. Unde s-a

situat Cioran în această tipologie, se cunoaște și disprețul său față de filosofia de tip sistematic și univoc pe care o acuza de o abilă minuire a conceptelor goale. Tipologia însăși - *stidenker* sau „gînditor personal“, cel „ce gîndește pentru sine însuși“ respectiv „filozof“, adică cel „care își ideile din cărți“ și se indeletnicește explică un cuvînt printr-altul, a fost un concept cu alt concept“ - a fost repetat și sarcastic discutat de Schopenhauer însuși.

După ce își teoretizează - de la început și în vecinătatea nedeclarată Schopenhauer - dreptul la subiectiv lirism în filosofie, Cioran își trece, tic, în revistă propria sa subiectivitate. Toate temele filosofice ale tuturor melor sale ulterioare (cu excepția primei românilor) sînt conținute în această primă carte. Enunțate apodictic, adesea dezordonat, ele își au trul de greutate într-o continuă meci asupra vieții. Pentru Cioran, *viața* a în mod tacit, ceea ce a fost pentru Schopenhauer, în mod explicit, *voința*, *de a trăi*; și anume, la Cioran, conceptul de *viață* a jucat rolul de factor central. Asemeni voinței oarbe și fatalitate postulată de Schopenhauer, la Cioran, „n-are nici un sens“, „feno- cinile“ ei sînt „iraționale“, iar „fenom- iraționalității vieții [...] menține viața motive“, cu întreaga ei „bestialitate“, „dinamism orb“. Omul se poate salva: mecanismul ei de funcționare nu contemplare detașată - ca la Schopenhauer - ci, dimpotrivă, prin regresie prin cufundarea în indistinția iraționalului:

„În fața fenomenului irațional vieții, a evoluției ei fără nici un scop, face din viață un avînt haotic de forță debordante și necristalizabile, exigent unei ierarhii de valori este o simplă gență. Și atunci se naște revolta conștientă împotriva vieții, revolta omului de de viață împotriva iraționalului, la revoltă viața răspunde omului: mla- ză-te după mine și renunță la conștiință principiul separatității și ți-rit în fl- iraționalului vei înceta să cauți un acolo unde nu e“.

INTENSITATEA - dionisiacă a trăirii îi pare lui Cioran o cale de salvare preferabilă celei a raționalității, tînărul filosof atribuind trăirii fructele aceleiași virtuți eliberatoare pe care Schopenhauer le punea pe seama creației și contemplației estetice; și anume, subiectivitatea paroxistică, „individuu se ridică în planul universalului. Ex- riențele subiective cele mai adînci sînt cele mai universale, fiindcă în ele se găsește pînă la fondul originar al vieții“. Cioran a făcut variațiuni multiple pe aceste idei, a plonjarii în adîncurile subiectivității, pentru ca, prin medierea „extaz- rădăcinilor ultime ale vieții“, să te ri- „în planul universalității“. El a spera prin acest mecanism mediator, formel aspectele individuației ar putea fi anul-

# r și Cioran. lele

nseși „barierele individuației“ ar putea parte, sfărimate. Căci, pentru Cioran, și pentru Schopenhauer, individuația e răul. În *Pe culmile disperării*, Cioran cris doar uvertura fragmentară a acestor mari teme care l-a obsedat toată viața. Dacă Schopenhauer a lăsat în suspens cauza acestui nefast *principium individuationis*, mărgindu-se doar s-o conneze ca problemă, sub forma întrebării - „cine a determinat-o [pe voință] să așearcă repausul infinit preferabil și cirea neantului?“, constringând-o să se ividueze în lume, în fenomenele lumii Cioran, în schimb, pune principiul individuației pe seama suferinței. Aceasta e o cale de separare, de disociere, este o forță centrifugală ce te detașează de burele vieții, de centrul de atracție al lui. Existența conștiinței și a corolarului ei, cunoașterea, reprezintă pentru Cioran - în perfect acord tacit cu Schopenhauer - o cale de accentuare a individuației și, deci, o cale de intensificare a suferinței. Filosoful german observase diferența dintre evoluția visului (deci grade de individuație) și intensitatea suferinței, precum și exacerbarea durerii prin știință și cunoaștere:

„Căci, pe măsură ce voința îmbracă o formă fenomenală din ce în ce mai desăvârșită, în aceeași măsură suferința devine mai evidentă [...] cu cât cunoștința devine mai limpede, cu cât conștiința urcă pe treptele mai înalte, cu atât suferința este mai mare; în om ea atinge cel mai înalt grad al suferinței și crește cu atât mai mult cu cât individul înțelege mai bine, cu cât este mai inteligent; iar cel în care sălășluiește geniul suferă cel mai mult“.

La rândul său, Cioran nu obosește să spună:

„Cunoașterea este o plagă pentru viață, iar conștiința o rană deschisă în simbul vieții“.

Sau să declare că rivnește:

„Vreau să uit totul, pentru a nu mai fi nimic, pentru a scăpa de spirit și de conștiință. Vreau să nu mai știu nimic, nici măcar să știu că nu știu nimic“.

Așa cum eroii lui Bioy Casares au fost victime ale talgii „odihnei în animalitate“, fie datorită saltului la condiția de entități nemuritoare, și tânărul Cioran, obosit de-a avea conștiința veșnic trează, excedat de „a fi într-o veșnică încordare de cunoaștere“, regretă atât imposibilitatea întoarcerii în dulceața animalității inconștiente, și pe aceea a saltului (nietzscheean!) în condiția de supraom. Și, exasperat de știință, își autoobservă inerția vitală, lipsita de a trăi, adică ceea ce Schopenhauer numise voința de a trăi:

„Deși pentru mine viața este un chin, pot să renunț la ea, fiindcă nu cred în valoarea valorilor transvitalitate [...] Dacă aș putea ar trebui să spun că nu știu de ce trăiesc și de ce nu încetez să trăiesc. Probabil cheia rămâne în fenomenul iraționalității vieții, care menține viața fără tălmăcire“. În această cea mai filosofică cărta, ce le cuprinde *in nuce* pe toate celelalte, mai răzbat ecouri schopenhaueriene distincte și în paginile despre timp,

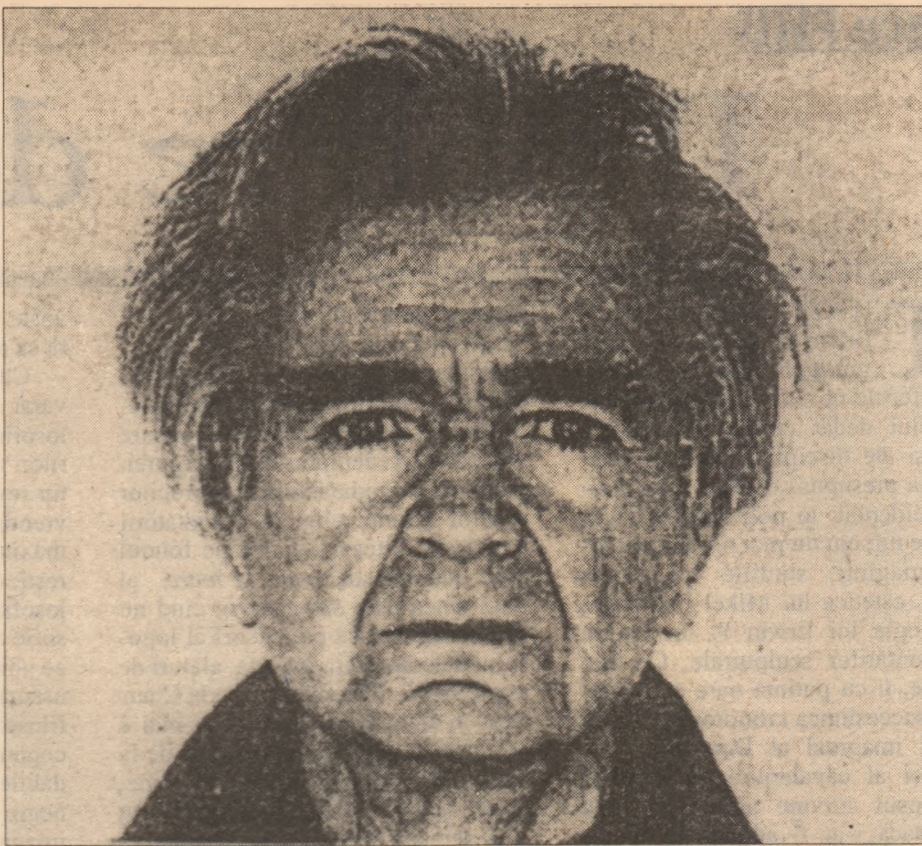
femeie, iubire, supliciu muncii, iraționalitatea lumii etc. Pot fi însă decelate și urme ale lecturilor sale din Nietzsche, Pascal, Dostoievski, Bergson, Spengler, Șestov ș.a., precum și reziduuri ale frecventării cursurilor lui Nae Ionescu. Cea mai adâncă, incifrată și importantă rămâne, totuși, prezența lui Schopenhauer. Iar întregul are, indiscutabil, forța și cruzimea experienței trăite în carnea și pielea proprie, a experienței cu neputință de mimat.

Cioran nu și-a epuizat relația cu Schopenhauer în prima sa carte; ea nu s-a stins niciodată, iar uneori s-a consumat sub semnul fascinației. Tirziu, prin anii '80, de pildă, într-o convorbire cu François Fejtő, filosoful a mărturisit că pe vremea șederii sale la Dresda, orașul în care a fost scrisă *Lumea ca voință...*, „eram fascinat de Schopenhauer“. Cioran a stat la Dresda în iunie 1935, la sfârșitul stagiului său german de doi ani. Iar în 1936 publică al doilea său volum, pe care îl putem socoti rod al experienței (filosofice și muzicale, în egală măsură) sale germane: *Cartea amăgirilor*, cea mai schopenhaueriană (și, totodată nietzscheeană!), prin titlu și tematică, operă a sa. Prin titlu, intrucit *amăgirea* este sinonimul cioranian pentru „iluzia“ schopenhaueriană. Ca și la filosoful german, la care lumea este fenomen, adică iluzie, lipsă a plinătății ontologice, vâl al Mayei, iar certitudinile nu sînt decît autoînșelare, la Cioran existența lumii „este iluzorie“, „totul este amăgire“, iar omul „iubește amăgirile“, adică se autoiluzionează și se complăce în iluzionare. Legea acestei epifanii a neantului nu poate fi decît durerea:

„Cu cât existența lumii pare mai iluzorie, cu atât devine mai reală suferința ca o compensație“.

**P**ORNIND de la existența răului în lume, Schopenhauer formulează concluzia filosofiei sale: „... că trebuie mult mai puțin să ne bucurăm decît să ne îndurerăm de existența lumii, că nonexistența ei ar fi preferabilă existenței, că în fond ea este un lucru care nu ar trebui să fie“; iar Cioran, din miezul amăgirilor, enunță „tristețea de a fi“, regretul și povara de-a avea existență. Același Schopenhauer a repetat, pînă la saturație, slujindu-se de versurile lui Calderón, că „greșeala cea mai mare a omului este aceea de a se fi născut“. De la tristețea cioraniană „de a fi“ din *Cartea amăgirilor*, la un alt titlu de-al său, profund schopenhauerian - *De l'inconvénient d'être né* - distanța n-a fost decît temporală.

*Cartea amăgirilor* rămâne în proximitatea filosofului german inclusiv prin tematică, căci dominantele ei sînt: individuația, muzica, sfîntenia. Beneficiar al unei lecturi proaspete a *Lumii ca voință...*, Cioran formulează uneori - ceea ce nu mai făcuse pînă acum - chiar cu conceptele lui Schopenhauer: vorbește despre accesul nostru la „suferința universală“ și enunță că „muzica slăbește voința de a trăi“. Totodată, în acest vo-



lum, el își scrie marea arie a individuației:

„Blestemată fie clipa în care viața a început să ia o formă și să se individueze; căci de atunci a început singurătatea ființei și durerea de a fi numai tu, de a fi părăsit. Viața a voit să se afirme prin individuație [...] Aduni, cucerești, câștigi și lupți pentru a fugi de tine, pentru a-ți învinge tristețea de a nu exista în mod real decît tu însuși. [...] Sentimentul de singurătate crește cu atît mai mult cu cît crește sentimentul de irealitate a vieții“.

Sau: „Individuația ne-a scos din lumea începuturilor, adică din potențialitate...“, așa că omul este „un tremur al individuației“, cunoașterea nu-i decît o exacerbare a acestei dureri, iar muzica, „ultima noastră pierdere“, deci ultima cale de anulare a individuației și de regăsire a identității paradisiace inițiale. Soluția schopenhaueriană - a eliberării, prin sfîntenie, din cătușele voinței de a trăi - a devenit, în *Cartea amăgirilor*, iar apoi în *Lacrimi și sfinți* (1937), un imn înălțat sfințelor; și, declarînd că l-ar incomoda să fie catalogat drept discipol al lui Schopenhauer ori al lui Nietzsche, tânărul Cioran se-ntreabă: „dar oare mi-aș stăpîni bucuria, cînd m-ar chema *discipolul sfințelor*?“. „Apatrid metafizic“ - căci „Omul este un paradox al naturii, fiindcă nici o condiție nu-i pare naturală“ - Cioran se fixează, odată cu primele sale două cărți, la aceste motive schopenhaueriene imperios dictate de propriul temperament. Perfect sincere și exprimîndu-l perfect, titlurile citorva din cărțile sale par a fi extrase cu penseta direct din finalul *Lumii ca voință și reprezentare*. Astfel, *La Tentation d'exister* (1956) nu e decît „voința de a trăi“ despre care a vorbit Schopenhauer, descriindu-i avatarurile. Formula-titlu *La Chute dans le temps* (1964) - echivalentă cu cea de „cădere în lume“ sau cu „izgonirea din Paradis“ - este o trimitere nu doar la mitul biblic pe care Cioran l-a socotit „singura mare descoperire în istoria lumii“, ci și la metafizica schopenhaueriană a cosmogenezei; căci în viziunea filosofului german, voința produce lumea luînd forma timpului, iar a fi în lume este sinonimul lui a fi în timp. De aceea, expresia cea mai elocventă a acestui fapt îi pare și lui Schopenhauer - coincidență! - chiar mitul biblic al căderii: „Mitul păcatului și al căderii [...] singurul din Vechiul Testament căruia îi recunosc un adevăr metafizic, deși pur alegoric“. Ca urmare a acestei căderi, noi, oamenii,

„suntem în fond ceva ce nu ar trebui să fie“, iar „locul păcatului“, adică lumea, „are ceva de infern în ea“. Spectacolul lumii, în care fiecare viețuitoare este mormîntul viu al altora, îl face pe Schopenhauer să conchidă că „un Dumnezeu ce s-a gîndit să se transforme într-o astfel de lume trebuie să fi fost într-adevăr posedat de diavol“. De aici pînă la *Le Mauvais démiurge* (1969), carte în care Cioran își declară imposibilitatea de a crede „că Dumnezeu cel bun, «Tatăl», ar fi amestecat în scandalul creației. Totul ne face să credem că n-a participat la ea în nici un fel, că autorul ei este un zeu fără scrupule, un zeu tarat“, distanța este pur stilistică. De altfel, pandemonismul, ca denumire a filosofiei schopenhaueriene, este o formulă potrivită și pentru opera celui care argumenta că „patronul“ nostru și-al lumii este diavolul, deoarece „atributele lui coincid cu cele ale timpului“.

**C**A și Schopenhauer, Cioran a suportat foarte greu faptul de a se fi născut om, și a mărturisit asta pe toate tonurile cu putință, toată viața. Parcă întorcînd pe dos cuvintele prin care Thales, în zorile istoriei și ale filosofiei, mulțumea soartei pentru că s-a născut om, iar nu animal, Cioran, (ca și Schopenhauer, înaintea lui) exclamă acum, în amurgul înfricoșător al civilizației:

„Mai bine animal decît om, insectă decît animal, plantă decît insectă, și așa mai departe.// Salvarea? Tot ce micșorează influența conștiinței și-i compromite supremația“.

Regresiunea într-adevăr mîntuitoarea este însă cea completă - reîntoarcerea în pacea de dinaintea nașterii -, adevărata salvare consistă în „a nu te fi născut“. Aceeași cu nostalgia lui Schopenhauer, care mărturisea c-ar fi vrut „să fiu lăsat în liniștea neantului meu“ prenatal, în care individualitatea nu exista încă, nostalgia lui Cioran se îndreaptă spre:

„o lume în care încă nimic nu s-a înjosit să se ivească, în care presimți conștiința fără să aspiri la ea, în care, tîlănit în virtual, te bucuri de plenitudinea vidă a unui eu anterior eului...//Să nu te fi născut, numai să te gîndești la asta, ce fericire, ce libertate, ce spațiu!“.

(Continuare în pag. 15)

# Il potere della Donna

**T**E POȚI întreba, cu Lucien Braun (*Filosofie și iconografie*, Strasbourg, 1994), cât de fertile or fi fost refractările individului datat cugetării profesionale și ale disciplinei sale în imagologia presupusă de discursul plastic occidental; te poți întreba acum când pe nimeni nu mai miră semiologia imaginii, studiile lui Louis Marin, estetica lui Mikel Dufrenne, iconologia lui Erwin Panofsky ori istoria reprezentărilor sculpturale. Cu alte cuvinte, îi cu puțință oare să reconstitui succesiunea cronotopică a destinului imaginal al Doamnei Filosofie și al cavalerului ei servent? Răspunsul survine agale. El sună așa: Dacă s-ar fi adunat în muzee imaginare totalitatea reprezentărilor sculpturale, picturale, fotografice sau B. D. ale cugetătorilor, niciodată nu s-ar fi reușit o asemenea articulare a câmpului iconografic din filosofie, cuprinzând analiza imaginilor înșilor cogitanți, punerea în scenă grafică a disciplinei, teme și motive recurente mergând de la arta statuară elenă pînă la caricaturile că Kierkegaard ori timbrele austriece cu efigia lui Wittgenstein, trecind prin miniaturi, tapițerii, bancnote cu chipul lui Descartes, Noica și Nae Ionescu, Sfintul Augustin al lui Botticelli, fresce, mozaicuri, *Școala din Atena* gășibilă în cele *stanze di Raffaele* sau desenul lui Leonardo ce ne-o mimează pe curtezana Campaspe, cu biciul în mînă, cum îl calărește pe însuși patronul logosului apofant.

De fapt, la începuturi, filosofii erau sculptați în piatră. A se regăsi, aici, și povestea Cugetătorului de la Hamangia, dragă arheologilor *dadanubieni*. Grecii însă aveau preferința clară pentru statuia în picioare. Erau sensibili la carură, drapaj, gestem. Își instalau statuile în temple, lângă morminte și, de regulă generală, în locuri cu un coeficient scăzut de profanitate. Ei își cinsteau ginditorii ca pe o ensomatoză a sacralului, căci îi minuna tot ceea ce, datorită lor, îi atinge sub chipul rostirilor misterioase, din depărtare venitoare, de rezonanțe dianoetice stîmtoare. Înălțarea unei statui avea, la ei, noima unei ode către ceea ce percepeau ca genial, ca *theios*, ca *daimonios*, cu iz transcendent. De aceea problema adecuării la modelul ontic, adică al asemănării naturaliste, nici nu se punea. Sensibili la încărcătura simbolică, ba și la șarja de alteritate, reprezentau mai degrabă apartenența la paradigmă decît diferența ireductibilă. La Roma, pe de altă parte, s-a dat preferința bustului, nelipsit din peristiluri, grădini, case, unde se instala pe stele botezate herme. Urmașii lui Romulus și Remus, romulani și remusani, or fi copiat ei veacuri de-a rîndul tot ce făuriseră elenii, or fi copiat, da, însă cu altă intenționalitate: copiile lor artistice serveau ca ornament existențial, ca semne de distincție socială, erau elemente funcționale. Dar... să nu ne

pierdem prea mult vremea cu ei.

Arzînd etapele, întîlnim reprezentarea pietrală ce va înflori pe catedrale și nu va neglija redarea filosofilor, cu toate că locurile de onoare vor trece Redemptorului, Vergurei, sfinților, evangheliștilor, proorocilor și altor actanți religioși. Cugetătorii antici sint integrați acilea pe fondul unui ecumenism *avant la lettre*, al unui sincretism *sui generis*, cînd nu sînt recuperați ca precursori ai logosului de coloratură ioanică, alături de unele sibile. Platonele plasat la Chartres, în flancul catedralei, nu mai e cel instalat de Cicero în vila sa de la Tusculum: fiindcă despre filosofie, reciclată ca *ancilla theologiae*, nu mai persista aceeași viziune intelectuală, nici aceeași imagină. Prosperă acum chipurile Sfintului Ambrozie ce refutează pe eretici, ale Fericitului Augustin predînd retorica, ale lui Boetiu ce dezvăluie ucenicilor subtilitățile aritmeticii. Dacă glasul cugetătorului profesionist era, pentru elevi, un glas foarte osebit de al muritorilor obișnuți, miniaturistii medievali rar îl vor fi immortalizat pe filosof singur, așa că, prezentat în context, însoțit de alte personaje, căutătorul înțelepciunii își va pierde aura sacrală, ajungînd om printre oameni, polemizînd, aparîndu-se, con-

virile voronețene, gravura sau pictura să o mediatizeze din nou cu tărie.

Cît privește gravura, ea îi cu ade-vărat sărbătoare pentru mimezele filosoficești! Firește că tehnica gravurilor va provoca un salt urieșesc de tip revoluționant: Cine s-ar fi gîndit vreodată că se va putea reproduce cu maximă fidelitate, de oricîte ori do-rești, o aceeași imagină? Iar cum filosofia Modernilor se ivește ca filosofie a subiectului, gravura va traduce voința de a veridiciza, de a exhiba asemănarea, de a-l reprezenta pe filosof ca individ, cu un chip recunos-cibil și cu trăsături inconfundabile. Artistul, cu ajutorul pietrei negre ori al sangvinei, schițează o imagină după natură, apoi meștereste gravura. A nu se uita că gravurile cu Paracelsus, de Hirschvogel, is realizate după natură - nici că, după Augustinul lui Botticelli (reprodus pe coperta ediției valahicești din *De Magistro* realizată de Eugen Munteanu la Institutul European, Iași, 1995), după Aristotelul lui Rembrandt, vor ieși portretele pictate. Astfel, Philippe de Champaigne îl va zugrăvi pe Pascal, Mignard și Franz Hals îl vor mălui pe Descartes, Döb-ler îi va trage portretul lui Kant, iar Hegel îi va poza lui Schlesinger.



vertind. Pe scurt: îi cuprins în trebile mundane, care-s tare incilcite; e aproape, viu, pulsional; merge la pirnaie sau îi condamnat la moarte pentru pozițiile sale noetice. Estimp, funcția specifică a filosofiei este mai puțin vizibilă. În luminura confidențializase icoana însăși a cugetătorului, elaborată în silențiu monăstiresc, ba și îmbogățită cu aluzii + conotații erudite a căror pricepere scăpa majorității populante, *quae vulgus appellatur*, ca și proletariului incipient, așteptînd ca vitraliul, fresca, zugră-

**R**EPREZENTAREA plastică a filosofiei s-a lovit însă de mari greutăți, mult mai mari decît acelea cu care s-a confruntat mimarea filosofilor concreți, tot atît de mari cît alea întîlnite de doctrina creștină cînd a voit să inchipuiască Duhul Sfînt... printr-un porumbel. Căci, ne reamintim mereu, sarcina cugetării în paradigma platonice - înaintea oricărui travaliu nietzschean, heideggerian ori deconstrucționist - nu fu mititică. Să smulgă spiritul din irealitățile sensibile și să-l îndrumeze către realitatea inteligibilului, asta fu misia ei. Studiul variilor imaginalizări ale filosofiei va acorda, în consecință, loc privilegiat, *Școlii din Atena*, grandioasei fresce rafaelice, zenit al teatralizării discursului căutător de sapiență, surprins în europenitate sa cvintesențială. Însă nu va neglija celelalte, numeroase, personificări alegorizatoare și va observa că, în vreme ce femeile cogitante is cu totul ignorate de istoriile filosofiei, filosofia, ea, îi figurata ca muiere maiestuoasă ori, cum glăsuiește Dante, ca *donna gentile*. Cutare *Margarita philosophica* de la 1503 o zugrăvește sub trăsăturile unui personaj feminin tricefal, înaripat și încoronat, ținînd un sceptor și o carte deschisă. Iar pe rochia ei, foarte bine întreținută, ce zărești? Schița unei scări ce, de bună seamă, te ajută să urci din minciunile sensibile spre certitudinile inteligibile, de la fenomen la esență, de la judecări și raționamente către concepțiile pure, din mîzga aparențelor scripturale spre firmamentul onto-logoteo-falocentric. Întîmplîndu-se, dealtfel, că, mult timp, orice savant,

indiferent de domeniul său de cercetare, era numit filosof, nu-i greu să argumentezi cum și-a zămislit «muma științelor» puzderia de fiice, nici să contesti poziția hegemonică pe care instanța maternă respectivă mereu a rivnit-o, ba citeodată a și ocupat-o, spre marea invidie a matematicii, lingvisticii sau ciberneticii odoblejene.

Dar iconografia, dumneaei, îi mai naivă decît noi; nu găsești în ea vreo reprezentare unde doctrina cogitațiunii profesionale să ocupe o pozițiune de mîna a doua. De ce? «Păi, fiindcă din ea, din filosofie, emană autoritatea în raport cu Muzele; din ea purced artele liberale; dinspre ea se țes relațiunile cu diferitele domenii ale Savoarului.»

Se crede, printre istorici, că la obîrșia personificării artelor liberale s-ar afla Martianus Capella, un auctor din veacul al cincilea. Acesta ar fi dăruit dialecticii ca atribute un șarpe și niște tablite, retoricii o cască și o armă, geometriei un băț și o sferă ș.a.m.d. Capella ăsta se află și la origina divizărilor filosofiei ce, vreme de un mileniu, vor impune reprezentărilor artistice un canon figurativ cu repetiție indefinită. Lucien Braun ia de altfel la refec toate emblemele și temele ce, indiferent de suportul material, se regăsesc în toată iconografia cestiunii. Vorba e de motive (copac, roată, scară, sceptor), figuri tipice (triunghiuri, cercuri), formule divizatorii cu bază numerică (cifrele 7, 4+3: *trivium* = gramatică, dialectică, retorică, nu? *quadrivium* = aritmetică, geometrie, muzică și astronomie), cît și procedee ale personificării. Și îi lăsăm lui Cristian Moraru, exeget nepereche al logosului narcisic, părinte al *Poeticii reflectării*, misia de a ne dovedi exploatarea plastică a oglinzii (satanice, magice, divine, mallarméene etc.) și cît ne sensibilizează un *speculum* la lumina captată de gîndire sau la întunericul ce o inconjoară, la speculațiune, reflecțiune, refracție și alte fenomene catoptrice. Vreun altul, doct în predicățiunile Sfintului Ion Climahul, ne va reaminti că scara indică etapele ce trebuie parcurse de suflet în drumul sau urcătoriu spre cerul Ideilor. Iar dromologul fundamental, Martin Heidegger, ne va introduce pe cărările forestiere, *Holzwege* numite, pe cînd Blanchot va comenta *alêtheia* nu ca *a-lêtheia*, dezvăluire, ieșire din ascuns, ci drept *alê-theia*, drept divină rătăcire printre simulacrele mundane. Plus de asta, ușor îi de remarcat ce datorează împărțirile filosoficești, în trei ori în patru, celor trei substanțe baziale (sare, sulf + mercur), celor patru vârste ale omenirii, celor patru puncte cardinale, celor patru vînturi, celor patru virtuți cardinale, celor patru mari profeți veterotestamentari, treimii răului (plăcerea ochilor, concupiscenta cămii + trufia) ș.a.m.d. Lesne îi de văzut și ce împart artele liberale, auxiliare ale filosofiei, în număr de 4+3, cu cele șapte... altare, sfinte taine, ceruri, Muze, daruri ale Duhului Sfînt.

Disciplina hermeneutică a cogitațiunii neivîndu-se ca un câmp repliat

# Filosofia

în el însuși, ci reverberind cu forță variabilă în ansamblul unei culturi epocale, nu indignează pre nimeni că ea se poate expune în obiectele cele mai diferite: medalii și monezi, timbre și viniete, catedrale, mobile și fildeşuri, nici că, având granițe comune cu majoritatea științelor, îngăduie să se zărească, în imagina sa, pete de alchimie, teologie, religie, mitologie, astrologie sau fizică hipermodernă. Derutant îi doar, după ce veacuri de-a rândul și-a susurat la urechea intelectuală că tot ce vezi cu ochiul liber sau îți în mână minciună se cheamă, derutant îi doar să constăți că s-a lăsat totuși captată de aparatul fotografic, dalta gravorului, creionul caricaturistului, ca și cum gândirea ar fi chioară fără unduirea imaginăului, fără tremurul vizibilului.

Apoi, ai fi ispitit să crezi că Stagiritul însuși nu a fost doar un spirit acorporal dacă într-o zi, conform tradiției medievale, nu s-ar fi lăsat călărit de o curtezană. Căci femeia, frumoasă ca o curtezană ori balciză ca o Xantippa, nu e total absentă din rostirea filosoficească a Occidentului, ba uneori îi testează și soliditatea. *Il potere della fica* testează deseori *il potere della filosofia*. Într-adevăr, nu era prea demn ca viitorul Alexandru Macedon, orbit de dragoste, să cedeze tutulor capriciilor frumoasei Phyllis sau Campaspe. Magistrul său Aristotel, panicându-se de ce se întâmplă, vrea să pună capăt legăturii primejdioase. Curtezana îi întinde atunci o cursă cugetătorului: se fiție sub geamul acestuia, aproape la nudul gol înțolită. Stagiritul, cu toate că ani de zile predicase cumpătarea nu mai rezistă și-i face featei o declarație inflăcărată. Înainte de a-i ceda micuța ei virtute, curtezana exige profesorului de morală să se joace de-a căluțul și s-o care în spinare. Peripateticianul se execută, iar Alexandru, înștiințat, asistă încântat la scena tulburătoare.

**U**N POEM al lui Henri Andely a lansat, în Evul de Mijloc, asemenea legendă și îi de presupus că lucrurile nu se vor fi petrecut așa. Aristotel ar fi profitat apoi de postura sa ridicolă spre a o întoarce ca la Ploiești, pentru a da, adicăteala, regescului său alumn o lecție de etică nicomahică despre urmările dezagreabile ale seducțiunii muieresti. Alții vor utiliza însă anecdota într-o miștocizare înțelepciunii profesioniștilor cugetării, de parcă filosofia ar fi posesiune, și nu căutare, a divinei Sophia. Mă rog, asta e. Nu contează. Important îi că povestea asta, cu toate variantele ei, se va propaga imaginat prin cărți de joc, stampe, plăcuțe, gravuri, desene, decorațiuni de casete, statui, basoreliefuri, medalioane, tablouri. Catedralele din Köln și Lausanne, bisericile din Lyon, Rouen și Caen, Da Vinci, Dürer, Baldung, Lucas van Leyda ori Holbein ne stau mărturie că persistă legăturile pernicioase între insul cogitant, filosofie și curtezană. Pentru Cusanus, bunăoară, ultimele două una fac. *Die Philosophie ist eine Dirne*, glăsuiește el

în transpunerea lui Jaspers, poate cu gândul de a-i atrage pe juni înspre abordajul teologemelor. La el se va fi stropsit Friedrich Nietzsche, extatic de la Sils-Maria, când opunea văzătorilor de idei o *gaya sciienza*, o știință veselă, cuprinsă în inocența devenirii, invigorată de hora veșnicei reiterări a lui același. *Science de joie*, știință veselă, față zglobie: *comme on dit fille de joie*. *Elle a nom Pataphysique*, dar despre ea grăirăm în altă parte, chiar și în *Naveta esențială*, pe care o reedităm deunăzi, tot la Editura Moldova din Dulcele Tîrg.

Filosofia, la rîndul său, își are curtezanii meritați. Ne gîndim numai la Lou Salomé imortalizată de fotograful helvet cum dă bice căluților Nietzsche și Paul Rée, ce atit de mult au curtat-o și au pățimit pentru ea, pe care atit de mult i-a fecundat intelectual, înfilosofîndu-i, de vreme ce *Philo-Sophia = Amour de Sophie, les amours et les malheurs de Sophie, les infortunes de Justine + les bonheurs de Juliette, nées Rostoptchine, filles de la comtesse de Ségur, ancêtres d'Hélène Carrère d'Encausse, cette contemporaine des malheurs de Russie. Mais, avec Juliette, on a la philo dans le boudoir, avec Justine et Russie, la philo dans le futoir (dépotoir, hurloir et... ainsî de suite)*. Doar cu *Tereza Filozoafa*, atribuită lui Boyer d'Argens, nu avem mare lucru, deși o convoacă textual Marele Dosto, cu toate că părintele Dirrag îi inculcă eroinei eponime nițcai gîndeme a *tergo*, chiar pe lingă fundament. Mai rămîne cazul peripateticiei propuse ca parangon de conduită insului specializat pe cogitație... Unde? În tractatul Decompozitorului, în *Die Lehre vom Zerfall*. P-acesta l-om reproduce *in extenso*, dar nu în traducerea lui Paul Celan, că poate suna frumos și versiunea noastră:

«Filosoful, venit din sisteme și superstiții, dar perseverînd încă pe drumurile lumii, ar trebui să imite pironismul de care dă dovadă creatura cea mai puțin dogmatică: fata publică. Desprinsă de toate și deschisă la toate; îmbrățișînd umorile și ideile clientului; schimbînd tonul și chipul cu fiecare prilej; gata de a fi tristă sau veselă, fiind indiferentă; risipînd suspinele din interes comercial; îndreptînd asupra agitațiilor vecinului suprapus și sincer o privire luminată și falsă, - ea propune spiritului un model de comportament ce rivalizează cu al înțelepților. A fi fără convingeri față de oameni și față cu sine, aceasta este înalta învățătură a prostituției, academie ambulată de luciditate, în marginea societății, ca și filosofia. „Tot ce știu am învățat la școala curvelor“, ar trebui să exclame gînditorul ce acceptă și în același timp refuză totul, cînd, asemenea lor, s-a specializat în surîsul obosit, cînd oamenii nu mai sînt pentru el decît clienți, iar trotuarele lumii - piața unde își vinde amarăciunea, precum tovarășele lui, trupul.»

Marta PETREU

## Schopenhauer și Cioran. Filosofii paralele

(Urmare din pag. 13)

**C**ĂCI în această stare a purei virtualități, indivizii - în calitatea lor de „organe ale durerii“ - nu există încă. Schopenhauer și Cioran sînt, în această privință, într-un acord complet, ce face ca textele lor să fie intersanjabile. De pildă, împovărat de eul propriu, Cioran deplînge neșansa de-a veni pe lume „cu o conștiință încărcată, de parcă ai fi săvirșit în altă viață nelegiuiri aparte“; la rîndul său, filosoful german este obsedat de „păcatul originar, altfel spus crima existenței înseși“, crima ce apasă asupra conștiinței noastre și care este, în final și pe bună dreptate, plătită cu moartea; de altfel, în *Lumea ca voință...* se afirmă explicit că „nașterea omului [...] este tot una cu căderea în păcat“, iar păcatul nostru originar constă nu în actul cunoașterii, ci în însuși actul existenței omului.

Punerea în paralel a temelor și chiar a frazelor lui Cioran și Schopenhauer poate continua. Iată cîteva exemple:

„Nici o ființă, cu excepția omului, nu se miră de propria sa existență“, și: „...uimirea de a fi precede uimirea de a fi om“, care enunț aparține căruia dintre cei doi filosofi? Sau, alt exemplu: „Universul preschimbat în după-amieze de duminică... iată definiția plictisului...“; și: „plictisul... are ca reprezentare duminică“. Care enunț este al lui Cioran, care al lui Schopenhauer? Iată acum două fragmente paralele pe tema letală:

„Dacă aspectul înspăimîntător sub care ne apare moartea s-ar datoră ideii de nonexistență, ar trebui să simțim aceeași groază atunci cînd ne gîndim la timpul cînd nu existam“, și: „Cum se face că faptul de a nu fi existat, că absența colosală ce precede nașterea nu pare să deranjeze pe nimeni, și chiar dacă îi tulbură pe careva nu-l tulbură peste măsură?“ Sau două sofisme antiletale:

„Lumea începe și se sfîrșește cu noi. Nu există decît conștiința noastră, ea este totul, iar acest tot dispăre odată cu ea. Murînd, nu părăsim nimic. Pentru ce, atunci, atîtea mofturi în jurul unui non-eveniment?“; și: „Groaza de moarte se bazează în cea mai mare măsură pe această aparență iluzorie că eul va dispărea, în timp ce lumea va continua să existe. Dar adevărat este mai degrabă contrariul: lumea dispăre, iar substanța lăuntrică a eului, suportul și creatorul acestui subiect a cărui reprezentare constituia întreaga existență a lumii, persistă“.

Iată un ultim exemplu:

„...dacă aș fi pus să aleg între existența lumii și existența mea, aș

înlătura pe cealaltă împreună cu toate lumile și legile ei, încumetîndu-mă să planez în neantul absolut. Deși pentru mine viața este un chin, nu pot să renunț la ea...“; și: „Puneți pe un individ să aleagă între dispariția lui și dispariția lumii întregi; nu trebuie să vă spun în ce parte se va înclina balanța în cele mai multe cazuri. Fiecare face din el însuși centrul universului, raportează totul la propria persoană...“.

Diferența dintre cei doi filosofi este mai degrabă stilistică decît ideatică. Lectura paralelă a operelor celor doi oferă însă și alte surprize: preferința lor pentru biografii, revenirea lor frecventă la sfinți și la mistici - a căror experiență eliberatoare nici unul n-a putut-o însă reface pînă la capăt -, interesul pentru budism, prețuirea pentru Epicur și Shakespeare, aceleași considerații ce însoțesc lectura *Infermului* lui Dante, aceleași sarcasme la adresa femeii și a „grohăitului“ ce însoțește procreația etc. etc. Doar gustul lor muzical - nu și metafizica muzicii, ce le este, cum se poate verifica, identică - îi mai diferențiază: căci, în vreme ce filosoful român este pasionat de Bach și Mozart, Schopenhauer, așa cum notează Cioran însuși, era admiratorul lui Rossini.

**C**U TOATE acestea, îmi vine greu să spun că Cioran a fost „influențat“ de Schopenhauer; nimeni nu este atît de servil încît să ducă imitarea unui filosof pînă la a-i reface lecturile și a și le asuma drept proprii preferințe. Coincidența că amîndoi au fost obsedați de reverberațiile propriului trup și asemănarea lor temperamentală îi face să aparțină, deopotrivă, aceleiași familii spirituale. De unde și naturalitatea cu care Cioran îl asimilează pe Schopenhauer. În joacă, doar în joacă, propun, ca luminare a acestei înrudiri ce-mi produce perplexitate, următoarea „explicație“: se știe că Schopenhauer, sub influența hindusă, a teoretizat eternitatea rotativă a reîncarnării indivizilor ce n-au reușit să-și anihileze voința de a trăi. Gîndirea și personalitatea lui Cioran, atît de înrudite cu cele ale Schopenhauer, ar putea fi, din perspectiva gîndirii schopenhaueriene, dovada că autorul *Lumii ca voință și reprezentare* n-a reușit să-și pună propria biografie în acord cu propria sa concepție, și că, drept urmare, a rămas pînă la capăt prizonierul voinței de a trăi...

Extras din *Le Cahier de l'Herne*  
Arthur Schopenhauer.  
© Éditions de l'Herne



**E**XCEDAȚI de cotidian și într-o continuă goană după fapte mari, dispuși să ne valorificăm cu o anumită voluptate chiar și dezastrele dacă ele pot fi bine puse în pagină, trecem adesea nesimțitori pe lângă gesturi aparent mărunte, pindite mereu de anonim și de prăbușirea în uitare, dar care închid în tușa lor invizibilă sensul unei vieți și bogăția unei civilizații. Născute de cele mai multe ori din admirație și din devotament, aproape impersonale ca stilistică și ca ton, ele trăiesc mai întâi prin ceea ce invocă și abia ulterior prin ceea ce sint de fapt. Pudoarea și surdina constituie stările lor firești, iar graba și scepticismul reacțiile noastre naturale. Un asemenea gest, care intră perfect în modelul de mai sus, este minusculul album de grafică semnat de Alexandru Olian, apărut la Editura Anima în 1996 și prezentat de Radu Ionescu. Realizat cu grijă, dar fără ostentație, albumul se numește *Memorable...* și cuprinde exclusiv desene de arhitecturi dintre care cele mai multe sînt case memoriale. Și tocmai această explicitare a subiectului, propunerea lui fără echivoc, supradimensionează natura documentară a desenului și exilează autorul într-un plan secund sau chiar mai departe. Pentru că nu exprimarea este aici cea mai importantă, nu personalitatea și performanțele tehnice ale artistului contează în primul rînd, ci simultaneitatea formei grafice cu mecanismele memoriei noastre culturale. Ieșită din seria spațiului construit, casa memori-

# Desenul ca instrument al memoriei

ală este purtătoarea unui mesaj subtil, dincolo de calitățile sau de viciile ei arhitecturale. Ea se transformă într-o subspecie a portretului, se personalizează și preia în eternitate dimensiunile celui care a locuit-o. (Pentru unele, din nefericire - și la nefericire ar trebui să trecem și rația noastră de lașitate -, eternitatea a fost amendată drastic de către buldozerele comunismului incipient și virtos sau ale celui alt, tîrziu și famelic.) Ceea ce spunea G. Calinescu despre locuință, și anume că ea este ipostazierea omului în ordine peisagistică, prelungirea personalității sale morale, se poate citi cu ușurință în desenele lui Alexandru Olian. Casa lui Agârbiceanu, de pildă, afișează o sobrietate aulică, linia ei este scurtă și decisă, iar frontonul supraînălțat ce marchează corpul central reverberază în geometria lucarnelor care supraînălță, și ele, panta acoperișului. Mult mai liber și mai eliptic este realizată casa lui Ion Barbu, amestec de vegetație și geometrie, de hașură compactă și linie în tremol. Casa lui Bacovia este o aglomerare ilizibilă de planuri și de volume, un fel de cazemată pustie, vechiată doar de un copac solitar, mumificat și el. În două ipostaze este invocată Lucian Blaga, prin casa din Lancrăm mai întâi, un fel de tumul vegetal agitat și nocturn, și prin cea din Cluj, geometrică și solară, străjuită și ea de umbra mișcată a unor coroane de copaci. Casa lui Calinescu este o grațioasă alternanță de plin și gol, de rigoare a planului și de transparență a

perdelei de vegetație, o convietuire între severitate, animație și decorativ, iar locuința lui I.L. Caragiale este, pur și simplu, un copac în spatele căruia se conturează vag ritmurile unui gard, o copertină și citeva ochiuri de geam. Casa lui Oscar Han este informă și frustră, a lui Iorga imperială și neguroasă, a lui Șt. O. Iosif aeriană pînă la transparență, iar Mărtisorul lui Argezi cam redundant și ușor ostentativ. Iar alături de acestea, care, într-un anumit sens, și-au asimilat locatarii, Alexandru Olian notează, devotat și sînguinos, zeci de alte imagini ale unor biserici și palate, ale unor case anonime dar și ale altora care au aparținut lui Coșbuc, Aura Buzescu, Sturdza-Bulandra, N.D. Cocea, Delavrancea, Octav Băncilă, N. Vermont, G. Tatarescu, I. Țuculescu, G. Țițeica, V. Voiculescu etc.

Această contiguitate a graficii cu documentarul naște, în mod legitim, următoarea întrebare: cită libertate a gestului, cită jubilație a privirii și cită grijă pentru forma de exprimare există în aceste desene și dacă nu cumva ele sînt doar consecința unei predispoziții pioase și a unei simple capacități de a admira. Oricare ar fi răspunsul, datele problemei nu se schimbă prea mult. Pentru că valoarea și autenticitatea desenelor lui Olian nu stau în noutatea limbajului, în rediscurtarea expresivității sale ori în inovații de natură tehnică, ci tocmai în această participare necondiționată a autorului la viața intimă a modelelor sale, în adîncia lui an-

gajare morală în lupta împotriva uitării și a indiferenței. Dar linia, punctul, pată, hașura, verticala și orizontala pozițiilor nu sînt aici doar materiale de construcție reci și indiferente, care descriu obiectul și atît. Ele individualizează, propun psihologii, identifică laconic sau aproximează narativ, creează o atmosferă atît de diferită de la un caz la altul și prelungesc forma, integrînd-o într-un ansamblu imaginar, dincolo de limitele ei mecanice sau convenționale. Însă dimensiunea cea mai importantă a desenelor lui Olian este candoarea lor, lipsa oricărui artificiu și incapacitatea, rar întîlnită la artiști, de a folosi totul doar ca un pretext pentru a vorbi inconștient despre sine. Olian vorbește simplu, sfios și, de multe ori, naiv, doar despre ceilalți, le mitologizează urmele și caută să descopere, în interioare, în ziduri și în fațade, în ochiurile de geam și în acoperișuri, amprente exemplarități și însemnele permanenței. Indiferent dacă se numește Grafică sau, pur și simplu, desen evocator, munca de o viață a lui Alexandru Olian, de o mare modestie și de o rară delicatețe, este un apel la memorie și un îndemn la meditație. Răsfoindu-i acum miniaturalul album, alături de melancolie ar trebui să ne mijească pe undeva, chiar și prin cotloanele mai greu de pipăit, și un sentiment de rușine, unul mic, în limitele suportabilității, la gîndul că multe dintre casele desenate nu mai sînt acum decît... desene. Și procesul încă nu e încheiat. ■

## Georges BANU

(Urmare din numărul trecut)

**T**OTUL opune publicul și actorii în planul spațiului, căci dacă spectatorul, așa cum o constată cele mai multe romane, pătrunde într-o sală pe care nu o cunoaște la început, el reușește să dobindească această cunoștință rămînînd pe loc, în timp ce actorul, romancierul insistă asupra acestui fapt, se deplasează și se formează, artistic vorbind, în măsura în care explorează un teritoriu geografic. Teritoriu pe care îl transformă, făcîndu-l subiectiv, tot așa precum orice mare spectator își apropie acest alt teritoriu ce este sala. Unul investește lumea, celălalt pe dublul ei, căci ce este teatrul dacă nu un dublu? Romanul povestește acele ucenicii distincte și contrastante grație unei relații mereu directe cu practica teatrului și de aceea protagoniștii scenei se înrudesc cu protagoniștii sălii: ei împărtășesc împreună o experiență a lucrului trăit... ea invită la participare și garantează schimb. Chiar dacă pe un fond de confuzie posibilă.

### Roluri în așteptare

S-A SPUS și s-a repetat că „lumea este un teatru“. Sub supravegherea unui stăpîn distribuitor de roluri, fiecare trebuia să joace fără rebeliune sau amarăciune: tihna căutată era în funcție de acordul cu partitura predeterminată. În această perspectivă, a-și juca viața, propria viață nu presupunea s-o ascunzi, s-o pierzi, s-o pîrvertiști, ci, dimpotrivă, s-o împlinești: scenariul

elaborat acolo sus este divin și fiecare, dacă i se supune, parvine la acordul cu sieși. Cu timpul, însă, omul a născocit la rîndul lui roluri, roluri noi cu care a umplut lumea: Oedip și Antigona, Lear și Hamlet, Prospero și Mefisto. Treptat ele au sfîrșit prin a se substitui prototipurilor din Theatrum Mundi dar fără ca ideea unei „teatralizări“ a experienței umane să dispară: de-atunci încolo oamenii joacă mai ales rolurile pe care ei înșiși le-au elaborat. Cele mai mari beneficiază de o longevitate prelungită și printre ele scriitorul reține unul singur pentru a preciza identitatea personajului romanesc pe care l-a născocit... ceea ce încă mai mișcă este astfel fixat, legat de o experiență anterioară, înscris într-o filiație. Atunci, teatrul și romanul colaborează.

*Romanele teatrului* anchetează asupra motivelor dar și a neliniștilor trezite de identificarea cu rolurile pe care scena și artizanii ei le-au furnizat pentru a înlocui repertoriul propus la origini de Marele Maestru. Grație teatrului, mai mult decît grație oricărei alte arte, ființele dispun de un adevărat vestiar de roluri. Roluri disponibile pe care fiecare le poate adopta de îndată ce trăitul unei experiențe sau natura unei identități le-o permit. Uneori actorul se confundă cu un rol, iar viața lui pare absorbită de datele scenei, alături spectatorul este acela care se dezvăluie pentru că se recunoaște în rolul său constituit demult, adevărat cifru pentru a pătrunde în tainele eului său. Puterea evenimentului trăit îl conduce pe personajul povestirii către figurile în așteptare pe care le-a zămislit teatrul. Pentru că teatrul luminează și or-

ganizează astfel experiența umană, îi captivează pe scriitorii atenți la aceste modele ale scenei latente depuse în ființe și susceptibile să se trezească sau să fie convocate ca să-și fixeze o identitate. Rolul explică o descumpănire sau elucidează un comportament. Romanele o afirmă: rolurile, presupunînd că este vorba de roluri, nu mai sînt împrumutate Marelui Teatru al Lumii, ca la Calderon; căci personajele teatrului sînt acelea care se prezintă de-acum încolo pentru a veni în ajutorul unui om în căutarea propriei identități. Literatura a folosit adesea această întîlnire drept materie primă.

### Literatură și teorie

TEATRUL îl seduce pe scriitor în măsura în care, deși rămînînd o artă, el se transformă într-o experiență ne-iluzorie. Această conversiune, posibilă în funcție tocmai de natura teatrului, act în trompe l'oeil, explică într-adevăr, de ce el, mai mult decît celelalte arte, s-a transformat atît de des în literatură. Literatura a reținut rupturile pactului de închidere inițial care îl apropia de viață pînă în a-l transforma în eveniment, în timp ce teoria a formulat și furnizat constant argumentele indispensabile întemeierii teatrului drept artă. Literatura caută excepția, teoria norma. Acolo unde teoria analizează, literatura își aduce mărturia. Una pentru a asigura perenitatea unei activități, cealaltă pentru a reține fulguranța unui eveniment. Aceste discursuri nu rămîn însă etanșe, ci comunică în mod tainic: Laclous și Diderot, Proust și Stanis-

lavski. Teoreticienii caută să explice, să legitimizeze, să modifice teatrul, scriitorii, ei, îl acceptă ca atare. De aceea primii se străduiesc să faurească unelte noi indispensabile proiecției lor utopice, în timp ce ceilalți acceptă teatrul epocii lor. Scriitorii nu inventează gîndirea teatrului, căci, plecînd de la cunoscut, ei doresc să-i formuleze mitologia: aceasta explică tocmai recursul la mentalitatea colectivă a unei epoci date. Scriitorul nu va spune niciodată ce ar trebui să fie teatrul, ci numai ce a produs asupra unui personaj sau a unei comunități. Scriitorul se acomodează cu realitatea teatrului în măsura în care el se plasează ca observator care, într-un moment istoric bine precizat, caută să rețină consecințele acestei metamorfoze a teatrului în viață... Scriitorul rămîne indiferent la decăderea teatrului ca artă căci ceea ce îl atrage are legături cu ecoul produs în cei care se dedau acestui exercițiu și nu cu valoarea intrinsecă a exercițiului. Teoria se hrănește dintr-un scepticism constant față de teatru, ea visează de fiecare dată la viitor, romanele, ele, se consacră prezentului, experienței pe care scena prin neîndemnarile sale și sala prin șiretlicurile ei o zămislește ca experiență, o întreține ca schimb, o produce ca dramă. Romanele nu vor povesti nici căutările nici viitorul teatrului, căci scriitorii se consacră eșecului iluziei și triumfului relației de incertitudine. El se hrănește din înfrîngerea teatrului ca artă pentru a capta ceea ce scena sau sala pot face să înflorească ca viață reală, furată iluziei teatrale. ■



# Ne fac telejurnalele să rîdem?

Un profesor american între două vîrste, adept al idealurilor democratice constituționale, se hotărăște să renunțe la postul său confortabil de la un liceu elegant în favoarea unei școli rău famate dintr-un cartier periferic. Aceasta arată cam ca sediul guvernului din Groznii după bombardamentul rusesc, iar faima sa pare pe deplin justificată, din moment ce dispune și de un cimitir propriu. Convins că singurul lucru ce le lipsește adolescenților din ghetoul multirasial pentru a deveni cetățeni onorabili, vindecați de frustrări, droguri și violență, ar fi devotamentul unor adevărați educatori, idealistul are parte de o primire... calduroasă, fiind jefuit încă de la intrare. De la aceste premise pornește *Un liceu periculos*.

În urmă cu două-trei decenii, toate astea ar fi putut părea niște hiperbole comice; astăzi, însă, ele țin de realitatea palpabilă a telejurnalelor. În vara lui 1995, de exemplu, ziarele americane consemnau inițiativa unui politician local de a da câte un premiu de doi do-

*Un liceu periculos*. Producție Columbia TriStar, SUA '96. Regia: Hart Bochner. Distribuitor: Guild Film Romania.

*Goana după cadou*. Producție 20th Century Fox, SUA '96. Regia: Brian Levant. Distribuitor: Guild Film Romania.

lari fiecărui copil dintr-un cartier al Washington-ului cu populație predominant de culoare, care va imprumuta o carte de la bibliotecile publice (gratuite) - gest cu oarece justificare inclusiv în multe dintre cartierele orașelor noastre, de altfel.

În rolul principal - și mai curînd ingrat - al pedagogului à la Makarenko



Jon Lovitz în *Un liceu periculos*

ce va îmblinzi tinerele haimanale, transformîndu-le în oameni civilizați, se străduiește Jon Lovitz, un celebru star TV, creditat cu cîteva roluri în *A League of Their Own*, *City Slickers II* etc. Îl secondează Louise Fletcher (pe vremuri, o formidabilă apariție - „Oscar“ pentru rol secundar - în *Zbor deasupra unui cuib de cuci*), în rolul unei malefice directoare, interesate ca elevii ei să se drogheze deoarece ea însăși este implicată în traficul cu pricina.

Filmul lui Bochner despre fetele și băieții analfabeți, avînd mai degrabă educația străzii decît pe aceea a casei părintești, nu are un aer prea hazliu. Îi arde oare lumii să rîdă de lucrurile pe care le vede la telejurnal?

*Goana după cadou* (*Jingle all the Way*) este o comedie deconectantă și sentimentală despre necazurile unui tată neglijent, care descoperă în ultima clipă că a uitat să-i cumpere băiețelului său cadoul multasteptat. Cum aceasta se întimplă la New York în ajunul Crăciunului, iar cadoul se nimerește să fie tocmai „Turbo Man“, jucăria la modă, recent lansată pe piață cu mare tîmbălau publicitar și rîvnită de toți copiii,



Jake Lloyd și Arnold Schwarzenegger în *Goana după cadou*

încercarea se dovedește din cale afară de dificilă pentru tătutul ghinionist, care va sta de pomană la cozi interminabile și agitate, se va trezi amestecat în matrapazlicurile traficantilor de imitații și de jucării rebutate, va încerca să fure jucăria-fetiș și va ajunge chiar în situația de a-i arde un pumn unui ren moșcrăciunesc autentic. Și, avînd în vedere că e vorba de pumnul lui Arnold Schwarzenegger, efectul va fi cam neplăcut pentru bietul animal.

Brian Levant, regizorul acestui filmuleț „de Crăciun“, pare să aibă o slăbiciune pentru interpreții solizi cărora li se citește cumsecădenia pe față; cea mai celebră vedetă a sa de pînă acum a fost (nici mai mult nici mai puțin) Beethoven, un Saint Bernard de 85 de kilograme, într-o comedie celebră care i-a entuziasmat pe copii. Cît despre Schwarzenegger, și el pare sătul de partituri gen Conan Barbarul, Terminator, Predator etc. El își adaugă încă o comedie la activ (după *Kindergarten Cop*, *Twins* și *Junior*), parodiîndu-și imaginea-șablon de erou din benzile desenate gen Superman.

Dan Predescu

## ION VOICU - magia virtuozității

S-A STINS din viață, în 24 februarie, încă una din personalitățile unei strălucite generații de muzicieni care, prin puterea talentului lor, ne-au oferit clipe de bucurie spirituală, ne-au purtat în zonele pure ale artei, dincolo de apăsările și frustrările unor timpuri vitrege.

Născut în 8 octombrie 1923 la București, Ion Voicu a manifestat încă din copilărie calități muzicale excepționale, începînd studiul vioarei la 6 ani și devenind în timp discipolul unor maeștri precum George Enacovici, Garabet Avakian, George Enescu și David Oistrach. A debutat la 17 ani, cîntînd alături de Orchestra Radio, avîndu-l la pupitrul pe Theodor Rogalski. A intrat în Orchestra Radio, apoi în cea a Filarmonicii bucureștene, urmînd ca din 1950 să devină solistul acestui prestigios ansamblu.

Cîteva importante recompense internaționale, sute de concerte și recitaluri, înregistrări la Radio și la Case de discuri, (Decca, Eterna, Heliodor, Electrecord) turnee în toată lumea, interpretări în țară și străinătate în compania unor orchestre, instrumentiști și dirijori de mare renume (George Georgescu, Constantin Silvestri, Ionel Perlea, Sir John Barbirolli, Yehudi Menuhin, André Cluytens, Antal Dorati, Paul Klecki, John Pritchard, Karel

Ancerl și mulți alții) îi aduc lui Ion Voicu celebritatea mondială.

Este invitat să facă parte din jurile marilor concursuri de vioară, „Ceaikovski“ - Moscova, „Bach“ - Leipzig, „Carl Flesch“ - Londra, Glasgow și „Sibelius“ - Helsinki. În 1973, este numit directorul Filarmonicii „George Enescu“.

Activitatea violonistică a lui Ion Voicu s-a completat în 1969, cînd a înființat orchestra de cameră „București“ (formată din instrumentiști de elită) cu cea dirijorală, realizînd și aici numeroase concerte remarcabile.

Încercarea de a-l defini pe interpretul Ion Voicu se concentrează asupra unor calități esențiale, care s-ar putea exprima prin termenii virtuozitate, popularitate, romantism. Înzestrat cu un talent uriaș, el transforma orice apariție a sa pe scenă într-un spectacol al frumuseții performanței, al jocului cu jerbe sonore multicolore, dar și al puterii de a pătrunde imediat în inimile ascultătorilor prin acel glas violonistic unic ieșit de pe strunele minunatului său „Stradivarius“.

Într-un repertoriu larg, de la Bach la Prokofiev și Enescu, accentul și preferințele sale s-au îndreptat



spre Mendelssohn-Bartholdy, Bruch, Ceaikovski, Lalo, Sarasate și mai ales Paganini, cu care a debutat și pe care ni l-a redat de zeci de ori în concertele sale.

Ion Voicu va rămîne pentru noi virtuozul romantic, adulat de public, fermecător în dezvăluirea miracolului și secretelor artei violonistice hărăzite doar celor dăruiți de Dumnezeu.

Olga Grigorescu

## Expoziție comemorativă Florin Pucă

LA Muzeul de Artă din Craiova a fost deschisă între 14-28 februarie o expoziție comemorativă cuprinzînd 67 de lucrări din diferite perioade ale creației lui Florin Pucă. La versniaj a participat un foarte numeros public ce a omagiat memoria artistului despre care criticul de artă Cătălin Davidescu a spus: „Caracterul dominant, narativ-metafizic, al lucrărilor sale îl apropie pe Florin Pucă de breasla scriitorilor mai mult decît de cea a confrăților /.../ În ansamblul ei, opera lui Florin Pucă este un caz atipic în arta românească“. Vernisajul a fost urmat de un recital din poemele lui Leonid Dimov, Gheorghe Pituț și Marin Sorescu (ale căror volume au fost ilustrate de artist). Pentru aceștia, dar și pentru alți prieteni, dispăruți prematur, ai lui Florin Pucă (Grigore Hagi, Constantin Rauțchi ș.a.) s-a păstrat un moment de reculegere.

Expoziția comemorativă, cu lucrări din colecția d-nelor Rose Marie Bruss și Florence Mănăiloiu, organizată de Muzeul de Artă Craiova și Fundația Pucă, a fost sponsorizată de B.C.R. și agenția de turism Gemidas Tours.

**PACATELE LIMBII**

de Rodica Zafiu

## Răul și urîtul

**T**ENDINȚA autorilor de manuale de a prezenta o imagine pozitivă a realității e cunoscută; ea derivă din principii pedagogice mai vechi, dar a fost evident exacerbată de regimurile totalitare. O consecință amuzantă a acestei înclinații poate fi urmărită în manualele pentru învățarea limbii române ca limbă străină, în textele cărora adjectivele de evaluare negativă, chiar cele care fac parte din vocabularul de bază - precum *rău, urît, prost* - lipsesc cu desăvârșire, sau apar târziu și accidental (în explicațiile gramaticale, sau cel mult în expresii pozitive de tipul litotei: „nu e urît”, „nu e o idee rea”). De fapt, în evoluția din ultimele decenii a manualelor de română se pot observa câteva faze ale strategiei de insistență pozitivă și de evitare a negativismului. Prima, cea mai rudimentară, transporta pur și simplu în manualele cu destinație externă clișeele limbajului didactic intern: „fară foarte frumoasă”, „fară frumoasă și bogată”, „relief variat”, „cîmpii întinse și roditoare”, „pășuni bogate”, „viață culturală bogată și variată”, „oameni harnici și pașnici”, „popor harnic și ospitalier”, „hidrocentrale și baraje impunătoare”. Cea de-a doua, dintr-o perioadă mai conștientă de privirea celuilalt, de reacția negativă față de limbajul ideologizant, aplica regula pozitivului la domenii mai neutre. Textele tipice ale acestei faze descriu de preferință orașe, clădiri, încăperi: „cartiere frumoase” (Titan), „clădiri impunătoare”, „săli mari și luminoase”, „ferestre mari, luminoase”, „magazin mare, modern, bine asortat”, „construcții noi, moderne”, „clădire modernă și elegantă”, „parcuri încântătoare”, „stațiuni luxoase și confortabile”, „camera spațioasă”, „masa excelentă”, „străzi și bulevarde curate, parcuri frumoase, clădiri înalte, magazine moderne”. Destinatarul-tip al acestui discurs didactic nu mai e școlarul credul - ci mai degrabă turistul binevoitor. Ultima fază schimbă în sfârșit perspectiva optimistă cu una mai sceptică și mai modestă, în care pozitivul absolut e limitat la sfere cotidiene, de exemplu la domeniul culinar („friptura e foarte bună”) ori este contextualizat în mod credibil („un film bun străin”). Pozitivul nu mai are caracter absolut, ci gradual („restaurant dragut”, „peisaje destul de pitorești”); ba chiar se lasă uneori negat („casa nu e mare”), cuprins în strategii argumentative mai flexibile („casă nu prea mare, dar confortabilă”, „munții nu foarte înalți”).

Expresiile de respingere continuă să fie totuși evitate, poate și sub influența „principiului cooperării conversaționale” și mai ales a regulilor comunicării politicoase, care le reduc frecvența chiar în uzul curent al limbii. Au apărut în ultima vreme în textele de manual și unele enunțuri mai nonconformiste, cu rol de captare a cititorului, prin ricoșe („nu-mi place limba română pentru că e grea”); cuvintele simptomatice - *rău, urît, prost* - par însă a fi lăsate în continuare în seama contactului direct cu limba vorbită și cu realitatea.

## Așa trece gloria lumii

**S**ERIILE de întâmplări care se fugăresc unele pe altele, sau care se adună pe rînd laolaltă venind de la mari depărtați de timp din adîncurile memoriei, aproape uitate, revenind însă și mai vii ca orice lucru ce nu-ți mai aparține. Ele parcă încearcă să dea, să închege un înteles nou, cînd nu se joacă pur și simplu cu tine, înlanțuindu-se într-o ordine a lor, fictivă parcă, „prea aranjată”, incredibilă. Să dea un sens, ori să arate că soarta ta nu e de capul ei; că ea are ceva regizat, urmărit de undeva, de sus, sau de jos sau din tine numai. Cum a fost pe vremuri întîlnirea de la *Scala* unde rula filmul sovietic *Calina roșie*, cu fata venită din Bălți, care vorbea prost românește cu un accent cîntător și care luase cuvîntul la excludere pe un ton vehement. În sala cinematografului încă mai ardea lumina înainte de a începe filmul, și ea, al cărei nume nu-l mai știu, ședea în rîndul din față, și își întorsese întîmplător capul și mă văzuse, înainte de a se stinge lumina. Eram singur, și ea întinsese îndărăt mina peste scaune cu multă vioșie sau simpatie, iar eu, care atît aștept din partea vinovaților, un semn de căință doar, un zîmbet încurcat, o întindere spontană de mină cum era acum a fetei urite și energice din Bălți, întinsesem repede brațul și îi strînsesem palma rece, umedă, apucînd să zic ceva cu cea mai mare detașare, tocmai cînd lumina din sală se stîngea și urma să înceapă filmul. Am mai vorbit astfel aproape un minut pe întuneric, că eram deci singur și părea și ea singură, despre una despre alta, numai despre trecutul teribil nu, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat; pe întuneric, deci, ceea ce crea un fel de întimitate, mai ales în obscuritatea unui cinematograf. Fata era acum o femeie îmbătrînită, trecuseră ceva ani, dar cum de se nimerise, tocmai ea, acuzatoarea! și...

## Ocean

**V**ESTE că soldații căzuți pe front se întorc acasă, a sfîrșit în sat mare zarvă, deși era a treia oară că ieșea zvonul venirii lor.

I-au așteptat în Vinerea Mare. Femeile au făcut tot felul de bucate de post și au întins mesele pe prund, aproape de rîu. Au căutat flori și verdeață să împodobească locul, dar nimic n-au găsit. Miștorii de pe sălcii nu se făcuseră încă, cei cițiva ghiocei adunați în luncă zăceau ofiliți printre colacii rumeni și varzărilor rotunjoare. Cînd s-a împlinit ceasul și Țîfui a suflat în goarna sa onorul, s-a pornit o viforită care a alungat toată lumea de pe malul rîului biciuit de vînt. S-au adăpostit în casele mai apropiate, inghesuși împreună cu dobitoacele și copiii gazdelor, cutremurîndu-se de urgia de afară. Cînd s-a luminat de zi, au ieșit pe prund să vadă prăpădul. Vîntul rupsese crăci din copaci, urnise butuci, surpase dîmburi de nisip, dar mesele întinse erau la locul lor, necercetate de furtună. „Mare minune!” se cruci fina Anica a lui Cocoș, „toate-s ca în ajun”. - „Nici o minune!”, cuvînta Butacu, scripcarul, „N-au venit. Uite, nu s-au atins niciunul de mese.” - „De unde știi tu că n-au venit?”, îl întrebă fina. Muzicantul îi rise în obraz: „Deșteaptă mai ești! E limpede. Dacă ar fi venit, gustau din bucate, uite așa!” Ca să explice cum, își bagă degetele într-o oală de unde scoase cîteva galuști cu tărîțe pe care repede le înfulecă. „Poate că sînd în săptămîna patimilor

culmea, mai aveam în mînă și cartea, abia cumpărată, înainte de a intra în sală, de la librăria de alături, cartea lui Paul Georgescu, *Înainte de tăcere*, a cărui inteligență și al cărui scris le admiram de mult și în ale cărui romane simțeam, totuși, suflul Bărganului; totuși... Deși îi purtam pică din anul 1961, fiindcă, la Uniunea de pe Kiseleff unde lucram ca un biet redactor la primul număr mereu aminat al revistei *Secolul 20*, el și cu încă alți cițiva, în același birou, vorbeau bine dispuși despre ceva, nu-mi mai aduc aminte ce, ce îmi aduc bine aminte este că unul dintre ei a spus „și cum o să scăpăm de el?”, iar eu, care lucram izolat într-un colț al biroului, cu capul în manuscris, ne-văzut, nebăgat în seamă, nici salutat la intrarea lor veselă, măcar de formă, măcar așa, ca de intrare. Așa deci, eu, din partea ailaltă a biroului, de la masa mea de lucru, cu nasul în ea ca un conțopist, am zis tare, dar, știți cum? tare de tot, cum mă apucă uneori, în situații speciale, de dispreț, ori disprețuirea a unuia de către alții ajunși la ori deținînd puterea și cu o îndrăzneală agresivă pe care firea mea calmă în aparență nu o prea sugerează; am zis, rîspicat: „Amedee ou comment s'en débarasser”, pe franțuzește, abia terminasem piesa lui Ionesco. Dacă așa fi zis-o pe românește, treacă-meargă. O spusese însă rar și provocator în cealaltă limbă; s-atunci se petrecuse lucrul acela... ofensa... pe care nu aveam s-o uit peste douăzeci de ani, dacă nu și mai bine. Paul Georgescu, care mă știa, și care parcă acum mă vedea prima oară în biroul acela spațios, elegant, strigă spre mine ca spre un sclav obraznic: *Tu să taci acolo și vezi-ți de treabă!* Nu moale. Nu cu spiritualitatea, cu ironia lui care-mi plăcea. Cu gravitate; aproape, un fel de scîrbă ideologică.

Dumnezeu să mă ierte că scriu

## De Ilie Pălie

nu i-a lăsat să plece la drum lung”, cugetă Ștefan Codița. „Cine să nu-i lase?” - „Știu eu, poate rușii... au nevoie de oameni credincioși; ei cîcă, și-au pierdut credința.” - „Asta e bună! Nu le-a plăcut cum am așezat masa”, replică Butacu, inghițînd. Ultima supoziție fu acceptată de toți și cînd, a doua oară, veni zvonul că se întorc de Rusalii, își dădura osteneala ca totul să fie mai bine pregătit; degeaba, soldații n-au venit.

În ziua după Sf. Ilie-cu-carul-de-foc se serbează din străbuni Ilie Pălie, un frate vitreg de-al celui dintîi, izgonit de sfintele sinoade din calendarul bisericesc. E oprit să se lucreze și cînd soarele ajunge în crucea cerului, gospodinele ies pe prispă și zic nemai-pomenit de jalnic o zicere care se așterne ca un lîntoliu sur peste vatra satului, peste case și grajduri, peste pomi și stupii de albine:

„Trece vara ca o piine/ vine iarna ca un ciine”.

S-au strîns bătrîni din trei sate, de la Giulești, Orășți și Drăgănești, deși mare iubire nu-i încălzea, și s-au înteles să pregătească locul de primire în cimitirul de la Giulești. Cu toate că era în toiul muncilor de vară - secerat, treierat, cinepa în baltă, culesul roadelor - femeile s-au întrecut la gătit mîncăruri, la măturat și la pusul meselor sub prunii dinspre livada lui Savinescu. Moș Nichifor a adus cu carul cu doi boi două butoaie de vin tocmai de la Hirlău, chinuit de teama că nu va ajunge la timp; cîteva vădane au cărat în străchini

**PREPELEAC**

de Constantin Zoiu

acestea. Însă admirația mea veche pentru intelectualitatea cu totul ieșită din comun a autorului născut la mine în județ, la noi, în cîmpia noastră, la *Țandărei*, mă silește. Sunt cazuri, între autorii inteligenți, în care, în loc de complimente, o... un fel de *opozitie* corosivă, amabilă și justă, pe măsură, este primită mai bine.

Poate că voi reveni. Dar de ce să fi cumpărat romanul *Înainte de tăcere*, tocmai înainte de a intra la Scala și de ce acolo s-o fi întîlnit pe năsoasa aia cumplită din Bălți, de la excluderea din 1949?

La ieșire, mă fofilasem iute afară încă înainte de a se stinge lumina, să scap de continuarea dialogului prefăcut.

Am ieșit pe trotuar. Și cînd să trec de Librărie, o văd pe M.T. activista, cunoscută în lumea editorială și o salut cu respect, deși și cu puțină teamă, nu cumva să știe că eu știu cum se... pe scări, pe mese, prin colțurile întunecoase, o dată și-n lift, pe unde apuca, ceea ce-l făcuse pe glumetul de D., redactor mai vechi, să ne întrebe într-o pauză, ieșind vreo trei la fumat: „Dar ce-or fi avînd activistele astea urite ca se... peste tot ca nebunele?”...

\*  
\* \*

Sunt zile cînd trecutul face ce face și revine; schimbat de tot; însă revine.

Seria probabilităților adună la un loc, pe scurt, întîmplări, indivizi, scene, des-figurată de trecerea timpului, sau cu o altă înțelegere ori toleranță omenească.

Îmi veni la un moment dat gîndul că toate acestea reapar și reîncearcă să se pună într-o anumită ordine nouă, lipsită de orice pericol acum, în sensul clasic potrivit căruia *asa trece gloria lumii*.

Paul Miron



**Flora submarină  
a sufletului**

DEOARECE a scris în daneză, faima lui Kierkegaard s-a răspândit târziu, abia în primele decenii ale secolului nostru, prin asociere cu existențialismul (deși traduceri în germană apăruseră imediat după moartea sa, în 1855). Biografia lui Patrick Gardiner pare a zugrăvi un contemporan - fiindcă angoasatul, autenticul *homo religiosus*, care nu ezita să atace sarcastic burocrăția instituțiilor clericale în căutare de profit material, ducea în realitate o viață foarte



Patrick Gardiner, *Kierkegaard*. Traducere din engleza de Laurențiu Ștefan-Scalat. Editura Humanitas 1997. 158 p. F.p.

confortabilă, bea vinuri bune, se plimba cu trăsura, confortul (asigurat de o moștenire) fiindu-i cu atât mai necesar cu cât mesajul era mai inconfortabil. Acest, după unii critici, antifilozof „reprezentant extrem al revoltei romantice împotriva idealurilor iluminismului european”, care afirma că mai importantă e asumarea cuvintelor lui Christos decât participarea sânguinoasă la ritualuri, era în același timp un prolific autor (de pildă, în numai cinci ani, între 1844 și 1849, a scris *Fragmente filozofice*, *Conceptul de angoasă*, *Etape pe drumul vieții*, *Post-scriptum final neștiințific*, *Operele dragostei*, *Disensiuni creștine*, *Boala aducătoare de moarte* și alte mai mărunte eseuri cu titluri prea lungi pentru a fi înșiruite). Într-o perpetuă scufundare după flora submarină a sufletului - florile răului dar și ale binelui - această, cum i-ar fi spus Goethe, natură problematică (în sensul grecesc al cuvântului *problema*) s-a zbatut să deschidă corola eului către lumina lui Dumnezeu. Amoralul haotic era în perpetua căutare a unui cosmos moral. Capitole precum *Fundalul filozofic* sau *Lipsa de moralitate a unei epoci*, *Moduri de existență*, *Libertatea și sinele* sunt, din acest punct de vedere, revelatoare. Jurnalul fictiv al lui Kierkegaard, bântuit de „sfînți negativi” ca Faust și Don Juan, reprezentanții vieții în afara religiei, povestește aceleași lucruri pe larg - anu-

me în ce chip poate fi încercată depășirea „stadiului satanic” printr-o „religie a faptei”.

Ca o concretă ilustrare a „inimii sub microscop”, a cultului eului adus de romantism în al doilea val (*boala aducătoare de moarte* este suferința de prea mult eu) *Banchetul* este o parafrază modernă la Platon, cu cinci convivi danezi vorbind nu numai despre Dumnezeu ci și despre *recondita cordis*.

Legătorul de cărți Hilarius publică, la multă vreme după moartea clientului său, domnul Literatusen, un manuscris uitat de acesta. Sunt discursurile unor convivi diferiți ca fire, oameni obișnuiți adunați să petreacă într-o sală dintr-o pădure, pe tema iubirii dintre femeie și bărbat („nu Erosul în sens grec, căruia Platon i-a făcut un elogiu atât de frumos”). Un tânăr care definește dragostea ca fiind comică („forța comicului vine din faptul că se sprijină pe contradicție”, ca și iubirea care leagă între ele contrariile), Constantin, care vorbește despre femeia ca glumă („Ea trebuie luată în glumă. Să sfidezi o femeie ar fi o glumă, ca a lui Xerxes biciuind marea”), un anume Victor Eremita, care proclamă rolul „negativ” al femeii (suferința provocată de infidelitate aduce cea mai mare fericire, de aceea „lucrul cel mai bun care-l poate face ea pentru un bărbat este să-i fie infidelă”). „Acțiunea ei negativă îl poate împinge pe bărbat în brațele infinitului; iată un adevăr care trebuie repetat mereu, și asta în onoarea femeii”, un Neguțător de mode care amănunțește frivolitatea (pentru femeie, „viața este afacere de modă, teamă de Dumnezeu, iubire, crinoline și inelul trecut prin nas”) și Johyn Seducătorul, care omagiază femeia ca atare, forța ei mlădioasă. - „ai-doma lui Dumnezeu, ea este o idee ieșită din creierul bărbatului, un vis cu ochii deschiși, o fantezie a spiritului”. „Pentru bărbat există un singur Esențial. Pentru femeie, accidentalul este esențial, de unde ineputabilă ei diversitate”.

Însă cu mult mai mare interes decât discursurile în sine a suscitat cuvântul înainte, semnat cu pseudonimul W. Afham - acesta fiind considerat „primul text teoretic de poetică”. Kierkegaard face te-



Søren Kierkegaard, *Banchetul*. Traducere de Kjeld Jensen și Elena Dan. Introducere de Elena Dan. Editura Universal Dalsi, 1997. 126 p. F.p.

oria *re-amintirii* (a căuta o idee, un fapt uitat pentru a fi readuse la suprafață într-un flux de semnificații, asociativ) deosebită de *re-memorare* (amintirea unor întâmplări petrecute recent). „Memorie în anii tineri, re-amintire la bătrânețe”.

Re-amintirea păstrează esențialul, e sprijinită de reflecție (Freud: întoarcerea a ceea ce a fost refulat) or, e știut că întâmplările exterioare nu influențează esențialul. „Există persoane care și-au scris memoriile fără a fi pus în paginile lor vreo urmă de re-amintire, deși dau aceste reminiscențe drept garanția nemuririi lor. Re-amintirea este o poliță pe care omul o are de la eternitate”. „Lucrul pe care ți-l reamintești nu-l poți uita... Poți să dai uitării o reminiscență, ea se va întoarce precum ciocanul lui Thor, și nu așa cum era la început, ci însoțită de dorința de a o re-aminti. Ca un porumbel vândut și revândut, care revine de oriunde ar fi la cel ce l-a crescut”.

„Memoria aparține imediatului și este sprijinită de el, în timp ce re-amintirea e susținută de reflecție. Este, deci, o artă să-ți reamintești. În loc să-mi amintesc, prefer să uit; a-ți re-aminti și a uita nu sunt lucruri contrare. Arta de a-ți reaminti nu este ușoară, pentru că, în timp ce se elaborează, ia aspecte diferite... Ce este de pildă, nostalgia? O amintire de care ți-ai reamintit. Simplu, dorul de țară rezultă din îndepărtarea de ea. Arta, în acest caz, ar consta în a-ți fi dor neplecând de acasă, ceea ce ar cere să fii un virtuoz al iluziei...”

Împrospătarea memoriei cu detalii alungă re-amintirea (de aceea unii preferă să nu revadă locuri, persoane, tocmai pentru a-și re-aminti.) Ca un bumerang, aceasta declanșează inspirația și e însăși condiția creației. Pentru a se declanșa, e necesară solitudinea („memoria îngăduie, însă, să fie asistată”) și taina („orice re-amintire este un secret... cel în cauză este singurul cunosător al re-amintirii lui”).

Deoarece situația re-amintirii rezultă din contrast, convivi au ales pentru banchet un mediu contrastant - solitudinea unei păduri de lângă Copenhaga, numită, desigur simbolic, „Colțul celor opt drumuri” (deviza: un vers din Ovidiu, *Tristia: Bene vixit qui bene latuit*). Înțelegerea re-amintirii captivează: „A poseda o re-amintire înseamnă a fi mai bogat decât dacă ai poseda lumea întreagă! Cel ce-și re-amintește seamănă cu femeia care naște, adică trăiește în împrejurări binecuvântate”.

**Cultură  
și credință**

APĂRUTĂ în românește la numai doi ani de la scrierea ei, lucrarea cărturarului francez e o lentilă reglată pentru secolele IX-XII, adică pentru ceea ce s-a numit mai târziu „renașterea spirituală”. Trecuse tulburarea luptei cu mentalitățile păgâne iar Inchiziția nu apăruse încă. Se fixaseră în conștiința scrierilor lui Origene (pentru lumea greacă) și ale lui Tertulian (pentru cea romană) care fixaseră în teologie nu numai concepte ci și principii, norme.

Oricât ar părea de „neistorice”, nedeterminate stadiile cunoașterii în rândul clerului (într-o epocă în care doar preoții erau știutori de carte), realitatea e că evoluțiile statal-politice și-au pus amprenta asupra realităților cultural-spirituale. Ungerea cu mir a regilor (primul a fost Pipin cel Scurt la 771) era un obicei cunoscut până atunci la vizigoții păgâni și la împărații carolingieni. Prin acest ritual, regii și împărații (mai înainte de atotputernicia papalității), care până atunci numeau oricum episcopii (personalități nu doar bisericesti, ci și politice, juridice, administrative și chiar militare) primeau totodată și girul,

responsabilitatea vieții religioase. Cu alte cuvinte, s-a produs o recunoaștere a întrepătrunderii - compatibile, de altfel - dintre laic și religios în acolada a ceea ce numim azi cultura spirituală.

Un fel de reformă a monahismului și a bisericii se produsese încă în secolele VIII-X, dar evident nu trebuie confundată cu aceea a lui Luther, Calvin sau Jan Hus din secolul al XVI-lea. Acea primă „reformă” a însemnat lărgirea conceptului de religie, astfel încât și cultura se dovedea aptă de a fi creația Domnului pe pământ, dar și în religie pătrundeau elemente socotite până atunci ateiste ori apocrife. Bibliografia oferită de Jacques Paul - 874 de lucrări! - dovedește cât de mult au fost dezbătute concepte precum pietatea, viața evanghelică, eresia, ori situarea bisericii între temporal și etern-spiritual.

Reforma gregoriană (ce a durat trei sferturi de veac, până în 1125) pare să fi încheiat această perioadă. De fapt, de ce sunt considerate hotare în timp ale unei perioade culturale reformele Papei Grigorie al VII-lea? Deoarece au impus atotputernicia papalității (de mare răsunet a rămas



Jacques Paul, *Biserica și cultura în Occident, secolele IX-XII*. Vol. I: *Sanctificarea ordinii temporale și spirituale*. 461 p. Vol. II: *Trezirea evanghelică și mentalitățile religioase*. 447p. Traducerea de Elena-Liliana Ionescu. Editura Meridiane 1996. Lei 8000.

**Cărți primite la redacție**

- ◆ Raymond Aron, *Introducere în filozofia istoriei. Eseu despre limitele obiectivității istorice*. Ediție nouă revăzută și adnotată de Sylvie Mesure. Traducere din franceză de Horia Gănescu. Editura Humanitas 1997. 511 p. F.p.
- ◆ Brian Davies, *Introducere în filozofia religiei*. Traducere din engleza de Dorin Oancea. Editura Humanitas 1997. 206 p. F.p.
- ◆ Philippe Doumenc, *Sfârșitul unui imperiu*. Roman. Traducere de Andrei Velescu. Editura Enciclopedică 1996. 360 p. F.p.

- ◆ Philippe Labro, *Băiețelul*. Traducere de Sanda Reinheimer. Editura Enciclopedică 1996. 229 p. F.p.
- ◆ Claude Delarue, *Așteptând războiul*. Traducere de George Anania. Editura Enciclopedică, 1996. 299 p. F.p.
- ◆ Philippe Aries, *Omul în fața morții. I. Vremea gigantilor; II. Moartea sălbatecă*. Traducere și note de Andrei Niculescu. Editura Meridiane 1996. 423 + 460 p. Lei 10.000.



PETER HØEG s-a născut la Copenhaga, în 1957. Înainte de a debuta în forță cu romanul *Considerații asupra secolului douăzeci*, în 1988, a practicat diferite meserii: balerin, actor, maestru de scrimă, marinar și alpinist. După volumul *Povestiri despre noapte*, 1990, a urmat *Cum simte domnișoara Smilla zăpada*, în 1992, care i-a adus recunoașterea internațională, ro-

manul fiind tradus, până în februarie 1997, în 33 de țări și vândut într-un tiraj de peste 4.500.000 de exemplare.

Încununat cu 7 premii numai în Danemarca, aclamat de critica de pretutindeni, a fost ales „Romanul anului 1993” de revistele „Time”, „New York Times”, „Entertainment”, „Weekly”.

În 1993, Peter Høeg a publicat un alt roman de succes internațional, *Cei marginali*, ca și cel apărut în 1996, *Femeia și maimuța*.

Spre sfârșitul anului 1996, regizorul danez Bille August (*Casa Spiritelor*, după romanul omonim al lui Isabel Allende și *Cele mai bune intenții*, cu un scenariu de Ingmar Bergman) a terminat transpunerea cinematografică a *Domnișoarei Smilla*, în rolurile principale fiind distribuți Julia Ormond (Smilla), Gabriel Byrne, Richard Harris și Vanessa Redgrave.

Considerat „un roman de mare inteligență artistică” („The New Yorker”), un thriller filosofic („Time”), „de o extraordinară forță poetică” („The Sunday Times”), *Cum simte domnișoara Smilla zăpada* urmărește investigațiile unei femei de 37 de ani, pe jumătate groenlandeză, expertă în proprietățile științifice ale gheții și zăpezii, care încearcă să elucideze, pe cont propriu, circumstanțele morții unui băiețel groenlandez. Cercetările o implică pe Smilla în secretele unor expediții antarctice eșuate și în descoperirea unui meteorit - în apele înghețate ale Groenlandei - ale căruia proprietăți ar putea cauza dispariția speciei umane. *Thriller și love story*, roman socio-ecologic (dispariția populației *inuit*), al metropolei (Copenhaga) și de atmosferă (marea, gheața, zăpada), cartea lui Peter Høeg impune un personaj complex (Smilla), într-o narațiune densă, „de o mare putere hipnotică” („The Independent”), scrisă „într-o limbă a cărei rară frumusețe nu se poate pierde în traducere” („Financial Time”). Romanul, din care prezentăm un fragment, este în curs de apariție la Editura Univers. (D.C.)

UN GER neobișnuit, sunt minus 18 grade Celsius și ninge. În limba care nu mai este a mea, zăpada se numește *qanik*; ea se depune în mormane, vine de sus în formă de cristale mari, aproape imponderabile, și acoperă pământul cu un lîntoliu de gheață albă, pulverizată.

Întunericul de decembrie urcă din mormântul care pare nemărginit, asemenea cerului de deasupra noastră. Deși în acest întuneric fețele noastre sunt doar niște discuri cu un luciul mat, intuiesc totuși că pastorul și paracliserul dezaprobă atât ciorapii mei negri în fileu, cât și gemetele înăbușite ale Iulianei, care se întetesc pe măsură ce efectul tabletelor de Antabus luate de dimineață se diminuează, iar ea nu-și mai poate înfrunta durerea cu sobrietate. Ei se gândesc că nici ea, nici eu nu manifestăm respectul convenit față de vreme și de împrejurările tragice. De fapt, ciorapii și pastilele nu sunt decât un omagiu adus, de fiecare în felul său, frigului și lui Isaia.

Atât femeile din jurul Iulianei, cât și pastorul, și paracliserul sunt groenlandezi; iar când intonăm imnul *Guutiga, illimi, Dumnezeul meu*, când Iulianei i se înmoaie genunchii și începe să plângă, când plânsul acesta se amplifică încet-încet, iar pastorul ne vorbește, în limba groenlandeză de vest, despre mântuirea prin sânge, pornind de la pasajul din Sfântul Pavel, agreat de confreria din Herrnhut, ai putea să crezi, dacă ești puțin distrat, că te afli la Upernavik, Holsteinsborg sau Qaanaaq.

Dar din întuneric se înalță, ca etrava

unui vapor, zidurile închisorii Vestre; suntem în Copenhaga.

IMITIRUL groenlandez face parte din cartierul Vestre. Sicriul lui Isaia este însoțit de un convoi funebru format din cunoscuții Iulianei, care o susțin acum, pastorul și paracliserul, mecanicul și un grup mic de danezi, în care nu recunosc decât pe tutore și pe adjunctul său.

Pastorul spune ceva ce m-ar putea face să cred că l-a cunoscut cândva pe Isaia, deși, după câte știu, Iuliana nu mergea niciodată la biserică. Apoi vocea sa se pierde, căci încep să plângă și femeile de lângă Iuliana.

Au venit în număr mare, poate douăzeci, și acum se lasă cuprinse de durere ca de un fluviu negru în care se cufundă și al cărui curent le târăște cu el, de o manieră greu de înțeles pentru un străin sau un om ce nu a trăit în Groenlanda; și poate că nici nu este suficient atât. Căci nici măcar eu nu le pot înțelege pe deplin.

Mă uit abia acum cu mai multă atenție la sicriu. Are o formă hexagonală. Cristalele de gheață iau, la un moment dat, această formă. Acum îl coboară în pământ. Este din lemn de culoare închisă și pare foarte mic; îl acoperă deja un strat de zăpadă. Fulgii sunt mari ca niște pene mici, așa e zăpada, nu este neapărat rece. În clipa aceasta și cerul plânge după Isaia, iar lacrimile sale se transformă într-un puff înghețat care se depune pe el. În acest fel, universul îl învește într-o pătură pentru ca să nu-i mai fie niciodată frig.

# Cum simte

În clipa în care pastorul aruncă primii bulgări de pământ pe sicriu, iar noi ar trebui să ne întorcem și să plecăm, se lasă o tăcere care pare nesfârșită. Femeile tac, nimeni nu se mișcă, este o liniște care parcă așteaptă să se întâmple ceva. Din punctul meu de vedere se petrec două lucruri:

În primul rând Iuliana cade în genunchi, lipindu-și fața de pământ, iar femeile o lasă în pace.

Al doilea eveniment este de natură interioară, are loc în mine, și ceea ce își croiește acum drum este o convingere.

Probabil că am avut în decursul timpului o înțelegere tacită cu Isaia: că nu îl voi abandona niciodată; deci nici acum.

## 2.

LOCUIM în cartierul Globulele Albe.

Pe un teren primit cadou, Societatea de Construcții de Locuințe a pus una peste alta câteva cutii prefabricate, din beton alb, fiind premiata de Asociația pentru Înfrumusețarea Capitalei pentru această realizare.

Tot ansamblul face impresia a ceva ieftin și săracăcios, dar nu același lucru se poate spune despre chirii: sunt atât de mari, încât pot locui aici doar oameni ca Iuliana, care primește ajutor de la stat, sau mecanicul, care a trebuit să se mulțumească cu ceea ce a putut obține, sau persoane cu o existență mai degrabă marginală, ca mine, de exemplu.

Astfel, această poreclă, Globulele Albe, este pentru noi, cei ce locuim aici, un soi de glumă proastă, dar, în același timp, destul de potrivită.

\*  
\* \*

EXISTĂ motive care te fac să te muți aici și motive care te fac să rămâi aici. Pentru mine apa a dobândit, cu timpul, importanță. Cartierul Globulele Albe se întinde exact de-a lungul portului orașului Copenhaga. În iarna aceasta am putut urmări cum se formează gheața.

Gerul a început în noiembrie. Am un sentiment de respect pentru iarna daneză. Frigul - nu cel măsurabil, adică cel marcat de termometre, ci cel simțit - depinde mai mult de intensitatea vântului și de gradul de umiditate al aerului decât de intensitatea gerului. Am suferit mai mult de frig în Danemarca decât în Thule. De îndată ce primele rafale reci de ploaie îmi biciuiesc fața, le întâmpin cu cizme îmblănite, pantaloni colanți negri, o fustă scoțiană lungă, pulover și o pelerină impermeabilă neagră.

Apoi temperatura începe să scadă treptat. La un moment dat, când ea coboară până la minus 1,8 grade Celsius, la suprafața mării se formează primele cristale, o membrană trecătoare, pe care vântul și valurile o fărâmițează transformând-o în gheață spongioasă, *frazil*; aceasta este frământată, formând pasta spumoasă numită terci de gheață, *grease ice*; treptat, ia apoi naștere gheața plată, plutitoare, *pancake ice*, care se transformă în cele din urmă - poate într-o zi de duminică, la o amiază rece - într-un strat gros, compact.

Temperatura coboară, iar eu mă bu-

cur, știind că gerul s-a intensificat, gheața s-a permanentizat, iar cristalele au format poduri, încapsulând apa sărată în goluri; structura acestora se aseamănă cu cea a vaselor unui copac, prin care circulă seva; puțini dintre cei ce privesc spre insula Holmen se gândesc la acest aspect, care este însă un argument în favoarea teoriei despre legătura multiplă dintre gheață și viață.

Când ajung pe podul Knippel obișnuiesc să mă uit întâi la gheață. Dar în ziua aceasta de decembrie văd altceva. Văd lumina.

Este galbenă, așa cum e în mod normal lumina dintr-un oraș în timpul iernii; a nins și, din cauza aceasta, se răsfrânge puternic, chiar dacă e slabă. Vine de jos, de lângă una dintre magazine, sau unul din antrepozitele pe care hotărâseră, într-un moment de slăbiciune, să nu le demoleze, atunci când construiseră blocurile noastre de locuit. În dreptul frontonului dinspre Strandgade și Christianshavn se rotește lumina albastră a girofarului unei mașini de poliție. Zăresc și un polițist. Și barajul provizoriu făcut din benzi de plastic albe și roșii. În dreptul clădirii identific și cauza barajului: o mică umbră întunecată, jos, pe zăpadă.

Deoarece încep să alerg, și este deabia ora cinci, și traficul rutier de după-amiază se desfășoară încă din plin, reușesc să ajung acolo cu câteva minute înainte de a sosi ambulanța.

Isaia zace cu genunchii adunați, cu fața îngropată în zăpadă și mâinile în jurul capului, de parcă ar vrea să se aplece de micul reflector care îl luminează; de parcă zăpada ar fi fost o fereastră prin care ar fi zărit ceva în adâncuri, sub pământ.

Bineînțeles că polițistul ar trebui să mă întrebe cine sunt și să-și noteze numele și adresa mea, pregătind terenul pentru acei colegi care vor merge, în curând, din casă în casă și vor suna la toate ușile. Dar el este un om tânăr, cu o înfățișare bolnavicioasă. Evită să-l privească direct pe Isaia. Văzând că nu depășesc aria marcată de benzi, îmi dă pace.

Ar fi putut bara o suprafață mai mare. Dar aceasta nu ar fi schimbat cu nimic situația. Antrepozitele sunt în reconstrucție. Oamenii și mașinile au bătătorit zăpada încât a ajuns ca o pardoseală de terrazzo.

Chiar mort fiind, Isaia pare distant, de parcă nu ar vrea să fie compătimit.

Sus, dincolo de lumina reflectorului, mai mult se intuieste decât se vede coama unui acoperiș. Antrepozitul este înalt, corespunde probabil unei clădiri de șapte ori opt etaje. Casa învecinată se reconstruiește. Pe partea frontului care dă spre Strandgade este o schela. Spre aceasta mă îndrept acum, în timp ce ambulanța înaintează cu greu pe pod și apoi printre clădiri.

Schela ajunge până la acoperiș. Ultima scară este lăsată în jos. Schelaria pare tot mai șubredă, pe măsură ce urc.

Se construiește un acoperiș nou. Deasupra mea se înalță căpriorii triunghiulari. Sunt acoperiți cu o pânză de cort care atârnă în jos, până la jumătatea clădirii. Partea cealaltă, care dă spre port, este o suprafață acoperită de zăpadă. Pe ea se văd urmele pașilor lui Isaia.

# domnișoara Smilla zăpada

Un bărbat stă ghemuit la marginea suprafeței înzăpezite, înlanțuindu-și genunchii cu brațele și legându-se. Chiar și în poziția aceasta, mecanicul pare mare; chiar și în atitudinea de totală abandonare el pare rezervat.

În orice caz, mă uimește să văd ce multă lumină este pe acoperișul din fața mea. De parcă stratul de zăpadă de aproximativ zece centimetri ar fi generat în tot acest timp luminozitatea zilei de iarnă, continuând să pâlpaie, într-o strălucire punctiformă, ca niște perle mici, cenușii, scânteietoare. Din cauza căldurii emenate de oraș, zăpada de pe jos se topește puțin, chiar dacă gerul este puternic. Dar aici, sus, este afânata, așa cum s-a depus. Numai Isaia a călcat prin ea.

Zăpada se modifică și în lipsa căldurii, sau a ninsorilor proaspete, sau a vântului. De parcă ar respira, de parcă s-ar îndesi, s-ar ridica și ar cobori, s-ar descompune.

Isaia purta chiar și în timpul iernii ghetete de gimnastică și urma din zăpadă este cea lăsată de ele: talpa uzată a bascheților, cu desenul de-abia vizibil al cercurilor concentrice de sub arcada piciorului, în jurul cărora se rotește acesta la sport.

El a pășit în zăpadă exact acolo unde ne aflăm noi acum. Urmele duc, în linie oblică, spre muchia acoperișului, apoi de-a lungul ei, încă vreo zece metri. Și apoi se opresc. Pentru a se continua înspre colț și înspre frontonul casei. Unde merg de-a lungul muchiei, la o distanță de aproximativ jumătate de metru de ea, până la colțul dinspre antrepozitul învecinat. De acolo, Isaia a alergat poate trei metri înapoi, spre mijloc, ca să-și ia avânt. Iar după aceea urma duce direct la marginea de pe care a sărit.

Celălalt acoperiș este format din țigle negre, emailate, care coboară într-un unghi atât de abrupt spre streșină, încât zăpada nu s-a depus. Nu avea de ce să se țină. Astfel că ar fi putut tot atât de bine să sară în gol.

Nu există alte urme în afară de cele lăuate de Isaia. În afară de el nu s-a aflat nimeni pe suprafața înzăpezită.

- Eu l-am găsit, spune mecanicul.

N-o să-mi placă niciodată să văd bărbați plângând. Poate fiindcă știu că plânsul e degradant pentru amorul lor propriu. Poate fiindcă este ceva atât de neobișnuit pentru ei, încât îi trimite înapoi, în copilărie. Mecanicul se află în faza în care, a renunțat să-și mai steargă ochii, fața lui este ca o mască formată din mucozități.

- Suflă-ți nasul, îi spun. Vin oameni.

Cei doi bărbați care urcă pe acoperiș nu par foarte încântați să ne găsească acolo.

Unul din ei cară instalația de fotografiat și e cu răsufierea tăiată. Celălalt mă face să mă gândesc la o unghie încarnată. Searbăd și dur și plin de o fritare nerăbdătoare.

- Cine sunteți?

- Vecina de sus, spun. Iar domnul este vecinul de jos.

- Vă rog să coborâți.

Apoi observă urmele și uită de noi.

Fotograful face primele poze cu un aparat mare, polaroid cu bliț.

- Numai urmele mortului, spune Unghia. Vorbește așa, de parcă și-ar

redacta deja, în gând, raportul. Mama - băută. Iar copilul se juca aici, sus.

Privirile lui se opresc iar asupra noastră.

- Vă rog să coborâți acum.

În momentul acesta nu îmi este încă nimic clar, sunt derutată. Atât de derutată, încât aș putea ceda și altora o parte din confuzia mea. Deci rămân pe loc.

- Ciudat mod de a se juca, nu-i așa?

Unii oameni mă cred, poate, vanitoasă. Nu vreau să-i contrazic. S-ar putea să am și eu motivele mele.

\*  
\* \*

ÎN ORICE caz, cred că îmbrăcăminte mea este cea care îl face acum să mă asculte. Cașmirul, căciula de blană, mănușile. Ce-i drept, are chef și este chiar și îndreptățit - să mă expedieze jos. Dar vede că am înfățișare de doamnă. Și nu este chiar obișnuit să întâlnești doamne pe acoperișurile din Copenhaga.

Așadar el ezită o clipă.

- Ce vreți să spuneți?

- Când aveai vârsta lui, spun eu, și tata și mama erau încă la mina de cărbuni, și vă jucați singur pe acoperișul barăcii pentru oamenii lipsiți de adăpost, ați fi alergat în linie dreaptă de-a lungul marginii acoperișului?

Rumegă o clipă cele auzite.

- Am crescut în Iutlanda, spune apoi. Dar nu mă slăbește din ochi, în timp ce rostește aceste cuvinte.

Apoi se întoarce către colegul său:

- Avem nevoie de lămpi aici, sus. Și poate îi conduci, cu această ocazie, până jos pe doamna și pe domnul.

3.

ÎNTR-O ZI de august, cu un an și jumătate înainte, l-am întâlnit pentru prima dată pe Isaia.

O căldură apăsătoare și umedă transformase Copenhaga într-un incubator al nebuniei iminente. Șezusem într-un autobuz cu o tipică atmosferă de oală cu presiune; eram îmbrăcată într-o rochie nouă de pânză albă, cu un decolteu adânc la spate și volane de dantelă Valencienne. Reușisem cu greu să le dau, cu ajutorul fierului de călcat, ținuta potrivită, dar zăpușeala le pleoștise iar.

Multă lume călătorește în acest anotimp spre țările sudice. Jos, la căldură. Eu personal nu am ajuns niciodată mai departe de Køge. La aproximativ cincizeci de kilometri sud de Copenhaga. Și nici nu voi ajunge vreodată mai jos, cât timp iarna atomică nu va fi răcorit Europa.

Este una din zilele în care ai putea să întrebi ce sens are existența și îți s-ar răspunde că ea nu are nici un sens. Iar pe trepte, cu un etaj sub locuința mea, se târâie ceva pe jos.

În anii treizeci, când au început să sosească primele valuri mari de groenlandezi în Danemarca, aceștia le-au comunicat celor rămași acasă, ca un lucru cu totul deosebit, că danezii sunt niște porci, fiindcă țin câini în casă. În prima clipă am crezut că pe trepte este un câine. Apoi observ că este un copil; dar într-o astfel de zi această constatare mă lasă rece.

- Cară-te, mucosule, îi spun.

Isaia își ridică ochii.

- Peerit, spune el, cară-te tu.

Puțini danezi își dau seama de originea mea după aspectul meu exterior. Li se pare doar că recunosc ceva trăsături asiatice, mai ales atunci când aplic un fard mai întunecat sub pomeții obrazurilor. Dar băiatul de pe trepte se uită la mine cu o privire care sesizează exact ceea ce avem comun el și cu mine. Este aceeași privire pe care o au și noul-născuții. Căci mai târziu ea dispăre, reapărând uneori la oamenii foarte bătrâni. Poate că de aceea nu mi-am împovărat niciodată existența cu un copil - fiindcă m-a preocupat, printre altele, prea mult întrebarea de ce oamenii pierd pe parcurs curajul de a se privi unii pe alții drept în ochi.

- Vrei să-mi citești ceva?

Am în mână o carte. Asta a determinat întrebarea lui.

S-ar putea spune că băiatul arată ca un spiriduș venit din pădure. Dar, deoarece este murdar, și poartă doar chiloței, și curge transpirația pe el, s-ar putea spune că seamănă cu o focă.

- Ia-o din loc, îi zic.

- Nu-ți plac copiii?

- Devorez copii.

El se dă la o parte.

- Salluvutit, minți, îmi spune când trec pe lângă el.

Îmi dau seama în clipa aceasta de două lucruri care mă atrag oarecum spre el. Și anume că este singur. Așa cum va fi totdeauna orice exilat. Și că nu îi e frică de singurătate.

- Ce fel de carte e asta? strigă el după mine.

- *Elementele* lui Euclid, răspund eu trântind ușa.

\*  
\* \*

PÂNĂ la urmă au fost într-adevăr *Elementele* lui Euclid.

Vreau tocmai să le scot, în aceeași seară, din raft, când sună cineva. La ușă este copilul; tot în chiloței, uitându-se fix la mine. Mă dau la o parte și el intră în casă și în același timp în viața mea, pentru a nu mai ieși niciodată. Scot din raft *Elementele* lui Euclid. De parcă aș fi vrut să-l alung cu ele. De parcă aș fi vrut să precizez, din capul locului, că nu am cărți care ar putea prezenta interes pentru un copil, că el și cu mine nu putem găsi puncte de convergență nici într-o carte și nici în altceva. De parcă aș fi vrut să mă sustrag de la ceva.

Ne așezăm pe divan. El stă pe margine, cu picioarele încrucișate, asemenea copiilor din Thule care în timpul verii petrecute la Inglefield ședeau pe marginea saniei folosite ca pat în interiorul cortului.

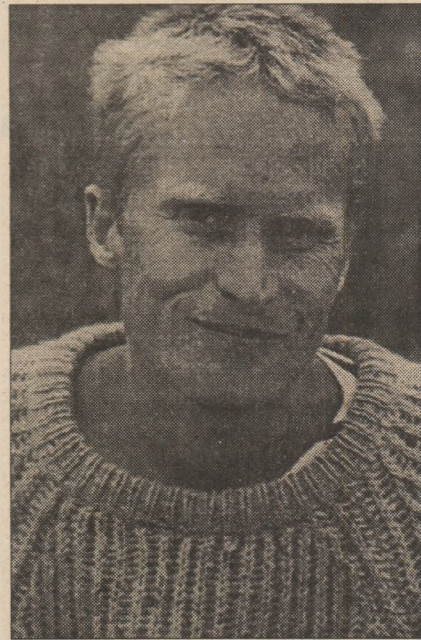
- „Punctul este ceea ce nu poate fi divizat. Linia este o lungime fără lățime“.

Este cartea pe care nu o va comenta niciodată și la care vom reveni mereu. Recurg, ocazional, și la alte cărți. O dată împrumut de la bibliotecă povestirea pentru copii *Ursul Klump pe calotele glaciare*. El ascultă cu seninătate descrierea primelor poze. Apoi pune degetul pe poza ursului Rasmus Klump și întreabă:

- Țasta ce gust are?

- „Semicercul este figura cuprinsă între diametru și circumferința intersecată de diametru.“

Pentru mine, lectura din această



primă seară de august evoluează în trei faze. Mai întâi, iritarea cauzată de această situație nepotrivită. Apoi, atmosfera care mă învalue ori de câte ori mă gândesc la *Elementele* lui Euclid: cea de solemnitate. Convingerea că ele reprezintă fundamentul, limita. Că atunci când te uiți înapoi, trecând de Lobacevski și Newton și mergând tot mai departe în trecut, ajungi totdeauna la Euclid.

- „Pe cea mai mare dintre două drepte date, de lungime diferită...“

La un moment dat, încep să nu mai văd ce citesc. La un moment dat, nu se mai află în încăperea decât vocea mea și lumina crepusculară ce vine din portul sudic. Și apoi, dispăre și vocea, iar în cameră nu mai suntem decât noi doi, eu și băiatul. La un moment dat, încetec să mai citesc. Rămânem așezați, fiecare pe locul lui și privim în gol, de parcă eu aș avea cincisprezece ani, iar el șaisprezece și am fi ajuns la *point of no return*. La un moment dat, el se ridică fără să spună nimic și pleacă. Eu privesc apusul soarelui, care în acest anotimp durează trei ore. De parcă, la despărțire, soarele ar fi descoperit totuși ceva pozitiv în lumea aceasta și i-ar veni greu să-și ia rămas bun de la ea.

**B**INEÎNȚELES ca Euclid nu l-a înspăimântat. Bineînțeles că nu a avut nici o importanță ce i-am citit. Aș fi putut tot atât de bine să-i citesc din cartea de telefon. Sau din *Identificarea și clasificarea gheții* de Lewis și Carrisa. El ar fi venit și în cazul acesta și s-ar fi așezat lângă mine pe divan.

Avea perioade când venea în fiecare zi. Puteau însă trece și patrusprezece zile în care să nu-l văd decât o dată, dar și atunci doar de la distanță. Dacă venea, o făcea pe înserate, când ziua era pe sfârșite, iar Iuliana era deja beăta crie.

Uneori îl băgam în cadă. Nu-i plăcea apa fierbinte. Dar cu apă rece nu puteai scoate murdăria de pe el. Îl băgam în cadă și dădeam drumul la duș. Nu protesta. Se învățase de mult cu lucrurile neplăcute. Dar îmi arunca tot timpul priviri pline de reproș.

Traducere din limba daneză de Valeriu Munteanu

# INSULA LUI OBLIO

INTR-UN surprinzător roman din 1984, *An Imaginary Life*, scriitorul australian David Malouf rescrie povestea, atît de familiară nouă, a lui Ovidiu la Tomis. Din perspectivă parabolică, existența poetului, aruncat prin forța destinului pe țărmurile unei mări întunecate, devine aventura celui care, separat de el însuși, își regăsește altfel viața. Exilul, procesul de translație și supraviețuirea la Tomis reprezintă pentru personajul astfel dizolcat o experiență de care nu se mai teme, ci o recunoaște ca aparținîndu-i de drept. Acest itinerar al metamorfozei prelungește existența autentică într-un stadiu virtual, în viața imaginată. Ovidiu își proiectează la Tomis imaginea alternativă, a exilatului care încearcă să se îndrăgostească de Alteritate, de dublul său și de tărîmul unde a fost obligat să-și continue opera. El se apropie de viziunea Juliei Kristeva despre „galul cosmopolit”, străinul universal care „nu încetează niciodată să călătorească în sine”, „capabil să descifreze semnele necunoscute și să asimileze, totul: o figură a naturii mediată de codurile culturale întîlnite. Tomis este un capăt al lumii în care imaginația trăiește opt luni de iarnă; loc al exilului, dar și al explorării, unde Băstinașul (figurat în carte prin imaginea simbolică a unui Copil) și Străinul devin versiuni ale Alterității, *suplimente* ireale în relația cu îndepărtatul Autor și personalitatea sa originară.

Menirea lor? Aceea de a reprezenta marginalitatea, *diferența*, refigurînd creativ povestea exilului, re-centrînd-o ca mod de relaționare cu alte lumi.

Interpretarea de mai sus este oferită cu o dublă afecțiune de scriitoarea și profesoara Irina Grigorescu Pană.\* Pînă în 1986, anul cînd a plecat în Australia, numele său era departe de a fi necunoscut. Se remarcă cu două romane (1971 - *Robinson și inocenții*; 1984 - *Lecția de adio*) și un volum de poezii (1980 - *Frontiera grădinii*) iar pe de altă parte cu studii despre literatura europeană și traduceri. Întoarsă după un deceniu la Catedra de engleză din București, Irina Grigorescu Pană a publicat deja un curs, *Baroc și alchimie*; simultan, și-a păstrat poziția la Universitatea Monash din Melbourne, unde i-au mai văzut lumina tiparului o culegere de poeme (*Melbourne Journal*) și o serie de articole critice. De altfel, fragmente din cartea de față au apărut în vremea din urmă în prestigioase reviste ca *World Literature Today* sau *Southery*.

*The Tomis Complex* discută în cheie psihanalitică și deconstructivistă modalitățile prin care expe-

\* *The Tomis Complex. Exile and Eros in Australian Literature.* Peter Lang AG, European Academic Publishers, Berne, 1996.

riența și problematica exilului contribuie la formarea identității culturale și literare a Australiei. Însă o temă atît de generoasă impune încă de la început paralelisme, astfel încît lectura figurează o rețea a regăsirilor sub același tipar. Variantele românești (forțat) auto-exilante își regăsesc, empatic, semnele de întrebare în studiul Irinei Pană.

În ultimul timp, din ce în ce mai multe episoade critice - și este cazul celui de față - favorizează o retorică a reanonizării, a pluralității recepțării *geografice, de gen și rasiale*. Ne aflăm astfel pe terenul neminat al *postcolonialismului*, în care spații precum Africa de Sud, vechile Indii sau Europa de Est ies treptat și pe rînd dintr-un interstițiu de nemișcare politică. Anterioara lor deprivilegiere și marginalizare nu mai poate figura ca alibi pentru excludere, ideologia s-a fragmentat în nuclee retorice, condițiile s-au schimbat și granițele se citeșc altfel. Cultural, premiile Nobel acordate deja în aceste părți ale lumii (cite o distincție pentru Nadine Gordimer, Derek Walcott sau Wislawa Szymborska) au punctat pentru Occident existența unui nou început. Făcînd apologia recitirii democratice a Orientului încă din anii șaptezeci, un reputat critic în domeniu, Edward Said, afirmă că între centru și margine există o relație de diferență, dar care nu exclude multiple afinități, bazate pe „structuri sentimentale”.

ÎN ACELAȘI context, tema exilului - foarte prolifică pe tărîm australian - se constituie ca o variantă critică a literaturii naționale, izvorînd dintr-un complex identitar inițial. În raport cu centrul (*Motherland*), australianii sînt locuitorii de la antipodi, de altundeva (*down under, Otherland*) - sînt Tomis față de Roma, un appendix colonial față de imperiu. Această „Arcadie fantomatică și desfigurată” (Patrick White) e o țară pe care locuitorii săi au primit-o și o deconstruiesc în mod creativ. Stereotipul identității naționale care unește pragmatic locuitorii oricărei țări, spune Irina Pană, își regăsește aici o ipostaziere fericită în tema exilului. Rafturile librăriilor australiene sînt pline de volume critice sau de ficțiune care transformă teoria locului marginal într-o nouă identitate, valabilă în sine. În condițiile în care alteritatea exilică subminează omogenitatea reprezentării de sine postcoloniale a Australiei, un critic ca Vincent Buckley remarcă faptul că întrebarea pusă adesea - „Ce este un australian?” - poartă încărcătura tragiceî îndoieli personale din „Cine sînt eu?”. Însă, considera el, pentru a funcționa ca reper existențial orientativ, prima chestiune trebuie să rămînă fără răspuns. Totuși, din punct de vedere cronologic, au existat mai multe variante auto-ironice ale identității.

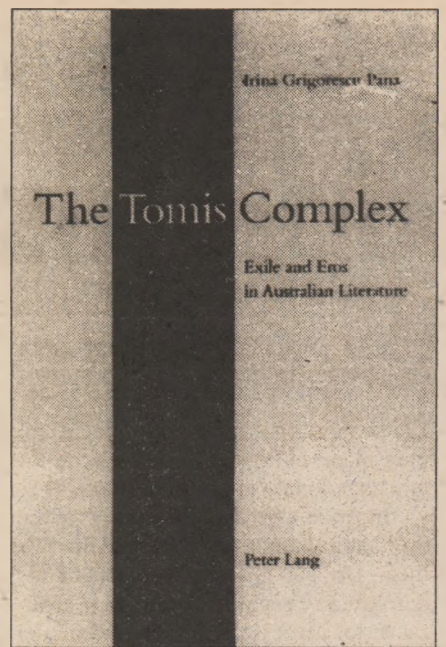
După un așa-numit stadiu al „slu-gărnicii” (*cringing*) și subordonării față de modelele britanice, au devenit emblematice două tipuri de personalități răzvrătite: vagabondul (*the swagsman*) și pionierul (*the Bushman*).

De fapt, în opinia Irinei Grigorescu Pană, rolul literaturii de exil este de a oferi răspunsuri chiar în felul de a se întreba asupra identității, pur și simplu. Pentru scriitori ca Patrick White sau David Malouf, Australia reprezintă o stare de spirit complexă, descifrabilă prin sentimente ca zădărnicia, ratarea, nostalgia și chiar nebulia, toate aflate într-o relație polemică naturală cu poveștile din canonul dominant despre succesul din „lumea nouă”. Spre deosebire de America, în ciuda apropierii termenilor teoretici, primii coloniști din Australia nu au avut sentimentul libertății, ci pe cel al captivității. Venirea pe acest tărîm a fost umbrită de culpă, nu de o dorință integratoare, lipsindu-i o viziune misionară coagulantă ca aceea puritană.

Din perspectiva preluată în carte, prezența recurentă a temei exilului în literatura australiană apare ca o problemă de reprezentare, nu una istorică - este îngemănarea hibridă a speranței cu sentimentul de pierdere. Tradusă în același limbaj al codurilor asociative, Australia a devenit, după cum scrie David Malouf, citat de Irina Grigorescu Pană, „Europa translatată, nu transportată”. Care ar fi mecanismul acestei translații?

Supraviețuirea exilică este o formă de repetare, de corupere și de prezentare a Sinelui ca Altul. *Translatarea* implică un anumit grad de „trădare”, iar dintr-o astfel de perspectivă, supraviețuirea în exil devine un obiect imaginar al dorinței, în rezonanță profundă cu întoarcerea din exil. Subiectul exilat trăiește o stare intens erotică, deși este un îndrăgostit instabil; erosul stabilește relații intersubiective creatoare între expatriatul aflat pe pragul dintre ce a fost și ceea ce va deveni și obiectul dorinței sale - țara de origine. De altfel, într-un revers cronologic, pentru Sappho erosul este un *mythoplokôn*, un făuritor de ficțiuni. Astfel, această stare se construiește la intersecția dintre plecare și venirea înapoi, fiind încărcată de nostalgia că tărîmul natal poate fi regăsit. Temporal, apare ca momentul unei întoarceri etern ratate către acest obiect al memoriei, mereu aminat (în sensul consacrat de Derrida) ca realitate.

Perspectiva propusă de Irina Grigorescu Pană consacră complexul Tomis în acțiune ca o versiune literară în care ideea de margine nu figurează nici ca simulacru, nici ca moarte a centrului. Axioma poetică despre „iubirea ca tărîm străin” (Judith Wright) se transformă original în povestea refuzului închiderii și a reiterării datelor inițiale *da capo*.



Casa (*the City of Home*) și exilul nu se exclud și nu se află în opoziție, ci într-o relație de afinitate, reflectare reciprocă și rezonanță. Cu alte cuvinte, nu avem de-a face cu un Caliban care încearcă să acceadă în turnul de fildeș, ci cu o interferență între două entități egale. Tema exilului reprezintă în această carte episodul de bază al unei intense experiențe creative în care lumea capetelor țuguiate, „cu susul-în-jos”, a lui Oblio, nu este un recipient pasiv al lumii celor cu cap rotund și picioarele pe pămînt. În idila (post)colonială dintre margine și centru, expatrierea australiană devine un rit de trecere cu funcție pozitivă: stimulează potențialul regenerativ al acestei națiuni și ajută la formarea identității sale culturale.

După un consistent preambul teoretic în care bibliografia o constituie cărțile de poetică a exilului unde iubirea și exilul sînt sentimente comune de dizlocare și nostalgie după Alteritate, urmează exemplele românești. Poveștile noului tărîm aparțin lui David Malouf (*An Imaginary Life*), Henry Handel Richardson (*The Fortunes of Richard Mahony*, 1982), Patrick White, laureat Nobel, (*Voss*, 1957), Randolph Stow (*Tourmaline*, 1965), ca și scrisorilor lui Rachel Henning. Irina Grigorescu Pană observă că istoria literară a Australiei nu a reprodus cuminte etapele evoluției literare, ci a sărit peste modernism. Este cumva firesc, dacă ne gîndim că viziunea emblematic-modernă din *Țara pustie* reprezintă distrugerea finală după secătuirea tuturor resurselor, pe cînd Australia evoluează invers, de la deșertul pe care îl locuiește. Imperativul colonial susține ideea „erotizării peisajului” - a te îndrăgosti de el pentru a-l cunoaște și accepta.

Frustrarea românească rămasă deseori în urma diverselor „geografii” ale recepțării este compensată în *The Tomis Complex* de inserturi care ne fac cel mai bun serviciu subtextual. Irina Grigorescu Pană comentează și se situează în continuitatea unor idei care aparțin lui Matei Calinescu, Virgil Nemoianu sau Andrei Pleșu, pendulînd permanent între *aici* și *acolo*, însă fiind în permanență *aproape*. Cartea ei este nu atît un ghid pentru literatura australiană, cît un îndreptar pentru exilul nostru interior.

Cosana Nicolae

## Un mare roman

◆ Romanul *Moartea fratelui meu Abel* de Gregor von Rezzori (scriitor născut, după cum se știe, în 1914 în Bucovina și care a trăit la Hamburg, Roma, Paris și în SUA, înainte de a se stabili în apropierea Florenței, unde trăiește acum) este plasat de critică în șirul capodoperelor pe care le-a dat literatura germană a acestui secol: *Muntele vrăjii* de Thomas Mann, *Omul fără însușiri* de Musil, *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin, *Autodafe* de Elias Canetti... Romanul este o cronică istorică scrisă cu o uluitoare virtuozitate a artei literare, căci von Rezzori utilizează aici toate registrele, de la umor și poezie, la marea frescă dramatică. Având multe elemente autobiografice, romanul conține și o descriere a Bucovinei de odinioară, făcând un elogiu țaranilor locului.

## Povestire crudă...



◆ Taeko Kono (în imagine) s-a născut în 1926 la Osaka. A supraviețuit încercărilor războiului și unei tuberculoze grave, iar din 1960 s-a consacrat scrisului devenind o scriitoare foarte apreciată în Japonia (în 1963 a primit Premiul Akutagawa pentru volumul *Crabi*, iar în 1977 Premiul Yomiuri al criticii pentru *Opera lui Tanizaki și dorința pozitivă*) și tradusă în Europa. În februarie i-a apărut la Ed. du Seuil versiunea franceză a romanului *Povestire crudă despre un vânător devenit vînat* - o cronică de moravuri a Japoniei în timpul celui de al doilea război mondial.

## Lupta cu sondele

◆ Spania e revoltată: „Patrimoniul nostru literar e profanat!“ Cine a îndrăznit să facă așa ceva? Hollywood-ul, care pregătește o nouă producție cinematografică după *Don Quijote* (cu John Cleese și Robin Williams în rolurile principale). Acțiunea e „modernizată“, morile de vînt fiind înlocuite cu sonde, de petrol.

## Memoriile lui Revel



◆ Memoriile lui Jean-François Revel, *Hoțul în casa goală* (Ed. Plon) sînt considerate de critica franceză o capodoperă, una dintre cărțile despre care ești sigur, de la prima lectură, că *va rămîne*. Și nu doar ca o mărturie despre o epocă și un om, ci și ca un roman de formare de o vioiciune contagioasă, o minunată artă de a fi tu însuși. Încă din prima tinerețe, J.-F. Revel a declarat război conformismului, prostiei și plictisului. Nimic nu-l agasează mai mult la ceilalți de-

cît teama de a-și face dușmani și nevoia de a fi iubit cu orice preț. În memoriile sale, autorul celebrilor cărți *La Tentation totalitaire* (1976) și *La Connaissance inutile* (1988) se plimbă între trecut și prezent, trece de la fapte la comentarii și de la particular la general cu o libertate, o ușurință și inteligență uluitoare. Tare bine ar fi dacă vreuna din editurile noastre serioase ar obține dreptul de traducere pentru ca o asemenea carte să poată fi și la îndemîna cititorilor români!

## Sufletul meduzei

◆ Jorge Wagensberg, profesor la Universitatea din Barcelona, este autorul a numeroase lucrări științifice în domeniul fizicii și biofizicii și conduce celebrul Muzeu al Științei „La Caixa“. Ultima sa carte apărută, *Sufletul meduzei. Idei asupra complexității lumii*, e un eseu excepțional, în care se trece frecvent granița științei înspre filosofie, estetică, poezie și chiar politică. Complexitatea lumii e tratată din punctul de vedere al celor mai avansate teorii științifice, în contextul gândirii și culturii timpului nostru.

## Anima Mundi

◆ Romanciera italiană Susanna Tamaro s-a născut în 1957 la Trieste și a publicat două romane, *Capul în nori* și *Inimă de fînc*, înainte de a cunoaște un fulminant succes în 1994 cu *Du-te unde te îndeamnă inima*, best-seller internațional din care s-au vîndut cinci milioane și jumătate de exemplare, de pe urma cărora a cîștigat echivalentul a 50 de milioane de franci, fără a socoti și drepturile de adaptare pentru cinema. Noul ei roman, *Anima Mundi*, apărut recent, a epuizat în Italia un prim tiraj de 60.000 de exemplare în câteva zile și promite un beneficiu la fel de bun ca și precedentul. Autoarea însă nu e interesată de bani. „Îmi trebuie foarte puțin ca să trăiesc, îmi e suficient echivalentul a 2000 de franci pe lună“ - a declarat ea ziaristilor.



## Escrocherie

◆ *Praf în ochi* (Fumo negli occhi) se numea pasămite filmul în care li s-a promis că vor juca alături de Alba Parietti. Două mii de aspiranți actori au plătit mari sume de bani pentru a obține un mic rol alături de starurile televiziunii italiene în a-

ceastă producție a studiourilor New Star Film din Padova. Dar aceste studiouri, ca și filmul lor nu există decît în mintea unor escroci care au profitat de naiitatea veleitarilor. Afacerea e acum în mîna Justiției - scrie „Corriere della Sera“.

## Rasa și evoluția omului

◆ Cartea coordonată de Milford Wolpoff, profesor de antropologie fizică la Universitatea din Michigan, *Rasa și evoluția umană* (Ed. Simon & Schuster) a iscat o aprigă controversă între adepții teoriei originii unice a lui *Homo Sapiens* în Africa și susținătorii tezei lui Wolpoff care cred într-o evoluție multiregională a lui *Homo Erectus*. După aceștia din urmă, trăsăturile raselor vechi regionale se regăsesc în populațiile moderne. Wolpoff și co-autoarea cărții, Rachel Caspari, consacră mai multe capitole istoriei paleontologiei umane și se străduiesc să lupte împotriva asocierii persistente între modelul multioriginar și rasism. Ei susțin că se poate vorbi științific de rase diferite fără să dai naștere la rasism.

## Il libro di Alice

◆ Alice Sturiale suferea de o atrofie musculară spinală și trăia într-un fotoliu pe roțile. Suferise patru operații complicate, purta permanent un corset chinuitor și scria poezii. Avea 12 ani în februarie 1996 cînd, la școală, rîzînd în hohote de gluma unei colege, și-a pus capul pe bancă și a murit. Poemele și jurnalul ei publicate postum de Editura Polistampa sub titlul *Il libro di Alice* s-au vîndut pînă la sfîrșitul anului trecut în patru ediții în toată Italia, devenind un best-seller. Editura Rizzoli a cumpărat drepturile de editare, continuînd și anul acesta, cu același succes, tirajele. Părinții Alicei, tatăl - ziarist și mama - neuropsihiatru, sînt podidiți de mii de scrisori în care cititorii le vorbesc despre fiica lor, cartea fetiței făcînd obiectul unui veritabil cult.

## Oleg Popov

◆ Celebrul artist de circ rus Oleg Popov, acum în vîrstă de 66 de ani, trăiește de 5 ani în Germania. Într-un interviu apărut în „Komsomolskaia Pravda“ el declară că deși 45 de ani a muncit pe rupe și a adus cu turneele sale multă valută în țară, la Moscova nu poate să-și asigure nici piinea zilnică din pensia mizerabilă ce i s-a dat, așa că a preferat să-și facă numărul sub cupola unui circ german și să trăiască decent. Clownul Popov nu găsește istoria contemporană prea amuzantă, mai ales în Rusia.

## Bohumil Hrabal

◆ Bohumil Hrabal a murit cîzînd de la fereastra apartamentului său de la etajul 5, în timp ce hrănea porumbeii. În 1989, în celebrul său *Flaut fermecat*, scria aceste fraze profetice: „De fiecare dată cînd am vrut să sar de la fereastra apartamentului meu de la al cincilea etaj, în care fiecare cameră mă durea, un inger m-a oprit în ultimul moment“. Personajele cărților sale, strivite de greutatea vieții, se căznesc să prindă măcar citeva scînteie de existență în stare să-i sustragă banalității petrecerii lor pe pămînt. Ca și personajele lui, Hrabal nu era sigur de nimic, nici măcar de renumele său internațional (a fost cel mai cunoscut scriitor ceh în lume, alături de Kundera). Moartea lui sărăcește literatura mondială de unul din numele mari. Vom reveni în paginile revistei cu o evocare a vieții și operei lui Bohumil Hrabal. În imagine scriitorul văzut de Tullio Pericoli - desen apărut în „Frankfurter Allgemeine Zeitung“.



## Elia Kazan încă ostracizat



◆ În plin maccarthysm, în 1952, cînd a fost convocat în fața Comisiei împotriva activităților antiamericane, Elia Kazan (în imagine) n-a ezitat să-și denunțe opt colegi din lumea artistică, foști tovarăși de ai lui în partidul comunist, al cărui membru el însuși a fost timp de doi ani. Această turnătorie nu i s-a iertat niciodată, dovadă că și acum, după 45 de ani, i s-au refuzat din acest motiv două prestigioase premii pentru întreaga operă: cel al Asociației criticilor de film din Los Angeles și cel al Institutului american de film. Cum remarca și Victor Navasky într-o carte despre isteria anticomunistă de la în-

ceputul anilor '50, *Deltorii* (Ed. Ramsay), persistența ostracizării lui Kazan se datorează faptului că a girat cu prestigiul său un proces imoral și a distrus cariere pentru a ș-o continua pe a sa. Filmul său cel mai cunoscut, *Pe chei* (1954), poate fi interpretat și ca o parabolă asupra rolului informatorului și denunțurilor - e drept că în cadrul mafiei și nu al partidului comunist. Recent, „The New York Times“ a publicat un articol în care comentează faptul că Hollywood-ul nu-l iartă nici după atîta timp pe Kazan, invitînd la o dezbatere dacă prestigioasele premii recompensează opera sau atitudinea morală a artistului.

## Un soi de western biblic

◆ Născut la Freiburg în 1953, Patrick Roth a venit în California la 22 de ani pentru a urma studii cinematografice și acolo a rămas. Fiindcă nu prea mai avea ocazia să vorbească nemțește, și-a înregistrat pe casete fragmente preferate din literatura germană (poeme de Paul Celan, o navelă de Johann Peter Hebel, traduceri de Arno Smith din Poe...) și le asculta mergînd cu mașina. Cum în fiecare zi avea același drum, aceleași episoade au sfîrșit prin a se suprapune peste anumite locuri. Această supraimpresiune a literaturii germane peste universul cotidian al Hollywood-ului l-a marcat pe Patrick Roth pînă la a-i caracteriza cărțile. *Johnny Shines sau învierea morților* este un roman ieșit din întîlnirea sufletului germanic cu mitologia americană, un fel de western biblic extrem de original și captivant care, deși scris și publicat inițial în germană, a fost tradus cu succes și în SUA și Franța.

# Revista revistelor

## Anchetă

CAIETE CRITICE nr. 11-12 conține 65 de răspunsuri la o binevenită anchetă intitulată *Literatura română postbelică*. Vrînd să afle de la persoane din generații diferite, de orientări și calibre intelectuale variate, care sînt opiniile lor globale despre literatura română scrisă între 24.I.1941 (data prefeței lui G. Călinescu la *Istoria* sa) și 22.XII.1989, revista le pune șase întrebări tendențioase. Unul dintre participanți, Mircea Anghelescu, sesizează viciul chestionarului: „Cred că aceste întrebări, intenționate sau nu, /.../ orientează de la început conținutul răspunsului și statuează o situație pe care eu unul nu o pot accepta fără aceste preliminarii /.../ Sociologii și logicienii chiar vă pot confirma că acest mod de a pune întrebări este incorect și el poate să contribuie, ceea ce nu e desigur în intenția dvs., la adîncirea dihoniei și a confuziei, nu la eliminarea lor“. Alți scriitori remarcă ironic terminologia inadecvată a „anchetatorului“. În ciuda tezimului întrebărilor care își conțin și răspunsul, numărul e interesant fiindcă dintre multele nume interogate, puține reușesc să facă abstracție de persoana lor, efortul de obiectivare poticîndu-se la tot pasul în EU, astfel încît răspunsurile devin pleoarii pro domo, autoportrete, batere de cîmpi pe lângă subiect. Multe, previzibile. Nu ne mai miră deloc, de exemplu, că Nic. Iliescu (ale cărui frustrări se datorează probabil faptului că a fost remarcată lipsa sa de înzestrare literară), după ce l-a numit pe Comeliu Coposu „un Fane Spoitru al vieții politice“, se folosește de prilejul acestei anchete pentru a-și expune, de la înălțimea personalității cu dus-întors, încă o opinie tranșantă: „Măniu nu-i o mare personalitate, a ratat toate momentele cînd istoria s-ar fi putut mula pe el, a fost un ardelean ca mulți ardeleni, puși pe glorie sau pe căpătuială, lunecoși, «iezuiți»“. Apoi, cugetă adînc ajungînd la concluzia că: „Niciodată omul nu-i deasupra valurilor vremii, ci face surfing pe timpul lui“. Alte autoportrete în posturi tipice, care merită citite, deși nu aduc date noi, dar sînt dis-

tractive: Goma beștelind; Ion Brad făcînd cultul personalității lui Eugen Simion („Țin să remarc aici, încă o dată, prestigiul și admirația pe care și le-a dobîndit Eugen Simion din partea multor scriitori pentru poziția sa lucidă și demnă, pentru curajul arătat încă în toilul evenimentelor revoluționare, respingînd teoriile „vidului cultural“ și „Siberiei spiritului“ /.../ De un ecou larg s-ar bucura vasta panoramă a literaturii contemporane române pe care Eugen Simion o are în volumele publicate înainte și după Revoluție, prin virtuțile și echilibrul pe care talentul și înaltul său profesionalism le-au dovedit din plin.“ ș.a.m.d.); Fănuș Neagu metaforizîndu-și în cascade delirante paraponul (mostră: „Lumea, prin peștisorii de duzina, s-a umplut de greieri fără scripcă, de lăutari mugind cu glas de boul bălții împotriva celor ce știu și fac să strălucească cuvîntul“), Răzvan Theodorescu susținînd că „pentru adevăratul om de cultură“ nu contează *deloc* abdicările morale ale marilor creatori, ele fiind domeniul cioclilor culturali. ♦ Din păcate, n-avem loc aici să intrăm în detalii asupra părerilor despre raportul viața/operă și necesitatea revizuirilor - multe, remarcabile contribuții la o dezbatere serioasă. Mai avem însă loc să semnalăm o curiozitate. În răspunsurile lor la ancheta pe care au inițiat-o, directorul revistei, Eugen Simion, și redactorul șef, Valeriu Cristea, aduc în discuție fiecare „cazul“ lui particular, victimizîndu-se. Plasate în incheiere, după ce au luat cunoștința de textele tuturor colaboratorilor (Valeriu Cristea nu ezită chiar să polemizeze cu unele răspunsuri *din număr*, asumîndu-și rolul trimisului „de sus“ care la sfîrșitul ședinței „trage concluziile“, punînd la punct vorbitorii care s-au abătut de la „linie“) - păreri convergente ale conducătorilor „Caietelor critice“ capătă o pondere simptomatică. Ambii își exprimă resentimentele.

Valeriu Cristea: „Cu o singură categorie de oameni nu mă voi împăca *niciodată*: cu aceia care, *cunoscîndu-mă bine* (au avut și timp din belșug să mă cunoască!), m-au calomniat, au lăsat - sau au pus - pe alții să mă calomnieze ori, vîzînd limpede ce se petrece (o încercare pur și simplu de asasinat - moral, profesional și, de ce nu, chiar fizic) au tăcut mălc, n-au scos o vorbă în apărarea mea. De aceștia, chiar și după *înviere*, mă voi ține deoparte.“

Eugen Simion: „«Satanizarea» adversarilor este un proces curent în mîndra noastră presă culturală. Dacă nu joc în același partid cu redactorii de la *Orizont*, dispar numaidecît din orizontul lor de așteptare. Plecînd de la *România literară*, mi-am pierdut, de a doua zi, talentul și onestitatea. Brusc, așa, ca apariția unei gripe asiatice. Dl. Vasile Podoabă, pentru care cu zece ani în urmă m-am dus special la Oradea pentru a-l sprijini, a uitat că exist în literatura română sau mă injuriază în *Vatra* sa culturală. *Viața Românească*, revista condusă de colegul meu de generație, Cezar Baltag, a devenit peste noapte elitistă și occidentalistă și exclude numele meu și al altor scriitori români din orice bibliografie“. ♦ Deplasînd accentul astfel de la probleme literare de interes general la propria persoană, Valeriu Cristea și Eugen Simion transformă numeroasele „voci“ ale numărului într-un cor menit să acompanieze acuttele lor finale. ♦ Cît despre murdăria publicată în „Literaturul“ nr. 8 „La închiderea ediției“, sub

## Nedreptățile jurnalelor

UN JURNAL e o treabă delicată, chiar și atunci cînd îl scrii pentru a fi citit peste cincizeci de ani de la moartea ta. Poți face nedreptăți fără să știi unor persoane din jurul tău dintr-o mie de motive. Cea mai simplă și mai răspîndită e aceea de a atribui unei persoane intenții pe care nu le-a avut, pentru a-i motiva o anumită acțiune. Să zicem că X care îți e prieten discută cu tine pe trotuar. Calca într-o baltă și îți stropește costumul pe care de-abia l-ai cumpărat. În loc să accepți că X era atent la discuția cu tine, încît n-a văzut balta, scrii în jurnal că e un ticalos care s-a folosit de pretextul discuției pentru a se răzbu- na pe tine și ți-a murdărit costumul. Ipoteza devine posibilă dacă o legi de faptul că în urmă cu un timp, în cursul unei convorbiri, l-ai înțepat pe X cu o remarcă la care el n-a găsit replică. Cu alte cuvinte, te-a stropit nu dintr-o răutate de moment, care ar mai fi scuzabilă, ci cu o premeditare lașă, de ins ranchiunos, incapabil de duel verbal, care în aparență încearcă să-ți dovedească prietenie. Firește, un costum pătat de nou merită un țap ispășitor. Dacă nu ești fatalist să-ți spui că așa era scris, ori n-ai capacitatea de a te supăra pe neanimate, precum personajul antic care a bătut marea, găsești țapul ispășitor în prietenul neatent și-l încondeiezi în jurnal.

Altă nedreptate e de a lua de bun ceea ce un amic comun afirmă că ar fi spus X. Nu-mi pun întrebarea dacă amicul n-a înțeles greșit cuvintele lui X sau dacă nu cumva amicul are un mic interes să te strice cu X ori, la fel de posibil, dacă nu amicul vrea să facă pe interesantul față de mine și pune în gura lui X lucruri pe care acesta nu le-a rostit nici măcar prin somn. Scriu în jurnal cuvintele amicului, apoi îl fac pe X de două parale, răspunzîndu-i usturator la cuvintele pe care acestea poate că nu le-a rostit.

Tot atît de nedrept e și procedeul reconstituirii unei discuții fără a re-

curge la proba casetofonului, ci folosindu-mă numai de suportul, memoriei. Așa așar în jurnal lungi dialoguri, care par notate cu scrupulozitate, sau lungi replici ale interlocutorului, ca și cum ar fi fost stenografiate pe loc. Or, dintr-o minimă experiență, știu că nici măcar propriile mele cuvinte nu mi le pot reproduce cu exactitate. Cum sa-l citez atunci pe X ca și cum acesta mi-ar dicta vorba cu vorbă, ceea ce îi atribui eu în jurnalul meu?

Mai nedrept chiar e portretul pe care i-l fac lui X în numele propriei mele experiențe cu el, fără a verifica profunzimea și temeiurile ei. Îl pot cataloga pe X drept o secătură cinică, fiindcă el nu mă ia în serios cînd eu mă gîndesc la soarta patriei, asta însă din pricină că în ziua cînd eu mă gîndeam la soarta patriei problema lui era, de pildă, o durere de mîsea, ori o datorie pe care trebuia s-o achite, lucruri care îl împiedicau să se gîndească la soarta patriei cu aceeași gravitate dedicată ca și mine.

Dar cel mai nedrept lucru pe care îl pot comite într-un jurnal e să alcătuiesc scenarii. Profit de împrejurarea că nimeni nu mă poate contrazice și îl pun pe X să joace rolul de personaj al scenariului meu din jurnal și descopăr astfel că e un ins lipsit de caracter, vinovat de păcate față de care cele biblice sînt niște biete greșeli inocente.

Să zicem că am căzut în toate aceste capcane scriîndu-mi jurnalul. Iar X nu e o singură persoană, ci o sumedenie de oameni cu care am avut de-a face. Dar nici nu se usucă bine cerneala pe un anumit număr de pagini din jurnalul meu și îl și public. Din ce imbald? Justițiar? Un singur martor nu e luat în serios în justiție. Al adevărului care trebuie spus? Care adevăr? Pentru a-mi rezolva oarece complexe de inferioritate?

**Cristian Teodorescu**

semnătura N.I. (Nicolae Iliescu), sîntem nespus de curioși să vedem care sînt cei „peste 21 de intelectuali“ care vor cere „arestarea grabnică“ a unui critic literar.

## Cetățenia regală

Primarul Capitalei, dl. Viorel Lis a fost, la rîndul său atacat că a schimbat numele Pieței Aviatorilor în Charles de Gaulle, fiindcă a venit în România președintele Franței. Opoziția, în patriotismul ei, s-a întreat dacă nu cumva, la fiecare vizită prezidențială în România nu se vor schimba numele străzilor sau bulevardelor importante din Capitală, acuzîndu-l pe dl. Viorel Lis de impietate. La noi e o impietate să schimbi un nume de stradă, în schimb e patriotic să deschizi linii de credit uriașe după cite o partidă de tenis. Cît costă schimbarea plăcilor de pe fosta Piață a Aviatorilor, cu nu mai puțin nobilul ei nume de Charles de Gaulle? Dar dacă, să zicem, neprețuitul bulevard al Macaralei, ori inestimabila piață a Sudului își vor schimba numele după vizitele unor șefi de stat, fără discuție că însăși stabilitatea României e în primejdie. ♦ Debarcarea din funcție a d-lui Gh. Funar a fost și ea un subiect atins de toată presa scrisă. În *EVENIMENTUL ZILEI*, dl. Cornel Nistorescu avansează o ipoteză interesantă, aceea că e posibil ca după debarcarea d-lui Funar de la conducerea PUNR un C.V. Tudor să devină beneficiarul voturilor naționaliștilor teleghidaiți pînă în prezent de dl. Funar. Dar dacă nici C. V. Tudor nu va mai fi beneficiarul propriilor sale voturi? ♦ În *ADEVARUL* un istoric al PUNR scoate în evidență că liderii acestui partid s-au tot

schimbat pînă la apariția formulei cu Funar președinte, după care nu a mai fost posibilă clintirea acestuia din funcție, în pofida încercărilor de tot soiul. Trebuia ca dl. Funar să-și facă pînă la capăt jocul de lider naționalist, scăzînd imaginea puterii autohtone, cu fiecare dintre declarațiile sale voios inconștiente? Trebuia ca dl. Funar, care nici azi nu-și da seama că a jucat funcția unui pion otrăvit, să-și facă jocul pînă la capăt? Acum dl. Funar e scos din funcție, iar în locul său e pus dl. Valeriu Tabără, considerat la vîrfurile partidului mai potrivit pentru acest rol de președinte, fie și interimar. Sau, pur și simplu, dl. Funar a fost considerat folositor, pînă la un punct, ca element de contrast pentru un partid în care un Dumitrașcu ținea cam același tip de discurs? Trebuia ca naționalismul din PDSR să fie mascat de intervențiile mult mai groase ale d-lui Funar? La ce a folosit asta? Nu cumva dl. Funar a supraviețuit la președinția PUNR ca element de contrast? Și dacă da, cui i-a folosit acest contrast? ♦ O declarație remarcabilă prin patriotismul, devoțiunea, demnitatea și, mai ales, prin generozitatea ei e aceea a Regelui Mihai înainte de întoarcerea sa în țară. Recunoscînd ordinea constituțională, Regele își declară calitatea de cetățean al țării, dar și regalitatea morală laolaltă cu o responsabilitate de același fel față de soarta României. Această declarație-proclamație e una dintre cele mai profunde mărturii de credință scrise în limba română de o personalitate a țării noastre.

**Cronicar**

## Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară“ pe adresa Fundația „România literară“, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 1520.796.1000.89 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

**România  
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.  
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente: 3 luni - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: **grupul draço print**  
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,  
sector 5 - București; tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

**24 pag - 1.500 lei**  
**La redacție: 1.000 lei**