

Redactor șef MARIN SORESCU

Ă

ca persoană juridică

Ne aflăm, combatanți îndârjiți, în prelungirea unei vechi bătălii. Nu cad capete, ci doar căciula lui ă, când apare, când dispare. Acum trebuie să-l tragem cu cârligul din cuvinte pe 7 și să-l vârăm în locul lui pe ă.

Academiile au vocația ortografiei – iar ortografia, vocația de a nu se lăsa fixată cu una cu două. În comparație cu alte instituții similare, cea română se pare că are o sarcină mai ușoară. Debarasarea de alfabetul chirilic și simplificarea alfabetului s-au făcut încă din secolul trecut.

Domnește totuși o stare de iritare și miroase a praf de 7.

Pe pereții peșterilor s-a observat că imaginea care apare tot mai des este aceea a mâinii. Omul primitiv, spun specialiștii, simțea nevoia să-și contemple mâna. Mâna stângă, pe care o desena cu cea dreaptă. Pentru mine mâna este acest ă, care ne duce înapoi în timp la originea latină.

Să-l dăm în judecată pe primul care în negura timpului l-a întunecat pe a în ă. Dar pe acesta din urmă să-l scriem în așa fel încât să i se vadă latinitatea. Asta au și făcut-o grămăticii vestiți de odinioară, iar când vremurile au fost peste om, alți grămăticii vestiți l-au strecurat în locu-i pe 7. Faptele nu sunt chiar așa de nevinovate. Dovadă: ce s-a întâmplat în Basarabia cu limba română și câte greutate au frații noștri în a o repune în drepturi. Hotărârea din 1953 se încadra într-un program mai larg de stăpînire care includea haturile, chiaburii, lupii. Lupii au fost stărpiți cu stricină. Atunci au dispărut și vulturii, care se hrăneau cu hoiturile otrăvite. Ce ne împiedică acum, când, teoretic, suntem despicăți, să reparăm greșeala greșiților? Unii specialiști spun că n-a fost greșeală. Alții zic: chiar de-a fost, s-o facem uitată căci ne costă. Nu-i vorba numai de a înlătura un abuz impus de o anumită politică neromânească. Cred că e o problemă de onoare a limbii române.

Scriitorii, care nu sunt altceva decât poligloți de limbă română, cred că vor fi de acord cu mine că ne putem întoarce la normalitate. Fără a lungi discuția, ci trecând direct la fapte, infirmând ce spunea, cu haz, Petre Țuța: „La români aflarea în treabă este o metodă de lucru”.

Așadar, în ce mă privește, sunt pentru ă și sunt.

Marin SORESCU



Ilustrăm acest număr cu schițe și gravuri inedite de Nicolae VERMONT (1866-1932)

ION BARBU - Inedit

Mai am un singur dor: limba română
de HOREA POPESCU

Trădarea intelectualilor de DUMITRU MICU

I.C. Chițimia și amintirile lui Călinescu
interviu de GABRIELA PĂSĂRIN-RUSU

Mai semnează:

DAN BERINDEI, ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, EUGEN SIMION,
ȘTEFAN NICULESCU, AL. PIRU, ANDREI VARTIC



Nicolae Vermont

Tur de orizont

Un anti-ziar

Licențe

Oricâte critici i s-ar putea aduce „Evenimentului zilei”, trebuie să recunoaștem, totuși, că este un ziar interesant. Făcut după o concepție modernă anti-ziar. Este prima publicație de la noi care o rupe cu tradiția, sfidând publicistica obișnuită. El plonjează în chițibuș și amănunt nesemnificativ, e plin de fapte minore, vânează nimicul senzațional. Adunate, toate acestea dau o pagină de proză cotidiană extrem de vie, cu eroine culese de prin gări, — Ane Carenine încercănate și violente, actori surprinși la o vodcă, sături de „gagici” politicieni demagogi antrenați în marea comedie. Mergând spre sediul PNL să-și dea demisia din partid, domnul Crin Halaicu nu și-a mai dat demisia.

Știrea aceasta este paginată deasupra alteia care informează despre un teatru profesionist: „La Odeon, în piesa *Au pus cătușe florilor* actorii au jucat goi printre spectatori îmbrăcați în paltoane”.

Ziarul e compus din o pudrerie de astfel de știri — care nu depășesc informația cuprinsă în titlu — și are un singur articol, incitant, cel al lui Cristoiu. Pe acoperișul „Evenimentului” toarce un motan, cu ochii închiși, concentrat, încercând să ghicească prin pâsla grea a prezentului. Ca o mostră de haz sec, specific, semnalăm o scurtă notă din care aflăm că, într-o singură familie de tip *post*, familia preotului Galeriu, avem de toate, de la sfinți la șefii de restaurant.

Este clar că domnul Ion Cristoiu nu aspiră să fie îngropat cu popă.

Domnul N. Manolescu comite o licență critică, afirmând într-un editorial din „România literară” că încă „nici o publicație nu s-a grăbit să îmbrățișeze pe a din a ori pe *sunt*.” Numărul acestor publicații este mare. Ceea ce este permis (și chiar recomandabil) șefului Partidului Alianța Civică, nu este permis profesorului de română Nicolae Manolescu care dacă ar fi trăit pe vremea lui Heliade Rădulescu, ar fi luptat probabil pentru menținerea chirlicelor. În același număr al revistei (11—17 martie), Ion Stratan, publică niște Hai-ku-uri eretice care puteau fi și mai joase, iar Mircea Mihăeș își începe subredul său contrafort „Regele arată cartonașul roșu” cu această frază: „Absența regelui din prim-planul vieții noastre politice, după septembrie 1992, este surprinzătoare, dar explicabilă”. Este surprinzătoare pentru domnia sa (M.M.). Orice cetățean normal al României știe că s-a votat pentru republică și, prin urmare, absența regelui nu are cum să mai fie surprinzătoare.

Salonul de carte — Paris

1 200 de editori, 450 de standuri, 150 000 de vizitatori așteptați, 700 de scriitori în căutarea propriilor cititori: iată cifrele celui de-al 13-lea Salon de Carte de la Paris ce se va desfășura între 17 și 21 martie, tot la Grand Palais. În standul amenajat „by” France Edition va lua loc, ca invitat de onoare, India: o mie de lucrări din domeniile cele mai diverse. În cadrul salonului, printre alte manifestări, în zilele de 19 și 20

dea eufemistic peste mână, arătându-i cu inteligență colțul. Dl. M. Tatulici nu numai că nu o face, dar își și cere peren scuze. (Pe care le acceptăm, că n-avem încotro). În luptele sale, mediatorul se pune pe același teren cu magieșii aflați în cadru. Raționalismul stă pe aceeași stradă cu eticul ad-hoc, nu trece niciodată dincolo. Deși, indiscutabil, este unul dintre cei singuri în măsură să facă emisiuni stimulatoare, dacă nu chiar singurul datorită acestor metode tronsoanelor dânsului pare sleit. Când ne vom așeza social și spiritual, rostul unui astfel de realizator se va desface în gravitate profesională, desigur, în reperiune a ideilor, în tăietură acerbă a realității.

„Iată, bunăoară” (să preluăm și noi o sintagmă des întrebuințată în undele

Dialog deplasat

Pe tonul știut, de „unde scurte”, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca încă mai continuă să vadă în România numai comuniști și criptocomuniști și să ceară „asanarea morală”. Noi îi înțelegem. Hrânindu-și scrisul o viață întreagă din existența neagră a comunismului, combătut, cu talent, de la o distanță neprimejdioasă și nedureroasă, ce-ar putea să viseze acum decât tot comuniști-sadea sau măcar criptocomuniști? Li detectează cu dexteritate, te miri unde, și-i arată cu degetul, strigând tare să audă și americanii și să nu desființeze, tocmai acum, postul „Europa liberă”. De data aceasta, feroșii „criptocomuniști” sunt: Eugen Simion, Marin Sorescu și Valeriu Cristea. Redacția noastră va discuta serios cazul cu *Puterea*, cerând destituirea acestora și, după aceea, și a Puterii.

Regrucitările d-lui Gheorghe Griguru le trecem pe seama festinelor îndelungate. Ne miră că domnul Ierunca se declară „ucenicul” (?) acestuia și e dispus să-i preia dușmanii, nu puțin. Om cu pandalii fiind Griguru, face foarte urât, când îl apucă, fie în „România Literară”, fie în „Contemporanul” fie în amândouă la un loc.

Și asta îi cășunează inamicii... literare și artistice. Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au fost într-adevăr, campioni în lupta împotriva totalitarismului, atunci, când era cazul. Afirmările domnului Ierunca sunt acum total neacoperite, ba de-a dreptul aiuristice și ne pare rău pentru domnia-sa. Cum a căzut în plasa... (mrejele) neisprăvitului grafoman? Ținem foarte mult la bunul renume al combatanților de la Paris, pentru a nu le atrage atenția, respectuos, să nu se mai afișeze cu numita Griguru — Două doamne și toți trei — spre a le întoarce politețea — în priveliștea publicisticii bucureștene, unde totul se vede și se băfește.

Dialogul cu pricina este, bănuim, unul la distanță, căci e destul de deplasat. „România literară” deschide o cutie a Pandorei, din care pot apărea foarte multe surprize și dări în stambă.

L

martie vor fi organizate întâlnirile a 150 de specialiști în literatură reprezentând 35 de țări. Tema: „Version originale, écrite l'Europe”. La sala Goldoni, lecturi dramatizate, mese rotunde, colocvii. „Pour la Poésie” va începe în 18 și va continua și după închiderea salonului, acoperind orașe ca Paris, Strasbourg, Cergy-Pontoise, Apollinaire, Guillevic, rap, poezie haitiană, sud americană, inginerie și poezie. Jean-Jacques Brochier, redactorul șef de la „Magazine littéraire” va propune o altă istorie literară pornind de la volumul alcătuit de Denis Hollier și Francois Rigolot „De la littérature française” apărut la Bordas, volum ce adună 206 eseuri redactate de profesori de franceză din SUA (sala Auditorium Europe, la etaj). De

asemenea, un mare joc pe teme literare, cu câte cinci câștigători pe zi, va fi organizat de Bouquins/ Le Lauréat.

Paraliteratură

Biblioteca de paraliteratură și cinema din Chaudfontaine (stațiune, ca și Spa, aflată la mică distanță de Liège, capitala Waloniei) organizează colocviul său anual în zilele de 27 și 28 martie. Tema: „Introducere în romanul sentimental”, cu precădere romanul medical, cel erotic, „roman-photos”, melodrame hollywoodiană. Printre animatori, Jacques Dubois, din vestitul grup de la Liège, și... Brigitte Lahaie, porno-star.

DIAC TOMNATIC
ȘI ALUMN

revolute) ultima emisiune, despre credința la români. Deși decur a imaginat suplu un fel de strană, cântăreții au fost când fonfi, când flecari. Neexistând un plan dinainte pigmentat (altă maladie a emisiunii) nu s-a spus mai nimic. Mai mult, jucându-se umilinta, s-a trecut direct în trufie. Ba chiar a existat și un moment de vodevil, atunci când dl. Ulici și-a manifestat respingerea față de poezia mică și a soborului televizat și a fost aprobat de un preot aflat în același plan. Apoi, cădelnița de la final nu și-a mai aflat sensul. Ar fi trebuit măsurate, cu compasul inteligenței, medii diferite, de la ocași apostafi până la studenți, dar aici mai intervine și o altă problemă: completa neadecvare a asistenților dlui. Tatulici. Iar credința în miracolul exterior sufletului este ea însăși o necredință. De aceea trebuie văzut în

continuare acest sistem director în lumea care urmează.

Departamentul de „varietăți” programează, cam seară de seară, un prim-plan cu personaje nesigure. După ce am ascultat vorbele la obiect ale dlui. Ciurmar, suficiența bine strunită a dlui. Dijmărescu — de altfel participant direct la comedia tragică prin care trecem, chiar dacă nu a avut eleganța de a o recunoaște —, a apărut un fel de Tomazian social-democrat și un inevitabil Zăroni liberal, înclinați și cu șazeici și șase la sută Buzdugan. Noroc cu handbaliștii noștri conduși de Țopescu, ei baremi știu pentru cine joacă: pentru suedeze!

Și să nu uit: a apărut un patinator ce ne-a mai explicat oarecum ce fac oamenii ăia pe gheață. Cum era și de așteptat, limba română a bătut pasul cu linia de clasament a patinajului artistic autohton.

Nicolae ILIESCU

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de
MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 11 (80) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FANUS NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu
(redactor șef adjunct),
Ion Cocora
(redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor
(secretar general de redacție),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1,
cod 71341,
tel. 617.10.23; 617.60.10,
int. 2243, 2248,
căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă,
Publicitate și
Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1,
sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista „LITERATORUL” se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. — PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 București — Piața Presei Libere nr. 1, România

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43. ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată

JORDAN
© 1993

Tiparul executat la
PROGRESUL ROMÂNESC SA
București

scaunul catodic

Plecând de la dorința sincronizării gustului estetic și etic al telespectatorului cu stadiul de evoluție a mentalității contemporane, dl. Mihai Tatulici atacă modelele puternice, sufărând peste ele însă un abur de nu prea multă vreme depășit. Chiar dacă intenția de condensare, ca într-o saună, a populismului telefoanelor cu „exegeza” (deseori obscurantistă a câte unui invitat) merge în stiajul gustului public, confuzia de elemente eterogene ne face să vedem în compatriotul nostru mai repede un fel de propagandist cultural. Emisiunea domniei sale pornește de la teme vrednice dar nu se învrednicește să fie alertă, cu umor, cu detașare. Când un invitat calcă pe arătură sau dincolo de ea, mediatorul este chemat să-i

CRONICA LITERARA

Eugen SIMION

Un clasic al deznădejdiei

În *Amurgul gândurilor* (1940) Cioran este deja un „clasic al deznădejdiei”. El își reia temele (singurătatea, melancolia, mediocritatea filozofică, paradoxul ca „surâs formal al iraționalului”, sinuciderea ca act religios, pedagogia incurabilului etc.) de la acest punct. Referințele rămân într-un plan general subiectiv. Aproape nici un amănunt nu aflăm despre viața interioară a omului care scrie. El reprezintă doar un *eu* care își asumă un univers vid și el însuși se consideră un vid conștient, să spunem astfel, de „viditatea” sa. Nu crede în puterea filosofiei de a înțelege și de a modifica lumea. Trăiește într-o mistică logodnă cu singurătatea și se consideră „un lov fără prieten, fără Dumnezeu și fără lepră”. Definiția este teribilă! *Biografem*-ul său (iau termenul în sens barthian) mai conține în această ordine morală și spirituală câteva elemente: filozoful iubește pe oamenii *Vechiului Testament*, a deprins meșteșugul tristeții, modernii îi par calduți „prea calduți”, dacă ar accepta un biograf acesta ar trebui să fie un înger vesel care povestește la umbra unei sălcii plângătoare. După ce-i citește pe filozofi Cioran simte nevoia să se ascundă într-o rugăciune, în fine, moralistul sceptic crede că despre „eu” n-ar trebui să vorbească decât Shakespeare sau Dumnezeu (aceasta-i ordinea). Despre *scriitură* nici o vorbă. Nu intră printre obsesiile lui Cioran, deși scriitura este arma lui cea mai puternică. Nu se consideră, oricum, un martir al scrisului, cum se consideră de regulă scriitorii, ci un martir al îndoielii. Ceea ce este verosimil dacă luăm în considerare înflăcărea care se manifestă în limbajul îndoielilor sale.

Este, desigur, un sceptic, dar tot el ne avertizează că scepticismul fără o latură religioasă duce la o degradare a spiritului. Stupoare! Cioran nu și-a revendicat niciodată religiozitatea, relațiile lui cu creștinismul nu sunt deloc cordiale, pe Dumnezeu îl numește, dacă-mi amintesc bine, „Marele Amărat”... Există, totuși, în această dramă a spiritului necredincios și o nuanțare de înfrângere, de autentică disperare: „Doamne, eu nu spun că tu nu ești; eu spun că nu mai sunt”. Este chiar și o imagine mai puternică și, de putem spune astfel, măi umană a singurătății filozofului: el și cu Dumnezeu, rezemat unul de altul, plângându-și nefericirea undeva la marginea lumii. Formidabil de repede merge imaginația lui Cioran în acest inepuizabil scenariu al suferinței și al abandonului. „Pedagogia incurabilului” se dovedește, și în acest caz, foarte fecundă. Ea caută noi argumente pentru a dovedi ceea ce era, dealtfel, dovedit de mult și anume că omul este condamnat la ratare și că filozoful trebuie să-și dea demisia din viață. Fapt neobișnuit este că Cioran își dă în fiecare zi demisia din lume și în textele care consemnează acest act grav alcătuiesc o veritabilă mitologie a eșecului și demisiei. O mitologie, altminteri, viguroasă stilistic, cum am precizat de la început, plină de fervori, extaze, melancolii într-o ordine inversă a valorilor.

Asta este: Cioran tinde să stabilească,

o nouă asceză a spiritului și o stare de valori negative, o ordine inversă a lumii. Și reușește câtă vreme totul rămâne în planul strict al creației. Filozoful este, aici, foarte convingător pentru că expresia este foarte originală. Și se mai întâmplă ceva cu tânărul Cioran: abordând abisul, vidul, răul, incurabilul, inevitabilul din existență, le face într-un anumit chip tolerabile pentru spirit. Cu adevărat el face o pedagogie a pierderii și a incurabilului, dar, fără să-și dea seama, de la un anumit grad de expresivitate, pedagogia eșecului începe să devină tonică pentru spiritul negativ. Scepticul de serviciu într-o lume greșit croită și prost întreținută începe, de la un punct al bocetului său metafizic, să-și iubească victima și să regrete dispariția ei. I se întâmplă, în fond, și lui ceea ce i se întâmplă lui Eugen Ionescu în capitolul despre Argezi din *Nu*: spre sfârșitul articolului, criticul începe să se îndrăgostească de poezia pe care o contestă cu atâta vervă și inteligență și, fără scrupule metodologice sau morale, începe să aducă argumente în favoarea lui Argezi... Există, totuși, o deosebire: Cioran nu schimbă direcția negației și nu renunță nici un moment la poziția sa integral sceptică. Tot ceea ce se petrece, se petrece în interiorul discursului moralistic. Surpriza apare prin excesiva acumulare de *negațiuni admirabile*, de putem să le zicem așa, care estetizează pesimismul său radical. Cioran este, în fond, și el un „francez” oricât de mult l-ar displace această înrudire spirituală: tragicul trece printr-un „salon” mobilat cu obiecte de bun gust, conversația agreabilă deturneză apocalipticul, catastrofalul, incurabilul din lume și face din sentimentul eșecului – a căgura și precizăm? – expresia unei energii spirituale impresionante. De aceea când moralistul scrie, în stilul său, că „optimismul este un aspect degradant al spiritului”, tensiunea afirmației (afirmația negației) este deja atenuată de buna potrivire a frazei. Sau: „vidul omului și vidul vremii. Împerecherea a două neanturi generează plictiseala, dolul temporal al conștiinței separată de viață”. *Împerechere de neanturi, dolul conștiinței?* O imaginație în fierbere, un spirit oximoronic extraordinar de productiv, o refacere a lumii prin umbrele și paradoxurile ei. Așa arată, în fapt, scenariul cioranian, o continuă provocare a evidențelor, o încântătoare uneltire împotriva spiritului rațional, o logică formidabilă a ilocului din existență, în fine, pentru a-l mai cita încă o dată, „o împodobire a iraționalului” într-o scriitură și printr-o scriitură memorabilă.

Reținem din această mitologie a paradoxului câteva nuanțe noi în mici poeme filozofice. Iată unul despre individul care adună în sine suferința lucrurilor din afară: „Nu eu sufăr în lume, ci *lumea* suferă în mine. Individul există doar în măsura în care concentrează durerile mute ale lucrurilor, de la zdreanță până la catedrală. Și tot așa, el nu-i *viață* decât din clipa în care, de la vierme la Dumnezeu, vietățile se bucură și gem de el.” Mediocritatea modernilor provine de acolo că n-au învățat estetica sinuciderii. Cioran, specialist în problemă, înregistrează delictul, în așa

fel încât, la sfârșit, nu-ți vine să te sinucizi. Meditezi doar, ușor melancolizat de propozițiile filozofului, la sinucidere ca la o soluție de a evita degradarea fizică și morală: „Modernilor le lipsește cultura lăuntrică a sinuciderii, estetica sfârșitului. Nici unul nu moare cum trebuie și toți se sfârșesc la întâmplare. Neinițiați în sinucidere, niște amărăți ai morții. Dacă-ar ști ei să se termine la timp, n-am suferi nici unul de strângere de inimă la vestea atâtor și atâtor „acte disperate” și n-am numi „nefericit” un om care-și sfințește propria împlinire. Lipsa de axă a modernilor nicăieri nu apare mai izbitoră ca în depărtarea lăuntrică de sinuciderea îngrijită și gândită, de sinuciderea ca oroare de ratare, îndobitocire și bătrânețe, de sinucidere ca omagiu forței, înfloririi și eroismului.”

Mai este însă iubirea. Cioran revine asupra acestei posibilități, avansând ideea că erosul reprezintă o formă de apărare de vidul existenței. „Dimensiunea erotică a ființei noastre este o plinăte dureroasă care umple golul din noi și din afară de noi”, zice el aproape eminescian. Dezgustat de moderni nepricepuți în știința sinuciderii, Cioran se îndreaptă spre antică care știa ceva despre această artă și spre oamenii *Vechiului Testament*. Iată acest fragment scris de un Nietzsche sceptic și, ca totdeauna, paradoxal în resemnare. El regretă bărbăția pierdută a omului religios, capacitatea de a discuta, de pe poziții de forță, cu Dumnezeu: „Iubesc oamenii *Vechiului Testament*: sunt răzbnători și triști. Singurii care i-au cerut socoteală lui Dumnezeu de câte ori au vrut, care n-au scăpat nici un prilej de a-i aminti că-i neîndurător și că ei n-au timp să mai aștepte. Pe atunci muritorii aveau instinct religios, azi doar *credință* și nici măcar atât. Răul cel mare al creștinismului este de a nu fi știut înăspri raporturile dintre om și Creator. Prea multe soluții și prea mulți intermediari. Drama lui Iisus a îndulcit suferințele și a răpit dreptul la bărbăție în treburile religioase. Altădată se ridicau pumnii spre cer, azi doar privirile.”

Ce-ar mai fi în acest *amurg al gândurilor*, carte de decadență și despre decadența omului candidat etern la ratare? Ar mai fi ceva despre „murirea vitală” și despre „nirvanizarea zilnică” a individului prins între două (numai două?) neanturi. *Murirea vitală*: sună foarte cioraniană această formulă și exprimă chiar stilul lui de a gândi lumea. A gândi lumea prin imperfecțiunile ei fundamentale și a o pune (operație esențială) într-un oximoronic recuperator, tonifiant. Căci dacă *murirea este vitală*, ce mai putem reproșa fatalității noastre de a nu fi eterni? Din aceeași serie: „deznădejdea-i o vitalitate a neantului”. Bach și Wagner? Important este că amândoi sunt decadenți, că amândoi destramă viața într-un fel de elan negativ, amândoi ne îmbie să murim în afară de noi. Și amândoi nu pot fi înțeleși decât în oboseală, în neanturi vitale, în deliciae pieririi... Sunt, aici, câteva note care ne trimit din nou la *biografemul* lui Cioran: și chiar (ceea ce pare a fi paradoxul paradoxurilor) la câteva modele într-un text care neagă, de plano, orice model. Cioran dovedește, indirect, că și starea de negativitate are alianțele și voluptățile ei. *Neanturi vitale, elan negativ, deliciae pieririi* tac parte, împreună cu *murirea vitală*, din aceeași figură a spiritului: una care caută de-a curmezișul lumii, impotențele, greșelile originare, ratările mari și mici ale individului și, după ce le-a găsit, le revigorează printr-o

combinație neașteptată, oximoronică. Toate acestea dovedesc că anti-modernul Cioran este, în fundamentele imaginației sale, un spirit modern, îndrăgostit de valorile negative ale existenței. Pe măsură ce calomniază universul, limbajul său tinde să-l reconstituie și să-l reabiliteze sugerând frumusețea demoniei, inefabilul destrămării și, încă o dată, *plăcerile pieririi*... Iese la urmă o veritabilă poetică a nenorocului...

De Cioran te desparți în fiecare propoziție, așa cum și el se desparte de tot și de toate, chiar și numai din pura plăcere a despărțirii, rupturii... Într-un singur caz, totuși, nu poți să nu fi alături de el și anume atunci când, mai despărțindu-se o dată de filozofie și de filozofi, îi împarte pe gândia din urmă în două categorii: „cei ce gândesc asupra ideilor și cei ce gândesc asupra lor înșiși (...). Pentru un filozof obiectiv, numai ideile au biografie: pentru unul subiectiv numai biografia are idei. Ești predestinat să trăiești în preajma categoriilor sau în preajma ta. În felul ultim, filozofia este meditația poetică a nefericirii... Nu este greu de dedus în ce compartiment intră Cioran. Un filozof care trăiește numai „în preajma sa” și care se apropie de categorii numai pentru a le insulta, nega, tăgădui, așa cum știe el, numai el să facă: cu infinită subtilitate, aproape cu grație și, oricum, cu un limbaj care lodește toate contradicțiile spiritului îndoienic și scoate, din contemplantul răului, o infinitate de nuanțe cromatice. Cioran pictează negru pe negru și știe să scoată, din aceste combinații, un strălucitor peisaj al dezolării.

Ion HOREA

La drum

Mai ține viața, tot mai ține, nu poți să negi, ar fi păcat, cu mângâieri tot mai puține și tot mai mulți care-au plecat.

O zi îmi pare vămurea, o noapte, trecerea pe pod spre undeva, spre nicăieri, și gândul ăsta-i tare good!

Dar n-ai ce face, ia plaiwasul și foaia albă, iar și iar, nechează-n grajdul lui Pegasul să-l duci grămezile de jar.

Ce-ți pasă că-o să iasă fiara, tu ai în față drumul lung. Pornește, deci, se lasă seara și nopți, o mie nu-ți ajung!

Ori până...

Adună-te din lucruri, din ce mai vrei să fie și cată să te bucuri stăpân pe-o-mpărăție

a nopții tale numa și-a gândurilor tale, pe care cade bruma cum cade peste vale.

Nu spune că te saturei, și-n fiecare seară tu pune boabe-n straturi și așteaptă să răsară.

Nici gândul, obositul după o zi de treburi, să nu-l ierți de cositul prin fel și fel de ierburi,

și-acesta, până-ți pică plaiwasul pe hârtie, până ce mori, adică, ori până, cine știe?...

ISTORIE LITERARĂ

AI. PIRU

UN DOSAR CRITIC

Cred că sunt vreo cinci ani de când eminentul cercetător Petre D. Anghel, autor al unui solid studiu asupra revistelor literare inițiate și conduse de G.Călinescu, teză de doctorat susținută cu brío, are gata și *Dosarul critic* al operei lui G.Călinescu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), încredințată înainte de Revoluție, Editurii Eminescu pentru „Biblioteca critică”, tipărită, topită, redusă de la 535 de pagini la 350 și în sfârșit retipărită și publicată la începutul acestei primăveri (1993). Cartea se compune din următoarele capitole: Un itinerar al receptării *Istoriei...* de Petre D. Anghel; *Istoria istoriei...* de Rodica Pandeale; *Istoria* în corespondența autor-editor (G.Călinescu - Al. Rosetti); Atitudini pro și contra la prima ediție (Al. Piru, Geo Dumitrescu, Raul Teodorescu, M.Gr. Constantin, Dr.P. Sașa Pană); Cronici, articole, studii (Dan Petrașincu, Ion Vinea, Adrian Marino, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Mihai Alexa, Ion Vitner, Paul Cornea, Alexandru George, Mihai Ungheanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, D.Micu, Petre D. Anghel); Bătălia reeditării (articole de Al.Piru, colectivul din *Luceafărul* 1976, A.A.Philippide, Romulus Vulpeșcu); Recenzii, cronici și articole la ediția a doua din 1982 (Al. Rosetti, D.Micu, Eugen Simion, Pavel Sușară, N.Steinhardt, Marin Sorescu, Cornelia Vaida). Regretând ce s-a tăiat, din motive ideologice, ci din motive financiare, de tipărire pur și simplu, să reluăm câteva probleme.

Mai întâi, așa cum am făcut-o în prefața la ediția a doua a *Istoriei*, revizuită de autor și pusă la punct pentru tipar de mine, cartea nu a fost înlocuită mai devreme de finele anului 1936, căci la 23 octombrie 1936 Călinescu scrie lui Al. Rosetti: „Când se va apropia termenul redactării...”. Nu se apropiase nici al 1 decembrie 1936, când autorul cerea lui Rosetti cărți de informare pentru literatura română veche, între altele *Scrisorile de la Bistrița*. Abia la 4 ianuarie 1937, Călinescu anunța că începe redactarea și promitea că în două luni va da gata Epoca veche (nu mai mult de 54 de pagini în text tipărit în 1941). Să nu uităm că în 1936 Călinescu încheie cu al cincilea volum *Opera lui Mihai Eminescu* și că în

1937 a lucrat pe de o parte la monografia *Ion Creangă*, pe de altă parte, romanul *Enigma Otiliei*, amândouă tipărite în 1938, Creangă la Editura Fundației Regale și romanul la Editura Națională - Cioreni în două volume. Așa se explică faptul că abia la 6 august 1938 promise pentru anul următor spațiul cuprins între literatura română veche și perioada modernă până la Junimea, 274 de pagini din *Istoria literaturii române*. În 1939 a scos săptămânal *Jurnalul literar* și a publicat la Editura Fundației *Principii de estetică*. Pentru *Istoria literaturii* și-a rezumat monografiile despre Eminescu și Creangă și a scris în continuare de la Junimea până la capitolul *Tendința națională*, unde va figura Mihail Sadoveanu, în total 187 de pagini (la 21 ianuarie 1940 anunța că a terminat de citit pe Sadoveanu și că la 12 august 1940 va trimite tot restul istoriei, încă 351 de pagini). Le trimisese într-adevăr până la 14 februarie 1941, se fixase la 24 februarie la un singur volum și la 18 martie 1941 era alarmat de încetarea tipăririi. Nu mai avea, la 15 aprilie de pus în ordine decât bibliografia, iar la 3 mai 1941 se afla la indice. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a fost scrisă prin urmare în patru ani și jumătate, din ianuarie 1937 până în mai 1941, ultima parte fiind înlesnită de cronicile literare publicate începând din 1927, îndeosebi în *Adevărul literar și artistic* între 1932-1938. Multe capitole despre contemporani au apărut întâia oară în 1939 în *Jurnalul literar*. Capitolele despre Liviu Rebreanu și Tudor Argeșchi au apărut și separat în „Colecția Jurnalul literar”.

Cum a fost primită *Istoria literaturii române* în 1941 aproape în același timp cu intrarea noastră în război alături de germani împotriva Uniunii Sovietice? Trebuie spus că, deși chema la redeptare națională și milita pentru apărarea valorilor externe ale solului și spiritului românesc - ca o inexplicabil și condamnată ură, nu numai din partea pseudointellectualilor a veleitarilor ratați, dar și din partea intelectualilor de oarecare ținută, incapabil de reținere și galbeni de invidie. Incolonați sub același steag, ei au întreținut într-un singur cor o campanie de atacuri nedemne, josnice, contondente, mergând până la cererea de

eliminarea din Universitate și chiar din viața civilă a lui G. Călinescu. Trecând peste absurdele și incalificabilele indignări ale lui Loyola (D.Murărașu), N. Georgescu-Cocoș, I.P.Prundeni și dr. Ilie Rădulescu (de la *Porunca vremii*), I.E.Toronișu, T.Păunescu-Ulmu, N. Roșu, Leca Morariu, Gh.A. Cuza, a câtorva scriitori minori (D.V.Barnoschi, Tudor Mălinescu, Radu Tudoran, aflat la primul volum), de luat în seamă sunt articolele lui E. Lovinescu (Călinescu a încercat să-i răspundă: *Simplă convorbire de idei cu d-l E.Lovinescu* dar articolul n-a putut să apară), Șerban Cioculescu (articol insinuat, total nedrept, denunțator, amplu analizat și desființat de mine în *Calea critică*, 1992, 1), M. Ralea (care nu citește însă decât ici și colo), Vladimir Streinu („intuiții noi și bărfeli vechi”). Natural, criticii sunt sensibili mai ales la modul cum au fost tratați în istorie ei înșiși. Mai târziu, din îndemnul lui Ion Petrovici, trei critici: Șerban Cioculescu, Tudor Vianu și Vladimir Streinu pun la cale o replică la cartea lui G. Călinescu: *Istoria literaturii române moderne*, I, tipărită în 1944 la Casa Școalelor în care capitolul redactat de Șerban Cioculescu, *Începuturile literaturii artistice*, nu-i decât, involuntar, un rezumat din G. Călinescu, iar capitolul al treilea *Estetismul*, o expunere fugară, completând și totodată distanțându-se de Cioculescu. Cât despre Vianu, acesta tinde parcă să facă insensibilă noua viziune a lui Eminescu, față de a sa, a lui G.Călinescu. Viziunea lui Vianu era din 1930. Încă de la apariția cărții lui Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), continuată cu *Opera lui Mihai Eminescu*, I-V (1934-1936), viziunea lui Vianu era o amintire.

Pe drept cuvânt, Petre D. Anghel reproduce la secțiunea „Cronici, articole, studii” din *Dosarul critic* singura recenzie rămasă până azi intactă în *Istoria literaturii române* de G.Călinescu, publicată de Adrian Marino în *Viața românească* din noiembrie 1944. De fapt, reia alta apărută întâi în *Curier ieșan*, în aug.-oct. 1941, când autorul abia împlinise douăzeci de ani. Marino socotea încă de pe atunci că *Istoria* este concepută estetic, fără locuri comune sau analize didactice, fără pedanterii și biografii uscate sau

bibliografii inutile, intercalate în text, substanțială, vie și originală”. „Cea mai importantă lucrare de acest fel a culturii noastre”.

Într-adevăr, nu numai cea mai originală, dar și singura până la zi, dacă facem abstracție de cea, apărută în același an 1941 a furiosului Loyola-Murărașu, „deplorabil manual școlar” după Al. Rosetti, mai precis „un fel de rahat școlar” după G.Călinescu (*Scrisori și documente*, Minerva 1979, p.89: „Vreo 20 pagini literatură actuală, restul Coresi, Iorgovici, de prin manuale, superficial și cu erori: un fel de Loghin. Eu: călinesciană zăpăceală, acceptat tolerant în roman, cu injurii. Barbu, zero. Bourceanu, poet important, o mizerie în fine.”).

Cu recenția din 1944 a lui Adrian Marino procesul receptării *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* putea fi considerat încheiat, mai ales că după război G.Călinescu publică în două ediții (1945 și 1946) compendii de *Istoria literaturii române* întâmpinat, după Adrian Marino, cu o „tăcere suspectă” (*Universul literar* din 18 martie 1945), recențat favorabil de mine în *Viața românească* din mart. - aprilie 1945 cu combaterea obiecției de subiectivism adusă criticului; de Perpessicus în *Universul literar*, mai-iunie 1945; de Pompiliu Constantin (la Radio în 23 iunie 1945), cf. *Scierii*, 2, E.P.L., 1967 cu această încheiere: „Așa cum se prezintă, este un manual de inițiere pentru cititorii mai puțin experimentați, un aperitiv - copios, e drept - la un ospăț îndelung, pe care-l oferă numai paginile ediției monumentale; pentru timorați este totuși benevenit, fiindcă nedumerirea, curiozitățile și insatisfacțiile vor fi rezolvate numai când de la ediția mică vor aborda și ediția mare.

Lucrurile păreau clarificate, chiar pentru Șerban Cioculescu, care, văzând că acuzațiile sale în legătură cu subiectivismul nu avuseseră ecou, îndulcea pilula cu o nouă vorbă, tratând acum pe G.Călinescu ca pe *Un mare critic impresionist* (*Universul literar* din 25 martie 1945).

Subiectivismul, impresionismul, eludarea explicației „științifice” (marxiste) a literaturii devin grave acuze în serialul lui Ion Vitner, de profesie dentist, înlocuitorul de catedră al lui G.Călinescu din 1949, publicat în *Contemporanul* din aprilie până în iunie 1948. Reprodus numai în parte de Petre D. Anghel, el ar fi meritat o expunere integrală ca exemplu de cea mai primitivă și mai opacă înțelegere atât a conceptului de istorie literară, cât și a celor mai importanți scriitori români, în frunte cu T.Maioreșcu,

considerat un „frănar al culturii” și înlocuit cu Gherea (cum va încerca mai târziu și Z.Ornea) și M.Eminescu înlocuit cu D.Th.Neculiță (pe acesta din urmă l-a făcut clasice poetul Mișu Dragomir).

Dosarul lui Petre D. Anghel mai citează articole despre *Istoria călinesciană* de Paul Cornea (1965), Ov.S.Crohmălniceanu (1975) și alții care, preluând grola Lovinescu-Cioculescu, găsesc autorului doar meritele de portretist și narator, prea puțin istoric literar. În chip oficial, G.Călinescu a fost timp de patru decenii considerat greșit rău sfătuitor, inactual, „necorespunzător”, derutant, deci mai curând nociv, decât recomandabil și ca atare multă vreme părăsit prin bibliotecă, chiar interzis. Promotorii acestei campanii anticălinesciene au fost în afară de diverși preținși critici și publiciști, șefii oficiilor de propagandă ale partidului comunist în frunte cu Leonte Răutu, Miron Constantinescu, Dumitru Popescu și alții. Încercarea mea de reeditare a *Istoriei literaturii române* în forma revizuită, lăsată de autor la moarte în 1965 a trebuit să aștepte, premiata în 1967 la Editura pentru Literatură, timp de 15 ani.

De fapt, pe parcurs s-au ivit și alte propuneri de reeditare (cea a lui G.Ivașcu - G. Munteanu) nu a ediției noi, revăzute, pe care n-o cunoașteam, ci a textului din 1941 și la sfârșit cu adaosurile sau modificările publicate prin reviste, din care unele anulau capitole întregi din prima ediție. Afară de aceasta, G.Călinescu indica introducerea schimbărilor sale (adaosurilor, dar și suprimărilor de frază, cuvinte etc.) precis în text și nu la sfârșit. Întrucât, o asemenea ediție cu adaosuri puse la sfârșit alfabetic, cu lacune și cu capitolele în întregime rescrise, absente sau dezmembrate, a apărut la Milano în 1980, a primit bun de tipar și ediția îngrijită de mine care a putut să se tipărească în 1982. Aceasta a fost salutată de primul editor, Al. Rosetti, dar, afară de discuții privind mai ales tehnoredactarea și a nouă vorbă, tratând acum pe G.Călinescu ca pe *Un mare critic impresionist* (*Universul literar* din 25 martie 1945).

Subiectivismul, impresionismul, eludarea explicației „științifice” (marxiste) a literaturii devin grave acuze în serialul lui Ion Vitner, de profesie dentist, înlocuitorul de catedră al lui G.Călinescu din 1949, publicat în *Contemporanul* din aprilie până în iunie 1948. Reprodus numai în parte de Petre D. Anghel, el ar fi meritat o expunere integrală ca exemplu de cea mai primitivă și mai opacă înțelegere atât a conceptului de istorie literară, cât și a celor mai importanți scriitori români, în frunte cu T.Maioreșcu,

CITADINISM MORITIC

dobândește „corp” integral și firesc: *Mașini care urlă pe bulevard* / *ciocchini de oameni pe scară* / *Oameni care aleargă pe trotuar găfâind, ciocnindu-se unii de alții* / *Ferestre care se închid, se deschid, voci / Tipete, o rumoare nedeslușită, o foșgăială* / *O rostogolire de trupuri. Sunete de pikamera, / De fier mort, de beton, de aer comprimat, / De tablă, de lemn, de sticlă, de apă.* / *Bucătării fumegânde, / Jevi de eșapament, / Cearceafuri întinse la soare.* / *Cu toate simțurile mele exist...* (*Ziua fumegă*). Una dintre capcane ar fi, desigur, dramatismul declamat și ostentativ. Poetul, cum se vede, îl refuză, preferând enunțarea, juxtapunerile de elemente, dincolo de a căror aparență de facilități se ascunde o stare de adâncime. Între citadinismul

verhaerenian tentacular și transformarea acestuia într-o structură existențială, Mircea Florin Șandru alege, inspirat, această a doua variantă. Agresivitatea monstrului citadin devine o latență care, prin toate componentele sale, pare a asigura o fatalitate confortabilă. Alternativă nu există, aceasta e ordinea lumii, înfinit repetabilă în universul mare și în cel mic, în natura fizică sau într-o presupusă transcendență, în trecut ori în viitor. Timpul însuși devine o mărime măsurabilă cu etaloane ale orașului tehnizat: *timpul aleargă în gol pe scara rulantă*. În mod surprinzător însă nu spre disperată victimizare se îndreaptă starea poeziei lui Mircea Florin Șandru. O înțelegere caldă pentru lucruri, aflate ele însele într-o acută nevoie de solidaritate protectoare, conduce mai

degrabă către o asumare împăcată (nu resemnată) a acestei fatalități care devine un fel de stare mioritică. Din ea, din această stare de acceptare a realului și de integrare firească în structurile sale potolit devoratoare, se naște poemul: *Trăiesc, strig, sunt viu, strig / Și chem cuvintele la această minunăție întâmplare. / Ele vin din aerul noapții / Din adâncimea fără de margini / A somnului meu, și luminează, și ard / Împrejurii ființei mele. / Stau între poște dinjate ale zilei (...)* / *Și eu alunec pe o pantă nevăzută. (Între poezie și moarte).*

În multe dintre părțile sale cele mai bune, volumul *Podul Grant* stă mărturie că citadinismul mioritic nu e deloc o pretențioasă sintagmă critică, ci înșelălinia de intensitate a unei viziuni poetice.

Andrei GRIGOR

1 Mircea Florin Șandru: *Podul Grant*. Ed. Domino, 1992

Şapte poeme de Andrei Vartic

1. ARTIFICIU

je moarte nu te pot salva
je roza ce te va înţepa

2. NIMICUL ŞI FĂRĂDELEGA

am asuprit așa de mult nimicul
nimicul pur nimicul purificator
singurătatea
a puterea înfinit taina tanelor
ştiu atât ar măsura şi
fărădelega
numai să-l lăsăm în pace
ştiu atât - cuvântul meu e
singular
sângele meu e unic
râgetul meu e superb
rânjetul meu e feroce şi
cuprinde în sine
sângele meu din care răsar
angoase şi crime
aşa cum totul răsare pe lume
din nimic şi din
nimeni dar nu din fărădelege
şi nu pentru fărădelege
zadarnic spus iubesc nimicul
zadarnic spuse toate acestea
când el cuprinde totul
şi n-are limpezime pentru mine
pentru sine când e
frumos când e superb şi când el
şi nu fărădelega
cuprinde Universul azi 14 aprilie
1992

3. APOLINAIRE ŞI VARTIC

13 apr. 1992

Apolinaire nu scria versuri la
computer
dar le meşterea grozav de bine
(şi când zice bine am în vedere
şi aspectul lor
sexual)
asta e așa - mai avea şi nişte
sânge polonez
ce colora cu extravaganţă
îpetele pescăruşului
deasupra corabiei bête de atâta
maldoor mai
avea şi nişte iubite pe placul
lubitului
meu computer mai avea şi nişte
computere pe
placul iubitelor mele mai avea şi
nişte
gloanţe în carnea ce-a apărat
Franţa ba şi eu nu
existam pe atunci să chinui
computer-ul
cu Apolinaire şi Vartic

4. CAFEA

15 apr. 1992

ea nu are aroma pentru tatăl
meu
învăţat cu mirozna de om şi de
cal
ce ară, ambii cu nările-n vânt,
ogorul
ea nu are aroma pentru litera a
din textul acesta uns cu
neputinţa
înţelegerii de unde pe lume
atâta speranţă
dar ea are aroma pentru cel
prins de gloanţe
pentru cel însetat de nemurire
şi pentru
sărutul ceştii de cafea dat mie
ca să sper

5. CONVORBIRI EXTRAVAGANTE

15 apr. 1992

durerea mea de inimă nu
intersectează ce voi spune
despre aceste convorbiri
extravagante cu nimicul
pe care nu le detest dar care se
repetă atât de des
şi atât de simplu încât
impresionează şi duduile cu
faţe mari din anticamera (sic)
miniştrilor pentru că
aerul crimei este şi aerul lor (al
convorbirilor)
pentru că aerul morţii nu pute şi
nici nu miroase
pentru că urâtul are
şi
nu are margini şi pentru că e
firesc să fi fariseic
cu
fariseii dar cum să vorbeşti
despre nimic cu
nimicul care, posibil, umple
Universul, care, probabil,
nu poate fi împlut şi care, asta
se vede bine,
nu are faţă de mine secrete

6. ENIGME

sunt lucruri care încep în tare
puţine cuvinte
sunt cuvinte care încep în tare
puţine emoţii
sunt emoţii care încep în tare
puţine respiraţii
sunt respiraţii care încep în tare
puţine bătaii
de inimă
sunt bătaii de inimă care împing
maşe imense de
sânge
spre creier
şi sunt creiere care schimbă
înţelesurile lucrurilor
care încep în tare puţine
cuvinte
şi mai este cineva sau ceva
care nu poate fi înţeles
care e nimic dar şi totul
dar despre asemenea lucruri
mai bine să nu pierdem vremea,
degeaba vorbind
căci ele nu încep în nici un fel
de cuvinte

7. NEDUMERIRI

în timp ce unii oameni (bărbaţi)
mor pentru Patrie
la război
alţii se înjunghie de la o femeie
(sau de la o maşină)
în timp ce unii oameni mor la
război
alţii se îmbogăţesc speculând
pentru primii arme
şi muniţii
în timp ce unii oameni mor la
război
alţii împart locuri în Senat
(aşa făcând şi mai tare
războiul)
în timp ce unii oameni mor la
război
alţii (simplu) vând la bişniţă
chiper negru blugi
adidaşi prezervative automobile
femei arme şi
locuri în Senat unde bravii
demagogi ai neamului
vor chema omul simplu să
moară la război pentru
Patria pe care el (demagogul)
o reprezintă în Senat
în timp ce unii oameni mor la
război
alţii se încălzesc la soare
scuipând răsărita.

George Şt. SORESCU

Eminescu. Regresia eului sau împăcarea cu sine

Regresiile eminesciene sunt
componente ale eului creator.
Eliberate de dogme şi de obiceiuri
concepute, ele vizează imaginarul
şi sensibilitatea rănită. Ieşirea
propriului eu din sfera existenţei
prozaice trebuie înţeleasă însă în
contextul unor cauze deosebite.
Aspiraţia poetului, deseori, este
pândită de succesive confruntări
cu vitregiile vieţii cotidiene.
Procesul cunoaşterii existenţei
umane se rotunjeşte astfel în timp,
iar propria-i implicare în scenariile
mediocre oferă spectacolul
repetiţiei şi gustul inevitabilului
deziluzii. Eul poetic eminescian
refuză aşadar popasul perpetuu în
aceleaşi zone şi tinde către topos-
urile ideale.

În esenţă, regresia poetului
sunt întoarceri, uneori cu proiecţii
de bumerang, cu vizibile sărituri
peste vămi triadice. Le putem
întâlni în poezii şi poeme erotice
şi filozofice: *Epigonii*, *Odin şi
poetul*, *Memento mori*, *Povestea
codrului*, *Pe aceeaşi ulicioară*, *S-a
dus amorul*, *Când amintirile*, *Pe
lângă plopii fără sof* etc. În proză,
regresia poate fi întâlnită în *nuvelela
Sărmanul Dionis*. De observat
faptul că în *Venere şi Madonă* şi
în *Epigonii* - luăm aceste două
exemple - eul poetic tinde către
zone spirituale cu duble rădăcini:
în clasicismul greco-latin şi în
„zilele de aur a scripturilor
române”. În *Venere şi Madonă* şi
în *Mortua est* întâlnim proiecţii ale
eului către un eden biblic: „Te-a
văzut plutind regină printre îngerii
din cer”; „Văd sufletu-ţi candid
prin spaţiu cum trece”.

În *Povestea codrului*, Eminescu
este ispitit de ideea recuceririi
„unităţii pierdute” prin iubire.
Poate fi întâlnită în această poezie
o „triplă regresie a cuplului, în
copilărie, în natură şi în vis” (*Zoe
Dumitrescu-Buşulenga - Eminescu
- Cultură şi creaţie*. Ed. Eminescu,
Nr. 76, p. 83-84). De obicei, topos-
urile ideale stăruie în
vechile culturi, iar studiul
operelor moderne poate avea loc
numai într-o strânsă relaţie cu ele.

Înţelegerea regresiei eminesciene,
în multiplele ei structuri şi
nuanţe, ţine însă de întuirea
esenţei triadelor. Avem în vedere
triadele tipologic-simbolice.
Triadele vizează omenscul prin
trăire şi experienţă şi se află în
anumite raporturi cu regresile; ele
nu se opun nici imaginarului, nici
realului. Triadele şi regresile pot
fi întâlnite în numeroase texte
sacre, în texte populare, în
mitologii, în culturile apropiate
lumii moderne. Grupuri triadice,
existente în proza lui Creangă, pot
fi întâlnite şi în creaţiile lui
Eminescu. În vechile culturi,
triadele sugerau ideea de sacru,
constituiau, într-un fel, punjele
de legătură între experiment şi
metafizic. Incorporate în mit,
unele încă venerate, ele vor
pătrunde treptat în literatură,
sculptură şi pictură. Reproşurile la
adresa falselor veneraţii sunt destul
de frecvente în *Vechiul
Testament*.

În poveştile şi povestirile lui Ion
Creangă ierarhia valorică nu se
departează prea mult de conţinutul
triadelor arhetipale. Uneori, aceste
triade sunt lipsite de sacral arhaic,
sunt vizibil umanizate; ele au în
vedere doar experimentul cotidian.

În poezia lui Eminescu,
personajele-simbol, triadice, nu se
mai constituie însă în unităţi
mitice, absolut sacre. Sacralitatea
trece pe planul al doilea.
Atenuarea ideii de sacru
presupune un fond evoluat de
umanizare. În acest sens,
reprezentările specifice vechilor
religii păgâne nu mai tulbură
conştiinţa omului obişnuit. În alt
plan, vădind o experienţă umană
în trepte, ele nu pot fi înţelese fără
universul lor mitic. Privite drept
componente ale spiritului, triadele
tipologic-simbolice au un statut
aparte.

Hyperion din *Lucaştrul* poate
fi intuit ca simbol triadic. Un
studiu asupra acestui motiv ar
putea sugera scheme şi delimitări
nu lipsite de semnificaţii. Vom
întâlni, de pildă, triade în trepte,
de tipul A-B-C. Studiind structura
poemului, le vom regăsi în primul
rând în cuprinsul lui arhetipal
(*Fata-n grădina de aur*); triade
răsturnate C-B-A (*Călin - file de
poveste*); eul eminescian -
component triadic, B-A-C).
Eminescu sparge adeseori ordinea
triadică pe măsură ce se
departează de structurile mitice,
dominate de sacru, de eresuri şi de
magii. Într-un anumit fel, în acest
sens, tradiţia unui popor are rolul
ei modelator.

Regresiile eminesciene se
înrudesc cu triadele în sensul că şi
ele, la rândul-le, ţin nostalgic de
structurile vechilor mituri.
Îndemnuri către vechile măşti
ispitesc nu de puţine ori eul poetic.
Exegeza contemporană evoluează
preocupant pe coordonatele
textului elaborat. Se ţine seama,
fireşte, de înăuriri, de vechimea
acestora dar, deseori, se ignoră
acea întoarcere a eului care se
opune simbolului triadic. Când
regresiile vizează divinităţile
clasice, existente în reprezentări
sculpturale -, eul poetic
eminescian, în cazul nostru,
pozeşte doar temporar (*Venere
şi Madonă*). Arta statuară,
simbolizând frumosul şi liniştea
interioară, lipsită de un alt adevăr
revelat, pare, totuşi, neîmplinită;
ii lipseşte misterul edenic.
Căllătoriile ideatice, calme, alteori
năvalnice, către „zilele de aur”
(*Epigonii*) - literatura
precursorilor -, către „vremile-
aurite” (*Împărat şi proleat*) (V.
„mitul vârstei de aur”) presupun
ieşirea din sine şi „din timp” a
propriului eu.

Deci aceste ieşiri, dorite şi
imaginare, îşi găsesc explicaţia în
saturarea spiritului; lupta cu falsa
civilizaţie. Căllătorind către topos-
uri ideale, eul poetic eminescian
presupune ispită şi adâncime. El
este purtat înapoi de ape subterane
încă din primele faze de creaţie:
1866-70; 1870-1874. În prima
fază topos-urile edeneice ţin de
copilărie şi adolescenţă,
îndeosebi. Un exemplu: „munţii în
lumină/ Văile în flori” (*La
Bucovina*). Alte regresii, după
1870, în iubire, în mit, pot fi
întâlnite în *Floare-Albastră*.
Povestea teiului, *Dorinţa*, *Pe
această ulicioară*, *Sonete* (Afară-i
toamnă... Sunt ani la mijloc...;
Când însuşi glasul...);
Feciorul de împărat fără stea,
Memento mori, *Strigoi* etc.
În regresie, cum s-a observat,

eul caută un topos lipsit de
furtuni, în triade el intuieşte o
evoluţie, în trepte, către alte
esenţe. Regresia refuză
experimentul. Ea nu mai are
nevoie de o altă „durată” decât
aceea ideatic-existenţială. Revolta
eului, atotştiutor, împotriva
măştilor care se succed constituie
un alt mijloc de evadare nu în
datul obişnuit, ci într-unul
îndepărtat - in illo tempore.
Zonele ideale, susstrate
efemerului, oferă condiţia
împăcării propriului eu, esenţă
gânditoare, cu sine. Edenul la
aziuro-babilonieni, paradisul la
vechii perşi, Insulele fericirilor în
eposurile altor popoare sunt o
„regresie a umanităţii provocată
de diverse nemulţumiri” (Lileta
Donat, *Mitul vârstei de aur*,
Scrisul Românesc 1981). Topos-
urile geto-dacice eminesciene din
Memento mori ispitesc eul poetic
încă din tinereţe.

Se poate observa că poezii
romantice, pândiţi de apostazii,
au, cum s-a observat, cu totul alte
percepţii. Ei refuză durata marcată
de efemer şi tind deseori către tot
ceea ce este dezbrătat de idealul
complexului mitic. Există şi
situaţii parţial contrarii. Ele pot fi
întâlnite în erosul elegiac. În
poeziile *Din valurile vremii*, *De
câte ori, iubito*, *Departate sunt de
tine*, *Despărţire*, eul poetic, obosit
şi sceptic, nu mai tinde obsesiv
către zone ideale. Existenţa are
aici limite. Ea poartă sigiliul
timpului ireversibil. Apar:
„noianul de neguri”, „Oceanul cel
de gheaţă”; autoflagelările: „o
glasul amintirii rămăie purori
mut”; „Răsar-o vijelie din margini
de pământ./ Dând pulberoa-mi
ţărâni şi inima-mi la vânt”.
Nuanţele se succed. În cazul
erosului elegiac stăruie atât ispita
refacerii „unităţii pierdute”, a
cuplului ideatic, cum s-a
observat, cât şi dorinţa stingerii,
eliberată de orice concept. Uneori,
această ispită, chemarea iubitei în
limbaj magic, conturând
solitudinea romantică, poate isca
ecouri neblănit de adânci: „Răsid
din umbra vremilor încoace, / Ca
să te văd venind-ca-n vis, aşi vail”
(*Când însuşi glasul...*). Vremile,
evocate mişte, doar ele pot înfrupta
imaginea fiindcă iubite.

O concluzie, cât de modestă, se
poate contura. Regresia eminesciană
oferă spectacolul
tulburător al atător trăiri. Idei şi
motive, inedit retrăite, vin în
poeziile sale din îndepărtate
culturi. Experimentul triadic,
semn al succesivelor evoluţii! Eul
poetic, pe de altă parte, prin
regresie, se voieşte într-o stare de
împăcare cu sine, de repaos
conceptual! Seve, învăluite de
neliniştă, urcă şi coboară în
variante şi în texte îndelung
elaborate.

O măreţie a interiorităţii,
revărsată în imagini şi în
simboluri! Împăcarea eului
eminescian cu sine are însă loc în
zonele unui clasicism adânc şi
revelator. Mistuit de visul
propriilor trăiri, poetul renaşte -
cum a şi năzuit - din propria-i
cenuşă „ca Pasărea Phoenix”.
Poate că şi în aceste urcuşuri şi
coborâşuri se află o parte din
tălcul eternităţii sale.

O CEARTĂ CU FILOZOFIA? (II)



determinație a faptului dogmatic trebuie să existe cu necesitate-dacă nu o porțiune ideatică de „numitor comun”, atunci cel puțin un strămoș determinativ comun. Această pădure hermeneutică (virtual metastazică) ar putea constitui, într-un anumit fel, o altă dimensiune a înaintării „rapso-dice” spre adevăr - chiar dacă nu e și sufletul acela care caută să ajungă la spirit, ci spiritul însuși băjbăia prin exorcizare, către el însuși.

E într-adevăr nevoie ca o carte mare să devină cartea tuturor? Obnubilarea, spuneam, își are și ea funcția ei fertilizatoare în ce privește convocarea de energii creative în spațiul fenomenic, chiar dacă motivațiile volitive pot fi de deturabile. „Orice carte va rămâne până la urmă o carte-obiect - zice Gabriel Liiceanu - pentru că nici o carte nu e Cartea însăși, cartea mereu deschisă care să le anuleze pe toate celelalte și care să fie cartea tuturor. Când cartea aceasta a apărut și s-a intitulat 'babilon, Cartea însăși, ea a fost bruiată de puzderia de cărți-comentariu, care sporesc dificultatea accesului la carte cu fiecare tentativă de explicare a ei'. Trebuie să recunoaștem că aici avem de-a face cu o neputincoasă revoltă față de toată ideea de subiectivitate a istoriei, subiectivitate ce are ea însăși o condiționare obiectivă. Dar să vedem mai departe: „... Câtă ipocrie și câtă re-credință în această „opera deschisă”! Poate fi tot babilon cu o operă deschisă” Este închisă cât se poate! Orice carte se naște dintr-o intenție dogmatică și orice autor, dacă nu are mințile rătăcite, nu vrea să spună decât un singur lucr. De unde atunci ideea de a-l concilia în posteritate cu fantezia răstălmăcitoare a tuturor celor care, neavând unde să-și depoziteze sensul, îl depun cu toată pompa, în cuibul altuia? Nu ajunge că fiecare carte intră în lume împovărată de propria ei inerție, obiectuală, ea trebuie definitiv pecetuită sub vrafal tuturor „încercărilor hermeneutice”, care o închid cu fiere nouă deschidere a ei”. Dar cât de „absolut” poate fi sensul unic și originar la marilor cărți - pentru ca el să se suprapună pe o conștiință integrală a devenirii într-o ființă câtă vreme însăși devenirea într-o ființă e un proces cumulativ? Pot acoperi dogmele, în istoria spiritualității umane adevărul ființei manifestabile-în-și-și și manifestabile-în-afară-în-integralitatea lui? Și cum ar putea un sens să exprime atât de exclusiv un singur lucru, câtă vreme orice ponderal existențial și sensul e el însuși pe un anumit plan un ponderal existențial - deține o multiplicitate de determinații? Cum s-ar putea face deci „politica struului” față de aceste determinații? Cum s-ar putea rețea fantezia răstălmăcitoare a sensului „străin” deșus în cuibul altuia - devreme ce acest „deșus” sens alogen fusese somat, trezit dinspre acel „singur lucru” intenționat-dogmatic al unei cărți, de soneria - nemărturisită - a unui „cod genetic”, a unui „arbore genealogic” al celuiui lucru? „Hermeneuticile”, nu s-alteceva decât stabilirea de contacte și circuite (fortuit parțiale) cu „arboarele genealogic” integrat, al unui anumit lucru spiritual, fie el și dogmatic. Între „sensul strein” propus de hermeneut și cutare

„Paradigma fomedină” a auditorului s-a dovedit, până acum, doar o „para-digmă”, deci neapărat o re-zicere - fie, precum de obicei, chiar și a unui sistem. (Așa cum au fost și „Povestiri despre om”). Stilul „colocvial”, cu care Gabriel Liiceanu în a sa „Ceartă cu filozofia” simpatizează mult mai mult decât cu stilul „doct și arid”, „de aparat” al sistemului (- pe care de fapt chiar îl respinge, contrariu), stilul acesta colocvial, trebuie să spunem din capul locului, - că, din moment ce se iveau a posteriori - e cu totul „altceva” decât drumul sinuos al „căutătorului” și iubitorului de „sophia” care nu ajunge a-și configura un „sistem” - și care consideră totuși, că filo-sophia se poate întemeia chiar și din această cumulare „rapso-dică”, a interogației fără răspuns și a căutării fără scadență. Conținutul acestor „vase” nu poate fi amestecat. (În pofida faptului că amândouă se justifică prin aceeași necesitate de a convoca spiritul printr-o mediere a sufletului: prin afectivizarea căilor ce tind a se orienta în raport de o cardinalitate maximă: a „Absolutului”). Am decodat conceptul de Absolut ca o Conștiință (integrală) a devenirii într-o ființă. „Absolutul” nu e, așadar, ființa în sine, - chiar dacă nemărturisindu-ne azi de „idealism filozofic”, am echivalat această ființă cu Dumnezeu. „Absolutul” nu poate fi, așadar, numai simpla „putere a lui Dumnezeu”, ci conștiința din sine a „puterii lui Dumnezeu”. Această conștiință (integrală) a devenirii într-o ființă, nu poate fi decât momentul de apogeu în dinamica și dialectica „Lumii create”: momentul care semnează încheierea unui ciclu ex-sistențial de lume, momentul în care „Istoria” ca timp „desfășurat” își poate spune „Kapur”, „Fin” sau „The end!” Ex-sistența lumii - înțeleasă ca înfășurare-desfășurare „de sine” și „în sine” a Ființei, nu poate fi gândită în afara unui ciclu inelar, în care, însă, înaintarea compasului e una de „substanțializare”. De aceea, spuneam: orice sistem filozofic nu e, până acum, decât o prefigurare - încadrată și condiționată istoric - a acestei conștiințe supreme cumulate, intermediare prin om, dar depozitabile nu în beneficiul lui, ci în beneficiul acelei Ființe „creaționiste” care se slujește de „Creație” ca de propria ei alteritate „subiectivă”. Ființa în sine e o pură predicție: creând prin propria devenire întru sine, ea își înfiripă - din însăși stare pur-actantă (lipsită de orice formal) a acestei predicții - în sintaxa necesară creației, subiectul - mai bine-zis subiecții - până ce aceștia cresc, „se îngrașă de ființă” și tind spre confluența într-un subiect unic, reprezentativ, totalizator. Omul are în această privință șansa de „a re-îngrașa de ființă” subiectul acesta reprezentativ și a

ajunge cândva la cota la care - apogeu funcțional - „cunoașterea” va satura și va mulțumi conștiința devenirii într-o ființă. Nu interesează energiile pe care le-ar convoca atunci spiritul - energiile care n-ar mai rămâne indirect-mărturisite doar între coperiile obiectuale de cărții - deci energiile pe care le-ar convoca atunci, spre a asimila toate celelalte forțe energetice ale existentului - și a proceda, prin această înglobare la mutarea și transfigurarea în spirit pur a întregii „Creații” ca simplă memorie a ei.

Repudiind întâlnirea cu „Absolutul” ca iluzorie și imposibilă, Gabriel Liiceanu se mărturisește, de fapt, ca un emisar indirect și prea lucid, al acestuia: filozoful nostru polemizează cu toți creatorii de sisteme pe motiv că fiecare din ei consideră că prin sistemul pe care l-a configurat a dobândit cheia infailibilă a Absolutului. Într-adevăr: fiecare filozof sistemic țintește această cheie, fără a se gândi la barierele istorice. Dar, pe de altă parte, dacă s-ar gândi la aceste bariere, posibilitatea de a „angaja” Absolutul - fie și printr-un mandat parțial („quasi-trădător”) - posibilitatea aceasta deci, ar fi inhibată. Din acest punct de vedere, poziția lui G.L. reprezintă o „cădere” din spațiul necesarelor și posibililor „negocieri istorice” cu Absolutul. G.L. a pierdut astfel inocența primară și funciara a filozofului sistemic. Inocența „sine qua non”. Un alt precept nonean ar trebui să intre însă, aci, în joc: „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit”. Ceea ce înseamnă că un - mai mult sau mai puțin obscur - strat intuitiv al relației „Dumnezeu-Lume” stă la temelia oricărui sistem filozofic (chiar și al celor materialiste), - ceea ce face ca diferența dintre sisteme să deconste în capacitatea fiecăruia de a elucida acest strat la nivelul intelctului. (E vorba de mijloacele mentale de care dispune în momentul istoric X filozoful Y). Întreprinderea de a repune în temene și proporții ideatice noi o ontologie nu poate decât atunci când subconștientul filozofului „a găsit”. Această întuire reprezintă o funcție de destin. Gabriel Liiceanu pare însă mult prea puțin dispus a se familiariza cu ideea „culiselor” karmice ale existenței omenești: cu ideea unor dimensiuni ale spațiului în care se comuniquează și care orice act spiritual se înregistrează cu propria-i energie precum pe o bandă memorizatoare - și unde se formează acea „bancă” în care se cumulează tezaurlul de conștiință a devenirii într-o ființă. Există o altă „bibliotecă” în natură, decât cea „obiectuală”. (Fenomenologia europeană va trebui să se orienteze de-acum către ontologia multispațială a energiilor și forțelor actante pe care le degajă în „culisele” naturii, actul mental)

O carte grea, ce rămâne nedeschisă într-o bibliotecă, ar putea ca - în chiar timpul în care e elaborată - să perturbe prin bio-unda mentală a autorului porțiuni de relee gravitaționare și să modifice curenții de energie informațională ce leagă omul de cosmos. Deși, în genere, un sistem de idei are menirea de a se face și omenește cunoscut, în scopul de a fertiliza - fie și prin negare dialectică - un alt sistem de idei, mai nou. Nimeni nu neagă dreptul celui al cărui subconștient s-a parvenit la

captarea relației dintre „creator” și „creație”, să caute „sophia” și să devină prin aceasta un „filo-soph”. Nimeni nu neagă (sau, nu ar trebui să nege) capacitatea căutătorului frământat, a căutătorului „pe porțiuni”, (care caută fără a fi „găsit”, dar caută pentru că dacă n-ar căuta s-ar simți suspendat din punct de vedere ontologic) - nimeni nu neagă deci (sau nu ar trebui să nege) capacitatea acestuia de a fertiliza inducțiile spre adevăr și pe o cale mai apropiată de „condiția umană”. Dacă nu s-ar inseria într-un număr al „brzdelor” pe care le lasă în istoria filozofiei sistemele el ar putea să fie, în schimb, un „îngrășământ” al solului ideatic general G.L. se poate simți legitimat, într-adevăr, să tragă jar, în acest sens și, cum s-ar zice, „pe trupa sa”. Dar, legitimându-și acest drept de „filozof cu față umană” - nu-i putem acorda și îndreptățirea de a reduce orizontul „filozofiei necesare” numai la acest aspect al basculărilor sufletite către palierul spiritual - și a disprețui, pe motiv că nu-i priește - filozofia „sistemică” - în chipul binecunoscutei vulpi din fabulă care declară struguri aguridă.

Există, în „Cearta cu filozofia”, un capitol nu numai interesant, dar și binevenit: acela despre „Genurile filozofiei”. A vorbit, despre diversele genuri ale filozofiei, însemnând a atrage atenția asupra unei semiotici a gândirii, traduse prin „tipurile de configurație” ale acesteia, prin „politropia” ei. Desigur: e foarte bine că cineva s-a gândit să pună în discuție și pentru acest domeniu - ontologia modalității, a limbajului, care constituie prin el însuși o supra-dimensionare ontică. Că aceste tipare sunt condiționate de receptorul posibil, și că nivelul de audiență scontat intră în componența lor ca factor modelator al conținutului filozofic propriu-zis, aceasta nu demonstrează decât că în comunicarea filozofică există un lanț de variabile ale raportului „spirit-suflet” (reflexie-pasionalitate) - variabile ce sunt - vom zice noi - tot atâtea trepte ale devenirii într-o ființă orientate spre dobândirea propriei ei conștiințe. Că ontologia existenței e - prin unica-i lege posibilă - „nedemocratică” - nimeni nu e de vină. G.L. spune că „Orice sistem începe cu o voință de adevăr și sfârșește cu o voință de putere returnată în spirit” și denunță faptul că „Ideea îndumnezeirii filozofului se sprijină astfel pe principii gnoseologice și nu demiurgice”. Or, în această desprăjire se conturează, cred, întreaga sa carență vizionară: Gnoseologia nu e o „paralelă” (în sensul întâlnirii la infinit”) a ontologiei, ci ea se înserează ontologic, demiurgind „înăuntrul” acesteia. Gnoseologia, obține cu adevărat un univers secund: o supradimensionare a „divinului” în el însuși. În ordinea substanțializării ontice, „Steaua Polară” - nu cea cosmic-geografică - ci aceea reprezentând „Ființa absolută” - se cere cu adevărat finalmente curierată: „Nordul orientativ” se reclamă în final centru coordonant. „Cenzura transcendentă” e menită a descrește proporțional cu acumularea de conștiință a devenirii într-o ființă. Dar - dacă orice lege implică pe „a pune

lumea în ordine” - nu văd de ce i s-ar atribui acestui fapt neapărat caracterul „sângeros” (!?) O fixație cu caracter de idiosincrazie față de conceptul de „autoritate” sau „putere” - indiferent contextul în care ar putea fi întâlnit acest concept - îl va face pe Gabriel Liiceanu să confunde ideea de autoritate a ordinii logice cu „apetitul expansiv” ce prezidează nașterea imperiilor. Confuzie nefastă, pentru că apetitul expansiv e un imperativ arbitrar, o disprețuire, de fapt, a normelor unei ordini „de drept”. „Subiectivitatea filozofică” nu e însă una arbitrată - ci una de mandatariat al obiectului absolut, chiar dacă acest mandatariat e unul incomplet. Că gândirea „sever-discursivă” a sistemului „escamotează elementul psihologic și pasional al gândirii”? Poate că nu e cel mai bine spus că „il escamotează”: de fapt, ea îl preia, dar - dar îl sublimizează până la aparenta lui epură. Că „Secolul nostru marchează sfârșitul sistemelor filozofice”? Nimic mai iluzoriu: Mai întâi, se trece cu vederea importanța fenomenologiei și a direcțiilor ei; în al doilea rând, însăși interogațiile rămase deschise în urma construcțiilor fenomenologice reclamă apariția unui sistem ne-sintetizator. Că pentru G.L. „Spectacolul viu al gândirii, gândirea aceea plasmatică, fără contururi ferme, contradictorie și șovăitoare, bruiată fără încetare, aporetică, - pe scurt, spectacolul unei neputințe, și al unei băjbăieli esențiale asumate ca atare - este infinit mai interesant...” - asta e, la urma urmei, o opțiune personală, legitimată de atracția magnetică spre „romanaș” și spectacolul interior al gândirii, către „actul (ei) dramatic”... a scrie fragmentar în orizontul unei singure idei” poate fi într-adevăr comportamentul cel mai onest - dar nu înțeleg de ce, la urma urmei, chiar și acestui „fragmentar” i se recomandă să se scuture neapărat de ispita rigorii și economiei de concept - care, pentru Gabriel Liiceanu nu e chiar o ispită, ci un fel de „sperietoare” față cu „senzualitatea intelectuală” pe care i-o procură - ca să zicem așa - numai altceva „bergsonian” al gândirii filozofice. Altfund, pentru teoria „fragmentului” filozofic cu „ironie romantică” a filozofiei în sprijin în filozoful german Schelling - pe care îl opune lui Schelling ca teoretician bine armat al sistemului . G.L. marchează de fapt singur observația primului, că - totuși - în orice tensiune filozofică trebuie să existe și un „spirit al sistemului”. Un spirit al sistemului, care este cu totul altceva decât un sistem și care conduce la diversitate. Dar, deși asta nu ar mai situa fragmentul ca o „opoziție” prin excelență a sistemului, ci l-ar așeza în ceea ce, tot Noica numea „opoziția unilaterală”.

Tensiunea iminentă spre „spiritul guvernant al sistemului” se va traduce mereu prin nevoia de a clarifica paradigma dramatic-pasională a gândirii în termeni mentali din ce în ce mai emancipați de pasionalitate.

E nevoie firească, e efortul ieșirii din starea de dramă. Dacă omul n-ar tinde către clarificarea conceptuală - în ierarhia, oferită prin însăși condiția evolutivă a naturii - palierul mental al omului ar rămâne cu funcția lui „ființatoare” îndeplinită numai pe jumătate.

Jeana MORĂRESCU

Războiul contra idolilor?

Se pare, cel puțin în domeniul literaturii române, dar nu numai, că există și funcționează, uneori nemilos, o lege a reculului, în ceea ce privește posteritatea imediată a scriitorilor importanți. Aduțați în epocă sau, oricum, beneficiind de consensul criticii asupra valorii operei, după moarte, acești scriitori intră într-un fatal – s-ar zice – con de umbră, care se întinde pe segmente temporale de dimensiuni variabile, greu de măsurat în timpul procesului respectiv. Au trecut prin acest dificil și complex examen, căci comportă nu doar determinări evaluabile, ci și altele, inefabile, mari scriitori, precum Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, G. Călinescu. Sunt semne serioase în presa literară românească (atâta câtă a mai rămas) că la rând vin alții, de amplitudini asemănătoare, ca Marin Preda, Nichita Stănescu... Se va spune, probabil, că aceasta este legea firii, că numai timpul, necruțătorul judecător, verifică autenticitatea valorii. Și este adevărat. Cum, la fel de adevărat, este și faptul că, la anumite intervale de timp, ierarhia valorilor literare suportă și chiar pretinde rectificări ori modificări substanțiale. Există diferențe sesizabile între modurile de receptare ale generațiilor, există fundamentale deosebiri între tipurile de sensibilitate, funcționează orizonturi de așteptare contradictorii, care pot explica succesul sau insuccesul, interesul sau dezinteresul. Și, desigur, este firesc să fie așa, căci egalitarismul, atunci când devine o doctrină periculoasă, rămâne doar o subțire iluzie a neputințioșilor.

Chiar dacă, în cei cincizeci de ani de comunism, spiritualitatea românească a continuat să producă mari valori, iar literatura română a dat scriitori importanți, sistemul a deformat criteriile axiologice, a selectat și a încercat să impună un anumit tip de valoare, a ajustat, unde a fost posibil, pentru înscirarea în canoană ideologic și a eliminat (tehnicile sunt multiple și o discuție pe această temă ar merita purtată cândva) ceea ce era inconvenabil. S-a creat astfel o artificială și oficială scară de valori, exhată la nesfârșitele prilejuri aniversare și reiterată consecvent în speranța impunerii ei ca adevăr incontestabil. În lumea literară, acest fals nu a fost acceptat, aici funcționând, dincolo de divergențele de opinii ale criticilor, manifestate, în esență, în teritoriul estetic, o ierarhie valorică apropiată de configurația reală a domeniului. Nu au lipsit, însă, micile compromisuri și marile partizanate, supraevaluarile și subestimările, confruntările de interese între grupări literare. În plus, restrângerea progresivă, în ultimii ani ai dictaturii, a libertăților creatorului de literatură, în contextul general al anulării libertății de opinie, a determinat refugiiul scriitorului în teritoriile parabolice învăluite, încifrate, ale ironiei subtile sau ale exercițiului stilistic. Consecutiv, critica literară s-a întrecut în subtilități interpretative și rafinate metodologice, punând

între paranteze judecata de valoare și nivelând astfel, într-o anume măsură, peisajul literar. A fost un *modus vivendi*, printre puținele posibile în condițiile date.

Această stare de lucruri explică și motivează nevoia de reconsiderare a ierarhiei valorice, care se face simțită în presa literară românească. Greu de înțeles sau, mai exact spus, greu de motivat este o altă tendință, care agită acum apele, și așa neliniștite, ale vieții noastre literare. Exagerând puțin, această tendință ar putea fi numită *războiul contra idolilor*. Nu este vorba, așadar, de „comul de umbră” despre care vorbeam mai devreme, nici de o tentativă de modificare a ierarhiei valorice, bazată pe o solidă argumentație, și nici de normala, morală și extrem de profitabilă întreprindere a vreunui critic tânăr, care încearcă, pe cont propriu, să verifice rezistența unei opere literare, asaltând-o cu întrebări dintre cele mai incomode. Așa cum nu este vorba nici de fronda tinerei generații împotriva valorilor constituite, clasicizate, fenomen recurent în istoria literaturii universale. Ci, pur și simplu, de un straniu și, în aparență, inexplicabil atac orb, declanșat de câțiva critici cunoscuți (din țară sau rezidenți în străinătate) și susținuți de alții, fie prin tăcere aprobatoare ori temătoare, fie prin intervenții excesiv relativizante, care lasă loc interpretărilor deformatoare. Ciudățenia acestui atac, îndreptat, iată, împotriva lui Marin Preda, acuzat, nici mai mult, nici mai puțin, decât de „colaboraționism”, rezidă în aceea că vizează nu doar un mare scriitor, unul dintre cei puțini care merită acest nume în literatura română contemporană, ci și o mare conștiință morală. Marin Preda nu s-a dorit niciodată un moralist („Văd cu groază – spunea scriitorul în volumul de publicistică *Imposibila întoarcere* – perspectiva de a deveni moralist. Nici măcar lui Tolstoi nu-i stă bine când spune că o pereche de cizme bine făcute de un bun cizmar sunt mai utile omului decât un roman, sau că Simfonia a IX-a de Beethoven nu e bună fiindcă nu conține nici un mesaj creștin”) dar în întreaga sa operă, de la *Întâlnirea din pământuri* (1948) și *Moromeții* (1955), la *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), criteriul moral este măsura întregului univers imaginar al prozei sale. La moartea scriitorului, survenită abrupt, în condiții încă neelucidate pe deplin, criticul Eugen Simion sintetiza memorabil ceea ce majoritatea comentariilor operei lui Marin Preda intuise: „Adevărul este că Marin Preda (vorbind de creator, acela pe care îl putem *citi* în cărțile lui) n-a părăsit această lege morală. A dus-o cu el, de la copilărie până la moarte. Opera lui Marin Preda (una din operele cele mai morale din câte s-au scris la noi) este construită pe un sistem de valori etice și propune o morală ce poate fi determinată. Pe ce se bazează ea? Pe libertatea spiritului, pe dreptul la contemplație al omului, pe respectul valorilor fundamentale. Cărțile lui sunt pline de reflecții

privitoare la locul omului în lume.” Dar omul Marin Preda? În 1975, deci la cincizeci și trei de ani, Preda acceptă să devină membru al partidului comunist. Era, din 1970, directorul editurii „Cartea Românească”, funcție pe care nu ar fi putut să o mai păstreze dacă n-ar fi făcut această – s-o numesc așa-concesie. Să amintesc, în context, pentru a înțelege cât de „mare” a fost concensia făcută de Marin Preda, că, în august 1968, când trupele sovietice, împreună cu cele ale țărilor membre ale Tratatului de la Varșovia, în afară de România, invadează Cehoslovacia, entuziasmați de fulminantul discurs al lui Ceaușescu, scriitorii români dintre cei mai neconformiști, dintre care mulți se află acum în străinătate, de unde dau cu generozitate lecții de morală și demnitate, fac cerere de intrare în partidul comunist. Preda n-a făcut-o! În timpul directoratului său, editura „Cartea Românească” tipărește cărți importante pentru literatura română, despre care numai că sunt conforme ideologiei comuniste nu se poate spune. „Prezența lui Marin Preda – scrie Eugen Simion, în acel *Portret în fragmente*, din care am mai citat – dădea un sentiment de siguranță muncii literare. Erai bucuros că există, aveai certitudinea că, existând el, vei putea ajunge și tu la capăt. Că ceea ce scrii nu este în zadar. Că, atâta vreme cât este el, nici o mare nenorocire nu se poate abate asupra profesiei noastre. Că sufețele *smintite*, *nesăbuite* nu vor încerca, și dacă vor încerca nu vor reuși, să calce în picioare valorile pe care literatura română postbelică le-a construit cu un efort atât de mare. Am citit niște articole scrise de autori care nu fuseseră prieteni cu Marin Preda și am văzut că și ei au același sentiment. Se simt și ei mai singuri după dispariția marelui scriitor...” Și totuși: Marin Preda colaboraționist! Dincolo de totala inadecvare a termenului la realitățile românești postbelice, care ar demonta acuza și așa absurdă, întrebarea rămâne. De ce? Această violență contestatară, cu obiect sau fără, care constituie, din nefericire, o dominantă a vieții societății românești de după decembrie 1989, îndreptată, iată, chiar împotriva vârfurilor culturii, dacă nu face cumva parte dintr-un scenariu vinovat de culpabilizare generală, denotă cel puțin nesăbuită, modul de manifestare esențial al ceea ce Marin Preda numea *spiritul primar agresiv*. Fără să bănuiască, probabil, că această agresivitate primară se va dezvălui chiar împotriva propriei sale posterități: „Numesc spirit primar agresiv, în accepția pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frământări sociale și care tinde să conteste valorile spiritului. Să le înlocuiească cu ce? Cu nimic! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele.” Să ne ferească Dumnezeu de acel trai mai bun și mai liniștit!

Valentin F. MIHĂESCU

GRAFFITI

Gheorghe TOMOZEI

Zicere despre Fănuș

E un uriaș arbore fără scoarță, plop altoit pe-o saicie, rămușor și frunzos, vante de lbrai pentru prieteni, de-a dreptul un Drakula vampirizând butelci cu vin pentru adversari; Panait Istrati căntănit cu metafora sadoveniană, un Caragiale (Ion Luca tras din Mateiu), bleg urs de pluș pentru Nichita, nebun (cât Dali) pentru mine, Fănuș Neagu e unul din numele mari ale Scrisei românești, clasic – slavă Bogu! – în viață, mai-marele unei oștiri cu doar un singur soldat.

Cultivator de reverii neverosimile.

Alchimist de arome.

Inventator de muzichie, lustruitor de vocabule.

Staroste al ninsorii într-o cetate căreia îi e, și în august, Om de zăpadă.

Trezorier glorios al prafului de pe tobă.

Bun creștin e lipsit doar de păcatul, cast, al tutunului.

E lipovean când bea (i se mai întâmplă), șaman de la Zairul lui Mobutu când e în compania muierilor țăpoase și pulpoase, e turc în ședințe de comitate și comiții, ungar când te iai în clonț cu el, ovrei de Bacău când gângurește vreo rugă, macaronar talian în arenele de fotbal, suedez în săli cu gimnaste suave, rus în bibliotecă, han-țătar al cârciumii aflate la ora închiderii; Savonarola altoit cu Francisc de Assisi, e Rasputin, Șaliparin dar și Cilibi Moise, Terente sau Creangă. American nu e. Nici brit. Nici helvet.

E, acest Nastratin Faulkner un amalgam de aspirații incongruente, piatră moale spălând apele Inceputurilor, vis pohtit, vorba scriitorului Mihai Vițeazu, vagabond al stepler și delteor, cămărar în pustii vavilonic, os de Șeherezadă dar e și azi, acum, aici, trăitor al Clipei. Scriitor (cântitor și născocitor) imprevizibil.

De fapt îmbolnăvind-ne de jinduri și nesății e un ticălos.

Și față cu împăratul David (povestitor și acesta) un nemernic.

Luarea în posesie a sipetelor cu vorbe rare face din el un hoț.

E, desenat lângă siluetele scribilor contemporani (cu plețe și cu cercei în ureche) un malac. O namilă. Un gras. Doarme în două paturi deodată. Ocupă două umbre. Scrie în două limbi: limba română și limba lui. Pe care și piere, cu fiecare carte istovită.

Se plimbă cu grație pachidermică în urâtul oraș cu urăți nebuni în care l-a adus soarta și, întâlnindu-te, nemilos și apăsător în patimă te trage în vreun stabiliment cu băuturi bețive (ceva abject) despre care are neasemuită laudă (han voievodal, bodegă a ingerilor trimiși la munca de jos, taverna lui Eșenin când se iubea el cu Isadora) și totul se sfârșește în mononimă (Fănuș-Tamerlan, hartan, mar ionatan Anton Pann, iatagan, chiolhan, baban), te umple de viață când totul s-ar zice că se surpă în jur, te trage în aventură, ori în confreri etern subversive întemeiate pe scrierea de cărți, golirea paharelor și dezgolierea iubitor (altora) și te trezești, tocmai când plecaseși de-acasă să-ți procuri funie și săpau sau, baremi vreo ghilotină din belle epoque, gata să înfrunți viscole, tenebre, economii de piață.

Scriitor care scrie (specie tot mai rară) Fănuș Neagu îi dă meșteșugului nostru păgubos, îndreptățire. Grație (și) lui a fi scriitor nu e chiar de rușine. Ce poate face Rotschild cu ludovicii, guldenii și mahmudelele băncilor sale față cu producția auriferă a Fănușului nostru național?

Umbă, zic, galeș cu un gorgan. În formă de inimă, firește. Un abur de blândețe se țese pe ruiniile părului odinioară blond.

Un om?

E chiar omnia în persoană. Cel ce scoate din mânăcă păuni și muiați în vin de roșcov, face ca „minciuna” poeziei să bată ceteata. Agentul himerelor își pune butucănoasele mâini (și are vreo trei) pe frunțile noastre, suduie, puflăie ca o locomotivă Pullman, rade de crapă (dracii) și lasă în urmă dără. Doar el e în stare să producă 3 metafore când cere un bilet de tramvai, 5 când te întreabă de bună ziua și 33 când deshamă (la cramă). Și numele îi e fals: cinstitului Fănică l-a fost preferat sturubulatic Fănuș. Totul la el, picatul din lună e viclenie, tandrețe parșivă. Brăila lui nu există. A creat-o el din ce s-a mai găsit în epava vaporului Titanic. A populat-o cu femei ce nu l-au aparținut nicicând, cu bărbați vopsiți de el. Țsta a boit cu băcan toate bălțile Dunării, toți peștii. Pehlivan (chiar pelican), cupeț de salep și turtă dulce și – nu că așa face politică – poate chiar golan, așa mi se înfățișează mie zdrăhonul: un gheeneral ținând sub cnut imperiul grației.

Al pierderii.

Al indicibilei irosiri...

Dar uite că mă apucă melancolia turnându-mi firavele șire sub numele meșterului tocmai când e pe cale să umple... atâția și atâția ani.

Ce ne facem cu Marele Conțopist (scrie cu vanilii, aloe și scorțifoară)?

Să-i dăm de scris.

Să ne dea de băut!

Dan PLATON (Germania)

FÂNTÂNA BLESTEMATĂ

Alexandrei

Drumul la început nu părea greu, nu urca, nu cobora, mergea drept și din când în când cotea, ocoale locuri unde cândva fusese o baltă, sau un smârc. Ape de mult secate, ale căror funduri erau brăzdate de crăpături adânci, între care mălul uscat se răscuise ca niște talgere de lut ciudat, făcute și lăsate înadins acolo de o forță haină, să-l îngrozească cu uscăciunea pe cel ce-ar fi îndrăznit să străbată acele întinderi. Cât cuprindea ochiul numai pârlăoagă, peste care drumul înainta din ce în ce mai temător. Mergea drept cât mergea și deodată se smucea într-o parte, speriat de câte o călegună care-i stătea rănjită în cale gata să-l înghită. Prudent, el ocoale locul, după care o apuca iar drept și se afunda tot mai adânc spre inima acelei imensități.

În praful drumului se vedeau, în ziua aceea, două linii șerpuite, urme de roți, cine știe de când rămase, căci și vântul părea speriat de arșița acelei pustietăți. Între ele, cu buza spulberată de ștersătura potcoavei, se pierdeau la orizont urme de copite. Alături sau peste ele, împrăștiind printre degete o dâră de colb când se ridicau, călcău picioarele goale ale unui bărbat ostentiv de drum. Fierbințeala îi făcea mersul nesigur. Șchiopăta, fiindu-i călcăiul crescat într-un colț de piatră. Sângele închegat se strânsese pe buza tăieturii într-o turtă groasă de praf.

Bărbatul, după înfățișare, era intrat în a doua parte a vieții. Trup înalt, uscat, mâini lungi, osoase, brăzdate de vițe umflate, brațe trudite. Pe umăr ducea un coș din papură acoperit cu un ștergar. Cum ținea el de colțuri, coșul făcea cu trunchiul său un triunghi ce se legăna în pas cu mersul șchiopătat. Figura îi era cutată, înăsprită, se citea pe ea o lungă trudă. După căutătură, făcea parte din acei oameni chinuți, în al căror suflet necazul găsește culcuș bun. Ochii îi erau negri, stăpâniți de o scânteie ce nu se lega nici cu îmbrăcămintea și nici cu situația acelei cărașii.

Arșița, coșul de pe umeri îl apăsuau, aplecând, pășea prin colbul fierbinte tot mai încet. Din când în când, se oprea, cobora coșul, cu ochii roșii de văpaia usturătoare a luminii, căuta un loc mai ferit de soare, dar zarea care tremura și scânteia în valvătaia din aer nu-i arăta nimic. Pe față, sudoarea era o sare uscată, lăcioasă ca dăra de melc. Gâtul sleit de sete îi era strâns ca o pungă. Mergea și-și asculta lipăitul labelor în colbul drumului, zgomot ce se pierdea în tăcerea adâncă a imensității sterpe, a cărei liniște îl făcea să-și furișeze din când în când îndărăt privirea, înfiorat de singurătate. „De-aș ajunge”, gândea speriat de întinderea pustului.

Cercetând zarea, văzu pe buza râpei din față o vulpe;

stătea pe labele din spate și aduimea dogoarea. Din când în când, scotea limba, clefăind, își lingea botul, să-l umezească. Când îi auzi pașii, ciuli urechile, întoarse capul și-l fixă cu ochii săi șireți. Se socoti o clipă, parcă s-ar fi întrebat: „Ce-o fi căutând aici?”, apoi, hoțeste, se lăsă pe burtă și se făcu nevăzută în adâncul râpei. „Ea de unde bea apă? se întrebă omul. Vulpea nu-i proastă să rabde, trebuie să fie pe aproape o baltă. Beau și eu de acolo, ca pe front”. În așteptarea apei, care adesea întârzia, își amintea, când ploua puneau gamela pe malul tranșeului, lângă pușca pregătită de ochi. Odată, când întinse mâna după gamelă, și nu apucă s-o prindă „Șiști!”, șuierea un glonte. O pleasă de apă, un răcnet și săritura lui, ca străfulgerat de flori de gheață, când gamela izbîi de glonte i se răsturnă în cap. Camarazii îl crezură mort, apoi răsul lor.

Pe fața arsă de soare îi înflori un zâmbet, a cărei usturime îl aduse la realitate. Potrivi coșul mai bine pe umăr și zori pasul. Deasupra, în văzduh, o pasăre de pradă plutea în rotocoale, săgetând în răstimpuri liniștea cu țipătul ei. Bărbatul o privi pe sub sprâncene, încercând să-i afle rostul. „Semn a uscăciune, umblă după stârv”, gândi el, stăpânit de credința că-l urmărește.

„Trebuie să fie apă”, se încăpățână el să creadă, singura nădejde ce-i mai ținea pasul drept. Și, ca în poveste, la orizont, unde pământul pare a se iubi cu cerul, apăru silueta unei fântâni. O prăjină încremăntată stătea sprijinită cu jumătatea ei în crăcana unui trunchi ce se înfîșea strâmb în surul uscat al locului, înscrisind pe bolta cerului un semn ca o literă dintr-o scriere de mult uitată.

Dacă până atunci pasul îi era șovăielnic, fântâna, semnul apei, îi dădu putere. Apăsat de greutate, trudit, mergea cocoșat, zorind pasul, amestecând în amarul gurii înclieiate gustul înghițiturii ce gândea să o bea din apa fântâni. Cu ochii înfundăți în orbite și pleoapele umflate de jarul luminii, abia lângă fântână văzu că nu avea lanț. Ciutura spartă zăcea numai doage, coaste de lemn, rămase ca după un jaf de lupi dintr-o oaie mîncată.

Bărbatul nu-și pierdu firea, puse coșul jos și lacom se uită în adâncul ei. Un ochi de apă cu o sclipire neagră îi întâmpină privirea. Răcoarea, ca o creangă vrăjită, îi scormoni carnea și din trupul sleit se născu puterea care-i întări mușchii.

Până la un loc, ghizdul fântâni era uscat dar, mai la fund, mușchii verde, sătul de

umbră și umezeală, strălucea în ochiul de apă ce oglindea în sclipirea lui o bucată de cer colbit. Bărbatul răsuflă adânc, strânse buzele zdrelite și însăngerate, chibzind cum să facă. Se uită lung la cumpăna fără lanț, apoi în jur și nu găsi nimic cu ce să scoată apă.

Treaba nu se arătă migăloasă, dacă limba umflată de sete nu i-ar fi stat în gât ca un nod. Grăbit, luă de jos lanțul de haine, și-l strânse la piept ca pe o speranță, apoi pași cu el spre fântână. Prinse bățul de capătul liber, se aplecă peste ghizdul fântâni, îi măsură din ochi



Nemulțumit, mai chibzui, dar timp prea mult de socotit nu avea, căci setea nu-i da pace. Brusc, se hotărî. Desfăcu catarama curelei, o trase după șale și-i dădu drumul jos. Își scoase pantalonii, cămașa și la urmă lepădă izmenele. Rămase gol, scoase la iveală un corp scheletic și lung pe care se încruciașu, ca o iederă pe un trunchi uscat, câteva rânduri de mușchi. Coapsele îi împungeau pielea în solduri și-i dădeau în scăpărarea soarelui lucire de ceară. Când se văzu despuiat, omul se strâmbă a silă, dar fără rușine, „De cine?”, se întrebă, clătînd capul. Adâncimea fântâni îl preocupa și, fără să mai zăbovească, se aplecă, luă cămașa de jos și-i înodă de mănecă un crac de la izmăna, celălalt îl înodă cu un crac al pantalonului, după care luă celălalt crac al pantalonului și-l strângu la lațul curelei trecut prin cataramă. Limba curelei, partea cu găuri, o legă cu șnurul crucii de la gât de un băț care stătea ca un șarpe mort de sete lângă ciutura spartă a fântâni. Cântărind din ochi cu o sclipire neagră, clătînd capul nemulțumit; aruncă o privire cercetătoare în jur și văzu ștergarul, făcu un pas și-l smulse din gura coșului, îl întinse în diagonală, îi căută franjuri dintr-un colț, se aplecă, răscoli în grămadă și-l legă de măneca liberă a cămășii.

adânc și rămase cu privirea la fața apei, înțepenit de un presentiment, neînțelegând de ce luciul apei avea căutătură de ochi, un ochi pornit să-l înfrunte, să-l împiedice în ce voia să facă; „Să fie apa blestemată?”, se întrebă și optindu-și gândul ca o dezlegare în fața unei vrăji. Instinctiv, privi în jur cu teamă. Singurătatea îi năvăli pustietor în suflet, gânduri negre tăbărâră peste puterea lui de-a raționa. Înfricoșat, privi din nou apa, dar tot el își făcu curaj și puse totul pe seama închipuirii, amețit de sete și căldură. Fără să mai chibzuiască, „Sfărr...!”, prinseră hainele slobozite din brațe a fâlțai spre adânc. La început, toate se răspândiră în ghizdul fântâni, dar repede începură a se opri, una smuncită de alta, după cum erau legate, rămânând aninate de băț, al cărui capăt liber omul îl ținea zdravăn. Hainele spânzurate se mișcau peste luciul apei dar, ca s-o atingă, le mai trebuia lungime. Omul privi în adâncul fântâni, chibzui, strânse a pagubă buzele spuzite și făcu repede pentru ajutor semnul crucii. Prinse cu palma liberă ghizdul fântâni, își înțepeni degetele zdravăn de el și se aplecă înăuntru. Din toate puterile se întindea tot mai mult către apa pe care simțea că poate s-o ajungă, dar îi mai trebuia puțină lungime. Se

întindea, se tot forța să ajungă; afară, pe buza fântâni, mai rămăseseră doar două picioare înțepenite, iar de partea cealaltă a ghizdului patru degete îngălbenite de apăsare, prinse ca o gheară de pasăre.

Băgat în fântână, se întindea peste puteri să ajungă cu lanțul de haine apa de care mai nimic nu-l despărțea. Sângele, ca un măl gros pornit din tălpi spre cap, îi apăsa tot mai puternic tâmpelile. Omul, amețit și neputincios, se opri din truda de-a ajunge apa. Fântâna, ca o ațătare, îi trimitea răsuflarea răcoasă, ce se sfărâma de încremeneala înăbușitoare de afară. Un val de mânie, un talaz împins de furtună se dezlanțu în toată făptura lui și o forță ne bună îi blocă deodată toate porțile gândirii! Scărșni din dinți. Ura fântâna, apa, soarele, dar mai ales pe el. Se ura din toate puterile. Își dorea ca ușurare o durere necruțătoare, cruntă, convins că o va întâlni numai când se va arunca în fântână, în colțurile și muchiile bolovanilor din ghizd, de care capul și umerii săi se vor pleni și sfărteca. Orbit de mânie, câine jurbat, spumea de furie pe soarta care-i era potrivnică și o credea ascunsă în fântână, întruchipată în acel chip holbat, încărjoiat, despuiat, ce se arăta în oglinda vrăjită din apă, ce-i puneu în față întâlnirea cu el.

Nemaiputând suporta

înfruntarea, se porni să țipe:

— Hei-i-ii! Hei-i-i tu-u-u!!!

Ce stai, dă-mi apă! ... Chipul din luciul negru al apei căscă gura la fel ca și el și-i trimise dogit, în spălăceala cerului de afară, cuvintele lui.

— Mă îngâni, ce-ți pasă, tu ai apă! Eu mă usuc de sete ... zberlă el fără judecată. Dă-mi apă! Se oțărî din nou. Cuvinte ce-i reveniră din fundul fântâni, bolborisit, în urechi.

— Să nu mă îngâni, se răsti din nou la acel chip ogindit în apa neagră a fântâni.

— Te cunosc, mutră mârșavă! ... Ești cel rău din mine! Îți știu felul, întâi mă ațăi la ce nu vreau, când m-ai prins, și șovăi, îmi dai brânci dincolo, unde mă tem și nu vreau, ca să-ți răzi de mine când mă ard cu fierul înroșit al remușcării. (Își apostrofă plin de mânie chipul din apa fântâni).

— Mi-e silă de tine. Te urăsc! Mi-a fost frică de ochii tăi vicleni. Acum te înfrunt! Isteric, izbi cu legătura de haine în pereții fântâni. O piatră se desprinsese și căzu, învalurind apa.

— Să nu te strâmbi! ... Nu-ți place? ... Mi-e scârbă de tine! Te-am scos din mine, te las acolo, în fundul apei să stai! Na-ți și astea! Își lăsă hainele să cadă în fântână.

— Adio! Nu-mi trebuie apa ta, fântână spurcată! strigă la despărțire.

Prinse ghizdul și, cu mâna cealaltă, mai făcu un efort și ieși afară.

Ha-ha-ha! Râse satisfăcut privind aiurea, fără o țintă. Soarele încremenit ardea în sticla tulbură a cerului.

ION BARBU - INEDIT

Între savantul Gheorghe Țițeica, mentorul necontestat al școlii românești de matematică, și elevii săi, s-a creat un fluid de mare spiritualitate. Geniul savantului a constat, în acest sens, nu numai în a descoperi, ci și în a încuraja și îndruma pe marii posedați de creația abstractă pe căile de cercetare proprii acestora. Numai așa se poate explica „magnetismul” magistrului în întrecerea ambițioasă a generațiilor de matematicieni de a conlucra cu el și a se destăina de-a lungul momentelor finalizării temelor cercetate.

Din corespondența purtată cu unul dintre marii posedați - matematicianul Dan Barbilian - poetul Ion Barbu, legătura cu profesorul se va păstra intactă și după ce neofitul va deveni, la rândul-i, o personalitate conturată în elita creatorilor de universuri abstracte.

În cele ce urmează, redăm fragmente din două scrisori inedite ale matematicianului Dan Barbilian - poetul Ion Barbu - pentru frumusețea expresiei. Ele datează din perioada pregătirii tezei de doctorat în matematici (1926 - 1928), pe care o va susține în fața unei comisii prezidate de însuși Gheorghe Țițeica, în 1929. Părțile „cenzurate” conțin subiecte strict

matematice și înlăturarea lor în cazul nostru nu împiedică asupra întregului. De altfel, din octombrie 1926, legăturile dintre cei doi vor avea și alt caracter, Dan Barbilian devenind asistentul savantului la catedra de geometrie analitică la Facultatea de științe de la Universitatea din București.

Și deși scrisorile cuprind, în fond, dezvoltări de chestiuni matematice, poleiala poetică a lui Ion Barbu adumbrește ariditatea subiectului abstract tratat de matematicianul Dan Barbilian. Faptul acesta îi făcea plăcere lui Gheorghe Țițeica, el fiind un viu interpret de muzică clasică la vioară și un meloman subtil; soția sa, Florence Țițeica, era cântăreață la harpă, având studii încheiate la Academia de muzică din București. I-au moștenit fiul lor, Șerban Țițeica, pianist/organist, o fiică a acestuia - violonistă la Filarmonica din München, dar și fiul lui Radu Țițeica, având înclinații artistice.

Scrisorile și fotografiile se află în posesia dlui Gheorghe Radu Țițeica, nepotul savantului, căruia îi mulțumim și pe această cale pentru că ni le-a pus la dispoziție spre publicare.

Mircea COLOȘENCO

Iubite Domnule Profesor,

Odată cu scrisoarea aceasta, vă expediez și cărțile. Mulțumirile vroiam să vi le exprim prin viu grai, odată cu prezentarea lucrării (sau numai a unei părți din ea). Astfel, am tot amânat întrevăderea cu Dumneavoastră. Vă rog să fiu iertat.

Lucrarea mea stagnează, de la septembrie, din momentul când am fost numit profesor suplinitor la liceul de aici. Trebuie să dau câte 25 de ore pe săptămână; orele ce-mi mai rămân le trec cu lectura (citesc în acest moment *Leçons sur la théorie des groupes de transformations de G. Vivanti*) și cu îndeletnicirile mai puțin aride - literare. Îmi pusesem nădejdea în vacanțe. A Crăciunului (și, în parte, și a Paștelui) a coincis pentru mine cu zile foarte rele, de răceală și indispoziție. Îmi rămâne vacanța mare, Ce voi putea împlini atunci, rămâne de văzut.

În orice caz, o parte din lucrarea mea e de pe acuma redijarat. Cealaltă există în stare de proiect. Îmi veți da voie să vă întrețin în aceste rânduri despre subiectul ei. /.../

Acestea vroiam să vă comunic, domnule profesor. Poate luna viitoare voi avea onoarea să vin să vă văd. Am să vă iau atunci avizul Dumneavoastră atât de prețios. Poate până atunci lucrarea să mai înainteze. Mă simt mult mai antrenat ca până acum.

Al Dumneavoastră foarte respectuos și devotat.

Dan Barbilian /Giurgiu/, 14, aprilie 1926

Mult iubite Domnule Profesor,

De câteva zile sunt răcit, în pat, ca în toiu iernii. Desigur că suntem romani, dacă, după optprezece veacuri, nu ne-am obișnuit cu asprimile acestor locuri sarmate.

Nu sunt deloc semne că pot veni vineri la Seminar. Tușesc și am și ceva temperatură, mai ales acum, spre seară.

Sedînța Societății /de științe, secția matematici/ o va organiza Cristea Mateescu. Am vorbit cu el, chiar de luna trecută; sper, însă, până luna viitoare să mă fac bine.

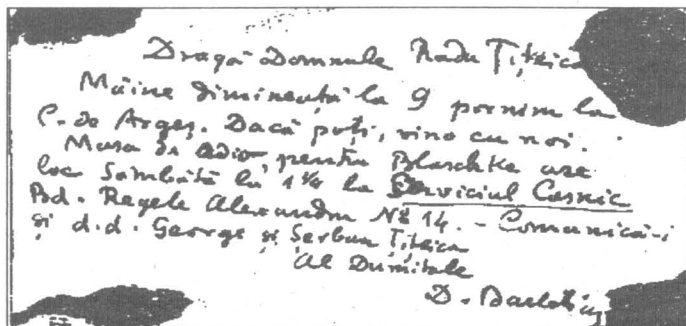
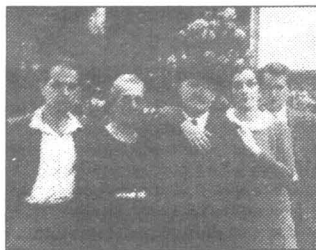
Și acum, fiindcă mâine, joi, nu voi putea merge cu Dumneavoastră până la Academie, dați-mi voie să transcriu câteva din acele „divagații” matematice - cum le spuneti Dumneavoastră - pe care, altfel, vi le-aș fi servit cu viu grai. Mă îndeletnicesc, înainte, cu monocuadratica.

În curând, vă voi ruga să răsfoiți un memoriu, ordonat și citeț, despre această curbă în care m-am împiedicat ca într-o sfoară. /.../

Aici, e timpul să închei „divagația”.

Primii, cu sentimentele cele mai devotate, respectuoasele mele salutări

Dan Barbilian /București/, 29 februarie 1928



Filosoful C. Rădulescu-Motru în dialog cu Petru Comarnescu

La primirea în Academia Română a pictorului Gh. Petrașcu, filosoful C. Rădulescu-Motru, de la a cărei naștere s-au împlinit zilele trecute 125 de ani, înfățișa onoratei academiilor o pledoarie asupra originalității în artă, spunând: „Un pictor original poate face dintr-un subiect luat din viața obișnuită, zilnică, o operă de mare valoare, pe când un pictor fără originalitate poate face dintr-un subiect, cât de majestuos, o operă fără nici o valoare. Pentru pictorul mare, nu există pe lume scene din viață potrivite artei și scene nepotrivite, peisaje artistice și peisaje neartistice căci armonia frumosului nu stă în afară de ochiul lui, pentru a fi prinsă cum prinde fotograful pe placă forma lucrurilor externe ci stă în constituția sa internă sufletească. Lumea înfățișată de el pe pânză este o realitate nouă pe care el și-o construiește singur dinlăuntrul sufletului său, iar nu o simplă copie”. Ceea ce conduce la nașterea unei arte naționale, sublinia filosoful C. Rădulescu-Motru este dotarea unui popor cu vocație artistică. Acordul unanim al membrilor Academiei în primirea pictorului Gheorghe Petrașcu era o recunoaștere deplină a calităților rare de

colorist, a stăpânirii meșteșugului, a viziunii largi asupra alegerii subiectului, a participării cu operele sale la marile expoziții naționale și internaționale. La aproape zece ani de la susținerea discursului academic, apare articolul lui Petru Comarnescu, *Om, natura și Dumnezeu în plastica românească*, publicat în ianuarie 1943 în revista *Fundațiilor Regale*. E un prilej pentru C. Rădulescu-Motru să-și extindă și să-și aprofundeze gândurile. Aceste gânduri nu au fost cunoscute până acum și, prin publicarea lor, sperăm să redăm iubitorilor de logos românesc, revizuirile și adăogirile filosofului la o temă mult dezbătută înainte, ca și acum. Oare preferința artistului român pentru pictura naturii stă în tradiția bizantină și ține de caracterul sufletului românesc, sau artitul din Europa apuseană crede că numai omul trebuie să fie măsura lucrurilor și să fie desigur energie creatoare? La această problemă, răspunde, printr-o scrisoare expediată în 17 ianuarie 1943, C. Rădulescu-Motru prietenului și colaboratorului său mai tânăr, Petru Comarnescu. O redăm mai jos.

Ileana ENE

17 ianuarie 1943

Iubite domnule Comarnescu,

Am citit cu multă plăcere articolul d-tale din „Revista fundațiilor regale”, *Om natură și Dumnezeu în plastica românească*, ca și cum subiectul acesta mi-a dat și mie de gândit atunci când a fost să răspund la discursul de recepție la Academie a pictorului Petrașcu, permite-mi să te pun în curent cu reflexiunile care mi-au fost sugerate de citirea articolului d-tale.

D-ta constă preferința artistului român pentru pictarea naturii: flori, peisaje etc. preferință pe care o explici din tradiția bizantină și caracterul sufletului românesc. Dar omul nu este și el în natură? Este, zici d-ta, dar el este trecător - și de aceea bizantinul și, cu el, Românul îl dau la o parte. Permite-mi să spun că răspunsul d-tale este prea unilateral. Ca să fie complex trebuie să zicem: omul nu intră în pictura românească (și orientală ortodoxă în genere) fiindcă omul nu este iubit. Pictezi aceea ce întâlnești, adică ceea ce te atrage, ce te impresionează în bine, ceea ce admiri. Omul (în contrast european) este pricinuitor de rele, este plin de păcate, este respingător... ontul de cum cred umanității occidentale, cari fac din om măsura lucrurilor și izvor de energie creatoare etc. Aci avem după mine întregul răspuns la chestiune. Europeanul oriental vede în semenul lui întruparea păcatului, pe când europeanul apusean s-a lepădat din timpul Renașterii de această credință.

Acestea țineam să ți le scriu. Poate că voi vorbi și eu asupra chestiunii cu ocazia conferinței pe care am promis-o dlui Nartly, intitulată *Umanismul și Românișmul* și care va avea loc prin Mai viitor.

Profit de acest moment, pentru a-ți mulțumi deși cam târziu pentru rândurile scrise în *Timpul* despre *Etnicul Românesc*.

Cu toată prietenia
C. Rădulescu-Motru
(Din arhiva Muzeului Literaturii Române)

„Omul românesc“

În viziunea lui MIRCEA VULCĂNESCU

Definind conceptul de neam ca „o realitate care stă la încheietura metafizicii cu istoria” și se înscrie în dimensiunea de unitate dată de „soartă” sau mai plauzibil de „destin în timp”, Mircea Vulcănescu se arată preocupat să fixeze determinanțele și coordonatele psihice și spirituale ce au modelat ființa românească. Sensul de neam presupune cu noi înțelesuri când se încearcă lămurirea prin cele două fagașuri: *virtual* și *actual*. Urmând bucla virtualului neamul românesc își află devenirea între înrăurirea pământului (a spațiului de apartenență) asupra ființei, perpetuând, astfel, în timp „legătura de sânge cu stăpânitorul primitiv” și tresăririle din conștiință datorate impulsurilor de gând când se raportează la „mormintele domnilor noștri”. Realizând ceea ce „laolaltă-apartenență” se conturează identitatea de neam prin limbă, port, obicei spre a consfinți atmosfera de conviețuire. Abia urmându-se în actual neamul își află înfățișarea prin modul în care ființa, conviețuind cu fapta, se străduie să se avânte în viitor. Implicarea ființei în procesul vital al neamului presupune participarea fiecărei generații cu partea ei de contribuție. Intensitatea participării este dată de *chemările neamului* către zidirea numită ființă, și exact către așezările ce-i validează statura. Mircea Vulcănescu numește aceste așezări: „ispite, îndemnuri, imbolduri”. În complexul „om românesc” sunt delimitate drept elemente de structură ispitele: autohtonă sau a fondului nostru nelatin, romană, bizantină, slavă, franceză, germană, evreiască, ungaro-polonă, greco-bulgară, țigănească. La fiecare din ispite sunt stabilite caracteristicile de manifestare: de la măsură și răbdare, trecând prin consecvență, juridicitate, stăruire și toleranță și ajungând la religiozitate, delicatețe, imitație, contemplație, nerv și farmec. Pe direcția fiecărei ispite cultura românească a prosperat și a întreținut elementele de sinteză ale „omului românesc”. Firea cumpănită a românului este explicată de Mircea Vulcănescu în timp ce-și studia semenii printre străini sau le urmărea comportamentul când se aflau departe de pământul țării. Acel nici da, nici nu din estimările românului, interesul pentru înțelegerea faptului consolidând de fapt neînțelegerea au înfățișat ființei de neam un anume fel de a fi „în complexul original al firii”. Fără să adopte o atitudine critică sau

reformatoare (așa cum au procedat Dimitrie Cantemir, Mihai Eminescu ori Emil Cioran) față de variabilele înfățișări ale românului, Mircea Vulcănescu îi definește starea în plan dogmatic. Refuzând să-i propună modelarea în baza unui cod de norme stabilit dinainte, se-ncearcă, în schimb, să impună „firea românului în criteriu de judecată pentru alții”. Acest îndemn de sporire a valorilor universale, apelând la constituirea valorică de sine a neamului, îl îndeamnă pe Mircea Vulcănescu să afirme: „A fi român înseamnă a fi om într-un anumit fel”. Starea materiei și a spiritului din structura românului se păstrează imuabilă, ceea ce-l face să accepte realitatea drept o trăire intensă atât în vital cât și-n pericolul destrămării dar respingând (sau acceptând) cu prudență imediatul schimbărilor. Acele jumătăți de măsură, contradictorii în expresia lor, care întregesc instrumental posibilitățile de cunoaștere ale românului: de a admira pe cât critică și de a critica pe cât admiră, intră în consonanță cu îndemnul de dinspre și către ființa sa: „acum ori niciodată”. Mircea Vulcănescu delimitează în ființarea românească două elemente de definire: unele ce conturează „viața constitutivă” (economică și culturală) și altele ce formează „viața regulativă” (juridică și politică). Orice conlucrare într-un domeniu obligă la forme și mărimi în celălalt. În condițiile în care poporul român a trăit secole de-a rândul sub stăpânirea celor trei mari imperii (otoman, habsburgic, țarist), atât „constitutivul” cât și „regulativul” au ființat preluând modele străine. Abia exersându-se în *actual*, neamul românesc va ajunge la autohtonizarea celor două elemente de definire. „Ne trebuie, deci, un stat care să ia în mână întărirea conștientă a valorilor constitutive proprii ale neamului românesc. Ce avem de făcut?” - afirmă și se-ntreabă Mircea Vulcănescu. Numai o cunoaștere deplină a realităților românești (sociale și naturale), o spornică elaborare și conlucrare a tuturor forțelor creatoare, prin înnoirea neîncetată a cadrului de viață raportat la evaluările mondiale, administrând clipa pentru a favoriza ființa românească în spațiul ei de obârșie, ar îndreptăți autohtonizarea „constitutivului” și a „regulativului” sădind „în sufletul nostru ceva din sufletul acestei țări”. În complexul „om românesc”, în ethosul său, printr-determinantele care-i înalță statura Mircea Vulcănescu analizează cu

deosebire ceea ce constituie „*ispita dăcică*”. Punând, deci, mare preț pe puterea spiritului omenească „care intuiește de-a dreptul frecvența anumitor însușiri și o transformă în caracteristica definitorie pentru grup”, filozoful în metoda sa de studiu va avea în vedere observarea „reacțiilor tipice a unui colectiv”. Urmărește să pătrundă în ființa de neam spre a „atribui din noi un înțeles”. Pentru a deschide un drum în operațiunea de restaurare a fondului nostru străbun, Vulcănescu își ia aliat reflecția lui Nietzsche: „Nu putem înțelege trecutul decât prin arătarea a ceea ce este viu din el în vremea noastră”. Mergând pe firul invers al creșterii sufletului românesc va folosi metoda comparativă: apropie și disociază elemente componente ale sufletului românesc preluate din influențele străine cu cele care formează componenta de sine a influenței străine. După ce stabilește că toate ispitele străine au contribuit la configurarea și adâncirea spectrului național, situându-se, într-un fel, una în prelungirea celeilalte întru folosul sufletului românesc, ajunge la dacism eliminând „tot ce a reușit să identifice că datorează altora”.

Așezat în străfundul ființei românești Mircea Vulcănescu stabilește: „Ispită lăuntrică, ispită reziduală”. Abia lăsându-le la o parte pe celelalte află că rămasul „legătura vieții omenești cu astrele, cu codrul, frăția aceasta universală a lucrurilor omenești cu ale firii, legătura lor mitică și întrepătrunderea sensului și destinului lor” (necunoscută la nimeni altul) nu poate fi decât „*ispita dăcică*”. „A fi totul pe măsura omului și a naturii din jur” - consfințește în realitatea românească această componentă dăcică, după cum în ființa românului glăsuiesc pre limba dacă impulsurile inimii sale: *chemarea pământului*, statornicia și înfrățirea cu gila și cu instrumentele rodului; *chemarea codrului*, a aspirațiilor către înalt, a temeiniciei în viteaz, a procesiunilor lumești: nașterea, nunta, moartea, care prin doină, colind, bocet și mai ales prin dor stabilesc înfrățirea cu marile ritmări ale universului.

Aplecat în stabilirea caracteristicilor esențiale ale dacismului, Mircea Vulcănescu propune duratei o imagine a „omului românesc” - această măreață boltă cu încrustări vii în a căror inerție se află identitatea de ființă, în ciuda oricăror ispite care s-ar abate în timp. „Sâmburele” nașterii sale este nealterabil.

Nicolae HAVRILIU

POLITICA ȘI ORTOGRAFIA

Recent, Academia Română, forul științific cel mai înalt al țării, a hotărât revenirea la regulile ortografice desființate în 1953 - tot printr-o „decizie” academică, în spatele căreia se aflau, evident, influențele marii separări geo-politice de după războiul mondial. Cum „votul” academicienilor a stărnit numeroase și controversate comentarii, ne-am adresat distinșilor oameni de cultură, academicienii Dan Berindei și Ștefan Augustin Doinaș, rugându-i să ne ofere în câteva rânduri motivația votului dumnealor.

LITERATORUL

Ștefan Aug. DOINAȘ

Vă propun să depășim modul acesta de a pune problema ortografiei, mod care ne face să discutăm în contradictoriu: cine este chemat să decidă? ce valoare poate să aibă un sondaj de opinie? reparăm sau nu o greșeală săvârșită sub presiune politică? etc. După modesta mea părere, problema poate fi mai ușor elucidată, dacă ne punem întrebarea nu pentru ce, ci pentru cine propunem schimbarea actualei ortografii. Eu cred că nu suntem chemați să decidem nici pentru trecut (Hasdeu și Maiorescu au scris așa cum au scris), nici pentru prezent (noi scriem astăzi așa cum am fost obligați să scriem începând din 1953). Suntem chemați să hotărâm pentru viitoarea generații de școlari români. Cu alte cuvinte, să ne întrebăm: cum vrem să se scrie în România anulul 2025? Ce anume vrem să transmitem ca moștenire posterității noastre: lecția liberă a latinității noastre; vizibilă în scris, mai ales pentru străini, care este lecția trecutului? Sau lecția regretabilă și constrânsă a prezentului nostru, care păstrează sechelele unei inadmisibile ingerințe a politicului în domeniul științific al limbii?

Să nu uităm că limba este unul dintre elementele definitorii ale identității noastre naționale, etnice și istorice. Iată de ce, îndrăznesc să susțin că nu putem lăsa problema ortografiei exclusiv în seama lingviștilor.

Dan BERINDEI

Reforma *minimală* a ortografiei prin introducerea lui *ă* în corpul cuvintelor și scrierea lui *sunt* în loc de *sînt*, în temeiul hotărârii plenului adunării generale a Academiei Române, cu peste 90 de voturi pentru, un singur vot potrivnic și două abțineri, am considerat-o benefică, am susținut-o și o susțin.

Poziția mea are în primul rând o *motivație națională*, de care nu mă pot dezice și de care nu mă rușinez. Nu sunt filolog, dar sunt român (cu un singur *ur*) și consider că această *minimală* reformă este în *interesul națiunii mele*.

Legătura noastră cu latinitatea este puntea noastră spre lume și avem interesul național de a o evidenția. Dacă Roma n-ar fi existat trebuia s-o inventăm!

În 1953 n-a fost vorba în mod evident numai de a o reforma „simplificatoare”, ci și de o reformă menită a ne desromâniza și mai ales a ne *desromaniza*.

Nu înțeleg atacurile de-a dreptul insultătoare aduse celor care au decis să readucă parțial ortografia limbii române, unde ea efectiv se găsea în 1953, înainte de „reformă” și unde ajunsese printr-un proces de evoluție care angajase pe lingviști dar și pe numeroși alți oameni de cultură?

Nu înțeleg mai ales lipsa de respect față de cel mai înalt for de cultură și de știință și totodată firesc apărător al intereselor naționale. Pentru „vina” de a nu se supune „presiunii” unor filologi, de a fi vorbit și acționat în virtutea unor atribute naționale pe care de aproape 130 de ani Academia le deține în privința limbii (a ortografiei, gramaticii și dicționarului), academicienilor li se atribuie calificative jignitoare și nu rareori lipsite de cea mai elementară urbanitate, iar Academiei însăși nu i se recunoaște locul firesc pe care l-a ocupat și-l ocupă în viața spirituală a națiunii. Nu este drept și nu este demn.

Poezia elevilor

SFÂRȘIT DE PIESĂ

Gârbovit, din culise, privesc spectacolul.
Arțiștii tac pe scenă,
Împleticindu-se de somn și ură.

Sunt morți pe dinăuntru și pe dinafară.

Alina VOICU

Lic. Jules Michelet, București

TEATRU

Mai am un singur dor: limba română

Dacă aș fi un critic mi-aș scoate conștiincoasă însemnările făcute pe marginea celor nu mai puțin de 12 spectacole văzute în perioada 21-26 februarie, în cadrul colocviului teatral organizat de Revista „Sud-Est” din Basarabia. Aș radiografa eventual cu perspicacitate și talent (căci un critic are nevoie și el de har) viața teatrală contemporană a acelei părți de țară ce se cheamă Republica Moldova. Ca regizor – puțin dezordonat – nu am altceva de făcut decât să-mi adun amintirile și să văd în noianul lor ce anume lucruri mi-au rămas cu deosebire în minte sau ce anume m-a surprins în acea parte de pământ de dincolo de Prut unde, de altfel, mă și aflam pentru prima dată.

Miopia de care sunt marcat (sau de care sufăr) își dovedește, îmi place să cred, perspicacitatea în fenomenul social și politic mai mult chiar decât în actul teatral. Dar din prudență și având în vedere că aceste rânduri apar într-o revistă literară, mă voi limita numai la acele fapte care m-au sensibilizat artistic. În acest fel rândurile mele nu au cătuși de puțin pretenția unor considerații exhaustive asupra fenomenului teatral din Basarabia.

Așadar m-a surprins plăcut că la Chișinău sunt cinci teatre dramatice bine încheiate și aș putea spune că unele au chiar personalitate (Teatrul „Eugen Ionescu” de exemplu). Iar dacă adaug și teatrele pe care nu le-am vizitat, ca teatrul pentru copii „Licurici”, teatrul muzical „Ginta Latină” (a cărui recentă producție „Miorița – operă Rock” se pare că o vom vedea în curând la București) și mai cu seamă Teatrul de Operă și Balet (care a realizat minunatul „Lucașfâr” văzut de noi, în parte, în filmul „Eminescu” al lui Emil Loteanu), avem un număr impresionant de instituții teatrale într-un oraș în care – din păcate – numai 40% din locuitorii sunt vorbitori de limba română. Câte orașe de-ale noastre se apropie sau întrec numărul de 400.000 locuitori și câte teatre sunt în acele localități? Unii spun că pentru binele de dincolo, dl. ministru Ion Ungureanu, fost coleg al meu într-ale regiei, ar fi „de vină.” Bravo lui și cât mai multe succese!

Dar viața teatrală a Basarabiei nu e numai cantitativă. Un peisaj artistic variat și de înaltă ținută te

intâmpină nu numai la Chișinău. Astfel, după patru ore de drum umed, dificil, am ajuns la Cahul, întâmpinați de o ploaie amar de mohorâtă care, conjugată și cu aspectul urban problematic, cu noraie și parcuri desfrunzite, îmi dădea parcă „o tristețe iremediabilă”. Dar, intrat în sala plăcută a teatrului B.P. Hasdeu și o dată cu primele replici ale comediei; „Ah, geloziei!” sau „Kir Zuliari” de V. Alecsandri, tristețea face loc, încetul cu încetul, unei iremediabile bucurii. Aceasta se datorește unei regii pline de veselă fantezie și măsură în același timp, ce a făcut din puțin cunoscuta piesă a lui Alecsandri un spectacol tonic, sănătos, popular, dar nu mai puțin cult. Aceasta echipă, departe de Capitală, într-un oraș modest, dar condusă de regizorul Victor Ignat, face un adevărat apostolat, sincer, fără emfază, permanent. Am fost sensibilizat cu deosebire de acest teatru și de oamenii lui, amintindu-mi, poate, de începuturile mele de la Baia-Mare. Nu e puțin lucru să te încapățânezi să vorbești românește de la amvonul scenei, acolo unde prea puțini vorbesc această limbă.

La Bălți, altă surpriză: „Naționalul V. Alecsandri” are o modernă, funcțională și frumoasă clădire teatrală. Dar titulatura de „Teatru Național” e onorată nu numai de o echipă de înalt profesionalism, ci și de un repertoriu românesc. Nicăieri piesa lui Dumitru Solomon „Transfer de personalitate” nu cred să-și fi găsit vreo montare egală cu cea văzută acolo. Un regizor-artist al poporului – Anatol Pânzaru și mai cu seamă actorul – artist emerit – Anatol Răcilă fac de-a dreptul minuni. Cu dl Anatol Răcilă luasem cu câteva ore înainte masa, dar mi-au trebuit minute în șir ca să-l recunosc evoluând pe scenă în rolul „Comisarului”. Și doar nu folosea mari artificii de machiaj. Era atât de schimbat, schimbat pe dinăuntru, încât devenea, ca privire, temperament, mișcare, cu totul diferit de cel de fiecare zi.

Revenind la Chișinău, pe lângă teatrele de care am amintit și despre care cu siguranță au scris și vor mai scrie poate „coechipierii” mei, mi-a fost dat să văd o dramatizare a romanului epistolar al lui Lados „Legături primejdioase”, la cel mai nou teatru care lua ființă tocmai cu

acest spectacol. Teatrul se numește „Teatrul de buzunar”, dar l-am văzut evoluând pe o scenă mare, aceea a Teatrului A.P. Cehov (teatru de limbă rusă). Și cu toate că se intitulează „Teatru de buzunar”, în felul cum a fost realizat spectacolul, convenea de minune a celor „Legături primejdioase”. Întotdeauna, ca regizor, am apreciat la alți regizori și am reținut, bun sau rău, ceea ce mie nu mi-ar fi trecut prin minte. Așa și aici. O scenă în negru, absolut goală, e inundată, expresia nu e greșită chiar dacă se referă numai la 4 tineri, tot în negru, pentru că ei intră după gong, într-un ritm să-i zicem drăcesc, făcând mișcări în concordanță cu muzica. E euritmie, e balet modern? Poate și una și alta. Incontestabil, precizie și virtuozitate. La început nu prea înțelegi ce hram poartă acești tineri, deși pe măsura începerii propriu-zise a acțiunii, o dată cu intrarea interpreților și a rostirii replicilor, ei devin, prin așezarea lor proprie (în patru labe acum), fie scaune pentru cei din scenă, fie doi la un loc – un fotoliu cu brațe, fie trei chiar – un șezlong și la nevoie – de ce nu – și o masă. Nu pot să nu remarc că am fost șocat, având impresia că ceea

ce fac ei frizează ușor ridicolul. Mai cu seamă că această evoluție și contribuție a tinerilor de tip avangardist se desfășura în paralel cu un joc al actorilor de cea mai autentică tradiție, de altfel prestată de actori cu totul remarcabili. Ai impresia, o vreme, că sunt două căi absolute separate în spectacol și că acești tineri convin „Legăturilor primejdioase” numai din punct de vedere al facilității, sugerând nenumăratele locuri de joc. Dar nu e așa. Băieții nu-s balerini. Ei sunt studenți ai Academiei de arte și știu să facă față la alte pariuri, mult mai subtile. Din lucruri neînșuflețite, ei devin niște relevanțe ale stărilor obiective ale interpreților, intrând chiar în consens cu ei, ca mai apoi să ne dăm seama că ei sunt un „alter ego” al fiecărei personaje. Ca să mă fac mai bine înțeles, amintesc (pentru cei care l-au văzut) de „Nepotul lui Ramon”. Rolul oglinzilor din acel spectacol a fost oarecum preluat de acești tineri. Bravo lor și întregii echipe de buzunar.

Cum poate ați remarcat, am zis de trei ori „Bravo” în rândurile de mai sus. Și nu fără teme, întrucât teatrele din Basarabia nu duc lipsă nici de actori, nici chiar de regizori – poate doar scenografia lasă întrucâtva de dorit. Ce-i lipsește, totuși, teatrului din Basarabia? Îi lipsește vorbirea unei adevărate limbi literare românești. Or, e știut că teatrul are în primul rând menirea de a cultiva limba neamului din care te tragi. Și cum ar putea el învăța și pe alții să vorbească și să

rostească frumos și corect, când el însuși, ca teatru nu este încă în stare să o facă? M-am referit, chiar în cuvântul meu de la Colocviul organizat la Chișinău, la experiența personală pe care am avut-o în Iugoslavia, unde am lucrat de mai multe ori la spectacole ale Teatrului Național din Belgrad. Aflându-se de mine, am fost contactat și rugat de directorul Căminului cultural din comuna Uzdin (Voivodina) să vin să-i ajut în munca lor, de altfel veche, pentru realizarea unor spectacole în limba română. Și am acceptat, străduindu-mă să îi ajut în primul rând nu atât să joace, cât să vorbească și să rostească o curată limbă română, pe care ei o vorbeau cu totul aproximativ. Acest început de colaborare în Voivodina s-a întins de altfel pe parcursul a nu mai puțin de 20 de ani. Astăzi, dacă mergi în comuna Uzdin, cunoscut centrul românesc de cultură tradițională (vestita școală de pictură naivă), poți constata că acolo se vorbește o curată limbă română, mult mai evoluată decât cu 20 de ani în urmă. Dacă acolo s-a putut obține această performanță, cu o echipă teatrală semi-profesionistă, cum n-ar putea să aibă un rezultat și mai bun multele și plinele de virtuozitate teatre din Basarabia, la dimensiunea întregului ținut de dincolo de Prut?

Doresc din inimă teatrelor basarabene mari performanțe pe acest drum.

Horea POPESCU

MUZICA

Valentin Gheorghiu - 65

Valentin Gheorghiu (n. la 21 martie 1928, la Galați) reprezintă, poate, tipul ideal de pianist. El are, cum puțin dovedesc, o profundă înțelegere a faptului muzical, ceea ce provine desigur dintr-o complexă receptare a partiturii: pregătire estetică generală, cultură artistică solidă, care dau, împreună cu lucrul minuțios, fina dezvoltare a stilurilor, comprehensiunea adecvată a construcției și miracolul amănuntului destăinuit. Tehnica lui seducătoare nu rămâne niciodată în pragul jocului, al dansului spectaculos pe claviatură; forma, desfășurare largă de perspective sonore, ca și fragmentul melodic sau armonic, detalii de culoare găsesc motivația fericită. Nu cred că s-ar imagina o mai frumoasă tălmăcire a *Sonatei lunii* decât cea a lui Valentin Gheorghiu; o mai romantică imagine a astrului nopții plutind, cu atât de catifelat

nelipsită de culori fruste plămădire a concertului de Grieg.

Căci Valentin Gheorghiu este un raționalist romantic. Geometria nu e la el uscată: știe să exprime vibrația fiecărui volum, posibila suplețe a echilibrului. Vizionarismul – un torent de dimensiuni perfect inteligibile, răsfăț cumpătat.

Costin TUCHILĂ



ARTE PLASTICE

Doi pictori

Motive de ordin sentimental și artistic se află la baza expoziției pe care doi pictori bine cunoscuți, Paul Atanasiu și Ion Murariu, o deschid, împreună, la Galeria de Artă a Municipiului București. Cea mai veche dintre amintirile care îi leagă pe cei doi artiști o reprezintă distincțiile pe care, debutanți fiind, le-au primit, în 1938, la ediția jubiliară de 60 de ani ai Societății „Tinerimea română”. De-a lungul anilor, expoziții de acum s-au regăsit în saloanele oficiale, în alte importante manifestări de grup, urmându-și, fiecare dintre ei, drumul propriu, în funcție de înzestrare și temperament, dar păstrând ceva comun – o ancoră în filonul tradițional de care s-au apropiat în anii de formație.

Interesul nativ pentru aspectele lumii vizibile, înțelese ca suport al aventurii cognitive și, deopotrivă, ca punct de plecare al unei organizări plastice autonome, l-a apropiat pe PAUL ATANASIU de atelierelor măștrilor Camil Ressu și Constantin Artachino, artiști din cercul „Tinerimii române”, în care se urmăreau renovări stilistice, în condițiile asigurării unui dialog între spiritul european și valorile consacrate ale artei autohtone. Experiența războiului, la care pictorul a luat parte în calitate de combatant, accentuează tendința de fixare a detaliului semnificativ, integrat unui ansamblu evocator. Pentru a marca această perioadă, pe

simezele expoziției sunt depuse câteva din paginile „jurnalului de front” din anii 1944–1945, care apoi au stat la temelie unor compoziții de anvergură. Astfel de compoziții, intrate de mult în muzee și în cărțile de școală, i-au adus artistului o faimă meritată, dar care, prin expunere și publicitate excesivă, au amenințat să sufocă restul creației sale.

Dintr-un atelier caracterizat de hărnicie și discreție, Paul Atanasiu ne înfățișează, acum, o serie de peisaje care depășesc nivelul imediat al observației, în favoarea închegării unei ambianțe lirice. Fără să-și reprime plăcerea notației, pictorul dezvoltă o partitură cromatică – capabilă să preia și să susțină stările sale sufletești care, uneori, trec în prim-planul construcției plastice. Situarea pe un teren dominat de aspirații post-impresioniste reprezintă o constantă a creației lui Paul Atanasiu, dar acest fapt și-a făcut loc abia în vremea din urmă în spațiul receptării publice. Dintre peisaje se remarcă *Gârla de la Buțea, La Buțea, Iarna în București, Pescarii în zori*. Solidaritatea compoziției și modul subtil de angajare a profilului spiritual sunt atribute esențiale ale unor lucrări structurate de figura umană (*Autoportret, Ghiuri Baci, Roxana*). Realizată la un deceniu după retrospectiva de la Sala Dalles, actuala expoziție, deși modestă ca întindere, reușește să traseze

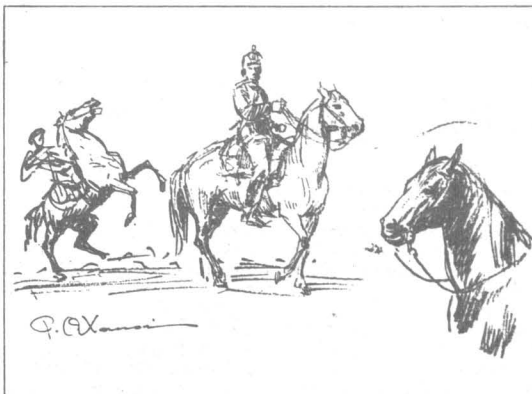
cu destulă precizie conturul unei distincte personalități artistice.

Selecția pe care ne-o propune ION MURARIU se concentrează asupra componentei lirice a creației sale. Din pendularea fertilă între figurația narativ-grotescă și efuziunea poetică, la întâlnirea de astăzi cu publicul, pictorul a ales cea de-a doua ipostază a înzestrării și preocupărilor sale. Acestei direcții lirice îi sunt subsumate, în expoziția de față, și cele câteva compoziții cu personaje, în care siluetele sunt scoase de sub egida discursului literar, pentru a fi așezate în ordinea atmosferei lirice și a picturalității pure (*La târg, La poarta cimitirului etc.*).

Cele mai multe dintre lucrările pe care avem posibilitatea să le vedem cu acest prilej aparțin peisagisticii, gen în care Ion Murariu a excelat încă de la debut și care i-a asigurat o recunoaștere necontestată atât printre specialiști, cât și printre iubitorii de artă. Comentarii săi, între care se distinge Eugen Schileru, au subliniat măiestria de acuarelist a artistului, perfecțiunea tehnică și rafinamentul cromatic al unor lucrări ce reprezintă culmile acestui gen în istoria artei noastre. Aflat în inima unui peisaj ce-și schimbă formele și culorile în fluxul anotimpurilor, al diferitelor ceasuri din zi, pictorul găsește cea mai directă cale de comunicare dintre



Ion MURARIU: Iarna pe uliță



Paul ATANASIU: Dintr-un caiet de schițe

spectacolul lumii vizibile și orizontul lăuntric. Tușele sale, fine, spontane, au ceva din tensiunea spirituală din desenele Extremului Orient, încercându-se, totodată, de amprentele unui senzoriu bogat, conectat la miracolele germinative ale ambianței cosmice. Aceleași opțiuni estetice apar și în peisajele realizate în ulei. După caz, în funcție de realitatea obiectivă,

dar ascultând mai ales de ceea ce se întâmplă în perimetrul subiectivității, câmpul imaginii cuprinde zone abstracte de alb, pe care se afirmă accentele grafice, sau se lasă populat de explozii vegetale, de nuclee colorate, în expansiune (*Iarna pe uliță, Iarna în Deltă, La malul mării, Primăvara pe Jijia, Noiembrie în Deltă, Meri înfloriți, Primăvara la ea acasă*).

Constantin PRUT

VIDEO-CINEMA

„Week-end”-ul unui fost agent CIA

TARGET – producție USA, 1985. Cast tehnic: regie Arthur Penn, scenariu Howard Berk și Don Petersen, imagine Jean Tournier, muzică Michael Small, montaj Stephen Rotter și Richard Cirincione; interpreți Gene Hackman, Matt Dillon, Gayle Hunnicutt, Herbert Berghof, Ilona Grubel, Victoria Fyodorova. Durată 112 mn. Distribuitor MKS Elektronik.

Perioada „războiului rece” a constituit o sursă inepuizabilă de inspirație pentru autorii de literatură „série noire” (aș cita doar numele unuia dintre „campionii” de best-sellers – John Le Carré) și, evident, pentru cinești. Dar atât creatorii din Est cât și cei din Vest, aș îndrăzni să afirm, au aservit artisticul ideologicului, ei devenind de fapt niște *imagemaking* ai sistemului politic căruia îi aparțineau, stigmatul răului, vinovăția și simbolul invincibilității alternând în favoarea uneia sau alteia dintre tabere, în funcție de comandamentele politice și interesele propagandistice. Mult mai puține sunt creațiile artistice în care autorii să-și fi propus măcar să analizeze (*de facto* sau *de jure*) perioada respectivă, fenomenul

ca atare, chiar atunci când s-a ntâmplat, cauzalitatea fiind mai degrabă anunțată, expedită colateral. Și aceasta, sunt convins, din rațiuni pur comerciale, spectaculosul superficial fiind mai accesibil, mai ușor digerabil decât o intervenție analitică în profunzime.

Nici filmul pe care vi-l propunem nu se abate de la „schema clasică”: o familie americană din zilele noastre, un conflict (enunțat, dar nicidecum motivat) între tată (fost agent CIA în Europa, acum „dezafectat”) și fiu (un adolescent cu mai mult curaj decât minte, sperând, cum săt bine unul pragmatic yankeu, ca într-o zi să dea „lovitura”), un voiaj de vacanță al mamei în Europa (la Paris) încheiat înainte de vreme prin răpirea ei. Suficiente date pentru ca bărbaiții (tată și fiu) să încheie un pact mutual temporar de suportabilitate reciprocă și să salveze femeia. Iar pentru ca happy-end-ul să fie deplin, fiul își va recunoaște răbufnirea sentimentală nonconformistă față de tată, declarându-și chiar admirația și afecțiunea. Între „picare” și „sosire”, această cursă slalom de restabilire a relațiilor normale familiale, ce se

desfășoară în trei orașe europene (Paris, Hamburg, Berlin), cu rupeți de ritm în maniera clasică a genului, este marcată de plata unei polițe vechi între un agent KGB și un agent dublu. Nu între CIA și KGB, ci între agenți dubli – și în aceasta constă particularitatea narațiunii filmice: autorii și-au propus să ne prezinte una din consecințele rolului dublu în spionaj – nerespectarea regulilor jocului (afierea de date, informații despre adversar) duce la transformarea indivizilor într-un fel de mașini infernale, care răspândesc demența ucigașă, spulberând până și legea sacră a serviciilor secrete: familia nu se atinge! Dacă, în nemărginita-ți nebulnie, ai încălcat-o, este un gest sinucigaș, te poți considera mort, chiar dacă sentința va fi aplicată cu câțiva ani întâzriere.

Un thriller, așadar, acest „Target”, scris cu seriozitatea unui profesionist (repet, cu respectarea strictă a rețetei genului) și filmat după aceleași reguli sacrosante: suspans perfect orchat, permanent controlat, cu răsturnări imprevizibile de situații, cu urmări spectaculoase, cu asasinat comise cu sânge rece, cu menținerea incertitudinii asupra „bunului” și „răului” prin interferarea „polilor”, cu un deznodământ surprinzător, șocant, moral în același timp. Un film realizat de un regizor „verificat”, ARTHUR PENN – din filmografia căruia nu pot fi uitate „Bonnie and Clyde”, „Little Big Man”, „Cold

Blood”, „Twelve Dirty Men”, „Luke Cold Hand” – format la temelnică școală a televiziunii americane (lucru ce se vede în special în ritmul narațiunii și în montaj), un creator care s-a concentrat (și și-a centrat creația – asupra epocii: violența, ce o generează și cum se manifestă ea în societate. Un film cu un protagonist care nu mai are nevoie de o prezentare specială – GENE HACKMAN –, multe din rolurile interpretate de el devenind repere antologice, regizori importanți dispunându-și-l, datorându-i ceva din succesul dobândit de filmele lor: Francis Coppola – „The Conversation”, Jerry Schatzberg – „Scarecrow”, Stanley Kramer – „Domino Principle”, Allan Parker – „Mississippi Burning”, William Friedkin – „The French Connection”, Roger Spottiswood – „Under Fire”; un actor care preferă rolurile dramatice, unde există un conflict puternic, multă interacțiune la nivel psihologic și între personaje; un actor (așa cum îl caracteriza criticul E. Katz) „de intuiție, înzestrat cu o capacitate neobișnuită de a întruchipa în cele mai mici detalii emoționale oameni obișnuiți”. Tocmai pentru că are o stare infantilă, plăcerea și dorința de a (se) juca, Gene Hackman se consideră, simplu, un actor și nu un star. Modestia și seriozitatea, adesea, îl fac să se impună și în creații cu un mai pronunțat caracter comercial. Cum se întâmplă, de altfel, și în aceste „Target”

Francesco GERARDI

I.C. CHIȚIMIA

Amintirea unui mare cărturar, George Călinescu

Domnule profesor, sunteți unul din fondatorii Institutului „George Călinescu”. Ați lucrat cu marele nostru critic. Cred că ar fi de real interes să ne dezvăluți amănunte din viața institutului, să creionați succint programul acestuia, să amintiți câteva din cercetările științifice elaborate atunci și care au reținut atenția opiniei științifice internaționale și, nu în ultimul rând, poate ipostaze inedite în care l-ați cunoscut și apreciat pe marele Călinescu (chiar dacă prezentarea va avea un ușor aer melancolic, introspectiv).

Da, interesante sugestii pentru acest interviu. Vă pot oferi date prețioase, poate mai puțin cunoscute, dar care au rămas și vor rămâne în continuare în atenția biografilor și istoricilor literari. Până la Călinescu, am cunoscut și pe alții, care stăteau smîrnă în bănci și ascultau absolut cu un interes, cu ochii ceapă, cum se zice popular, de vorba lui. Și era interesant și când vorbea științific, cu-n stil mai strâns, mai puțin poet, și când avea inspirația aceasta de natură poetică.

Până la el am cunoscut pe alții. Făcusem studii de specialitate în Polonia, cu o bursă pe care am obținut-o prin concurs, în 1934. Acolo am întâlnit alte personalități care mi-au deschis orizontul înspre Europa. Cultura polonă sau universitatea polonă era și a rămas de mare însemnătate; ba, mai mult, acolo am pregătit *Cronica lui Ștefan cel Mare* descoperită de un istoric polonez, în 1911 și care n-a publicat-o decât în 1931, după ce a făcut toate cercetările necesare în istoria noastră, iar eu în Polonia (spun asta fiindcă se leagă și de Călinescu și de alții) am plecat cu gândul să cercetez și cronica aceasta, în care simțeam că sunt lucruri de revizuit. Profesorul meu de literatură română veche ne-a procurat când eram în Polonia – ca să vedeți sprijinul profesional al facultății – cronica facsimilată care se găsea, nici mai mult, nici mai puțin, într-o bibliotecă din München și bineînțeles că am urmărit facsimilul cu publicația lui Burka, am găsit că erau interpretări de text și am venit cu lucruri absolut noi, am evidențiat interpretările lui greșite. Studiul a apărut în *Cercetările literare*, volumul III, în 1939, al lui N. Cartoian. Pe atunci eram mobilizat și am aflat că acad. Radu Rosetti, care era directorul Bibliotecii Academiei, a prezentat în ședință plenară opinii despre această cronică, care au făcut valvă.

A fost cercetată de P.P. Panaitescu și toți au scris recenzii și m-am pomenit un om lansat de la prima lucrare. Atunci am ajuns la G. Călinescu. M-a prezentat filologul Gheorghe Ivănescu. El și-a adus aminte: „Știu de *Cronica lui Ștefan cel Mare*, vă felicit!” Mai târziu, l-am prezentat câteva pagini din viața folclorică a unor cuvinte. Acest studiu a apărut în primul volum, *Cercetări folclorice*, pe care l-am scos împreună cu Gh. Vrabie, cu Ovidiu Papadima, dar altul n-a mai apărut, pentru că nu s-a mai dat voie. Aceasta este o cercetare care iarăși a făcut impresie. Sunt, într-adevăr, dintre cei care au luat parte la înființarea institutului, în 1949. Eram pe atunci la Universitate, asistent

la catedra de literatură română veche și când s-a înființat am fost cooptat la institut cu jumătate de normă, împreună cu Ovidiu Papadima, cu Ciobanu, Al. Bistriceanu.

Colectivul nu era mare la început, erau numai 20, apoi a ajuns pe la 40 dar, dacă George Călinescu ar fi acceptat, s-ar fi făcut câteva sute, ca la Institutul de cercetări literare din Polonia. Nu, Călinescu i-a cercetat și i-a triat extraordinar. Cei mai mulți au „picat” la examenul pe care îl dădeau în discuția de fiecare sâmbătă.

Tot din acea perioadă, v-adeuți aminte, de fost capitole sau volume realizate de colectivul condus de G. Călinescu, tomuri ce nu au putut să vadă lumina tiparului, nu au trecut de cenzură?

Nu. S-a încercat la Călinescu jocul acesta și s-a spus la un moment dat că nu se lucrează la institut, că în fond se cheltuiesc banii cam de pomană. Și-atunci Călinescu a convocat o ședință la Academie și a venit, nici mai mult, nici mai puțin, cu materialele lucrate, care s-au înălțat pe masă în fața tuturor și a spus: „Iată lucrările care s-au făcut. Sunt de valoare.” Nu au fost lucrări refuzate, pentru că erau bine puse la punct.

Vă propun să reflectați asupra a două concepte, care la ora actuală sunt foarte vehiculate și care comportă interpretări diferite. Acestea sunt „disidența” și „rezistența” prin cultură. Concret, au existat forme de rezistență prin cultură în perioada de dictatură?

Au existat. În ce sens? În sensul că nu s-au făcut lucrări pe placul unor personalități sau folositoare stilului ditirambic. Nici măcar nu s-a pomenit prea des numele care trebuiau vehiculate. Eu vă mărturisesc că am avut de gând chiar de pe atunci să scriu un articol (a rămas doar în minte) despre trădarea intelectualilor. Vă va surprinde.

Nu, nu mă surprinde, dar este ceva ce incită curiozitatea.

Eu nu am făcut politică, nu am făcut nici un fel de politică toată viața, în nici un fel, comunistă nici prin tangență, cu toate că asta se cota și se întreba: „E sau nu e membru de partid?”

Ați fost?

Nu. N-am fost niciodată, dar vreau să spun că, cu toate acestea, mi s-au creat dificultăți. Vă spun drept că nu eram împotriva, eram om de țară, eram pentru ridicarea poporului, să zicem, pentru această idee de ajutor a mulțimilor și mi se părea, la un moment dat, că ar putea comunismul să fie ceea ce era în teorie, dar nu, mi-am dat seama că nu, iar pe mine m-a durut altceva: această năvală a intelectualilor de a intra în partidul comunist și, numai pentru a se căpătuți cineva, să facă politică, când făcuse altă politică înainte. Am cunoscut colegi de-ai mei, care au fost liberali, național-țărăniști, socialiști ș.a.m.d., și cum au fost invitați să se înscrie în partidul comunist, au făcut-o cu mare repeziune. Dacă nu se întâmpla asta (ca în Finlanda), nu se dezvolta atât de rapid comunismul, nu pătrundeau în fibrele intelectualității și a oamenilor de capacitate și nu era

sprijinul acela care s-a dat peste tot. Eu nu m-am lăsat tentat și rezistența mea îi contraria. Când a fost vorba să fiu promovat în grad, la propunerea ministrului adjunct, Jean Livescu, unul dintre colegi, colegii tineri, a spus: „Nu sunt de acord, pentru că n-a vrut să se înscrie în partid.”

Colegii Dvs. de la Institut și Universitate, prin ce forme au consimțit și au pledat pentru rezistența culturii în acea perioadă; care erau formele concrete prin care reușeau să impună valoarea și să creeze valoare?

Formele concrete nu erau altele decât meritul științific absolut al lucrării pregătite încât, fie că erau sau nu membri de partid, ei mizau pe valoarea științifică a lucrării, nu pe alte considerente. Și atunci lucrările s-au publicat, au arătat ce pot și atunci aceasta a avut prioritate. Bineînțeles că au mai fost momente de derută, când unii au fost scoși. Mi-aduc aminte că și Călinescu m-a întrebat, de pildă, ce să facă cu cineva care fusese propus spre a fi scos din colectiv. Eu i-am spus: „Cred că trebuie să susțineți să fie în continuare membru al Institutului, cercetător”. Așa a făcut și nu s-a mai legat nimeni de acel coleg. În schimb, au fost o vreme scoși, au avut de suferit, dar au revenit, tot datorită acestei rezistențe pe care a avut-o el, personal. Și a știut să arate că Institutul este o școală înaltă de natură științifică și de producție științifică de valoare. Chiar dacă unii au avut de suferit, lucrările au fost de rezistență, de rezistență științifică și de rezistență

valorică. Eu mă remarc prin cărți și nu prin manifestări politice.

Considerați că marele G. Călinescu a avut o școală de istorici și critici literari prin intermediul Institutului?

Da. Consider că a creat o școală și au rămas elevi de marcă dintre cei pe care i-a avut și cei care au rezistat mai mult la Institut: Papadima, Valeriu Ciobanu, Adrian Marino, Dinu Pillat, pe care i-a cultivat și care au crescut sub palmele lui. Au „prins” de la Călinescu ce era bun. Și chiar dacă vreunul dintre ei a avut, să zicem, păreri critice la adresa lui Călinescu, nu a impietat cu nimic, l-au stimat, așa cum l-au stimat pentru ținuta lui și pentru autoritatea de care s-a bucurat. Adică, orice încercare de a-l struni, de a-l încurca nu a dat roade, pentru că a știut să răspundă. Eu mi-aduc aminte când, nici mai mult, nici mai puțin, s-a analizat primul volum din tratatul academic de istorie a literaturii române. Au venit cu grămada în sala de ședințe a Institutului de istorie „Nicolae Iorga”. Aveam ședință de lucru la Institut. N-a vrut să renunțe, a spus: „Eu îmi fac întâi lucrul meu la Institut!” Am intrat toți în sală. Călinescu s-a dus la masă și a început discuția. S-au încercat critici, dar erau fără snagă, fără seriozitate, lucruri marginale și volumul n-a putut să fie doborât și a apărut cum au apărut și alte două. Regret că s-a oprit aici, la al treilea, fiindcă era o mare realizare dacă mai apăreau și celelalte două.

Interviu realizat de
Gabriela PĂSĂRIN-RUSU



