

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
"M. SĂRBOVEANU"
Inventar Nr.

Literatorul

REVISTĂ FONDATĂ
LA
1880
DE
Alexandru Macedonski

Anul III
Nr. 34 (103)
27 aug.-3 sept. 1993
16 pagini -25 lei

Redactor șef MARIN SORESCU

Fănuș NEAGU

Prințul Nenoroc



Dimitrie Stelaru tână

L-am cunoscut în cărciumi defăimate doar de cei cărora gerul din ulițele lumii nu le-a supt niciodată măduva și ne-am legat frați de cruce cu sângele ce-l ridică viscolul în cărările străbătute de Prințul Nenoroc. Secărică uleioasă și izmă desfrănată scăpărau în geamuri. El tocmai se întorcea din eternitatea astrului căzând mereu, din cerul Regelui-Fără-Timp, plin de basm, de opium și de ceață, unde bate mătânii tuberculoza și stafiile leproșilor se spală pe mâini cu așchii de sodă. Vorbea ca un elev premiat la orele de bufet de gară, de nesomn și de rușine și care promitea să rămână repetent - și a rămas! - la toate obiectele de smalt, de fântână străină și de osanale. Lângă el și sub coatele lui, mesele încolțeau legendă - tână, își vânduse moartea în ziare, ca

să vadă câte lichele vor triumfa, dezgolise în cenaclul lui Lovinescu statuia foamei, sau tabloul votiv al acesteia, care era chiar trupul său, dormise o mie de nopți într-o gură de canal și alte o mie pe sub podurile Dâmboviței, alături de șeherezadele haznalelor - și era, fără să știe, profetul deznădejdi, fărădechipul sfârșitului, turmul și terasa de brumă de la Elsinor pe care un înger sur, cu aripile orbecând după un colț de pâine, cioplise, jigania, masca Himeriei, arca lui Noe plutind învinsă în gunoaiele maidanelor, foamea din blidele Septentrionului, argonauți cu oasele pieptului schimbate-n cenușă de prea multă sete de vin, de amurg, de sclave tinere: Eumene, Maria-Maria, Olivia și țigancă Asena. Era totdeauna altfel și totdeauna singur, el și câinele lui, Stelaru, ursit să măture ciroul, să curețe de paianjeni toate prăpăstiile pe verticală și generalii să-l treacă dincolo de negru și alb, prin botul fiarei.

Moarte bună, caporale!
Unde mi-e sabia și destinul?
Parcă mi-a intrat un soarece în cizmă -
Cum? Soareci în picioarele mele?
Gândul generalului e câine-lup, caporale,
Și civilizația e o vulgară varză.
Adu-mi cămașa decolorată
s-o fac drapel - taie-ți mâna
și însângerează-l: să ne-arătam victorioși
acestor mame de pe caldarâm.
Când vei încremeni ca o statuie desfăcută
să țipi: trăiască generalul!

Moarte bună, caporale!

Prieten de suflet, de primăvară și de toamnă cu toate brândușele din Cișmigiu - câte nopți n-au împărțit împreună pe sub băncile de lemn! - dar mai ales cu cei pe fruntea cărora legea a scris:
... Vagabonzi, hoți, nebuni. Lepădații noroadelor.
Casa lor e temnița. Puneți lacăte bune fiarelor!...

Stelaru a trecut prin toate odăile Deșertăciunii, cu tinichele legate de gemunchi, cu tălpile goale și scăldate-n ploaia sărmelor ghimpate, căutând golfuri de mare, câni de sief pline cu foc visător, cu boboci de portocal, cu navală de sân rotund, cu muzică blândă și întrebând cu inima: zei bătrâni, știu că prindeți soareci, dar pe ce câmpuri o faceți, lua-v-ar mama dracului!? Izbit de urletul gândurilor sale, pustiul s-a umplut de cucue, dar nu i-a răspuns nimeni, nici ecoul. Fiindcă îngerii vagabonzi n-au dreptul la răspuns, ei merg numai prin cearcăne și orizonturi vinete, ascunși, lipsiți de naștere, spectrali, neanunțați de pasărea paradisului, neprefigurați, lipsiți de rai, plini de istorie hulită și încercând arabescuri misterioase printre corbi hulpaivi.

Alandala mi-e inima:
parcă duce un Mort frumos
de mult iubit, adormit
în Noaptea cu draci și fără sandale
prin subsolurile Orionului
și mă fură Acolo...

Stelaru a stat în fața lumii ca în ușa unei cafenele albastre - înăuntru nu-nrăznea să intre, vinul se vindea numai ușiilor lui Dumnezeu (și el nu era!) sau celor cu ochii netrebnici (și nu-i avea!), afară-și pierduse locul, căci își amanetase toate zilele, pe cele bolnave de libertate tăhărită, pe cele pline de febră, pe cele dăruite lui Hamlet, pe cele închinat lui Homer, pe cele jertfite iubirii, arborilor, creionului, izdelor violete. Rămăsese doar cu bătrânul Verlaine:

... Bună dimineața, Verlaine
Ciudatul meu zeu și prieten -
Bună dimineața. Vor mai trece
Până ni s-or usca versurile, milenii treisprezece...

Profet golit de Dumnezeu, plin de vuietul adâncurilor, înviorat și înalt visător, el a urcat în munții galbeni ai lunii de unde, zicea: o să trimit, mă, niște batoane de sulf din care să-și facă o statuie fiecare secretar al Uniunii Scriitorilor care m-a ținut îndărătul ușiilor, ca să le pută mura-n toate hotarele.

Profet în deznădejdea secolului douăzeci, el și-a rostit prin vreme amăgitoare:

Al meu e Arborele, a mea e legenda.



Henri Matisse: Desen pentru volumul lui Tristan Tzara, „Midis gagnés”

Ilustrăm celelalte pagini ale acestui număr cu reproduceri din expozițiile deschise la galeriile bucureștene „Orizont” și „Cataomba”

**N. STEINHARDT, mărturisitorul
de Eugen Simion**

Starea literaturii

convorbire cu Sorin Preda, de Nicolae Iliescu

MOARTEA SOȚIEI LUI STALIN

de N. S. Hrușcirov

POLITICUL, POLITICA, POLITIZAREA, POLITICIANISMUL

Mai semnează: Marin Sorescu, Al. Piru,
Mihai Cimpoi, Mihai Ispirescu

Tur de orizont

Politicul, politica, politizarea, politicianismul

Amenințată să se consacre în publicistica literară etichete care acoperă îngrîșorătoarele goluri de reflexivitate. Manevrate de condeie grăbite să taie dintr-o singură mișcare nodurile tuturor dilemelor, aceste formule prefabricate umplu spomnic, cu radicalismul lor închipuit, coloanele gazetelor, uneori fără un minim control rațional. Ce vrea să însemne, de pildă, formula pe care am citat-o aici și în numărul trecut: „apoliticii autopromoclamai ca atare”? Dar afirmația că marea problemă a „lunii literare și artistice românești” ar fi „disputa” dintre „apoliticii” și „angajații” în jurul „autonomiei esteticii”? E o „dispută” construită pe confuzii de termeni, dezvoltate într-o cascadă de acuzații speculative, privind fie „turnul de fildeș” în care ne-am retrage, fie „masca” sub care ne-am ascunde. Avem impresia că sunt necesare unele clarificări elementare. Să le oferim, deci, deși parțial am mai făcut-o.

În ce ne privește, **politicii** ne interesează în cel mai înalt grad, **politica** mai puțin, iar în ipostaza activismului partinic, doar ca obiect de studiu sau colecție de curiozități, cel mult ca reper exterior în exercitarea dreptului electoral. Pentru un scriitor, credem că a neglija astăzi **politicii** e nu doar o infirmitate, ci și o culpă, tot atât de mare ca și a se culunda în **politica** până la a-și denatura statutul și deforma uneltele - cu alte cuvinte a cădea în **politizare** și **politicianism**. **Politicii** ne poate uni, **politica** de regulă ne desparte, dar depinde cum: „opțiunea politică”, la care se referea dl. Mircea Iorgulescu în serialul său din **DILEMA**, poate fi obiect de dispută atâta timp și în măsura în care frizează extremelele, altminteri numai cei cu gustul unui nou totalitarism sau prea tarataj de micime spirituală ori inculură o pot transforma în măr al discordiei. **Politicii** e indispensabil, **politica** e facultativă, **politizarea** - descalficantă, **politicianismul** - detestabil. A confunda toate acestea, adunându-le pe o singură treaptă și a înghesui pe ea toți scriitorii și artiștii, spre a-i împărți în „două tabere” - „apoliticii” și „angajații”, pro și contra, ori-ori - e o silnicie explicabilă doar prin eclipsa momentană a spiritului critic și înlocuirea lui cu partizanatul fanatic sau temperat cu intermitențe. Acesta

nu poate produce nici o valoare intelectuală și morală, ci doar insinuări, inective și ură pentru hrana rataților și mediocriilor veleitarii sau - în cel mai bun caz - o agitație electorală de buzină, utilă celor dispuși să-și sacrifice vocația de scriitori și artiști pe altarul tocit al unei chemări îndoielnice și, după cum se pare, falimentară și pentru politică și pentru literatură.

Cu minte și fără minte, de pe Dâmbovița pe Crișul Repede

Dacă, tot în numărul trecut, opinăm că revista **MERIDIANUL TIMIȘOARA** a găsit un antidot al provincialismului, în timp ce unele publicații din Capitală sunt provinciale fiindcă se lasă chinuite de resentimentele și handicapurile politicii de partid transferate în viața literară, iată că lectura altor reviste de cultură din țară (deocamdată ne vom referi doar la una) ne pune în fața aceleiași curvya incomode, dar și reconfortante constatări.

Ingrata difuzare a presei culturale ne aduce târziu sub ochi, dacă nu e vorba de o apariție întârziată, numărul 5-6(334) crt. din **FAMILIA** - seria a V-a, anul 29(129) - actualmente cu Ioan Moldovan redactor șef și Dumitru Chirilă redactor șef adjunct. Numărul e consacrat unui coloviu care a avut loc la Oradea cu tema „Puterea Culturii și Cultura Puteii”. Parcugând densele și amplele texte inspirate de o temă pe cât de actuală, pe atât de „explozivă”, în sensul că ne-ar putea împărți „în două tabere”, ne aflăm în fața miracolului că dihonnia nu se produce. Se vede că avea ceva dreptate Ibrăileanu, când rezerva întrucâtva politicianismul muntelui. Mutându-ne de pe malurile Dâmboviței pe cele ale Crișului Repede, disputa politică cea mai aprigă e asimilabilă sau rămâne în subsidiar și cele mai nete luări de poziții ale organizatorilor și invitaților din partea locului sunt replici valide într-un dialog viabil, fundamentate fiind de ceea ce combatanții pun în prim plan, precum și grație spiritului și limbajului în care o fac. Iată câteva citate, în ordinea paginilor din **FAMILIA**: „...puterea culturii reprezintă pentru intelectualitate o miză polemică în replică la puterea alienantă a politicii (...). Cultura reprezintă, în sine sau prin ofensivele ei de durată, o putere subtilă, de altă esență decât aceea a politicii” (Ion Simu). „Totalitarismul

(oricare ar fi el, am zice noi - n.n.) e anticultural pentru că transformă creația în propagandă, individualitatea creatoare într-o masă interșanjabilă și amorfă, diversitatea într-o unică și sufocantă culoare cenușie...” (Radu Enescu). „Intre izolare și evadare, între nationalismul orgolios și șovin, furia naționalistă exacerbată și alinierea occidentală docilă, chiar umilă, bătând pe la toate porțile din zona vestică a continentului, conștiința culturală românească nu și-a găsit încă, din păcate, echilibrul și liniștea de spirit” (Adrian Marino).

Riscând a lansa o nouă dihotomie, nu putem însă să ne facem că nu vedem contrastul strident, diferența de altitudine și vârstă culturală etalate (tocmai!) de invitații din Capitală la coloviu. Căci iată cu ce calamururi se produce în context dl. Liviu Ioan Stoiciu: „Recunos, deci, că nu am nimic în minte acum, când pot să-mi acord un recurs la polaritatea creatoare (sic!), în relativă transgresiune și eliberare...” (Aferim!); „...sufletul trebuie că e în opoziție, când însă sufletul e la putere...”. După cum pășesc eu acum: prea plin de suflet, dar fără minte, minte intrată automat în opoziție...”. Elucubrările continuă și culminează cu următoarele enormități: „Azi, vrând, nevrând, înțelegem că la 22 decembrie 1989 a avut loc, totuși, o revoluție a contraculturii: a frânării creației prin acumulări ale presiunilor partinice, frustrărilor, intereselor și prezentărilor raționalului oportunist, acumulări ale Puteii politice retrograde, neocomuniste - ba nu, a avut loc o contrarevoluție a culturii...” ș.a.m.d. Pentru alți călători la Oradea (de pildă dl. Andrei Comea, de la **REVISTA 22**, care, în legătură cu teoria lui Constantin Noica despre „lmita care nu limitează” comite oroarea acestei insinuări: „Nu avem atunci de a face cu o invitație indirectă adresată regimului să continue să oprime și să trimită oamenii la închisoare?”) nu mai dispunem nici de timp, nici de spațiu, fiindcă trebuie să ne întoarcem la București.

Limba și literele române, în ROMÂNIA LITERARĂ, întâmplător

Dacă doriți să vedeți o mostră rarisimă de mlatrare a limbii române în numele propagandei de partid, cu concursul tuturor sloganurilor ei de

piață, mobilizate de la A la Z, folosiți cu încredere pagina 3 - pagina editorialului bis - din publicația numită **ROMÂNIA LITERARĂ**, cu sediul în București, întâmplător - director Nicolae Manolescu, deloc întâmplător. În numărul de săptămâna trecută (31, crt.), pagina de onoare a revistei e concesionată, pe toate cele patru coloane ale sale, unui anume Gellu Dorian (cu dublu I în original), a cărui primă problemă e lupta cu pronumele relativ **care** și cu unele mecanisme mentale incontrolabile. „Aceste instituții, care fac funcțional fondul culturii române, sau mereu în pârghia unui buget subred, în virtutea tradiției practice în sistem în acest sens, ceea ce limitează, până la inanite, manifestarea culturii care, de cele mai multe ori, este receptată de la acest nivel organizatoric de către cei interesați și care descoperă improvizăția, cea care definește, pentru specialist în primul rând, primul efect al crizei” (s.n.). Nu, nu e un cumul absurd de greșeli tipografice și de corectură (RL a avut totdeauna cea mai bună echipă la corectură), fiindcă iată alt alineat: „Criza actuală, care este generată de economic și politic, o poate frustra de sincronizarea de care are nevoie cu marea cultură a lumii, aflată și ea, de fapt, într-o criză care, însă, ține de cu totul și cu totul altceva...” (s.n.). Pagina merită pusă toată în ramă, amintindu-ne de anii '45 - '50, când ultimii trogloditi ai satelor și cartierelor erau primiți cu brațele deschise și împinși în avanscenă dacă susțineau lozincile PCR. În cazul de față, important e că suplicii limbii române și înjosirea titularii revistei sunt mijloacele ce se vor scuzate de scopul urmărit, în recidivă. La capătul punctelor obligatorii de trecere ale propagandei PAC se află epurarea valorilor literaturii române și rescrierea la repezeală a istoriei ei, prin pana unor indivizi de grobianism nuntului Dublu I. Fiindcă aceasta luptă nu numai cu conjuncțiile, prepozițiile, virgulele și toată gramatica, ci și cu vârfulirei acestui sector literar. De pildă cu Marin Preda, care ar fi scris (și) „cărți pe care posteritatea va trebui să le uite? Așa și la (sic!) Sadoveanu, așa și la (I) Argehi și alții”. „Sau, cum, desigur îl va uita pe poetul Marin Sorescu, care va ocupa o cu totul altă porțiune în istoria literaturii române”. Întrebare e cum vom uita noi ignomia în serie programată a acestei ordinare maculaturii?

DIAC TOMNATIC ȘI ALUMN

Concursul național de poezie „Grigore Hagiu” - a III-a ediție

Editura „Porto-Franco” din Galați organizează anual, în colaborare cu Inspectoratul Județean pentru Cultură și Societatea Scriitorilor „C. Negri”, Galați, începând cu 1991, concursul național de poezie „Grigore Hagiu”.

Pot participa la concurs tineri din toată țara, inclusiv din Basarabia și din Bucovina de Nord, care nu au depășit vârsta de 35 de ani și nu au volum publicat. Marele premiu, acordat de Editura „Porto-Franco”, constă în publicarea volumului de debut.

Manuscrisele nu vor conține mai mult de 60 de poezii; pot fi depuse personal sau expediate prin poștă (Galați, b-dul G. Coșbuc, nr. 223 A), până la 15 septembrie 1993, cu mențiunea obligatorie: Pentru Concursul național de poezie „Grigore Hagiu”, însoțite de adresă și o scurtă prezentare a activității literare a autorului. Manuscrisele nu se restituie.

Premierea va avea loc la sfârșitul lunii septembrie a.c., cu prilejul desfășurării Festivalului național de poezie „Grigore Hagiu” la Tg. Bujor și Galați.

Bibliografia LITERATORUL

- Macedonski Alexandru, *Thalassa* (roman). Prefață de Al. Piru, Editura „Mondero”, colecția „101 capodopere ale romanului românesc”, București, 1993, 450 lei.
- Mihai Platon, *Candelabre de rouă* (versuri de dragoste), Editura „Agora” RA, Iași, 1993, 120 lei.
- Ana Ruse, *Atâtea enigme* (proză scurtă), Editura „Europolis”, Constanța, 1993, 350 lei.
- George Bălăiță, *Lumea în două zile* (roman), 2 volume, Editura „Minerva”, colecția B.P.T. (1394-1395), București, 1993, 585 lei.

- Ion Horațiu Crișan, *Civilizația geto-dacilor*, 2 volume, Editura „Meridiane”, colecția „Biblioteca de artă” (519-520), seria „Arte, Civilizații-Mentalități”, București, 1993, 1440 lei.
- Nicolae Iorga, *Istoria românilor pentru poporul românesc*, 2 volume, Editura „Minerva”, colecția B.P.T. (1390-1391), București, 1993, 680 lei.
- Ilarie Voronca, *Scrieri* (vol II) „Incantații” (poezii). Ediție îngrijită, note și comentarii de Ion Pop, Editura „Minerva”, 1993, 255 lei.
- Ion Creangă, *Scrisori* (cu o prefață de Daniel Corbu), Editura „Panteon”, Iași, 1993, 200 lei.
- Daniel Corbu, *Documentele haosului* (poeme): Editura „Panteon”, Iași, 1993, 1000 lei.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de **MINISTERUL CULTURII**

Anul III, nr. 34 (103) 1993

Comitetul director: **VALERIU CRISTEA FANUS NEAGU EUGEN SIMION MARIN SORESCU**

Redacția: **Lucian Chișu Ion Cocora Nicolae Iliescu** -redactori șefi adjuncți **Valerian Sava** -secretar general de redacție **Radu Băieșu Nicolae Diaconu Andrei Grigor** -redactori **Virgil V. Mocanu** -prezentarea artistică **Oana Udrea** -tehnoredactarea computerizată

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

Administrația: **Dirrecția 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
© **TOLBETA**

Tiparul executat la **PROGRESUL ROMÂNESC SA București**

CRONICA LITERARĂ

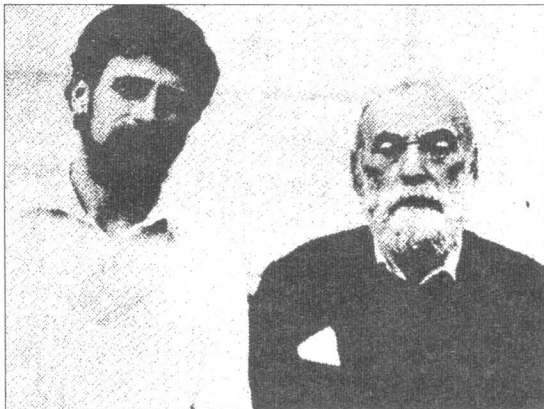
Eugen SIMION

N. Steinhardt, mărturisitorul

Am scris în mai multe rânduri că revelația ultimilor trei ani în literatură este opera postumă a lui N. Steinhardt. Un argument în plus nu-l oferă cartea publicată recent de Ioan Pinte, intitulată *Primejdia mărturisirii*.^{*} O carte vie, plină de farmecul inteligenței și al sincerității. Este vorba de șapte convorbiri pe care Ioan Pinte – poet și, dacă înțeleg bine, bibliotecar în Bistrița – le-a avut între 1984–1988 cu părintele Nicolae de la Mănăstirea Rohia. Se adaugă la acest dialog un număr de articole, scrisori, fragmente de jurnal, un text din 1988 despre *Agonia Europei* și, în fine, o emoționantă *Mărturisire* în care N. Steinhardt justifică trecerea sa la creștinism și hotărârea de a se călugări. Este o carte-document care, împreună cu *Jurnalul fericii*, cu *Predicile* de la Rohia și volumul publicat de Zaharia Sângeorzan, arată un destin de intelectual român în luptă cu „păcătoșenia” lui lămească și cu aspirația sa de a se „induhoivnici” prin Hristos.

Am ales înadins două vorbe care se repetă în mărturisirea de acum și care, în mod sigur, au o anumită semnificație pentru N. Steinhardt. Unele date de ordin biografic și spiritual au fost deja notate în confesiunile anterioare, altele sunt inedite. Nu este cazul să le analizez pe toate într-o cronică literară. Amintesc doar că N. Steinhardt se mișcă fără dificultate prin mai multe domenii ale culturii și are pentru generația sa (Eliade, Noica, Cioran) o iubire plină de exigență. Pe Noica, așa cum a declarat și aldată, îl socotește părintele său spiritual și-i laudă și acum firea dărză, dar are cu el o mică „răfuială”. Pricina răfuielii nu-i prea clară în text. Faptul că unul pune accent pe *rânduială*, iar altul pe *imaginație*? Prin anii '80 s-a dus special la Paris să-l roage pe Cioran să nu-l mai insulte pe Isus Hristos. Moralistul sceptic i-a promis dar după oarecare vreme a recidivat. Părintele Nicolae este supărat, dar nu ține prea mult la supărarea lui. Nici chiar atunci când un tânăr critic (Mircea Scarlat) scrie despre el în chip disprețuitor. Asta nu înseamnă că monahul umblă mereu cu duhul blândeții și că lăbul lui nu cunoaște asprimile Vechiului Testament. Este suficient să citești părerile despre *Agonia Europei* pentru a vedea ce limbă ascuțită poate avea, la nevoie, eseistul și cât de iritat poate fi „creștinul existențial” (așa se definește pe sine în dialogul cu Z. Sângeorzan). „Imbecilul ăla de Eden”, zice slobodul la gură N. Steinhardt. „Doi gropari, doi

nenorociți, doi asasini ai culturii, ai civilizației occidentale și-ai Europei, Generalul Eisenhower și Domnul Anthony Eden”. Dar ce să mai zicem de Kisinger, omul negocierilor? Părintele Nicolae zice că acesta este „o catastrofă a istoriei, un blestem pe capul oamenilor, o năpastă, o urgie, o ciură, o lepră, un cancer, o SIDA; nimic nu sunt toate bolile astea comparativ cu Kisinger...” În fine, vine vorba și de Jean-Paul Sartre și de spiritualitatea occidentală. Monahul este categoric ostil. Crede, ca și Noica, de altfel, că Occidentul este spiritualicește la pământ. Chiar și zice: „e la pământ spiritualitatea; pentru că a fost înlocuită în Occident prin lașitate și prin fenomenul de gudureală, pe care l-a reprezentat atât de bine Jean-Paul Sartre și școala lui; dublu fenomen de gudureală și de lingușire”. În privința căderii/decăderii spiritualității occidentale sunt multe de zis. N.



Ioan Pinte și N. Steinhardt

Steinhardt se grăbește, ca și filozoful de la Păltiniș, s-o condamne în totalitate. Nu are integral dreptate, este opinia mea, nici în privința la Sartre. I se pot reproșa multe lui Sartre, dar nu poate fi ignorată opera lui de filozof și opera lui literară. Aceasta în ce categorie intră? *Lașitate sau gudureală*? În nici una, cred.

Dar în discuție nu sunt, acum, opiniile literare ale lui N. Steinhardt, ci stilul său. Aici mănios, ultimativ, neiertător, în alte cazuri blând, creștinesc, *milos*. În portrete, domină stilul din urmă. Dinu Pillat, Sergiu Al. George, Anton Dumitriu, Noica, Eliade sunt înfățișați cu bunătate și admirație. Pe oamenii politici nu-i prea iubește (s-a văzut, mai înainte, ce crede despre Eden, Kisinger...) și ca să-și justifice iritarea, greața, intoleranța... scrie că „greața este un sentiment foarte creștin; foarte creștinesc, nu mă înșel”. Nu-i o contradicție între iubirea pentru vrăjmașul nostru, recomandată de Hristos, și greața pe care o manifestă robul său Nicolae într-un

moment de enervare? Nu, spune robul, nu e nici o contradicție, nu e un păcat. Păcătoșii ne sunt frați, adevărați, dar ei se poartă ca fiarele și trăiesc în „bârlogul spurcăciunii”... Trebuie, în consecință, să ne îngrețoșăm de ei, până se vor mântui...

Mai trebuie adăugat că greața monahului față de cei care pângăresc legile Domnului se exprimă în propoziții agere și colorate și că supărarea lui nu ține mult. Face de altfel un elogiu al bunătății sufletești într-un text admirabil construit pe ideea că bunătatea este fundamentul ființei umane și, totodată, fundamentul culturii. Concluzia este că numai cei buni ajung la esență și că erudiția, inteligența nu fac doi bani fără bunătatea interioară. Merită a fi citat acest text în care *morală bunătății* tinde să devină o *estetică a bunătății*: „Degeaba le-am avea pe toate:

RAZLETE

Marin SORESCU

Bolnav de carte

O carte scrisă

Nu produce imunitate la scris.

Te vei îmbolnăvi de microbul

Cărții următoare.

Și tot așa.

O veșnică stare de gripă,

Cu un milion de rădăcini

De microbi.

blemă materială (bineînțeles, egoistă, vulgară), dar pâinea aproapelui meu, continua Berdiaev, este pentru mine o datorie spirituală. Reiese de aici, în mod vădit, că nimic nu poate suplini întru totul bunătatea. Știm că de-am vorbi toate limbile și toate dialectele pământului și de-am fi capabili să clasificăm conform cu clasificarea zecimală toate volumele tipărite în toate limbile pământului de la Gutenberg și până astăzi și de am fi toți de carte și de erudiție și de am cunoaște întrebuintărea tuturor termenilor specifici tuturor științelor și tehnicilor; tot nu ne putem numi oameni culți dacă suntem niște pizmăreți, niște bătărași și niște rai la suflet. Că ne-o place sau nu, cultura nu este numai acumulare de cunoștințe ci o subțirime a caracterului și capacitatea de a considera bunătatea drept o simplă virtute desuetă și sentimentală. Să nu săvârșim regretabila eroare de a lua drept scriitori pe simplii făcători de cărți și drept oameni de cultură pe simplii memorizatori de informații.”

Trecând peste alte confesiuni, să reținem că lui N. Steinhardt îi plac scriitorii minori (cazul Brătescu Voinești), că modestia ne stă bine tuturor, dar mai cu seamă oamenilor inteligenți, că el s-a retras în singurătatea de la Rohia nu pentru a se sălbătic, ci, cum zice Eftem Sirul despre ultimul proroc al Vechiului Testament, pentru „a îndulci în pustie sălbăția lumii”. În pustie, eseistul nu uită de obligațiile lui cărturărești, scrie, citește, primește semnele de simpatie din presa literară, notează impresiile lui despre poezia feminină (un amestec surprinzător de nume și cărți de toată mână!), meditează la „induhoivnicirea cosmosului” și nu uită să mai spună o dată că a fost fericit în detenție pentru că acolo a cunoscut taina botelului. „Convertirea este un acces la fericeire”, explică el. Nu-i acceptă pe habotnici și, la urmă, „descotorosit de ură”, se roagă și pentru evrei, și pentru prigonitorii lor, legionarii asinașiți din porunca lui Carol al II-lea, zicând că toți au dreptul la iertare. Această

mărturisire va produce, nu-i greu de bănuț, multă iritare. N. Steinhardt se apără, dinainte, aducând exemplul lui Ben Gurion care s-a îmbrățișat cu Adenauer. Preconizează o nouă îngăduință în lume și se mai roagă o dată pentru ca *indurarea* să lege pe oameni. Este și aici recunoscător poporului român și vorbește, în termeni superlativi, de mărinimia lui. Cum se discută, azi, din nou despre evenimentele tragice de la începutul anilor '40, este bine de cunoscut și punctul de vedere al lui N. Steinhardt în această problemă controversată. Iată-l: România a fost „singura țară aflată sub influența germană în timpul celui de-al doilea război mondial, în care evreilor nu li s-a aplicat programul de exterminare conceput de Hitler și de oamenii săi; mărinimiei acesteia, a poporului român socotesc că trebuie să i se răspundă cu simțăminte de atașament și grațitudine”...

Personajul care mărturisește toate acestea este deja cunoscut din cărțile autobiografice anterioare. Sunt puține elemente de adăugat portretului său moral și intelectual. Poate doar regretul celui ce semnează această cronică literară că l-a cunoscut, ca om, prea puțin, inadmisibil de puțin. Pe N. Steinhardt omul care mizează pe iubire și propune o estetică a bunătății nu l-am descoperit, cu adevărat, decât în cărțile lui postume. Este un om, nu mă sfiesc să spun, frumos și un spirit înalt. Micile lui accese de greață nu-i schilodesc sufletul. A ieșit din suferința detenției, cum am scris și altă dată, întărit moralmente și acum, în preajma morții, își amintește cu bucurie de carcera lui de la Jilava pentru că acolo a putut sta de vorbă cu Sergiu Al. George... Nu-i un paradox? Este, desigur, dar lui N. Steinhardt îi place să ne surprindă și, mai ales, nu ezită să înfrunte în felul lui repezit, exuberant, „nezăbavnice”, prejudecățile lumii noastre. Este o bucurie să-l citești și, chiar când nu ești de acord cu el, îl respecti și-i iubești pentru bunătatea inteligenței lui.

* N. Steinhardt: *Primejdia mărturisirii*. Convorbiri cu Ioan Pinte. Editura Dacia, 1993.

TÂNJIREA SPRE CERC

Maria Vodă Căpușan,
Marin Sorescu sau despre
tânjirea spre cerc,
Editura
„SCRISUL
ROMÂNESC”,
Craiova, 1993

Eseul Mariei Vodă Căpușan despre Marin Sorescu tratează soresciană creație pe lungimea de undă a spiritului autorului. E o mișcare critică plină de ironică facondă, capricios feminină, executată de o persoană sassistă de cultul culturii, de profesorat, care mizează ingenuitatea și se copiază doct, lăsând să i se prăvăle în minte rafturile cu rețetele nume, atrase de bune reflexe culturale, nume pe care nu le ignoră dar nici nu le adoră, preferând să facă într-un mod foarte serios teorie inefabilului.

Autoarea și-a dezbrăcat textual, altminteri aproape obsivitor de serios, de sistematica seriozității profesionale ca să trateze liber o operă clădită în infinitul spontanității harice. „Morală” implicită și explicită este că există creații care frâng pur și simplu condeiul critic și transformă în titrez vigilență istorico-literară.

Nici vorbă că avem de-a face cu „un exercițiu de admirație”, dar vorba ceea: spune-mi cum admiră, ca să-ți spun cine ești! Este o cititoare atentă la o galaxie literară funcționând după legea a căror mobilitate „învărtă globul”. E conștientă că se poate îneca în diluviul textului dacă nu admite primatul unui „Surās” devastator de stânci conceptuale. Vorba cântecului: „Mi-a venit Dunărea mare/ Și de mare, mărșina n-are...” Ce să măsoari?! Opera soresciană germinază concepte noi, precum chiar acest *surās* – care alunecă în folozia literară a Mariei Vodă Căpușan direct din autoportretul autorului. Periculos e textul care se poate strecura printre ochiuri sau poate înghiți pe criticul său cu năvod cu tot sau i-ar putea prinde în vreun cârlig savanta vorbă târându-l apoi cu ea până cine știe unde. Așa înțeleg, autoarea cu masa plină de cărțile grele ale mucenicului filolog le consultă pentru a-și scutura apoi văsla de ele, ca să înainteze în vântul libertății esistenței. Spiritul ludic afin subiectului, colocalitatea programatică a metatextului critic tind să demonstreze că indemonstrabilul trebuie savurat cu măsură, cu buclă de gheață analitică și speculativă, ale căror diafane înzări să nască perspective noi și cuceritoare. Harjoana cu textul și cu teoria despre text, unori greu de urmărit, arată cum o operă schimbă lumea, începând cu primul ei lector – specialistul – pe care îl decomplexează și îi imprimă avânt procedural. Multe sensuri sunt prinse în nuda ludicului critic literar, puzderie de sugestii și analogii probează tenacitatea cercetării de profunzime. Argumentând „sfericitatea” operii lui Marin Sorescu e firească „metoda” deschiderii unui volum la întâmplare, așa cum fac unii credincioși ca să primescă mesajul divin. Textul se vâdește a fi cel necesar.

Luxuriantă comparativă arată că autoarea eseuilor are pasul mare. Se strâng pe pagină Yoice, Wilde, Ovidiu, Nerval.

Autoarea devine „confesivă” într-un fel de apart-uri, ceea ce permite recursul la sugestia amănând verdictele printr-o regie a impasului critic: „Greș să tranșezi nodul gordian, să dai sens definitiv acestor verbe părănd de supremă claritate.” (p. 20), „Din

nou, capcane.” „Lectura întru semnificare lăsa locul alteia mai modernă – oh! mod literare și critice – în deconstrucție, când semn înseamnă urmă, ca lăsată pe ceva, concept derriidian prin excelență, unde accentul nu mai cade pe înțeles, ci pe dificultate și, în ultimă instanță, pe imposibilitatea staturii lui, într-o perpetuă desfăcere... (p. 21) În continuare se explică impasul constructivității. „Această, totuși, hermeneutică postmodernistă” – cum o definește autoarea și acest metaseu foarte discret parodic și autoparodic relativizează în favoarea lui Marin Sorescu mitul științei textului, culminând cu strigătul de modestie și admirație final: „Vise de profesoră obsedată să predea școlărilor-cititori, cât mai pe înțeles, opera lui Sorescu. Când e mai simplu să le pui în mâini cartea semnată de Sorescu și să le spui: „Citeste-o!” (p. 87)

Eseul despre Marin Sorescu, apărut de curând la „Scrisul Românesc” din Craiova e o carte a bucuriei critice (fundamental deosebit de cărțile aceleia critice în sensul că nu deține moartea autorului), a descoperirilor voioase, fără crisparea științei bibliografice asimilate în locuri primejioase ale textului, cu dezvoltată seriozitate. Eseul e starea de vacanță a celor mai amnice inteligențe. E dreptul lor să arunce zăbalele convenționale ale discursului teoretic absolutist, care ar putea doina a jale semiotică înaintea „relației de rudenie” din *Vărul Shakespeare*, în care

TRECUT PREZENT,
PREZENT TRECUT

Eugène Ionesco
Prezent trecut
trecut prezent,
Editura
„HUMANITAS”,
București, 1993

„Mi propun să schimb tonul și modul de a scrie. Când voi fi prea enervat, sau prea abătut, am să evit să scriu. Să nu scriu decât lucruri precise, să notez fapte concrete. Minimum de pasiune necesar.” Dacă aceste fraze ar fi fost scrise de un oarecare, ar fi reprezentat, dincolo de imposibilitatea de ordin practic, o laudabilă năzuință către calm și echilibru. Dar ele aparțin lui Eugen Ionesco, acest mare nonconformist al secolului, și sunt inserate în primele pagini ale extraordinarului *Jurnal* ținut de dramaturg în perioada 1940-41. Trebuie interpretate nunaț de vreme ce autorul lor n-a fost niciodată „în rând cu lumea”, ci s-a așezat, mai degrabă, de-a curmezisul în împărțâșul modul său de înțelegere a vieții prin aparente paradoxuri scăpărătoare de idei. Epoca la care se referă nu e, nici ea, una oarecare. Multimile îi înțredtau fața spre direcțiile de evoluție a evenimentelor lepădându-și și nu o dată veștămintele vechi spre a se fanatiza în cele noi. Era un spectacol în care unii vedeau eliberarea marilor energii, în timp ce Eugen Ionesco surprindea îngrozit haosul: „Navighez pe o barcă fragilă în furtunile haosului. Oamenii pe care-i cunosc au toți un sistem pentru a explica lumea și ceea ce se petrece acum îi ocolește. Toți înțeleg tot și explică tot. Sunt singurul din lume care nu înțelege nimic, ei toți au chei și speracle (...) Să nu ne lășăm duși, să nu ne

geometria înțelegerii calcă uneori strămb, dar înțuia, drept. De ce n-am prefera zborul din specie în specie, din teatru în vers, din pictură în literatură, pentru o polenizare cât mai naturală a aserjionilor critice pe marginea unor texte care nu stau locului, ci, cum fericit insistă autoarea, culegând vorba autorului, se află într-o perpetuă „răscoală”.

Fără a suspecta de mimetism față de spiritul sorescian pe o cercetătoare atât de origină, merită să admitem ca satelit al creației soresciene și al abilității ei în *arta fugii*, acest poem critic, specie a Criticii ludice, cu funcție de trezire a dorului de Sorescu.

Cărticica de nici o sută de pagini îl va întineri pe omul cu vraf de tomuri necitite pe noptieră, ca ploaia de primăvară, însulțându-i noua lectură. Mai mult ce-și poate dori un critic de la cititorul care nu-l și te din afară pe Bergson. Cât despre ceilalți... Răspunderi mari incumb-le, incumb! (după zodiacul literar e anul parafrazei).

Cu un deceniu în urmă, Mihaela Andreescu preciza în monografia ei *Marin Sorescu-Instanțaneu critic* (Editura Albatros) că acest scriitor „Locuiește” multă vreme nici în propriile construcții, nici în cele critice”. (p. 20). Dacă va parăși și „Sfera” Mariei Vodă Căpușan și se va ascunde pe vreo gură de rai doljean să mai lucreze puțin, cu spatele la mitul său în plină ascensiune? Maria Vodă Căpușan ne va mai scrie. Deocamdată, în prezentul volum, ne întâlnim cu „vărul nostru Sorescu”.

Doina BĂGHINĂ

mare neliniștit în interiorul realității. N-a reușit să scrie „fără pasiune, fără chin, fără durere”, tot ce a spus fiind o „paranteză pasională”. Înțelegând că nu există măsură decât „în disperarea noastră”, că nu există practic soluții de a ieși dintr-o beznă fără sfârșit, Eugen Ionescu plonjează în absurd. Absurdul care soarbe realitatea remodelând-o într-o formulă insolită de percepție a ei. Din acest punct de vedere *Jurnalul* e o foarte utilă punte de traversare dinspre realitate spre universul dramaturgiei absurdului. E o alienare care se disimulează artistic fiind întru suconștientul autorului cu mult înainte de a i se releva pe de-a-ntregul, căci însuși Eugen Ionescu descoperă cu surprindere acest lucru: „Sunt mirat să văd în ce măsură fenomenul acesta seamănă cu piesa mea *Rinocerii*. Aceasta e gena piesei. Dar numai de curând, reluând pagini vechi din *Jurnalul* meu, am văzut că îi numeam rinocerii, fapt pe care îl uitasem complet și numai printr-o curioasă întâmplare mi s-a părut că am găsit numele acestor adversari, sau al acestor fanatici imbecilizați”. La ce se referă Eugen Ionescu? La unul din acele

momente izvorât din teamă și incompreensiune, când realitatea declanșează un dublu al ei, simbolice: „Îi vorbeam. Era încă om. Sub ochii mei, dintr-o dată, îi văd pielea întăritur-de și îngroșându-se în mod înspăimântător. Mănușile, pantofii îi devin copite; mâinile se fac labe, îi crește un corn în frunte, devine feroce, se repede cu furie. Nu mai știe nu mai poate să vorbească. Dintr-o dată a devenit rinocer.”

Jurnalul lui Eugen Ionescu relevă în ton și expresie, un disident în sensul adevărat al termenului, un nemulțumit de tot și de toate, măntuit prin artă. Magma incandescentă a trăirilor sale, relieful expresiv al *Jurnalului* a constituit o piatră de încercare pentru traducătoarea cărții, Simona Cioculescu, care a reușit să redea, în românește, toată strălucirea, toate adâncimile de gând și neliniștea reflexivă a gânditorului. Text metaliterar de importanță excepțională. *Trecut prezent, prezent trecut*, impune, în primul rând, prin stilul artistic memorabil.

Lucian CHIȘU

TRADIȚIA KITSCHULUI

N. D. Cocea,
Pentru un petec de negreață,
Editura
„MOLDOVA”,
Iași, 1993

Există, oare, o noimă a reeditărilor în tot „vacarmul” acesta editorial din ultimii doi-trei ani? Privind puzderia de autori și cărți aruncate pe piață de cele cine le mai știe câte edituri sunt acum, cred că predominant este interesul financiar. Semnificația culturală cedează în fața câștigului. Ca la orice piață.

O ilustrează și recenta retipărire, la o editură ieșeană, a romanului lui N.D. Cocea: *Pentru un petec de negreață*. „Frescă admirabilă a societății românești dintre cele două războaie mondiale, document deosebit de instructiv pentru tineretul de azi” (cum sună o „recomandare” de pe copertă), romanul, citit acum, este de o penibilitate desăvârșită.

Justificarea scrierii și publicării în urmă cu șase decenii a acestor pagini poate fi, eventual, găsită în circumstanțe... ideologice: o satiră la adresa național-țărăniștilor care câștigaseră alegerile din 1932 și care, până în noiembrie 1933, formaseră trei guverne. „Din sat în sat, din cătun în cătun, din om în om, ca fulgerul în zigzaguri se răspândește vestea că țărăniștii au fost chemați la putere. O izbucnire de speranță, cum nu mai cunoscuse până atunci trecutul greu-încercatului nostru neam cutremura pământului și făcea să vibreze aerul țărilor. Satele păreau în sărbătoare. Ochii oamenilor se aprindeau ca lampioanele în nopțile de parazi naționale.” Sau: „Țărănișmul cu propriile mâini ale lui Mihalache, cu mâinile murdare de traficuri și coile de arșini ale frunțașilor lui, deschisesse larg drumul dezagregării, aventurierilor, care de pe acum sfărcau patria în numele lui Hitler.” Cam acesta-i tonul scrierii pentru fundul politic.

Fundal pe care se desfășoară și experiențele intelectuale, sentimentale și sexuale ale personajului central, Andrei Voia, un boierșan cu „idealuri” și poftă, la care veneau femeile „din toate statele de prin împrejurimi”, căci „vremurile erau excepțional de grele. Birurile mari. Coșarele goale. Iar muierile,

ca întotdeauna în țara românească, rele de muscă.”

De fapt, ceea ce a făcut oarecum trecerea cărții în epocă a fost tocmai erotismul ei frust (pentru cititorul de atunci incitat și de „cheia” din titlu). Citește azi, aceste pagini sunt pur și simplu jenante prin lipsa lor de har și de... puțință narativă. „A avut-o acolo pe podele, fără un geamăt, fără un țipăt. Vântul zgâlțâia aprig ferestrele. În hogașuri plângea vântul. Peste trupul ei întins, ca mort, Andrei, ascultând mânia naturii răzvrătite și zvâcnirile propriului sânge care începea să se potolească, încerca să-și adune mințile. Se trezea ca dintr-un somn adânc. Ce făcuse?” Și urmează apoi alte 22 de întrebări, după care: „Și-ar fi dat cu pumnii în cap. Și-ar fi strigat: bestie!... Brută!... Privește ce-ai făcut. Dintre pulpele ei, ca din adâncul unei prăpăști de reumușcare și de deznădejde, a chemat-o încet și lung: — Voicou!”

Sunt și accente pamfletare, și împunsături veninoase – între altele și la adresa prietenilor săi de odinioară, Tudor Argeșzi și Gala Galaction –, și accente de revoltă socială în paginile acestei scrieri, amestecate cu discursivitate de gazetar angrenat în virulente polemici. Din această retorică încalțată și nervoasă nu poate lipsi umorul involuntar, precum: „Cine știe, se întreba Andrei, dacă și de sub cămașa lui Mihalache nu ne va fi dat să vedem răsărind un nou soare.”

În fine, în cea mai bună tradiție a kitschului literar, romanul abundă și în filosofări despre politică, istorie, tradiții, copii, literatură națională, basarabeni etc.etc, de felul: „Se gândea la viața asta absurdă care pe toți, căpi suntem, ne pune zilnic pe jăratec sau pe frigare, ne aruncă, ne înalță, ne strivește, ne tăvălește, face hoji din noi sau criminali de drumul mare, sperjuri, nevoinici, ticăloși, trădători, fiare înzestate de săge, sau bestii, sau Dumnezeu... pentru un petec de negreață.”

Între altele mi s-a scriu despre... utilitatea unei astfel de reeditări. Nu-mi pot reprima, totuși, melancolia gândului că, din hârta consumată, se puteau publica, cel puțin, două-trei volume ale unor tineri prozatori care așteaptă, probabil și pe la Iași, să iașă și ei odată și odată în lume.

Ioan LĂCUSTĂ

FAMOUS BLUE RAINCOAT

SAU NIMENI NU-I PERFECT

– ușoară convorbire cu Sorin Preda –



Aidoma magazinului Victoria, Sorin PREDĂ adaposteste, ca un Gotha al simjurilor, vreo cincizeci de alte persoane într-una singură. În ciuda aparențelor (adică înalt, mustață ironică, ochi ageri, vorbă când domoală, când iute, oleacă amestecată cu Bacăul "natal", dar, ehehe, și cu cât cuprinde de Silișteea-Gumești, un aer încurcat de încurcă-lume), Sorin Preda poate fi trecut la măsurile excepționale.

El poate fi întâlnit oriunde: la București, la Cernica, la Paris, la Cozia, la Marsilia, la – pardon – Bacău. Cine nu-

înțelege (sau măcar nu încearcă să), nu și-i dorește prin preajmă. Atent, își compune zilnic corespondența și are obiceiul moromejian de a răspunde la o întrebare printr-o altă întrebare, sau printr-o tăcere cehoviană. Folosește legănarea frazelor lui L. Cohen, care îi dă și alura. Dacă ai ghinionul să mergi cu el în Silișteea, la casa memorială a unchiului său, și-l mai și întrebi cine trece ușița, îți răspunde aparent nevinovat: „cum de nu știi, e Dinal!”. Cam așa sunt și textele lui.

— Sorin Preda? De ce Sorin Preda și nu altcumva?

— Iată, în sfârșit, o întrebare inteligentă. Chiar, de ce Sorin Preda? În mod normal (dar ce mai e normal în zilele noastre?) numele meu de familie ar fi trebuit să fie Călărășu și nu Preda. Acesta din urmă este numele bunicii mele, care din motive ce nu fac obiectul interviului de față a evitat să se căsătorească legal cu soțul ei, Tudor Călărășu. Tot șirul prelung de urmași continuă această abatere de la normalitate. Surpriza și mai mare a fost să descopăr că nici Călărășu nu e un nume legal constituit. În realitate, pe bunic îl chema Neacșu, Călărășu fiind o banală poreclă. Accept ideea că printr-un alt joc al soartei m-ar fi putut chema altfel, dar sunt sigur că nu mi-ar fi plăcut. Îmi convine acest nume, chiar dacă Marin Preda s-a chinat o noapte întreagă să-mi găsească un pseudonim. Consider că nu e drept pentru mine să intru în literatură cu handicapul unui asemenea nume. Din fericire, nu a găsit nimic care să mă intereseze și am rămas la varianta originală: Preda. E un nume la care tin, pentru că am luptat pentru el, mi l-am câștigat și, într-adevăr, îmi aparține. Nu a fost ușor, te asigur. Îmi amintesc cum Virgil Mazilescu m-a abordat destul de grosolan spunându-mi: „Cum îți permiți, dom'le, să te cheme Sorin Preda?” Diferența de vârstă și uzanța m-au

îndemnat să nu-i răspund. Când îți afirmi dragostea față de un om printr-o măgărie, nu e nimic de capul tău.

— Cum îți se pare viața?

— Tot mai artificială. E ca o melodie pe sintetizator. Poți face tot ce dorești cu ea – s-o treci din registrul tragic în cel comic în doar câteva secunde. În rest, descopăr mereu câte ceva. De curând, la Cernica, am auzit cântând un cuc autentic, un cuc de-al nostru, românesc. În clipa aceea am realizat că eu știam cum cântă cucul din poveștile bunicii, din filme, din cartea lui Creangă, dar nu văzusem nici un cuc adevărat. E rușinos, dar așa stau lucrurile.

— Cum îți se pare, atunci, viața literară?

— La fel. Viața și literatura sunt două oglinzi puse una în fața celeilalte. Dacă ești curios și îți bagi capul să vezi ce-i acolo, ești pierdut. Vei trăi în literatură ca în viață și invers. Niciodată nu vei mai ști unde te afli. Reflectează la acest îndemn: „Fericiti cei săraci cu duhul” și poate că nu o să-mi mai pui astfel de întrebări.

— Cum va arăta literatura de mâine?

— Iată subiectul unui concurs național de imaginație. În orice caz, te asigur că eu nu voi participa la el.

— Ce se întâmplă atunci când lipsește zgomotul? Dar atunci când ochii înregistrează?

— În ambele cazuri îți vine să te lași de literatură. Dacă între

ține și ceea ce vezi (o floare, o găză, un munte) nu se întrepătrunde nimic – nici un gând, nici o comparație –, înseamnă că trăiești pur și simplu. Te identifiți cu propria ta rețină. Nu mai ai nevoie de cuvânt, de intermediar. La o asemenea stare nu acced însă decât marii pustnici, sfinții. Noi, păcătoșii, scriem literatură pentru că suntem neîntregi.

— Încearcă o descriere a camerei tale de lucru.

— Este un colț de cameră. Nu aș putea să scriu având biroul plasat în mijlocul

au trecut 4–5 ore de muncă.

— Scrii direct la mașină?

— Obiceiul acesta stăpînit l-am deprins din gazetărie. Mi-a venit foarte greu. Era ca și cum m-ai fi pus să scriu cu mâna stângă. Până la urmă am ajuns la un compromis. Încep cu pixul și termin direct la mașină. E o prostie. Relația directă cu foaia de hârtie nu suportă nici un substituit. Nu întâmplător, pentru scriitor contează calitatea hârtiei, gradul de alb. Nu întâmplător, el își alege și se atașează de obiectele necesare scrisului. Nu renunță prea ușor

măcar o dată sincer și spune-mi ce părere ai despre tine?

— Dar de ce, mă rog frumos, trebuie să fiu „o dată” sincer? Eu sunt sincer de mai multe ori pe zi, ca un medicament. Dimineața, când întârziți împreună cu soția (am prostul obicei de-a mă bărbieri zilnic și apoi se mai și oprește, când vrea ea, apa), la prânz cu înamicii, seara, cu amicii. Ce părere am despre mine? Ia de citește! Și în fond asta nu-i treaba dumitale, ei!

— Chiar crezi că, făcând o socoteală dreaptă, suma calităților o depășește pe cea a defectelor?

— Da.

— Bănuiesc că ai și tu un punct slab. Cam prin ce zonă a ființei tale s-ar situa el?

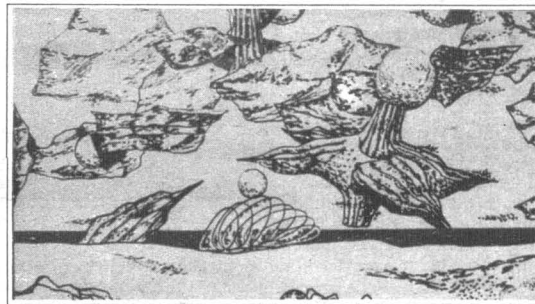
— Cu circulația (n-am împlinit încă anul de când am carnet de conducere) și cu dumneai, respirația, nu o duc prea bine. Sunt, în continuare coleric, deci mă inflamez repede și mă sting la fel de repede. După, devin mai lucid decât mulți alții. Vezi, poate sunt și puțin para, nu în sensul prescurtării franțuzești, ci în sensul celei freudiene. Mai am și mania de a mă întinde la vorbă cu te miri cine, cum fac acum.

— Mersi. Ești un om citit. Cum îți explici că această constatare a devenit în cazul generației noastre un motiv de reproș sau, oricum, o laudă vag disprețuitoare?

— Fii mai clar! Adică cititul îngreunează talentul? E o prostie! Nu poți face nimic doar din mușchii talentului. Dai o carte, hai două, și atât. Mulți zic că generația anterioară optzeciștilor nu era citită. Nu cred. Nu avea grila de lectură structuralistă, barthesiană etc., dar cam toți știau cine-i Faulkner și Thomas Mann. Mai știau și limba română, în original. Dacă-ți amintești, în timpul facultății erau profesori ce puneau boii înaintea carului, învățându-te despre Chomsky înainte de a face declinările stas. Ca și azi, numai că acum se folosește criteriul politic. La noi nu-i ceva sedimentat, noi nu așternem în prelungirea a ceva, ne tot căutăm tradiția. Cu mici excepții ce confirmă regula, deh. Chiar și acum, când

Nicolae ILIESCU

(Continuare în pagina 6)



Florin Niculiu: Tărâm infinit (I)

camerei, ca un covor, ca o barcă în Cișmigiu. Am nevoie de intimitate și de o limitare a câmpului vizual pentru a nu mi se distrage atenția. Stau mereu cu veioza aprinsă și, evident, cu spatele la fereastră. Deși nu-mi propun asta, biroul meu este mereu invadat de hârtii, dosare, pipă, futac, țigări, brichete. Ca un blestem, de câte ori fac ordine pe birou, a doua zi lucrurile reintră în normal – în dezordine, adică.

— Care crezi că e vârsta optimă pentru scrisul prozel?

— După 40 de ani. E o vârstă la care nu-ți mai arde să glumești. Din păcate, maximum de energie și de rezistență fizică o ai între 20 și 30 de ani. Mult mai greu însă este să te lași de scris. Pentru așa ceva orice vârstă este bună.

— Când scrii, ai obiceiul să te uiți la ceva?

— Când mă așez la birou și văd că nu merge scrisul, aplic o întreagă strategie a așteptării, îmi descopăr ticuri, timpul curge greu, sunt extrem de iritabil, orice mișcare și zgomot mă deranjează, devin antipatic, insuportabil chiar. Dacă însă am intrat în mână, suport orice, chiar și pe prieteni. Adeseori însă nici nu-mi dau seama când

la stiloul său, la un anumit tip de pastă... Ai să râzi, dar cea mai mare bucurie a scrisului (a actului propriu-zis) l-am avut scriind cu tocul. Ritmul gândurilor intra în rezonanță cu ritmul înmuierii tocului în cerneală. Scriul la calculator îmi amintește, nu știu de ce, de o superbă femeie gonflabilă.

— Poți face un portret-robot al cititorului tău?

— Nu știu de ce, dar mi-l imaginez ca pe Alexandru Tocilescu. Ar fi foarte interesant să procedăm invers, să vedem cum ne imaginează cititorul. La Abrud, la o întâlnire cu cititorii, cineva (învățător după toate aparențele) s-a ridicat în picioare exprimându-și uimirea că eu, Sorin Preda, sunt atât de tânăr. „Citind cartea dvs., Cel mai iubit dintre pămînteni, am crezut că sunteți mult mai în vârstă”, a continuat el, pentru ca imediat să ducă mâna la gură și să exclame: „Doamne, ce gafă am făcut!” Din păcate, cititorii noștri sunt cei care citesc alte cărți. Felul în care am intrat în literatură (grupat cumva) acum se transformă în handicap. Câștigându-ne în acest fel un cititor, de fapt l-am pierdut. Tu ce părere ai?

— Apropo, ia încearcă să fi

SPRE IUBIRE, PE JOS

Acum înțeleg –

O să mă duc spre iubire pe jos,

Deși în acest timp promiscuu,

Ca orice contribuabil onest,

Ar trebui să mă doară-n cot

De benzină. Dar nu-i așa, nu-i...

Trec prin râșnița de cafea

Prăjitele mele răscruci,

În timp ce o nespecifică melancolie

Împăturită-ntr-un plic

Mi-e strecurată, discret, pe sub ușă.

De ce nu faci ceva, Doamne, de ce?

Dacă îți neapărat, mărginește-ne –

Fie chiar și-n iubire! –

Dar fă ceva, Doamne! Fă!...

Dim. RACHICI

EUGEN SIMION ȘI REMODELAREA MODELELOR (II)

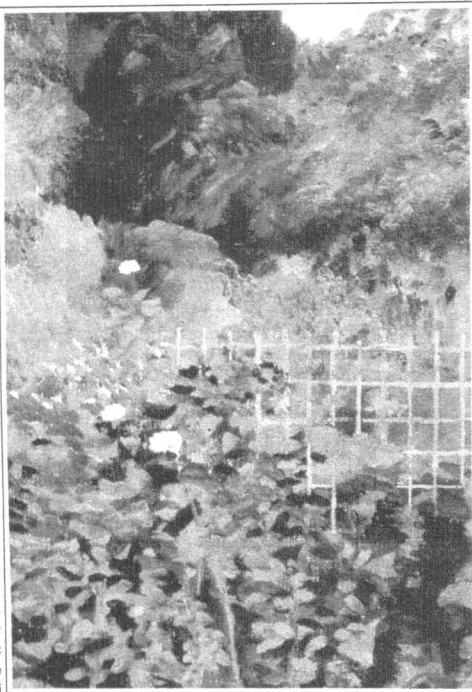
Conachi, ci îi alimentează, generos „modelul” de „cel mai complex și mai profund poet erotic de până la Eminescu”, de devenire a lui ca scriitor prin devenirea lui ființială în cadrul *spitalului amorului*.

Eugen Simion este ceremonios, în astfel de zone ale investigației, dar nu aulic în sensul munteanului Maiorescu,

ci blajin—sceptic la moldoveanul Lovinescu, demersul său fiind profund simpatetic, de contopire (circumspectă, însă, am zis) cu obiectul. Situația literaturii române în lumina modernității impune, bineînțeles, și un spirit critic modern, susținut de un stil de asemenea modern, după cum spunea Ion Negoițescu, adică „limpede, suplu, literar fără poetizare, insinuant printre abstracțiuni”. Este „un stil mobil, degajat, mulându-se cu vizibilă, măturisită plăcere pe obiect; stil care, prin eleganta-i impersonalitate, se constituie ca un instrument larg eficace, și mai cu seamă ca un instrument ideal pentru istoricul literar, în dubla sa calitate, de critic ce valorifică și de istoric ce situează structurile literare în timp și spațiu” (Ion Negoițescu, *Eugen Simion și „Scriitorii români de azi”, în Luceafărul* Nr.48, din 26 decembrie 1990).

Fascinația textului critic o produce *tovărășia amicală* cu autorul, așa cum se întâmplă între Barthes și Michelet în cartea *Michelet par lui-même*. Sunt în textul ei două penițe care se încrușează și scriu învârstat: „Barthes

întocmește fișe și alte fragmente, Michelet este obligat să confirme ceea ce gândește biograful acesta cu prea multe idei în cap” (Eugen Simion *Întoarcerea autorului*, București, 1981, p.110). Ceea ce le propune Eugen Simion scriitorilor români, de ieri și de azi, este tocmai o *tovărășie amicală* de idei, „structura unei existențe”. Crezul



Florin Niculiu: Grădina

criticului este exprimat clar în *Timpul trăirii...* „Nu-mi vine să sacrific o operă de dragul unei metode. Nu cred nici în puțința de a epuiza o operă. Această imposibilitate de a merge până la capăt asigură longevitatea criticii” (Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul măturisirii*, București, 1977, p.168).

Conștiința relativismului actului critic este de asemenea un însemn al modernității și Eugen Simion nuanțează teza lui Poulet asupra identificării operei, căci „nu există o singură cale de pătrundere”, „spiritul nefiind pentru toată lumea același” (Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul măturisirii*, București, 1977, p.360). Criticul își modelează, în acest sens, și un anumit fel de comportament moral și psihic, mulându-se pe modelul scriitorului modern care, sfidând retorica, devine un *destructor*, vorba lui Sartre și gândind literatura în termeni unei rupturi fundamentale: „El nu face decât desfășurând ceva constituit, acceptat, sacralizat. Antonin Artaud spune lucrurilor pe nume: „orice scriere este o porcărie”. E limita unei revolte pe care artistul modern (poetul, cu precădere) o simte și-o afirmă sub diverse forme” (Eugen Simion, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*. București, 1985, p.9-10).

Strategia circumspecției și a „corijării atente se aplică și în serialul *Întoarcerea autorului*, unde relația creator—operă este reluată din unghiuri diverse, iarăși într-un spectacol subtil al nuanțurilor dialectice și al configurației sistematice a demonstrației. Am putea, firește, avea rezerve față de „zelul sistematizant, nu lipsit de o tentă didactică”, față de „arderea molcomă a scrisului care nu cunoaște ascuțiturile personaliste”, după

expresia lui Gheorghe Grigurcu (*Critici români de azi*, București, 1981, p.331); nu-putem contesta, însă, existența nuanțurilor personale ale problemei, ca și a demonilor polemici, a spiriduşilor subtextuali ai negației (nu spunea el, fără ocoluri, în 1976, că *Mitrea Cocor* al lui Sadoveanu e fără valoare estetică și că, din cauza limbii sărace, pline de clișee și cu violențe, pare a fi scris de o altă mână decât aceea care scrisese, pe o temă similară, *Județul sărmanilor* sau *În drum spre Hârlău?*).

Acești demoni ai negării polemice care își arată repede capetele de prin rândurile dominate de chiar zefii afirmării apar mereu, să zicem, în *Întoarcerea autorului*, unde subminează autoritatea biografismului lui Saint-Beuve, a antibiografismului lui Proust, a pozitivismului lui Lancon, a existențialismului lui Sartre, a psihocriticismului lui Mauron, a structuralismului lui Barthes sau a tematismului lui Richard, care, după cum spune Eugen Simion în *Timpul trăirii...* lasă ceva esențial din operă. Mereu se scoate din joc ceva, observă judicios Eugen Simion: fie opera, fie autorul, fie lectorul; este greu, apoi, să faci o disociere netă între omul profund (proustian) și omul superficial (beuvian). Chiar dacă proclamă moartea autorului ca instituție, *autorul* moare și înviază de mai multe ori în discursul lui Barthes; travestirea Eului în Altul este o provocare, căci nimeni nu-i în stare să producă o astfel de mutație decât tot Creatorul; în sfârșit, se cade să ne îndoim și de adevărul spusei lui Blanchot conform căreia opera este „limbajul nimănui, scrisul nici unui scriitor, lumina unei conștiințe lipsite de eu”, iar cuvântul ne dă ființă, dar ni-l dă golit de ființă, căci *golirea* însăși este un act uman, un act de existență: „Omul nu mai este pe primul loc, conchide criticul. Dar numai omul hotărăște acest lucru, nimeni altul. Numai opera poate spune ceva profund despre omul care a scris-o...” (Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, București, 1981, p.124).

O mutație a valorii modelului are loc în cazul biografiei ca gen literar care își propune să prezinte și să epuizeze *modelele*. Malraux vorbește în acest sens de deprecierea individualismului în secolul nostru care stă, ca și secolul XIX, sub semnul conștiinței de sine a individului: dispărând valoarea lui în context social, dispare și interesul manifestat pentru psihologia omului ca individualitate ireductibilă. Biografia este înlocuită, ca atare, prin colocolv. Omul capătă o conștiință *pluralistă, planetară, interogaivă*, zice Simion rezumându-l pe Malraux. Omul colocolvial este prin definiție un om al incertitudinii, îndoielii, apropiindu-se de lucruri prin *interogație*, gândirea care se îndoiește fiind esența personalității sale: „Omul colocolvial optează pentru soluțiile deschise și face din dialectica interogației propria lui certitudine. El caută nu *sensul* unui obiect, ci *sensurile* lui, admite pluralitatea interpretării și, fiind vorba de opera artistică, consideră că spiritul critic trăiește într-o continuă metamorfoză. După ce ai citit despre Raskolnikov, spune într-un loc Malraux, alții gândești despre Julien Sorel etc.” (Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator—operă*, București, 1981, p.144). Eugen Simion este circumspect și de astă dată, găsind că și modelul colocolvial propus de Malraux este pândit de aceleași primejdii ca și biografia, căci instrumentele gândirii noastre rămân intacte. Modelul colocolvial aduce doar mai multe unghiuri de vedere, nu și răspunsul ideal.

Mihai CIMPOI

FAMOUS BLUE RAINCOAT

(Urmare din pagina 5)

preluăm titlatura interbelică, nu preluăm și tradiția ascunsă în ea.

Poate că generația noastră e mai citită decât altele, mai la zi. Nu știi dacă și mai talentată. Susțin că nu se poate face nimic fără școală, nici instalator nu poți fi fără diplomă. Cititul este, ca și scrisul, un mod de a te situa în lume. Te trezești deseori că pleci în nu știi ce turneu și le arăți ăloră chestii pe care le făceau acolo de douăzeci de ani. Sigur, o vreme a existat schimbul de informații, atunci când s-a tradus masiv și am prins a ne educa. Azi nici informația nu circulă, e sugrumată de orgolii, de amatorism sau de partizanat. A fi citit nu e o laudă, e o meserie, o menire.

— *Ce părere ai despre 1 din a?*

— Se politizează excesiv și chestiunea aceasta. Personal, sunt de părere că limba trebuie să devină sintetică, nu analitică, simplă, fără de cazuri speciale. Orice scriitor are propria sa reflectare și execuție a limbii materne. Să așteptăm.

— *Ai încercat tentația de a-ți rescrie*

cărțile deja apărute?

— Nu.

— *Numește-mi trei prostii pe care acum n-ai vrea să le faci.*

— Doar trei? N-aș mai fuma, n-aș mai consuma atâta benzină inutil prin oraș, n-aș mai sta de vorbă cu unul ca tine.

— *Ce a adus nou, în literatura română, generația '80? Ce ar fi trebuit să aducă? Ce nu-ți place la ea?*

— Literatură, prosepțime, prietenie. Capodopere. Îngrămădire de cuvinte.

— *Imaginează-ți că Germania ar fi câștigat războiul. Crezi că literatura română ar fi arătat acum, altfel?*

— Faci și tu ca toți ăștia ce și-au pierdut viața, pe când trăiau. Ce s-ar fi întâmplat dacă...? Uite că nu s-a întâmplat, asta-i.

Și, de fapt, Germania a câștigat războiul. Gestionarea istoriei ar fi fost aceeași, dar în sens invers: comuniștii ar fi trecut la legionari, am fi făcut aceleași canale, am fi avut același proletcultism, iar astăzi am fi asistat la o resurrecție a stângii. Noi nu ne-am citit bine trecutul existent, mai vrei să și ghicim în el?

DUBLUL CENTENAR AL LUI ION POPOVICI BĂNĂȚEANU

Se rotunjește anul acesta veacul de la lectura, în ianuarie 1893, a nuvelei „În lume” de Ion Popovici Bănățeanu în marele ceneclu al literelor române „Junimea” din Iași și totodată de la decesul prematur, în august același an, al tânărului debutant, ca urmare a bolii de piept de care era suferind. Un centenar al unui triumf, un centenar al fatalității. După cum se cunoaște din articolul ce-i dedică Titu Maiorescu în 1985, întâlnirea cu tânărul bănățean, trimis la el cu un buchet de poezii și cu o scrisoare de recomandare prin care se cerea „aprețierea” acestora, îi confirmă încă o dată puternicului critic „perspectiva și îndrăzneala critică” (E. Lovinescu) în relațiile cu tinerii scriitori în opera de descoperire și promovare a talentelor literare. În afară de poezii, Ion Popovici Bănățeanu aduce cu sine și nuvela „În lume” primită cu satisfacție în ceneclu, într-o ședință descrisă cu căldură de însuși criticul și îndrumătorul „Junimii”: „Și ce frumoasă e povestirea... și ce frumoasă cetrea”. E clar că prima impresie privea limba literară – impecabilă – a autorului, tânăr intelectual venit dintr-un ținut românesc de sub stăpânirea străină de atunci; însă mai presus de limbă și mijloace literare, cucerește pe cititor personajul nuvelei, într-o așa de mare măsură încât Duiliu Zamfirescu socotește personajul principal al povestirii „adevărat de la început până la sfârșit și, lucru de notat, foarte greu de caracterizat, fiindcă e tot înăuntrul și nimic în afara”. Ion Popovici Bănățeanu aducea în literatura vremii și noutatea mediului orașenesc și a micii burghezii cu o tipologie specifică. Sandu Boldurean, suflet curat, drept și cinstit, își trăiește și își pierde iubirea cu demnitatea celui nedreptățit de soartă, mai presus de melodramă, fără lacrimi jalnice și lamentări, specifice unei anumite părți a literaturii din vremea lui. Adevărurile lui Sandu Boldurean se mențin autentice și proaspete și azi, nuvela rămânând cu calitatea de a-și merita locul într-o posibilă antologie a nuvelor românești din toate timpurile.

Se poate pune și astăzi întrebarea ce s-a mai pus, dacă tânărul de 23 de ani stăpânea și capacitatea intelectuală ca și legitimitatea confruntării cu

severul și puternicul critic al vremii lui și dacă acesta, Titu Maiorescu, a fost numai generos și dominat de compasiune, așa cum lăsa să se înțeleagă stăruitor istoricii literari postlovinescieni, Eugen Lovinescu fiind primul cu însușirea simpatiei, provocată de „tineretea, sfiala și boala scriitorului”. Să vedem mai întâi ce s-a petrecut și dacă lucrurile stau chiar așa; în primul rând, intransigentul critic a fost de la început necruțat cu o parte dintre poeziile prezentate de Popovici Bănățeanu. Socotite neorespunzătoare și influențate de Eminescu, decide sever Maiorescu, acestea sunt bune „de aruncat pe foc”. Reacția tânărului autor a fost aceea de orgoliu rănit sau de recul firesc în fața acțiunii critice? Titu Maiorescu recunoaște tranșant în articolul de referință citat la începutul acestor însemnări: „Ne-am înțeles ușor”, ca un semn sigur că tânărul debutant dispunea de conștiință intelectuală fermă și solid întemeiată. Argumente de ordin biografic ar fi destule și le găsim rispite în corespondența publicată mai târziu. Ca școlar la Lugoj și pedagog la Caransebeș, colaborator al „Tribunei” de la Sibiu, aspirantul la afirmare literară participă activ și interesat la faptele de cultură, atâtea câte erau ele posibile în locuri aflate sub stăpânire străină; iar ceea ce i se oferă i se pare insuficient și slab, ceea ce el și exprimă dezamăgit într-o scrisoare, susținând că „Societatea (culturală, evident) merge mizerabil (...) Poftim de fii indulgent! Și suntem cu pedagogii 70 la număr!”

Spirit neliniștit, în continuă căutare, împătimit al lecturii, el își destăinuie – tot prin corespondență – izvoarele și orizontul lecturilor: „Citesc ceva din Zola, isprăvind pe Turgheniev – pe acesta ți-l recomand din toată inima”, pentru ca într-un alt răvăș să adauge noi cercuri pasionante: „Pare că ți-am recomandat pe Turgheniev, pe lângă acesta pe Tolstoi, Gogol, Flaubert, Daudet, Balzac, Bret

Harte, Björnson, Auerbach și – Zola”, pe acesta din urmă recomandându-l corespondentului lui pentru mai la urma lecturilor, „fiindcă realismul lui e prea real”. El ține să-și împărtășească bucuriile lecturii, foloasele lor, mai mult chiar, să le difuzeze ca un semănător. „Sunt calic de tot, scrie el cu un alt prilej. Mi-am



Mariana Șerban Chira: Orfelina

cumpărat câteva cărți scumpe, am făcut datorii, cheltuind mai mult decât mă lasă punga”. Prin contrast el continuă să-și exprime intransigența critică la adresa celor ce refuză cultura sau au față de ea o atitudine pecuniară, descriind un astfel de tip și făcând-o cu mare dispreț: „Ca om e vulpe; însă viclenia nu și-o ascunde bine”, izburicire izvorâtă, după cum se mărturisește în aceeași scrisoare: „Fără îndoială că judecata mea a purces din gândul că oamenii aceștia, azi-măine, vor conduce poporul”. În argumentația lui, îl ia ca sprijin de nădejde pe poetul în plină ascensiune și pe care-l citea cu nesăț, cum reiese și din acest crâmpei de scrisoare, dar și din alte corespondențe: „Vorba lui Eminescu... după aur toți alegară; de adevăr fug toți”.

Atitudinea lui Maiorescu față de tânărul debutant îl putea

și impresionat și în alt mod decât acela cu privire la înfățișarea bolnăvicioasă remarcată încă de la prima vedere: „M-a mirat culoarea buzelor lui”, ceea ce îl și face să se intereseze de starea lui de sănătate. Cu toate că află ce dorește, în judecata de valoare aplicată manuscriselor prezentate rămâne același critic sever, acceptând, dar și respingând, ceea ce i se pare „numai imitații din Eminescu, prin urmare fără valoare” și nici nu avea cum proceda altfel. Dacă ar fi acceptat concesiile pe bază de compasiune sau pe alte motivații din afara propriilor concepții estetice, nu s-ar fi dezis de sine însuși? Ar mai fi fost el intangibilul critic, cel ce putea cunoaște „numai din câteva poezii un om cu adevărat talentat, pe care l-a încurajat, e vorba de Eminescu”, așa cum scria Gherea? Atitudinea firească a lui Maiorescu a fost de înțelegere critică, promovându-l în ceneclu și publicându-l în „Convorbiri literare” ca pe-un tânăr autor de perspective sigure, întreținând corespondența în cele câteva luni următoare până la prematura plecare a acestuia, „Din Lume”.

Nefericit în condițiile propriei familii modeste de meșteșugari sărăciți și ca urmare a înrăutățirii sănătății, Ion Popovici Bănățeanu găsește în Titu Maiorescu răzămul sufletesc de care avea nevoie, într-atât încât, pe drept cuvânt, într-un articol din 1967, criticul Ovidiu Cotruș constată că „citind scrisorile lui Popovici, rămânem impresionați de sinceritatea și ingenuitatea cu care scriitorul încredința lui Titu Maiorescu gândurile cele mai intime, destăinuindu-i în modul cel mai firesc aspecte umbrite ale vieții sale familiale, fapt care presupune existența unei receptivități afective”. Lui

Maiorescu este drept să-i recunoaștem splendida capacitate de descoperitor de talente literare, pe care apoi le urmărea și le ajuta în dezvoltarea lor. Să ne amintim de Mihai Eminescu, pe scama căruia marele critic constată că „face epocă în mișcarea noastră literară” și că „Tânără generație română se află sub influența operii poetice” a acestuia. Iată și o altă mărturie a unui poet dintr-o generație următoare lui Eminescu, așa cum este relatată într-o convorbire din aprilie 1926 publicată în revista „Viața literară” din Capitală; Ion Pillat pornește de: „a cartea de vizită prin care Titu Maiorescu, pe atunci ministru și personalitate de vârf în ierarhia socială a vremii, îl invită „să stea de vorbă”, știindu-l pe poet la început de drum literar. „A început discuția cu amintiri despre Eminescu. Mi-a spus cum acesta nu se supăra ori de câte ori i se corecta ceva, lăsându-mă să înțeleg că și eu trebuie să primesc supus orice observație. Toate acestea le spunea cu delicatețe și politețată așa de perfectă, încât involuntar te obliga să-l primești fără obiecțiune. Puțini oameni am mai văzut de atunci așa de desăvârșiți în arta de a se purta cu semenii lor și care să impuie mai multă prestanță”. Apoi Ion Pillat subliniază și scena finală a întâlnirii: „Când am plecat, mi-a ținut curtenitorul paltonul, mulțumindu-mi mie, un puștan de 18 ani, pentru: „deosebită plăcere ce i-am făcut discutând literatură”.

Înțelegerea, interesul, responsabilitatea sunt caracteristice marelui critic cu deschideri imens binefăcătoare către tinerele talente, către boabele de aur ce putea culege din contracte nemijlocite cu începătorii cei sfioși și cei atât de promițători totodată. La dublul centenar, pe de o parte sărbătoresc, pe de altă parte comemorativ, lui Titu Maiorescu i se cuvine lăsat un ultim cuvânt, așa cum a fost el pronunțat și în încheierea articolului dedicat lui Ion Popovici Bănățeanu în 1895: „Au început să-l prețuiască cei ce au trăit împreună cu el, îl vor prețui și cei ce vor veni după el; căci în prea scurta lui viață, Popovici a știut să înfățișeze o parte a popoului nostru muncitor în forma nepieritoare a artei.”

Mircea ȘERBĂNESCU

PENTRU O NOUĂ BIOGRAFIE A LUI G. TOPÂRCEANU

Printre prietenii apropiați ai lui G.T. Kirileanu (1872–1960) s-a numărat și Șerban Cioculescu.

La 22 decembrie 1957, G.T. Kirileanu îi scria lui Șerban Cioculescu, printre altele, că-i urmărește cu interes și dragoste articolele publicate în „Gazeta literară”.

... „Când le răești, mă gândesc să nu fie la mijloc starea sănătății, întristându-mă.”

În primăvara anului 1960, Șerban Cioculescu a prezentat în „Gazeta literară”, în mai multe numere, articole despre noile ediții ale scrierilor lui G. Topârceanu. Este vorba de „Opere alese” – ediție îngrijită, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu (vol. I și II – ESPLA, 1959); „Scrieri alese”, ediție îngrijită de Al. Săndulescu, cu prefață de Constantin Ciopraga, Editura tineretului, 1959 – pe care G.T. Kirileanu le-a găsit necomplete, întrucât, așa cum rezultă din scrisoarea către Șerban Cioculescu (1 iunie 1960), nu „s-a

respectat adevărul”. Din studiile introductive, bibliografie, note, sunt omise unele aspecte de conținut. Simțindu-i indignarea, Șerban Cioculescu îi răspunde cu un elogiu asupra activității lui Kirileanu din tinerețe.

Recitind astăzi scrisoarea lui G.T. Kirileanu către Șerban Cioculescu, aducem în discuție o idee de mare actualitate: reeditarea operelor scriitorilor, poezilor, criticilor literari trebuie făcută în lumina adevărului, folosindu-se toate izvoarele omise până în Decembrie 1989.

C. PRANGATI
Todică S. KIRILEANU

Piatra Neamț,
1 iunie 1960
Doamnelor Șerban Cioculescu,
Deși sunt grav bolnav și în neputință de a citi și scrie, mi-am dat silința a-ți citi articolul despre G. Topârceanu, apărut în „Gazeta literară”. Cu această ocazie mi-am adus aminte despre bogata corespondență a prințesei Nadejda Știrbei cu Topârceanu, care a făcut traducerea poeziilor ei în limba franceză (căci ea și-a făcut studiile în străinătate).
Ca recunoștință, prințesa a stăruit la ministrul Banu să numească pe G. Topârceanu – inspector al teatrelor, ceea ce s-a și făcut. Eu am fost la ministrul Banu însărcinat a-i arăta dorința prințesei Știrbei.

Stau și mă gândesc cu tristețe cât de puțin se respectă astăzi adevărul, omițându-se esențialul. A doua tristețe este faptul că la librăriile din Piatra Neamț n-am găsit spre cumpărare volumele apărute de curând.

Deosebite sentimente din partea celui care a intrat în al 89-lea an.
Moș G.T. KIRILEANU

Pe aceeași scrisoare, G.T. Kirileanu notează:

„Cu mare bucurie am primit bogatul răspuns de la Șerban Cioculescu, la puținele rânduri ce-am putut scrie în starea de grea boală ce mă chinuie. Rândurile despre poetul Conachi mi-au amintit tinerețea mea când am publicat ceva despre activitatea marelui om de cultură. Cu această ocazie am revăzut pachetul cu manuscrisele păstrate de la Conachi, ce mi-au mai rămas după multe pierderi din timpul celor două războaie mondiale.”

G.T. KIRILEANU

ARTE PLASTICE

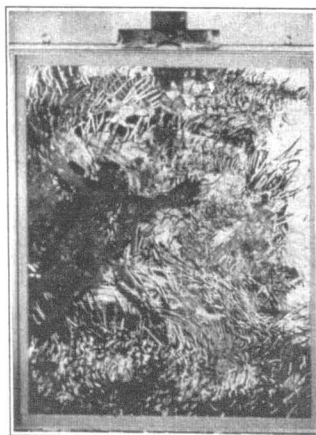
Destructurare și clasicism

„Donatello printre fiare!”, exclama criticul Louis Vauxcelles, descoperind un mic bronz în manieră florentină, semnat de sculptorul Marquet, printre pânzele incendiare, exaltând culoarea pură, expuse de un grup de 12 pictori insurgenți. Întâmplarea avea loc la „Salonul de toamnă” parizian din 1905, iar din grupul „fiarelor” făceau parte Matisse,

dinamizează, ca în clipa trecerii în altă dimensiune, prin apariția unor accidente volumetrice. Atunci se produc blocaje perceptiv, pentru că sensul mesajului și conotațiile se modifică. Întrebarea și neliniștea înlocuiesc seninătatea și calmul, personajele vin de niciunde și se îndreaptă spre necunoscut. Orice *Ambulant* este un tragic deubusolat, purtând cu el reziduurile memoriei obsesive.

Ambiguitatea, mesajul codificat sau anxietatea, conținute în *Relicvarii*, ne plasează în plină dilemă existențială. Performanța artistului este accentuată și de contrapunctul dintre finisajul impecabil al lemnului nobil și brutalele rupturi telurice. În aceeași zodie a compulsiilor complice, convocând austerități clasice, accente ludice și dezlănțuiri gestuale, se plasează și grafica *Marianei Șerban Chira*. Repertoriul se organizează logic în jurul

ofetelor venite din realitate, adeseori cu o scriitură ce pune în valoare un figurativ expresiv, totdeauna focalizând sensul mesajului ușor livresc. Am spune că viziunea este filmică, jocul de clar-neclar și exploziile unor accente de „action painting” sugerând modernitatea imaginilor video. Un portret, recognoscibil sau nu – *Bourville*, spre exemplu, sau *Orfelina* – devine o emblemă, câmpul compunerii populându-se cu caligramele unui mesaj codificat. Jocul acesta dintre etalarea explicită și planul secund trucește de o estetică a manierismului provocator de stupeoare, dar și de o nevoie de globalitate semantică. Simbolice sunt și cologravurile, performanțe tehnice evident subordonate ideilor, dar apelând deghizat la receptarea emoțională. Cea mai decisivă dimensiune a întregului iconic rămâne,



Mariana Șerban Chira: Evadare

totuși, dinamismul liniilor de forță, capacitatea de a provoca vertijuri vizuale ce ne antrenează în aventura lecturii profunde. Căci în textura grafismului energic descoperim ființa și condiția ei, ne descoperim pe noi și încă ceva, nedefinit, în căutarea căruia pornim iluzoriu. Multiplicarea nivelurilor de abordare apare tranșant în pictura lui *Adrian Chira Șerban*, evident un temperament mobil, tumultuos și provocator, vexând obiceiurile și prejudecăți. Expresionismul său este

total, antrenând motivația existențială, morfologia vecină cu inactiva și cromatică agresivă, totdeauna cu efect psihic. Dar sintagma plastică rezultată exercită o fascinație care o transformă în argument favorabil esteticii urâtului, categorie controversată dar traică. Modulul uman este doar aparent subiectul parabolilor sapiențiale, pentru că destinul ființei și al civilizației rămâne protagonistul. La un moment dat simți nevoia raportării la precedentul Francis Bacon, dar imediat constai că el a fost ocultat. Te îndrepti optimist către salvatorul curent „Neue Wilde”, dar și acesta a rămas undeva, în urmă. Plonjezi în istorie, telescopând repere, și te trezești prin zona expresionismului-matrice din fresca romanului catalan. Și ne bucurăm să regăsim eredități pierdute, sau măcar bănuiala lor. Dimensiunea ludică este și ea o constantă, adesea disimulând tragismul sau farsa tristă a Kitsch-ului suburban, devenit model și mod de viață. Fermecătoarele „peretere” de bălci capătă accente eroice, de epopee, căzând în grotesc: „Sus pe cer

e Gașarin, noi aicea ne iubim”, cu tot dichisul iconografic. Artistul dovedește un proteism deconcertant, fiind greu de urmărit, imposibil de prins.

O altă deschidere spre discuție s-ar referi la faptul că, așa cum constatam cândva, în ultimul deceniu *preocupările prospective* s-au centrifugat, lăsând Capitalei orgoliul administrativ și iluzia grandorii de altădată. După cum, expoziția celor trei ne-ar putea vorbi despre inegalabila satisfacție și fertilitate a *programului clar*, urmărit perseverent, în afara histrionismului, a falselor crize existențiale, a iluminărilor sterile, a dramelor confecționate ca scuză, sau a spectaculoaselor artificii care ard o clipă și mor penibil pentru eternitate.

Dar, dincolo de orice variațiuni posibile, rămânem cu imaginea unei excelente expoziții și cu sentimentul responsabilității umane și artistice, explicit asumată de cei trei. Doriți certitudinile? Treceți pădurile în Transilvania și le veți găsi. Iar toamna este dumnezeiască acolo.

Mister și ingenuitate

Probabil că unul din viciile criticii de Partă, în acest sfârșit de secol turmentat, este obsedanta raportare la câteva modele autoritare, legiferate prin creație și consolidate prin teorie. Chiar și erupția nenunțatelor tendințe formative se face tot ca o polemică în raport cu un preexistent omologat. Uneori se recurge la termeni și sintagme noi pentru a le nominaliza, altele se adaugă celor vechi prefixele „neo” și „post”. Dar tutela cărtova comodității operaționale rămâne constantă și redundantă. Totuși, nu încetăm să ne plângem sau să ne justificăm atunci când suntem nevoiți să recurgem la confortabilele noastre etaloane. Uneori, chiar hamletizăm patetic și doct: cutare este, sau nu este, un „...ist?” Sau: termenul cutare nu este prea complet-într-o măsură restrictiv pentru a-l defini pe X? Astfel suntem nevoiți să revenim la dichotomia fundamentală, cea dintre clasic și baroc, dintre strigăți și stil, investigând toate derivatele posibile. Apoi să căutăm pentru demersul unui artist propria diferență specifică, în limitele unui gen proxim.

Mai greu este cu artistul. El nu dorește totdeauna să măștrăluască docil într-un pluton, ci doar să fie el însuși, într-o familie de personalități distincte. Și speră că va reuși, chiar dacă noi, cei cu totul exteriori frământărilor sale, ne rezeșim să-l aplătim sub lăptășea unei etichete irevocabile. Mă gândeam la toate acestea în expoziția picturii lui *Florin Niculiu*, de la galeria CATACOMBA. Nu pentru că, prin contaminare, ambianța m-ar fi stimulat să pun degetul la tâmplă și să emit panseuri, ci pentru că opera acestui artist, atât de unic în neliniștile și evadările sale, scapă de sub controlul delimitărilor procustiene. Mai mult, le refuză deliberat, din suspiciune față de orice servitute clientelară. Poate de aceea *Florin Niculiu* se protejează cu o dublă armură, nu cu o ambiguitate prudentă, ci asemenea unei permanente stări de veghe prin complementaritate. Cele două piese ale scutului poartă semnul heraldic al picturii, doar detaliile fiind diferite.

Prima, devenită emblemă și reper, este cea provenită din viziunile cumulative și combinatorii ale unui fantast care vrea să reorganizeze realitatea. Dar, în chiar interiorul acestei lumi suspectate de metafizică, descoperim o conspirație a dialecticii, o permanentă și perseverentă propensiune către Ithaca. Pentru că în acest segment al creației sale artistul revine

programatic la triada originară, cer-pământ-apă, sentimentul că suntem invitați complici la o aventură de navigator solitar devine aproape o certitudine. Orizonturile joase, pândite de neliniștea unei iminente apariții insolite, cerurile populate de iluzia trecerii unui semnal emis în alte galaxii, plajele pe care se caută structuri ambigue, oricum născute din oceanul primordial, provin explicit dintr-o ecuație afectivă pasională și originală. Desigur, descifrăm inerente secante sau tangente în raport cu sfera unei mari familii de neliniștiți și visători, uneori ingenui, altele feroci. Dar nu suntem în fața unui fantastic hibridizant, nici în prelungirea suprarealismului ortodox - cum nu se află nici navigatorul Yves Tanguy, pentru a sugera o „pereche nepereche” - , ci în prezența unui realism magic asociativ. Poate ceva în genul lui De Chirico, la care totul provine din realitate și este pictat „realist”, dar întregul iconic intră sub incidența neliniștii și a reveriei, prin agresiunea spațiului vid acaparator. *Florin Niculiu* operează cu o altă categorie de repere obiectuale și morfologice, dilatând dimensiunea lirică până la misterul codurilor arhetipali prin care, „băiet fiind”, cutreiera. În pictura sa, invenția pură se interferează cu memoria telurică și - de ce nu - cu premoniția. Sau cu proiecția difuză a unui spațiu edenic, spre care ne-ar putea conduce un zmeu, o cochilie sau treptele marmoreene, vestigiile unei construcții pe care o recompenam mental, fiecare sub protecția propriei fantezii.

Cea de a doua piesă a scutului abstract este formată din imaginea aproape impresionistă - ca spirit al percepției, nu ca manieră - a propriei grădini luxuriante, loc magic și regenerativ. Ea funcționează ca un interludiu formativ, imanență necesară în pasionala investigație a misterului și metamorfozei. Că această grădină a devenit notorie, aproape un mit provocator de iconografie și exegeze, este altceva. Un altceva care s-ar putea să-l incomodeze chiar pe artist, structural fragil și sensibil. Important rămâne locul și rolul său în sfericitatea operii lui *Florin Niculiu*, sensul de câmp de recul pentru verificarea și amplificarea evadărilor pe aripile unui zmeu vulnerabil dar temerar, către cristallul diamantului al lumilor ideale. Căci artistul este făcut să plutească prin atmosfera ideilor pure, antrenându-ne și pe noi în transcendent.

Virgil V. MOCANU

TEATRU

Regizorul - ochiul interior-exterior al actorului

Mihai Măniuțiu este, astăzi, unul dintre regizorii de autoritate ai teatrului românesc. Dar a spune că e un foarte bun regizor, sau chiar un mare regizor, înseamnă încă puțin, ori nu înseamnă în nici un caz că ai spus totul despre el. Personalitatea lui e mult mai complexă. Depășind sfera teatrului, nu mi se pare defel de ignorat faptul că numele său apare înscris pe două cărți de proză insolite, scrise cu talent și inteligență, cu stil. Ceea ce e, nu-și așază, revelator. Iar dacă e să mă întorc din nou la sfera teatrului, căreia i se circumscrie, nu încap deoiață, în primul rând ca formație și preocupări, se cere imediat adăugat că teatrul și-i revendică nu numai ca regizor, ci și ca un important teoretician și comentator al lui. Cele trei cărți de teatrologie (*Redescoperirea Actorului*, *Cercul de aur și Arc de mișcare*) tipărite până acum de Mihai Măniuțiu conțin meditații de profunzime asupra artei teatrale. În ele se încorporează o bibliografie de specialitate enormă, dar în același timp și foarte bine asimilată, astfel că nu operează nici o clipă ca un simplu element de erudiție, ci se conjugă structural cu experiența creatorului. Reprezintă tot atâtă reflecție și revelații ale acestuia.

Nu e greu să se recunoască o legătură organică, din care nu lipsesc determinările și condiționările reciproce, între spectacolele lui Mihai Măniuțiu și eseurile lui pe teme teatrale. Dintr-o atare perspectivă, fiecare dintre cele trei cărți are o dublă semnificație: transpune, pe de o parte, în expresie scrisă o etapă regizorală consumată și antcipăază, pe de altă parte, pe cea care urmează. „Viața în teatru” a lui Mihai Măniuțiu, asumată în mod categoric ca o aventură pe cât de teribilă, pe atât de fascinantă, începe cu revelația (re)descoperirii actorului. Rațiunea e de domeniul evidenței elementare: actorul e însuși teatrul, fără actor teatrul nu există. În rest, ca premiză cel puțin poate exista fără text, fără regizor, fără decor, fără scenă etc. Iată de ce tensiunea la care Mihai Măniuțiu trăiește revelația (re)descoperirii actorului va face din spectacolul său de debut cu *Oedip salvat* de Radu Stanca un moment teatral memorabil. A fost un spectacol auster de o maturitate și economie de mijloace de-a dreptul surprinzătoare, lipsit de

barochismul unor metafore și soluții șocante și totodată atât de isplitoare pentru majoritatea regizorilor tineri. Paradoxal vorbind, se zice acum, după ce au trecut cinsprezece ani de la acea premieră, că tema principală în *Oedip salvat* a fost actorul.

Textul lui Radu Stanca, deși și-a păstrat integral în spectacol semnificațiile filozofice și existențiale ale titlului ce l-a inspirat, regizorul reușind, de altfel, să le puncteze și nuanțeze cu dramatism, conferindu-le chiar o deschidere contemporană, se va arăta la fel de convingător și ca (pre)text folosit cu precădere pentru o demonstrație de ordin teatral.

Fac o paranteză! Dacă aș fi pus în situația să povestesc piesa lui Radu Stanca, nu cred că aș putea să reproduc din ea decât generalități. În schimb, pe cei trei interpreți – studenți atunci (Marcel Iureș, Mirela Gorea și Adrian Pinteau) – nu numai că nu i-am uitat ca nume, dar le păstrez vii în memorie imaginile din acea seară de sărbătoare pe care mi-au oferit-o. Am văzut sute de alte spectacole între timp, am scris cam tot despre atâtea, am uitat o mare parte dintre interpreți, despre unii nu aș mai putea spune mare lucru nici chiar dacă citesc ceea ce am scris, pe când joci în transă al lui Marcel Iureș, zbuciumul său spiritualizat de Crist răstignit în interior, durerea și puritatea de miracol rănit a Mirelei Gorea și luciditatea ce dădea fiori de gheață a lui Adrian Pinteau își creează și în clipa de față sentimentul că aș fi în stare să scriu un comentariu al spectacolului ca și când nu ar fi trecut mai mult de două-trei zile de la premieră.

Fără să diminuez meritul extraordinar al celor trei tineri interpreți, și ei debutanți la acea dată, sensibilitatea și prospețimea cu care au jucat *Oedip salvat* a atras atenția în cel mai înalt grad asupra regizorului. Tema actorului la care m-am referit e o temă a regizorului și nu a actorilor. Adică: aventura (re)descoperirii actorului e o aventură în exclusivitate regizorală. Ei i se vor adăuga, treptat, noi repere, unele de reală pregnanță, unele, poate, ceva mai ezitante, dar cu toatele revendicându-se de la o dramaturgie de excepție: *Emigranții* de Mrozek, *Labirintul de Arrabal*, *Perși* de Eschil, *Viața e vis* de Calderon de la Barca, *Omul cu mârjoaga* de Ciprian sau *Afară în fața uși*

(prima variantă de spectacol) de Borchet. Asta până la seria shakespeariană, care se deschide cu *Macbeth* și va continua cu *Îmblânzirea scorpiei*, *Antoni* și *Cleopatra*, *Richard al III-lea*, spectacol realizat pe scena Teatrului Odeon, monumental, sigur un mare spectacol al stagiunii 1992-1993. În consecință, cariera regizorală a lui Mihai Măniuțiu stă în exclusivitate sub semnul revelației (re)descoperirii actorului și ea e admirabil ilustrată de cartea pe care regizorul a publicat-o în 1985.

Deși în aparență are un demers în exclusivitate de factură teoretică, *Redescoperirea actorului* nu e străină de experiența concretă a regizorului și nici aceasta, la rândul ei, nu va fi străină, de la o montare la alta, de cercetarea eseistică. Multiplele ipostaze în care e surprins și analizat actorul de la aceea a histriionului, care își întemeiază jocul pe iluzia că „actorii înșiși n-ar fi altceva decât niște ficțiuni ale scenei, niște ființe palpabile, dar nu întru totul reale, aparținând unei vieți diferite de cea cotidiană”, la aceea a rapsodului sau a măscăriciului medieval (acesta din urmă apărând „ori de câte ori adevărul are nevoie de un adaos sau de întrupare simbolică pentru a supraviețui, ori de câte ori jocul declarat și consimțit al epocii tinde să i se substituie unul necesar – conținut, dar disimulat”), se vor verifica în experimente regizorale dintre cele mai interesante, menite să definească atât o concepție teatrală (eseurile despre actor ale lui Măniuțiu au și valoarea unei profesii de credință), o viziune de spectacol și nu în ultimul rând un limbaj scenic și un stil de interpretare care să se soldeze cu mari creații actoricești. Faptul că Mihai Măniuțiu are câțiva actori de bază cu care lucrează (pe Marcel Iureș l-a dus la triumf în *Richard al III-lea*) reprezintă un indiciu sigur că pentru el actorul există. Un regizor serios nu se poate împlini complet decât dacă nu ține seama de o astfel de realitate. Este tocmai ceea ce îl îndreptățește să scrie: „Regizorul se află totodată în actor și în afara lui, el e ochiul interior-exterior al interpretului. Dacă fuziunea celor doi este perfectă, ei nu se stârnesc și nu ajung să-și anuleze, să-și spulbere reciproc acea paradoxală și esențială singurătate creatoare, de care au atâtea nevoie. Deoarece nimeni nu poate crea supraviețuitor, dublat de o privire rece. Spectacolul devine operă numai atunci când cei implicați în fărâșirea lui există unul în interiorul celuilalt, continuându-și singurătățile într-una singură, iradiantă, ce se dezvoltă înăuntrul spectacolului proiect, în interiorul lui”.

Ion COCORA

FILM

Dictatură, libertate și avanpremiere românești

S-ar putea să nu fiu crezut, dar există destine care-ți dau șansa practică să devii artist sau doar șansa teoretică. Unii au trăit dictatura, alții doar și-au imaginat-o. Astăzi, unii trăiesc libertatea pur și simplu, iar alții analizează conceptul libertății, fiind însă cuprinși de spaimă. Când o importantă poeză spunea despre noi „suntem un popor vegetal”, ea a fost serios amendată, deși constatarea ținea mai mult de o zonă pesimist-licrică. Și atât. Nu pot nici să afirm că suntem un popor duplicitar, fiindcă am aplaudat la comandă și ne-am răfuit în familie. Pot însă să spun că am fost multă vreme un popor confuz, pentru că starea duplicitară asta a născut – confuzie și derută.

M-am gândit la toate aceste lucruri când am văzut la Costinești două debuturi, importante, semnificative și mai ales ofertante pentru o analiză a „modului de a fi liber” pentru un cineast. Este vorba de *Temp liber* – scenariul și regia Valeriu Drăgușanu și de *E pericoloso sporgersi* – scenariul și regia Nicolae Caranfil. La o privire sumară, primul film ține de zona balcanic-cinematografică, operând cu metafora, iar cel de-al doilea este tipic occidental, direct, făcut cu ușurință și mai ales cu dezinvoltură. Doi cinești tineri, două personalități și – iată premiza demonstrației – unul nu este liber, pe când celălalt da!

Putem porni de la factorul formativ al celor doi. Valeriu Drăgușanu a parcurs timpul „alienării”, pentru că despre asta este vorba în film, făcând un suprafort cultural. El a crezut și noi toți am crezut că refugiu în lectură este o posibilă salvare. Că în acest mod sistemul care practica la scară grandioasă *incultura* nu te mai poate atinge. De la refugiu în cărți la zona onirică nu a fost decât un pas. Fas fatal, al desprinderii de realitate. Ne-am confecționat personaje, ne-am imaginat dialoguri (de multe ori rupte de firesc), am privit dictatura ca o bazilică înfricoșătoare (vezi *Hotelul lui Dan Pița*). De fapt, am privit partea exterioară a dictaturii, am construit motive dramaturgice duplicitare (pe care, iată, timpul le-a dovedit a fi confuze). Valeriu Drăgușanu, cu un debut remarcabil, deși contestat ca formulă, vine să continue zona duplicitară care n-a făcut altceva decât să omoare firescul, naturalul – atribuie astăzi necesare – dar să și dezvolte limbajul cinematografic și zona narativă care a trebuit cu bună știință să fie amputată de primul nivel al percepției. *Tempul liber* este urmașul de drept al *Croazierei*, al filmelor *Pas în doi*, *Concurs* – filme cu cifru, mimând libertatea, interesând – zicem noi – elita, dar ne înșelăm amarnic pentru că ele interesau în primul rând *Puterea*. Acest cifru cinematografic, acest cod care a făcut victime convenea de minune. Discursul direct, simplu și mușcător ar fi fost de neconceput. Iată de ce am avut sentimentul că această stare de lipsă de libertate individuală continuă. Și istoricește ea se poate justifica.

Pe de altă parte, Nicolae

Caranfil, regizor în primul rând inteligent și după aceea talentat, a scăpat de coșmar. A scăpat lucrând și chinându-se în altă parte – „dincolo”. El nu a fost obsedat de cum să spună un lucru. L-a spus. Filmul lui poate fi considerat de unii o comedie sofisticată, de alții o capodoperă, dar în mod cert este filmul care propune libertăți și care este realizat de un om eliberat de „coșmarul dictaturii”. Cercul închis propus de regizor este confortabil, dacă nu l-iei în seamă. Dacă vrei să ieși, dacă vrei să te aplici în afară, este pericol. Discuția mea cu regizorul este, dacă vrei, amara constatare că nici eu nu sunt un om liber. L-am înțeles: „Când actorul din filmul tău trece Dunărea, fugind, în căutarea unei libertăți, el ajunge pe celălalt mal. Dacă aș fi realizat filmul, eu îl omoram. Patru era la post. În secvența finală, soldații, odată eliberați de câțânie, se răsfiră, nu mai respectă consemnul *stâng-drept*, sunt liberi. Eu, în locul tău, i-aș fi oprit, derutați la barieră și, deși drumul era liber, ei aproape că n-ar mai fi știut să calce normal. Așa mi-aș fi justificat acel „e pericoloso”. Numai așa!

Dar nu avem dreptate. Fiindcă dacă filmul ar fi arătat așa, era o nouă demonstrație că nu putem să fim liberi niciodată și starea în cerc era de fapt teroarea în cerc. Unii au simțit-o pe pielea lor. Altorii li s-a povestit. Iată de ce Caranfil este continuatorul linicii Pintilie, fără însă să posede „gheara de leu” a maestrului. Cât putem fi totuși de naivi în discursul libertății! Am întâlnit oameni care, odată eliberați de pușcăriile canalului sau politicului, nu au vorbit până la sfârșitul vieții decât despre asta. Ei nu au văzut că sunt liberi sau, dacă li s-a spus, au înțeles cu un simț special că libertatea lor înseamnă a o lua de la capăt. Și uneori acest lucru este imposibil. Tendința majoră, extraordinară în dramatismul ei, este tocmai „răfuiala cu libertatea”. Pe care nu ai avut-o la timp. Pe care ai dorit-o atunci când erai silit să inventezi formule și să fii cotoat ca stilist. Din această răfuială s-a născut *Patul conjugal* și *A unsprezece porunci*, adică filmele post-decembriste ale lui Danieliuc. Din această răfuială s-a născut *Vulpe vânător* (Stere Gulea). Dictatura nu a operat doar la nivelul unei construcții faraonice, ci a atins individul. În fibra lui deloc vegetală. Ci confuză. Delicid putea fi o fost tocmai această operație. Unii luptă. Alții se răzvrătesc, vorbă lui Coșău, cu „cea mai sfântă și comunistă ură anticomunistă” iar o altă categorie, poate dintre aceia care au mînat la fel de bine dictatura cât și libertatea, rămâne „*incrementată în proiect*”. Adică în formal, în metaforă, în parabolă, în secvențe emblematice, în amalgamul oniric – real, deci consumând partea de drog admisă de „fantoma” dictaturii și conștinția de libertate. Vreau să spun de zona teoretică a libertății. Poți să discuți despre ea ca despre un concept filozofic.

Laurențiu DAMIAN

O PANORAMĂ A ROMANULUI CONTEMPORAN

Sub titlul *Aspecte ale romanului contemporan*, profesorul craiovean cu „polifonică” activitate nu numai didactică, dar și literară (poezie, proză narativă, critică și istorie literară, îngrijiri de ediții) cercetează, într-un volum de atractivă înfățișare grafică, editat de „Scrisul românesc”, „polifonia” romanului românesc din epoca dictaturii comuniste în câteva dintre expresiile considerate prin excelență caracteristice. „Frigul estetic” generat de dogmatismul sterilizant, inerent dictaturii, nu a reușit – își enunță criticul, din start, ideea directoroare – să suprimă creativitatea pe tărâmul literarului, aceasta funcționând și în sfera prozastică cu o eficacitate notabilă, materializată în nu puține realizări la nivel chiar de capodopere. Volumul apărut „radiografiază”, potrivit expresiei autorului, 23 de romane apărute între 1948 și 1988, urmând ca altora să le fie rezervate un al doilea volum. Drept criteriu de selectare a fost adoptat cel valoric, întrucât (argumentează cercetătorul) acesta „rămâne singurul imbatabil”. „Imbatabil” – se poate replica, dar și foarte riscant. Neîntind omologate critic toate valorile abordate, autorul *Aspectelor* operează așezarea unora dintre ele în sfere superioare pe propriul risc. De apreciat este, indiscutabil, imparțialitatea cu care Marian Barbu atribuie valoare estetică unor scrieri de factură cu totul deosebite, principial incompatibile, tradiționale sau ultramoderne, semnate de prozatori divers situați din toate punctele de vedere, unii ocupând poziții ideologice diametral opuse.

O asemenea optică putea adopta doar un critic *nesituat*. Doar un critic ce nu e stăpânit de ambiția de a trasa vreo direcție literară, de a impune noi puncte de vedere, a „revizui”, cum zicea Lovinescu, judecățile de valoare curente, a modifică ierarhiile relativ consacrate; doar un critic obiectiv, într-un cuvânt. E tocmai condiția pe care Marian Barbu și-o asumă explicit și pe care o validează prin toate componentele discursului său. Departate de a-și formula judecățile în opoziție cu vreo opinie sau interpretare critică anterioară, de a se angaja în polemici cu vreunii dintre-acei ce au scris înainte despre indiferent care dintre romanele sau romancierii de care se ocupă, autorul *Aspectelor romanului contemporan* preia de oriunde le-ar găsi observații,

aprecieri, idei pe care le împărtășește: din orice studiu, articol sau cronică, indiferent de semnătură. Preocuparea sa nu e de a răsturna sau rectifică judecăți critice, ci de a fixa în conștiințe tot ceea ce crede că e necesar sau oportun să se știe privitor la operele înfățișate.

Explicit vorbind, creația românească din cei patruzeci de ani strâbătuți e considerată din perspectivă didactică. „Cartea de față – specifică autorul – propune o reinterpretare a statutului capodoperei prin prisma obligațiilor didactice, solicitate de tineri – elevi și studenți. De aici și metodologia discursului. Clasificate în funcție de genul proximal, romanele analizate sunt distribuite în șase compartimente, avându-se în vedere fie obiectul reflectării (tematica, în sens tradițional): istoria, satul, ambianțe, citadine (inclusiv periferice, ca în *Groapa*), războiul, fie natura problematicii (destine omeniești în raport cu puterea, în *Iluminări*, Galeria cu *vișă sălbatică* și *Biblioteca din Alexandria*; problema libertății și a speranței, în *Îngerul a strigat*, *Viața pe un peron*, *Femeie*, *Iată fiul tău*). Compartimentele delimitate pe considerente *large sensu* tematice se deschid prin considerații preeliminare, ce menționează și alte scrieri decât cele comentate, decât respectiv, *Nicoară Potcoavă*, *Cartea Milionarului (?)*, *Săptămâna nebunilor*, *Zăpezile de acum un veac* – la „istorie”, *Desculți*, *Moromeții*, *Cordovani*, *Suferința urmașilor* și *Vânătoarea regală* – la „sat”, *Bietul Ioanide*, *Groapa*, *Absenții*, *Fețele tăcerii*, *Lumea în două zile* – la „oraș”, *Șatra* și *Fascinația* – la „război”. În ultimele două secțiuni se intră direct, fără introduceri, în problematica romanelor examinate. Constant, comentariile consacrate fiecărui roman parcurg, fără rigiditate, etapele discursului sistematizant didactic, menit să faciliteze la maximum însușirea materiei de studiu. Aceste comentarii variază, natural, în funcție de caracterele specifice ale fiecărei opere, dar, în principiu, includ situarea micro și macrocontextuală a romanului (stabilirea, cu alte cuvinte, a locului său în ansamblul creației autorului și în proza românească), menționarea intenției și a viziunii, explicite a autorului, dacă și le-a făcut publice, precizarea temei, ideii, sensului operii prin referiri la episoadele structurante, caracterizarea

personajelor, (cam prea minuțioasă și stereotipă), semnalarea, unde e cazul, a particularităților de mediu și peisaj (tip de relații sociale, datini, mentalități, norme etice, cadru natural), relevarea mijloacelor artistice. Pentru validarea enunțurilor privind fiecare componentă a unui roman, se face apel la opinii critice (fără o consecvență motivată a criteriului de selectare, într-un spirit cumva obiectivist) și se stabilesc relații diverse, nu doar în spațiul național, ci și pe plan universal, citându-se numeroase titluri și nume de autori și personaje din diverse literaturi.

Însușindu-și judecăți emise de critici din toate generațiile și de orice formație, exegetul articulează, desigur, și observații proprii, unele în formulări vrednice de reținut. „Romanul tradițional (*grosso modo*) era grețos al timpului său, romanul modern este secretarul propriei conștiințe”. „Romanul lui Bănulescu poate fi socotit și ca o înaltă replică românească dată romanului *Un veac de singurătate*.” Prima parte a romanului *Lumea în două zile* „este a unui Antipa gen Oblomov”, iar în a doua apare „același Antipa, gen Cicikov, cu trimiteri neferite spre arhivarul Antipa al lui G. Ciprian.” Chiril, personajul din romanul lui C. Țoiu, „este un Narcis modern, pedepsit să se contemple, să se scufunde în fântâna adevărurilor sale absolute.” Cu deosebit curaj lansează Marian Barbu judecăți de valoare personale: categorice și consecvent encomiastice. Unele dintre ele sunt de natură a șoca prin frizarea excesului, prin neocolirea bombasticismului: „Eugen Barbu se înscrie în rândul celor mai moderni scriitori ai lumii”; „*Săptămâna nebunilor* va dăinui în veac”; „Nici un prozator român contemporan n-a atins atâtea domenii umanistice ca Paul Anghel”; „*Zăpezile de acum un veac* rămâne cea mai impunătoare arhitectură a romanului istoric românesc dintotdeauna”.

Indiferent însă de judecățile explicite, studiul consacrat de Marian Barbu unor aspecte ale romanului românesc de după al doilea război mondial demonstrează valoarea acestora implicit, prin pertinenta analizelor, prin punerea documentată în lumină a caracterelor individualizante și... permanentizante.

Dan MILCU

POESIS

TU MĂ CHEMAI...

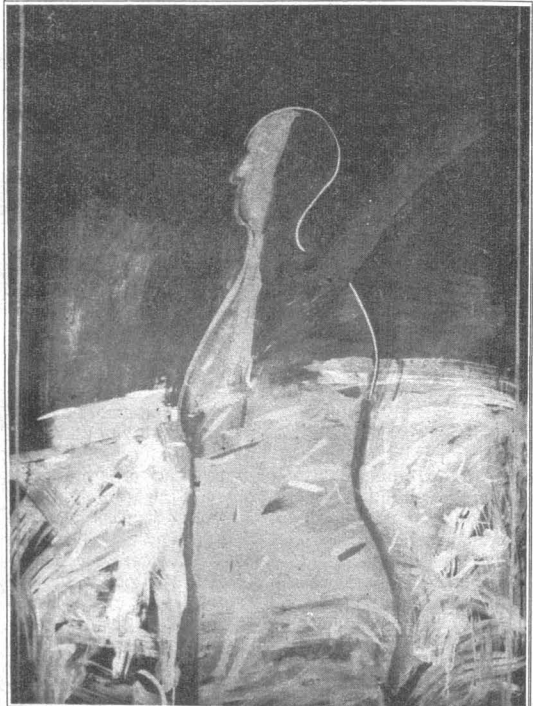
*Tu mă chemai, iubite, și eu veneam, bărbate.
Strângeam la piept copilul ca-ntr-o singurătată.
Din margine de țară, din margine de lume,
Veneam șoptind un nume ca pe o rugăciune.*

*Prin ploii torențiale, prin viscole cumplite,
Tu mă chemai, bărbate, și eu veneam, iubite.
Treceam păduri barbare, treceam nebune ape,
Ca să te știu aproape, ca să mă știu aproape.*

*Tu mă chemai, bărbate, și eu veneam, iubite,
Cu stelele din ceruri în neguri rătăcite;
Veneam în zori de ziuă, veneam în fapt de seară,
Veneam un veac în urmă, dar și odinioară.*

*Prin gloanțe nemiloase, prin flăcări zbuciumate,
Tu mă chemai, iubite, și eu veneam, bărbate.
Treceam pustietate pe-aici și pe departe,
Să te păzesc de moarte, să mă păzești de moarte.*

Dumitru MATCOVSCI



Adrian Chira Șerban: Întrecere

PE-ACEEȘI STRADA A NEMĂRGINIRII

*Pe-aceeși stradă a nemărginirii
ne-om regăsi nedumeriți și stranii
clipele iarăși vor luci cum banii
cei vânzătorii la ceasul amăgirii*

*Mă vei numi cu numele uitării
și îți voi fi abia un gând de seară
mijind pe-ascuns cum luna-n călimară
nădăduind la versul întâmplării*

*Iarăși vei fi la viața mea complice
dând pe din două zilnică-ndoială
și a singurătății pricopsală
din ce vom face și din ce vom zice*

*Vom cerceta oracolul zidirii
și sub ruina anilor comoara
și nu vom ști că ne cuprinde seara
pe-aceeși stradă a nemărginirii*

George L. NIMIGEANU

ÎNCORNORAȚII ISTORIEI

(Urmare din pag. 16)

proverbiale, vorbire deschisă i-au permis să-și croiască o personalitate pe măsură, aceea a unui reformator de șoc care și-a fixat ca obiectiv smulgerea Ungariei din sistemul comunist. În fond, acest vechi ministru al culturii și educației în guvernul Kadar s-ar fi putut să-și imagineze un destin à la Juan Carlos: acesta din urmă permisesese Spaniei să iasă din franchism și să intre treptat în cercul națiunilor democratice. Pozsgay ar fi făcut același lucru cu țara sa devenind primul președinte al Ungariei postcomuniste.

După plecarea lui Kadar, în primăvara lui 1988, el și-a multiplicat luările de poziție iconoclaste. Într-o zi a fost un interviu la radio—ul ungar în care, în ciuda tezei oficiale, el a explicat că insurecția din 1956 de la Budapesta a fost o „revoltă populară” și nu a „contrarevoluției”. A doua zi, o declarație și mai tunătoare, în care se arăta că trebuie „să alunge sistemul comunist”, pentru că acesta nu mai putea fi reformat „așa cum este el practicat în Uniunea Sovietică și în Europa de Est”. „Pozsgay părea prins de o frenezie a reformelor”, explică Zoltan Biro, unul dintre apropiații săi care continuă să-i dedice o profundă admirație. În primăvara lui 1989, abia la un an după îndepărtarea lui Janos Kadar, reformiștii au luat conducerea Partidului. De altfel, cel ce conduce aparatul (de partid) este un reformator al primelor începuturi, creatorul marilor reforme economice din 1968, Rezső Nyers. El, Pozsgay, este desemnat oficial drept candidat la alegerile prezidențiale. El a preferat intenționat acest post celui de secretar general al partidului.

Patru luni mai târziu, în 7 octombrie, Pozsgay și prietenii săi adăugară o tușă finală demersului lor. După ce au reabilitat evenimentele din 1956 și pe Imre Nagy, după ce au promis pluripartitismul și libertatea sindicatelor, economie de piață și demontarea structurilor totalitare, ei decid să îngroape Partidul comunist. Cu o majoritate zdrobitoare, cei 1200 delegați ai congresului votează metamorfozarea sa în Partidul socialist. În cursul acestor zile, Pozsgay rămâne totuși relativ discret. Știe că n-are mai nimic de câștigat legând imaginea sa de cea a fostei nomenklaturii.

Peste tot în capitalele occidentale este tratat deja ca un șef de stat. La începutul lui octombrie, *Le Figaro* îl interviuează pe o pagină întreagă. Comentariu: „Imre Pozsgay va deveni probabil, la 26 noiembrie, președintele unei Republici Ungare care își afirmă din ce în ce mai mult independența”. De altfel, la Budapesta, liderul șirului de reformatori ungari primește jurnaliștii nu la sediul partidului, ci la Parlament, într-un birou vast, dominând Dunărea.

Și totuși, imperceptibil, destinul lui Pozsgay începe să se înece în ceață. Spre surpriza generală, formațiunile opoziției obțin amânarea alegerilor prezidențiale pentru a doua zi după alegerile legislative. Și tocmai această modificare, aparent anodină, va da o lovitură fatală visurilor de mare ale liderului ungar. Dacă alegerea ar fi avut loc imediat, Pozsgay ar fi fost fără îndoială, ales cu mâna ridicată. Singurul care avea statura, notorietatea mai ales, era el. Acela care a înțeles înaintea tuturor că într-o democrație, bătaia politică nu se joacă numai în aparate (de partid), ci în fața opiniei publice...

Scrutinul a însemnat un recul și toată strategia sa a zburat în țândări: „El a făcut campanie pentru alegerile legislative, povestește Biro, dar, în ele

(în alegeri) a acumulat brusc handicapuri. În timp ce popularitatea formațiunilor de opoziție începea să crească, criticile privind vechii conducători ai partidului erau din ce în ce mai vii. Chiar pocăit, un comunist rămâne întodeauan un comunist, și-au spus ungruii”.

Rezultatul: un mic 10% pentru Partidul Comunist renovat al lui Pozsgay și al prietenilor săi, un grăunte de 3% pentru Partidul Comunist menținut de oamenii aparatului. Cât despre Pozsgay însuși, pe care lumea îl considera artizanul revoluției liniștite pe care tocmai a cunoscut-o Ungaria, a trebuit să muște din țărăni, eliminat de către un candidat pe jumătate necunoscut. „Cred că a fost în mod sincer amărât, spune Zoltan Biro, dar este prea tare ca să rămână astfel”.

Unui jurnalist care îl sonda în privința stărilor sale sufletești, vechiul lider al șirului de reformatori i-a răspuns de altfel cu o formulă căreia nu-i lipsește strălucirea: „Știi, englezii s-au debarasat de Churchill, deși, totuși, el a câștigat războiul!”

Valérie HACHEM

Michael Heseltine sau efectul bumerang

Dur, dur, pentru „Tarzan”, Michael Heseltine, omul care a făcut să cadă Thatcher și care socotea că-i va succeda, a primit prețul trădării sale: este ministrul... mediului.

Miliardar și politician înflăcărat, Heseltine își demarează cursa pentru puterea supremă în 1986, demisionând în mod strălucit din postul de ministru al apărării, din cauza gravului dezacord cu politica lui Maggie. Doamna de fier nu a ezitat să încredințeze reluarea fabricării elicopterelor Westland americanilor și nu unui consorțiu european, cum dorea ministrul. Opinia publică înclină de partea lui Heseltine, care își începe ascensiunea politică. El a avut dreptate înaintea judecătorului de finanțe Lawson și a viceprim ministrului Geoffrey Howe, care demisionează la rândul lor pentru critica înverșunarea antieuropeană a lui Thatcher. Țintindu-și campania de opoziție asupra criticii Poll-Tax-ului, acest impozit care face ca englezii să defileze cu mile pe străzi, el crede că-i dă lovitură de grație lui Maggie, cutezând să se prezinte împotriva ei la alegerile pentru postul de șef al partidului conservator. Balotajul, apoi demisia—surpriză a Doamnei de fier reprezintă triumful său, înainte de a-i cauza pierderea. Însăpăimântați de crima politică pe care tocmai au comis-o, deputații conservatori preferă să-l voteze în al doilea tur pe Mager. Tarzan își vede sufletul conducerea țării de „canișul lui Maggie”.

Nou ministru al mediului, un post pe care-l ocupa deja în 1979, Heseltine are sarcina foarte delicată de a reforma Poll-Tax-ul, pe care îl critica atât. O serioasă cotitură în raport cu planul carierei rectilinii pe care studentul de la Oxford și-l fixase cu mult timp înainte. În fața anului 1990, figura menținea „10 Downing Street”. O adresă la care Heseltine nu va locui niciodată...

Traducere de Ion IONESCU

N.S. HRUȘCIOV

MOARTEA SOTIEI LUI STALIN

Amintiri

Vizitele de prânz pe care i le făceam lui Stalin erau foarte plăcute, când încă mai trăia Nadejda Sergheevna. Era ea, ce-i drept, un membru de partid principal, dar în același timp era și o gospodină primitoare și foarte prietăută.

Am regretat foarte mult moartea ei. În ajunul decesului, în preajma sărbătorilor de octombrie sau de întâi mai, nu-mi mai amintesc cu exactitate asta acum, eu mă aflam lângă mausoleu, în grupul activiștilor. Era răcoare, Stalin la tribuna mausoleului, ca întodeauna în manta. Copile erau desfăcute iar poalele mantalei fălăiau. Sufia vântul. Nadejda Sergheevna, privindu-l, îi spune:

— la te uită, ăsta al meu nu și-a luat fularul, o să răcească și iar o să zacă bolnav.

Era o chestie foarte casnică și care nu se lega nicicum cu imaginea lui Stalin, marele conducător, deja înrădăcinată în conștiința noastră.

S-a terminat defilarea, ne-am risipit... Ziua următoare Kaganovici îi adună pe secretarii raionali și le comunică tuturor că Nadejda Sergheevna a murit pe neașteptate. „Cum se poate? Doar ieri am stat de vorbă cu ea. Ce femeie frumoasă, înfloritoare”.

A doua sau a treia zi Kaganovici ne adună din nou și ne spune:

— Vă transmit o comunicare de-a lui Stalin. Stalin mi-a zis să vă spun că Alilueva nu a murit ci s-a sinucis. S-a împușcat.

Asta e tot. Cauzele, bineînțeles n-au fost scomonite. S-a împușcat și gata. A fost înmormântată. Stalin a condus-o la cimitir. Pe chipul său se vedea că suferă foarte mult, era plâns.

Mult mai târziu, abia după moartea lui Stalin, am aflat cauza morții Nadejdei Sergheevna. Există și documente în afacerea asta. L-am întâlnit pe Vlasik, șeful securității lui Stalin.

— Ce cauze au putut s-o împingă pe Nadejda Sergheevna la sinucidere?

— Iată ce mi-a povestit el.

După paradă, toți, ca de obicei, au fost invitați la prânz, la Voroișilov.

Avea o locuință foarte mare la Kremlin. Sosise-ră direct din piața Roșie, comandantul paradei (Kork, mi se pare) și câțiva membri ai biroului politic, cei mai apropiați lui Stalin. Pe atunci defilările durau foarte mult. Acolo am prânzit, am băut cum se cuvine, ce și cât se cuvine la asemenea ocazii. Nadejda Sergheevna nu era de față.

Aleci s-au împărțiat, a plecat și Stalin. A plecat, dar nu acasă. Era deja târziu, Nadejda Sergheevna era neliniștită și a început să-l caute cu telefonul prin toate părțile. Printre altele, l-a căutat la vilă. Pe atunci, locuiau la Zubalov. A răspuns la telefon ofițerul de servici. Nadejda Sergheevna a întrebat unde e tovarășul Stalin.

„Tovarășul Stalin e aici”, i s-a

răspuns. „Cu cine?” „Cu soția lui Gusev”. Dimineața, când Stalin s-a reîntors, Nadejda Sergheevna era deja moartă, după spusele lui Vlasik.

Gusev era militar și el, fusese de asemenea la prânz la Voroișilov. Când Stalin a plecat, a luat-o pe nevasta lui Gusev cu el. N-am văzut-o niciodată pe Guseva, dar Mikoian spunea că-i o femeie foarte frumoasă. Când Vlasik povestea toată istoria asta, o comenta cam așa:

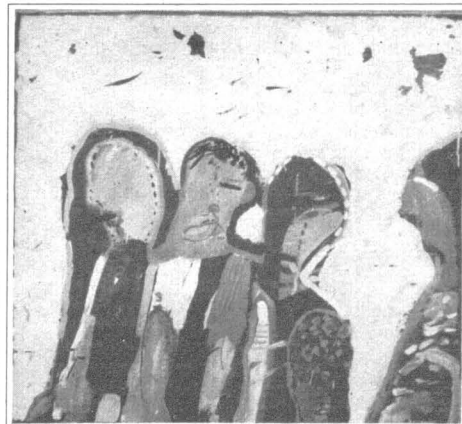
— Dracu' să mă înțelegă. Ofițerul de serviciu a fost un prostănac fără pic de experiență; ea l-a întrebat și el i-a trântit-o așa, de-a dreptul.

Umblau pe atunci tot felul de zvonuri, unul mai ales: că a omorât-o chiar el. Da, da, așa se spunea. Se vede că și Stalin știa de ele: cekişti notau și raportau. Apoi se mai vorbea că Stalin ar fi intrat atunci în dormitorul unde a găsit-o moartă pe Nadejda Sergheevna, nu singur, ci împreună cu Voroișilov. E greu de spus dacă a fost într-adevăr așa. De ce era nevoie să intre în dormitor cu Voroișilov? Și-a luat cu el un martor, deci știa că ea nu mai era în viață? Într-un cuvânt toată istoria asta până azi e încă obscură.

În general știam foarte puțin despre viața familială a lui Stalin... Nu-mi pot exprima o părere decât judecând după ce vedeam pe la prânzurile la care eram invitați și după unele replici ocazionale. Stalin, o dată când era cherehelit și încă în altă ocazie și-a amintit cum s-a înscuit într-un rând în dormitor și ea bătea la ușă strigând: „Ești un om imposibil, nu se poate trăi cu tine!”

Și mai povestea cum mica Svetlana, supărată, repeta cuvintele mamei: „Ești un om imposibil” și adăuga apoi „Am să te reclam”. — „Cui ai să mă reclami?” — „Bucătarului”. Bucătarul era pentru ea cea mai înaltă autoritate.

După moartea Nadejdei Sergheevna, câțiva timp întâlneam mereu în preajma lui Stalin o femeie frumoasă, un tip de



Adrian Chira Șerban: Oameni

caucaziană veritabilă. Ea se străduia să nu ne iasă în cale. Doar ochii-i sclipeau scurt și dispărea. Apoi mi s-a spus că femeia aceasta este educatoarea Svetlanei. Dar asta n-a durat mult. După unele aluzii ale lui Beria, am înțeles că era protejată lui. Nici vorbă, Beria se pricepea să selecționeze „educatoarele”.

În românește de Anatol GHERMANȘCHI

