

11.008

Luceafărul

11.008 / 06.

săptămânal de literatură. Nr. 1 (539). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 16 ianuarie, 2002

Interviu

marian popa



argumente contra angajării prea
nci a Securității în cariera lui
rian Popa ar mai putea fi angajate?

Unu. Dacă relațiile ar fi fost atât de aprofundate, atunci *Istoria* ar fi fost
șit mai bogată în date inedite, senzaționale. Istoricul nu s-ar fi sfiit să
rifice prompt documente și manuscrise aflate în custodia Securității, și
el *Istoria* sa ar fi putut apare imediat după 22.12.1989. Din păcate, autorul
avut parte de un atare privilegiu și a fost constrâns să aștepte textele
rite de edituri și reviste. Până unde poate avansa precaritatea din acest
t de vedere e ilustrabil cu capitolul Ion Caraion, care va trebui corectat
n funcție de cartea lui Mihai Pelin, apărută aproape simultan cu *Istoria*. Iar
un altul, în funcție de *Tinerețea lui Petru Dumitriu*, apărută după aceea. La
ma sa revenire sfidător de discretă în țară, Marian Popa a căutat să parvină
stenograma unei cuvântări privind ideologia și cultura rostită de Ana
ter la plenara CC PMR din decembrie 1948, pe care o bănuiește
amentală. N-a reușit să ajungă la ea, chiar dacă se zice că Securitatea mai
rol de decizie prin depozite. Precaritatea posibilității de informare a fost și
pul din motivele care l-au determinat să se decidă pentru titlul lucrării sale.

cartea străină

p. 23

POST-SCRIPTUM LA RAVELSTEIN

de BOGDAN GHIU

Victorie sau înfrângere, reușită
sau eșec al lui Bellow? Una, adică
alta. A vrut să (re)inventeze o
graniță, o realitate în plus, adică
ceea ce nu-și are, nicicând, locul:
“esteticul”, “literarul”, “romanul”.
Bellow a amestecat lucrurile, și gata
monstrul: s-a jucat cu “chestiunea
evreiască”, încercând să n-o lase
să-i domine textul, ea reușind însă,
dacă nu să se înstăpânească deplin
asupra acestuia, oricum să-l desta-
bilizeze. Tragicul eșuat se face
grotesc.

Ei

Ei se tund adesea zero
Ei vorbesc adesea zero

Ei simt adesea zero
Ei aduc mașina cu număr
zero
Ei locuiesc la numărul
zero

ei rămân Ei.



Premiul Nobel - 2001

vidiadhar surajprasad naipaul



Willie nu știa nimic despre invadare. După toate apa-
rențele, invadarea fusese provocată de naționalizarea
Canalului de Suez, iar Willie nu știa nimic nici despre asta.
Avea ceva idee despre Canalul de Suez de la lecțiile de
geografie; iar unul dintre filmele de la Hollywood pe care le
proiectau cei de la școala misionară se numea Suez. Însă, în
mintea lui Willie, nici geografia de la școală, nici Suez nu
erau chiar reale.

A fost un bun pretext și o motivație țapănă pentru amicul Gârbea ca să scrie romanul **Căderea Bastiliei**, în care eu și Daniel figuram ca personaje principale cu articulațiile amarnic încheiate într-un sos indigest de divertisment umoristic și metafizic dorindu-se mediul scriitoricesc bucureștean, și bineînțeles că orice asemănare a faptelor descrise și a personajelor implicate este absolut întâmplătoare și n-are nici o legătură cu realitatea etc., etc... Toată povestea aia se screea altminteri din toți rărunchii în direcția asemănării și a legăturii cu realitatea, așa că n-ar mai fi fost necesar... Un prestigios critic, în aceeași ordine de idei cretin din naștere, după cum i-am spus-o, ca sfat folositor vieții lui, pentru a subscrie adică la un minim efort depășindu-și condiția inițială, devenind altceva, dar n-a vrut să mă asculte, în fine, criticul acela așadar, a fost de părere că ar fi singura noastră șansă (a mea și a lui Daniel Bănuțescu) de a intra în Istoria Literaturii: **Căderea Bastiliei**, vezi, cărțuia aia ne-a făcut scriitori și ne va mortifica, ca atare, într-o altă cărțulie... Până s-ajungem acolo, fapt e că imaginea pe care i-a procurat-o **Căderea Bastiliei**, l-a cam scos din fire pe Daniel. S-a certat la cuțite cu amicul Gârbea, s-a cam înfoiat la el și n-a lipsit mult ca să-l ia la bătaie. Nu l-aș fi bănuțit până într-atât de sensibil și vulnerabil, mai cu seamă dacă m-aș fi luat după versurile lui. Relația dintre om și operă care va să zică, în fine, nu merită să te crampezi de o astfel de relație. Sunt multe lucruri mai importante pe lumea asta, iar în ceea ce mă privește mă baleg pe toate istoriile literaturii și pe oricâte cărțulii de felul **Căderii Bastiliei**."

(Radu Aldulescu - „România literară“).

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)
 Marinela Tepuș (redactor)
 Mariana Bunescu (tehoredactor)
 Simona Galațchi (corectură)

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:
 Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
 telefon 659.67.60, fax 312.96.93
 e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
 filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
 Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
 Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

SINUCIDERE?

de HORIA GÂRBEA

În ultimul număr pe anul 2001, "România literară" îmi face un "dar" de Sărbători, găzduind un atac suburban împotriva mea și a altora (aceștia nenumiți însă). "România literară" are destule cusururi, dar nu-l dobândise încă pe cel al utilizării injurăturii neaoșe. Mă mir că s-a găsit taman de Crăciun să-l facă pe Alcibiade să roșească de invidie.

Omul cu invectivele, altfel prețuit de mine ca prozator, spune acum că "se baligă" nu doar pe cărțile mele, ci și pe, atenție!, "toate istoriile literare". Cum corifeii "României literare" (acum, probabil, în tranziție spre "România literară mare"??), sunt critici care măcar aspiră să scrie istorii literare, demersul lor de a publica articolul cu pricina e de-a dreptul sinucigaș. Ce i-o fi determinat pe domni Manolescu, Dimisianu, Alex. Ștefănescu și pe mai tinerii lor confrăți să accepte asemenea frază care îi insultă direct? Nu vreau să mă gândesc ce-ar zice regretatul titular al rubricii "Istории literare", Zigu Ornea, văzând atare frază în revistă.

Prin anul 1993, autorul măscărilor, azi găzduit cu generozitate, era făcut praf în aceeași "România literară" de către domnișoara Andreea Deciu tocmai pentru impudoare, scene de sex fără perdea etc. Faptul mi-a oferit pretextul unei povestiri vesele ("frivole" ar zice domnul Alex Ștefănescu) de care inamicul meu de azi s-a bucurat foarte. Iată că el, indezirabilul de atunci, a devenit brusc agreabil echipei de la "România literară", care-i oferă spațiu cum alții nu pot obține.

În ceea ce mă privește, sunt în continuare mândru că am debutat acum exact 20 de ani la "Cenaclul de Luni", fiind apreciat de domnul Manolescu. Sunt la fel de mulțumit de faptul că nu l-am rugat niciodată să-mi publice vreun text în revista pe care o conduce. Sunt însă stupefiat că deodată și anume pentru mine "România literară" renunță la tonul distins pentru cel de maidan. Ba încă îl tolerează pe un ins care vrea explicit "să se balige" pe toate istoriile literare.

Oricum "băligatul pe cărți" ca și trasul cu pistolul când e vorba de cultură sunt gesturi care țin de un moment istoric trist. Nu credeam că voi întâlni nostalgici ai lui tocmai la cândva eleganta și democratica revistă "România literară".

antiteze

ARTA CONCURENȚEI LA ROMÂNI

de DUMITRU SOLOMON

Oriunde în lume, arta concurenței - sau concurența artei - are regulile ei. Tu încerci să scrii cât mai mult și mai bine, să pictezi cât mai mult și mai bine, să compui muzică de cea mai bună calitate, să fii un actor cât mai bun etc., pentru a putea publica din ce în ce mai mult, a putea expune la galerii cât mai centrale, a juca roluri tot mai importante, în cât mai multe spectacole etc. Ideea este să fii mai bun decât alții, să convingi, să te impui, să fii din ce în ce mai apreciat. La români, arta concurenței are niște reguli cu totul speciale, întemeiate nu pe principiul *cine-i mai bun câștigă*, ci pe binecunoscutul principiu carpatodunăreano-pontic al *caprei*, respectiv „dacă, ferească Dumnezeu, capra mea bolește, mai bine să moară capra vecinului“ (observați că am modificat nu fără intenție perversă sloganul național). Așadar:

Dialog 1

- De ce ai scris despre cartea mea două coloane de revistă, iar despre cartea lui P. două coloane și jumătate?

- Nu știi. Așa mi-a venit la pix.
 - Nu, domnule, pe el îl prețuiești mai mult, asta-i!

- Jur că vă prețuiesc pe amândoi. A fost o simplă întâmplare.

- Ipocritule!
 - Nu-mi măsoară aprecierile cu metrul.
 - Chestia asta o să te coste! Nu-ți dau bună ziua! Nici mâine.

Dialog 2

- Observ că pe V. l-ai publicat în pagina 4,

iar pe mine în pagina 12.

- Așa s-a nimerit. Nu a fost cu intenție.
 - Va să zică eu sunt de pagina 12... iar V. de pagina 4! Bine, să îți minte!
 - Nu mai publici la noi?
 - Nici nu te gândi! Dar te previn să ocolești pe V. De tot. Dacă vrei să te consider prieten! V., este un impostor!

Dialog 3

- O. este mai talentat decât mine? Răspunde!
 - Nu știu. Nu e treaba mea să stabilesc.
 - Atunci de ce i-ai acordat lui un perete întreg, iar mie trei sferturi?

- Fiindcă ai avut mai puține tablouri.
 - Dar ce, talentul se măsoară în metri pătrați? Am să te denunț în presă!

Dialog 4

- Lucrarea mea e bună numai pentru partea a doua a concertului, când pleacă publicul după prostia lui M.? Este o rușine!

- Rândul trecut te-am programat în prima parte și a plecat publicul la pauză..
 - Ce vrei să insinuezi, măgarule?!

Dialog 5

- Știi că aștept rolul lui Hamlet de treizeci de ani, iar tu i l-ai dat lui G.! De ce?

- Fiindcă îl aștept de treizeci de ani. Ai cincizeci și trei, iar G. douăzeci și patru de ani.
 - Și mă condamni să nu-l mai joc niciodată?
 - Când o să mai dobândești ceva talent..

Așa se petrec lucrurile sub semnul concurenței la români... Și acum să vă prind că-mi publicați articolul în pagina a doua!

O LUME MONOPOLARĂ?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În lumea umană, când un lucru este declarat, el încetează să existe - cuvântul dizolvă existența; ceea ce se revendică se autodesființează. Cel care se pretinde un aristocrat, sau încetează să fie prin chiar pretenția sa, sau nu a fost astfel niciodată; la fel stau lucrurile și cu acela care se crede inteligent, ori bun. Până și frumusețea își pierde strălucirea prin ostentația afirmării ei. Comunicarea, pentru a produce existența, pentru a participa la ființă, trebuie să fie speranță a sinelui și nu satisfacere de sine. Deasupra tuturor circumstanțelor, în ciuda tuturor aparențelor, ființarea este un mandat și nu un „în sine“. Existența este prezentă într-un referențial existent - ființa este prezentă în referențialul neființei și, simultan, în cel, corelativ acesteia, al absolutului. Omul există întrucât se îndoiește de sine - îndoiala carteziană nu este doar metodă de cunoaștere; ea este și cale a ființei, sursa ontologică, bază a existentului. Nimic nu se naște însă, conex conștiinței, fără curaj - această putere de a înfrunța neființa, de a te situa, în balanța dintre simpla existență și ființă, de partea ființei -, dar există un curaj rău și unul bun; curajul rău nu este propriu-zis curaj, ci înfumurare. Înfumurarea înseamnă renunțare stupidă la îndoială - curajul bun constă din acceptarea riscului, în fața neființei, din acceptarea și transcenderea prin risc, a îndoielii. Înfumurarea pune în mișcare inexistența, anulând principiul ontic al îndoielii - adevăratul curaj, riscând inexistența, deschide orizontul ființei. Iisus, ca Verb Divin, certifică intuiția implicită filozofiei unui Platon sau unui Lao Tze, atunci când spune că „acela care își pierde sufletul și-l va câștiga“. Condiția existențială a națiunilor, culturilor și civilizațiilor nu diferă de aceea a indivizilor, sub acest aspect al necesității ontice a îndoielii.

În perioada în care Roma - Imperiul Roman - ajunsese la o dominație politică totală asupra lumii cunoscute, sau cel puțin accesibilă transporturilor acelei vremi și capacității materiale de proiecție a unei forțe militare, se naștea la Betleem, avea să crească la Nazaret și să predice în spațiul ebraic, un om sărac, o ființă umană înconjurată totuși de adepți dar, în fapt, aproape sigur („unde merg eu voi nu puteți veni“), denumindu-se pe sine „Fiul Omului“, recunoscut atunci și mereu apoi, de mulțimi care vor ajunge să însumeze miliarde, drept „Fiul lui Dumnezeu“. Biserica, al cărui cap este Iisus, a depășit, chiar și numai ca simplu statut istoric, întreaga condiție a imperiului în sânul căruia s-a ivit Orașul Bizanț, cu toată superba sa așezare, nu reprezenta nimic pe lângă marea Roma - el a devenit, însă, centrul unui imperiu îmbinând romanitatea și elenismul, creștinismul și cultura tradițională antică și a făcut ca ideea imperială, apărută pe terenul raționalist riguros al latinității, să ajungă a fi purtată pe valul unei conștiințe enorm mai subtile, mai rafinate, mai apte de flexibilitate și reasezarea, să devină, deci, o idee greacă, de sfârșit de clasicism, care să treacă strălucit prin universul învolburat, de lumini și umbre, al Evului Mediu. În sfârșit, popoarele prezente, sau adunate în cele din urmă, în lungul Rinului și al Dunării, aparent nereprezentând nimic prin comparație cu statele civilizației greco-latine, s-au dovedit a fi cele care au continuat și continuă marea evoluție a culturii europene, afirmată mai întâi la Cnossos, trecută prin Micene, Atena, Roma, Constantinople, Florența, Veneția, Paris, făcând să iradiază către lume Viena și Madridul, Berlinul și Londra, Copenhaga sau Bostonul. A existat cândva o lume monopolară, centrată de Roma - încrederea în sine, prea mare, a aceluiasi centru de putere a deschis ferestrele creștinismului, Imperiului Bizantin, nașterii potențiale a națiunilor europene moderne.

Se constituie, sub privirile noastre, în istoria acestor ani, o nouă monopolaritate planetară; și se vorbește despre polarități - în politică, în strategie, în economie - se vorbește însă despre putere. Cred că am reușit să arăt, nu demult, că în cadrul civilizației actuale puterea este o simplă iluzie. Ea nu poate împiedica omul să fie el însuși - acest om care a fabricat Auschwitzul, dar care a spulberat nazismul, care a construit zidul Berlinului și a știut să îl demoleze, trăiește în umbra lui 11 septembrie și a Ceceniei, a gropilor comune din Kosovo și a procesului lui Bill Clinton - acest „cel mai european dintre americani“ -, a alegerilor din Florida, în 2000, a perspectivei terorismului biologic. Țara care a salvat Europa și lumea în secolul al XX-lea, căreia i se datorează un statut ontologic mai demn al omului actual, care încearcă acum eliminarea unor noi și grele amenințări la adresa umanității, se confruntă cu problema semnificației unei monopolarități, care dacă pare instituită se golește de orice valoare autentică, iar dacă este respinsă se dovedește a fi mai puternică decât oricând. Ce înseamnă monopolaritatea, în orizontul istoric actual? Condiția umană nu este determinată de putere, oricare ar fi ea, ci de creație.

În fața provocărilor prezentului, singura cultură care întreprinde o autentică analiză filozofică a realului este cea franceză. Franța probează, după două secole, faptul că este mediul cel mai fertil al repunerii în discuție a tuturor ideilor acceptate - și prin chiar acest fapt inutile - în civilizație. Dezbaterea franceză de acum aduce totul sub semnul întrebării - Occident și Orient, integrare sau izolaționism, monede unice și ideologii fruste. Suntem obligați să ne amintim că în ultimele decenii, în filozofie, singurele erupții puternice, sau alcătuirii îndrăznețe, poartă numele unor Foucault, Deleuze, Derrida sau Glucksmann, aceasta indiferent de limba în care ai încerca să le cauți. În intelectualitatea americană se spunea uneori că Iluminismul francez a născut ideile pe care apoi le-au întrupat Statele Unite - s-ar putea ca acest adevăr să fie expresia unui destin permanent.

Grecia este astăzi - și, încă, devine - terenul cultural al renașterii marii distincții a civilizației de tip european. Caracterul ales al producției sau reproducerii culturale în Atena actuală nu își mai află perechea în nici o altă capitală a lumii. Centrul rafinamentului creativ este situat, neîndoielnic, în Italia, așa cum spațiul noii renașteri (cuvântul acesta trebuie repetat cu multiple aplicații) a eticii relațiilor internaționale, ca și a unui solid entuziasm umanist, este Germania prezentului. Ce mai poate reprezenta monopolaritatea istorică, astăzi, în afara faptului de a fi globalizarea percepției vârfurilor de creștere unei noi culturi planetare, inserția liberă în trama care ar putea lega aceste centre ale curajului creației.

VÂNAREA PERSONALITĂȚILOR

de MARIUS TUPAN

Într-o societate confuză, cu ifosarzi sezonieri și mediocrități cu ștaif, care produc zgomote numai pentru a nu fi auzite vocile contestatarilor îndreptățiti, impunerea valorilor autentice e din ce în ce mai anevoioasă și, în unele cazuri, tardivă. După cum se știe, persoanele mai puțin dotate abundă, astfel că le este foarte ușor, sub stindardele democrației (!), să se unească și să-și impună - fie și vremelnic - punctul colectiv de vedere. Mai mult, chiar se chinuie să acrediteze ideea că unele personalități au pretenții prea mari, că nu au ajuns încă la vârsta consacării definitive (de parcă pentru aceasta ar fi un anumit prag), când, de fapt, spiritele otrăvite, ajunse întâmplător în anumite posturi de decizie, se tem de concurență și, descori, chiar de situații umilitoare. La un anumit nivel de la Ministerul Educației și Cercetării, cei care nu prezintă vreun pericol pentru cei consacrați și validați (!) trec prin comisii de acreditare ca rapidul prin Chitila, fără să aibă măcar restricții de pilotare. În schimb cei care au o activitate didactică prodigioasă, cărți, premii și recunoaștere profesională sunt garați pe o linie moartă, fără să fie anunțați că-s admiși sau respinși. Fiindcă, și în aceste cazuri, lașitatea stă cu academicienii la masă. În plus, obstrucționistii de profesie lansează zvonuri cum că ei sunt deasupra practicilor nedemne, fiindcă nu cadrează cu înălțimea demnității lor, când, fără scrupule, extrag referatele pozitive din dosare, exact cu o zi mai înainte de a se da un verdict final și încearcă, prin orice mijloace, să influențeze anumite comisii, doar-doar își vor putea desăvârși opera spre care au tânjit toată viața. Într-un alt domeniu, cel al literaturii, vânătoria de vrăjitoare nu a intrat, din păcate, într-un sezon mort. Cine ar putea consulta listele cu subvențiile ce se mai acordă revistelor de cultură - ceea ce-i foarte dificil - ar putea observa că acelea care strâng în jurul lor pe cei mai inspirați și mai importanți creatori sunt și cele mai dezavantajate. Din această cauză, dar și din multe altele, publicațiile noastre de elită sunt mereu frustrate și atacate de mercenari cu săbii boante tocmai fiindcă prezența autorilor reprezentativi în paginile revistelor respective le creează insomnii și complexe. Se zice că schimbarea regimului politic a stimulat aceste răfuieți, dar acum, când un anumit partid și-a consolidat dominația, ce rost mai au loviturile sub centură? Nu cumva boala unor indivizi fără har a devenit cronică? Iar atacurile concentrate și sistematice asupra celor care refuză *ab initio* gitanismul balcanic, cu damfuri emanate de la ușa cortului, nu-s tot gesturi maladive, care nu aduc totuși compătimire pentru victime, ci îndeosebi pentru marșiali?

În ceea ce ne privește, chiar de când am preluat conducerea revistei „Luceafărul“, prin anul 1993, am admis și noi o vânătoria de personalități, dar una cu conotații nobile: mai exact spus, am alergat (și continuăm acest efort) după marii creatori, pentru a-i convinge să ne onoreze paginile. Avem credința, desuetă poate, că spiritele alese, literații de autoritate impun și întrețin un climat cultural de ținută. Nu ne aflăm într-un moment bilanțier sau într-unul al confesiunilor, dar e bine, măcar din când în când, să ne precizăm pozițiile, care, uneori, din cauza unor indivizi orbiți (cauzele beteșugurilor acestora sunt mai multe!) se pierd din vedere. Așadar, admitem să fim solidari, fără rezerve, cu autori importanți din toate grupările și generațiile, indiferent de simpatiile lor politice și programatice. Chiar dacă, după cum spuneam și cu alte ocazii, societatea actuală nu mai sprijină suficient creația artistică, fiindcă prioritățile sunt de alt ordin, încercăm noi, cei care nu ne-am pierdut speranțele, să-i întreținem flacăra, singura de altfel care ne dă identitate și individualitate în lume. Cu bani negri și vânare de Vântu ne poate înghiți doar întunericul: care, de la o vreme, amenință tot mai multe zone românești.

LITERATURA DE CONSUM (IV)

de RADU VOINESCU

Clișee și seducție

Literatura de consum este, în principal, una a clișeeilor. De ce a apărut, vom încerca să răspundem ceva mai departe. Până atunci, să urmărim o schemă propusă de Franziska Ruloff-Häny, care a rezumat ceea ce se întâmplă în romanele ușoare (*Hefromane*):

„1. Eroul și eroina se iubesc, dar fiecare crede că nu este iubit de către celălalt.

2a. Ei se iubesc, dar el crede că ea nu-l iubește.

2b. Ei se iubesc, dar ea crede că el n-o iubește.

2c. Variantă la 2a: Ea crede că nu-i este îngăduit să-l iubească. Ea pretinde că nu-l iubește.

2d. Variantă la 2b: El crede că nu-i este îngăduit să o iubească.

3a. El crede că ea nu-l iubește cu credință, dar la sfârșit descoperă adevărata ei iubire.

3b. Ea crede că el n-o iubește cu credință, dar la sfârșit descoperă adevărata lui iubire.

4a. Mai întâi el o iubește pe cea nepotrivită, apoi pe cea care-i era potrivită (care în timpul acesta îl așteptase credincioasă). Aici se face distincția între pasiunea lipsită de angajarea sufletească (*unselige Leidenschaft*) și „dragostea curată“ (*reine Liebe*).

4b. Mai întâi ea îl iubește pe cel nepotrivit, apoi pe cel potrivit.

4c. Variantă la 4a: Cuceritorul de profesie, care ajunge să cunoască dragostea adevărată. În sprijinul susmenționatei formulări se poate spune: Mai întâi el iubește pe cine nu trebuie, apoi pe cine trebuie.

5. Umbrele trecutului: Aici este vorba de femeile măritate, în al căror trecut există un episod de care bărbatul lor nu trebuie să afle, pentru că altfel i-ar pierde dragostea.“ (*Liebe und Geld. Der moderne Trivialroman und seine Struktur*, Zürich und München, 1976, p. 12).

La acestea se adaugă, tot după Franziska Ruloff-Häny, diferite motive: „A. Intrigi ale dușmanilor eroului sau eroinei. B. Probleme legate de copii: copii bolnavi, pierduți etc. C. Accident al eroinei. D. (frecvent) Sarcină a eroinei.

Bineînțeles, intrigile nu-și ating scopul, copii bolnavi se însănătoșesc, copiii pierduți sunt găsiți, eroinele care au suferit accidente se pun din nou pe picioare, cât despre sarcină, aceasta are propriul ei rol, bine definit: eroul și eroina să fie uniți într-un nemărginit noroc.“ (*idem*, p. 13).

Pe scurt, ceea ce se întâmplă în astfel de producții se poate cuprinde, e de părere cercetătoarea germană, într-o expresie-cheie: „rezolvarea unei neînțelegeri“ (*idem*, p.12). Dar nu este această rezolvare a neînțelegerii *clou*-l din *Fata din Andros*, de Terențiu sau din *Comedia erorilor*, de Shakespeare?

Clișeele enunțate fără intenția exhaustivității, de altfel, apar cel mai adesea combinate între ele. Ca și în cele două exemple din precedentul paragraf, 4a și 4b se intersectează într-un cunoscut roman al literaturii universale: Goethe, **Afinitățile electivă**. Iată, dar, că legăturile acestui strat inferior al literaturii cu acela superior sunt mai mult decât evidente.

Dar să încercăm să vedem care au fost condițiile care au dus la formarea și proliferarea acestei literaturi de clișee?

Psihologie - religie - politică - literatură

Dacă vom compara schema de mai sus (am putea adăuga și altele, inclusiv scheme ale romanului polițist) cu aceea a basmului, vom conchide că baza pentru colportarea acestor clișee era deja aglutinată de secole. Ea a fost identificată de Propp, în *Morfologia basmului*, și șlefuită de Claude Bremond, în *Logica povestirii*.

Este de admis formulele au apărut pe fondul de așteptare deja moștenit și nu întâmplător legat chiar de cultura populară. În al doilea rând, este de acceptat că literatura cultă își dezvoltase și își rodase schemele proprii de-a lungul timpului. Or, acumularea acestora și „coacerea“, maturizarea scrisului cult a făcut să fie reținute acele șabloane care corespundeau cel mai bine modelului de povestire format ca urmare a unor tipare psihice, a jocului dintre fantazare și receptare. În secolul al XVIII-lea și al XIX-lea romanul și povestirea își forjaseră trucerile, nu mai aveau ce să spună unui public atras mai curând, prin baza psihică despre care am vorbit, către genuri realizate după șablon. Iar romanul care se dezvoltase până la Fielding, Swift, Richardson către o bine articulată structură tocmai că își refuza în continuare, în zona sa destinată păturii culte, încadrarea în reguli.

Este ceea ce a făcut posibil romanul baroc, al cărui patetism a contribuit enorm la configurarea stilului literaturii de consum. „Discursul romanului baroc este un discurs patetic. Aici a fost creat (mai precis a atins plenitudinea evoluției sale) patetismul românesc, atât de deosebit de patosul poetic. Romanul baroc a devenit pepiniera unui patetism specific...“, spune Mihail Bahtin (*Discursul în roman, în Probleme de literatură și estetică*, Editura Univers, București, 1982, p. 260).

Istoria acestei literaturi în spațiul german ne oferă încă o dată elemente profitabile pentru înțelegerea fenomenului. Hainer Plaul (*Illustrierte Geschichte der Trivialliteratur*, Hildesheim - Zürich - New York, 1983), așază câteva cauze în șirul celor care au dus la formarea și răspândirea unei literaturi de consum, a unei conștiințe și a unui interes pentru aceasta. Una dintre ele este legată de lupta împotriva elementelor latinizante - acțiunea lui Luther de a traduce *Biblia* este direct implicată aici - și a limbii franceze, utilizate în principal de către aristocrație. De aici, strădania pentru formarea unei limbi germane „curate“ și de utilizare a acesteia în cadrul tipăriturilor. Un rol important l-a avut, pe la începutul secolului al XVII-lea, așa-numita „*Fruchtbringende Gesellschaft*“, o asociație de cultivare a limbii fondată de prințul Ludwig von Anhalt-Köthen (1579-1650), care chiar și după moartea fondatorului a funcționat ca un fel de ordin cavaleresc. „*Fruchtbringende Gesellschaft*“ n-a fost singura asociație de acest tip, au existat și altele, dar dincolo de cercul și de influența lor, este sigur că s-a exercitat forța de înrăurire a unor personalități precum Martin Opitz (1597-1639), care a vorbit primul despre necesitatea unei poezii germane. Plaul arată însă că strădaniile acestea nu erau dictate „de considerente filologice ci național-politice“ (op. cit., p.14). Consecința cea mai importantă pentru ceea ce ne interesează a fost mărirea accesibilității textelor tipărite în măsura în care s-a for-

mat „un anumit tip de literatură care numai atunci își putea îndeplini rolul când renunța la utilizarea cuvintelor străine care nu erau în uzul curent“ (*idem*, p. 15).

A două premisă este legată de ceea ce Plaul numește *neue Frömmigkeit*, noua religiozitate, noul tip de relaționare cu divinitatea pe care, atât în urma șocolui produs de Războiul de 30 de ani cât și a operei lui Luther, burghezia germană și l-a înșușit și l-a cultivat. *Christentum ohne Kirche*, creștinism fără biserică, a însemnat nu numai formula unei noi atitudini liturgice dar și calea care s-a deschis către o mișcare ce s-a numit pietism. Opera care a constituit actul de naștere a acestuia a fost *Pia desideria*, scrisă de Philipp Jacob Spener, și a apărut în 1675 la Frankfurt am Main. Pietismul nu a fost, arată Hainer Plaul, o mișcare teologică, el a constituit o orientare către individ și către un profund sentiment față de sine, față de conștiința puternică a valorii proprii. Pe acest fond, pietismul a dezvoltat o învățătură socială în centrul căreia s-a aflat credința în posibilitatea renașterii viitoare și, de aici pornind, convingerea că societatea poate fi ameliorată. În două direcții: în materie de educație și în domeniul condițiilor materiale.

Astfel, scriitorii, filosofii timpului devin adesea educatori ai maselor (prin aceasta înțeleg, deocădată, numai burghezia deja formată și în plină dezvoltare a conștiinței ei de clasă). Principiile de drept și cele morale devin țeluri ale propagandei și ale efortului de a ridica nivelul de cunoștințe, de a educa această nouă clasă socială care tinde nu numai către emancipare, dar și către un rol esențial într-o viitoare organizare social-politică, nu doar economică a statelor germane, fărâmițate atât de dinamica evenimentelor istorice dar și de un sentiment de împotrivire față de absolutismul monarhic și față de centralizarea statală pe care acesta ar fi presupus-o.

Mai mult, drept consecință a puterii acumulate și a creșterii capacității de a-și satisface nevoile materiale, burghezia, divizată de acum în marea, mijlocie și mica burghezie, avea nevoie să-și satisfacă și trebuințele spirituale. Se petrece în această perioadă, mai precis în secolul al VIII-lea, o îndreptare a atenției către interiorul statului și al comunității (reflex direct - interesul pentru ceea ce cheamă viață interioară și intimitate) și, determinat de aceasta, adică de configurarea unei clase politice burgheze, structurarea unui tip de națiune burgheză cu trăsături culturale bine marcate.

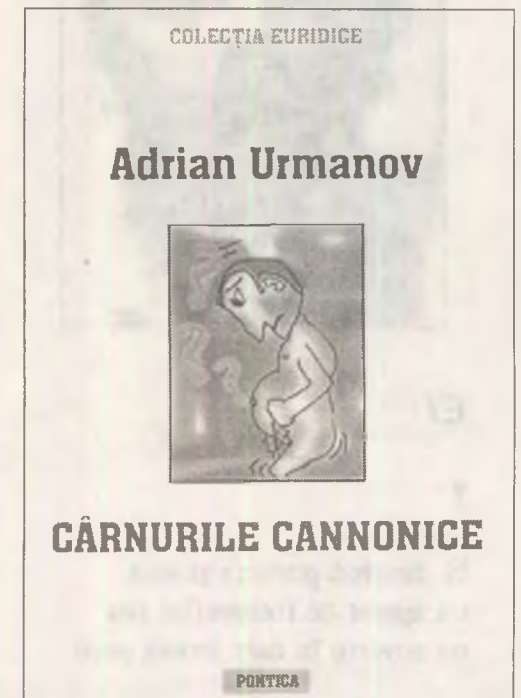
Ceea ce aduce și un conformism moral, prin care, paradoxal, intimitatea se generalizează. Un anumit tip de intimitate este dezirabil la nivel social. Care trebuie răspândit și înșușit în contextul afirmării unei didacticii și al unei pedagogii de masă. Burghezia are, de acum, nevoie să se instruiască pentru a-și putea urmări țelurile economice și politice, dar, dincolo de aceasta, apare o posibilitate nouă pentru ea și o determinare nouă - luxul de a avea timp liber. Întocmai cum se petrecuseră lucrurile cu aristocrația ateniană care, degrevată de corvoada asigurării traiului zilnic prin existența și folosirea sclavilor, avea răgazul să se dedice dezbaterilor filosofice, discutării unor probleme de morală, de drept și așa mai departe. Burghezia are timp acum pentru suflet. Se discută, din această epocă, despre sentimente și afecte, despre probleme care avuseseră un rol în dezbaterile de idei ale Antichității și, după aceea, ale Renașterii. Dar aceasta nu e decât calea către un nou conformism. „Cu învățături moral-didactice pe înțelesul tuturor și prezentate ca reguli de viață practică într-o manieră agreabilă, plăcută, scriitorii și publiciștii pătrund în viața cotidiană a burgheziei. Aici se încadrează și literatura beletristică“, enunță Heiner Plaul (op. cit., p. 40).

roaspăt debutat de Marin Mincu în colecția Euridice a Editurii Pontica, Adrian Urmanov e un poet în toată puterea cuvântului, care are propria sa viziune asupra poeziei și pare a lucra oarecum „programatic“, de unde remarcabila unitate, atât tematică precum și stilistică a volumului său **Cărnurile cannonice**. Versurile din volum transcriu palpăturile unei visceralități în criză, iar angajamentul existențial al poetului în actul inscripționării atinge cote dintre cele mai ridicate. Căci Adrian Urmanov repudiază ludicul, parodicul, frivolitatea, versul său având acea încărcătură de gravitate care caracterizează discursul apocaliptic al ultimei promoții poetice. El cultivă o poezie autospeculară, care nu se mai nutrește doar din trecerea existenței în scriitură, ci mizează pe corporalizarea cuvântului care, în volumul său, dobândește materialitatea țesutului organic. Poemul devine, în felul acesta, un fel de seismogramă a viului, autorul vizând autenticitatea cea mai deplină, care se obține prin anularea distanței dintre cuvânt și noțiunea pe care el o semnifică, astfel încât discursul va căpăta ceva din sângeriul cărnurilor contorsionate

> suferință. Orizontul de așteptare al cititorului este violentat, poezia lui Urmanov își propune să acționeze percutant, prin șocuri atroce care transformă actul lectorial aproape într-un supliciu, iar această dimensiune percutantă a verbului poetic se obține pe două căi: prin insolitarea rostirii care nu numai că își refuză programatic „poeticul“, dar mizează esențialmente pe efectul sintagmelor pline de stranietate, care amintesc oarecum de poetica „schizo“ al lui Paul Daian. Dar și prin tendința poetului de a anexa poeziei elemente legate de așa-zisa arie trivială a limbajului, „obscurul“ fiind capacitat, la fel ca în discursul „mânios“ al lui Henry Miller, cu funcția de a configura mizeria omului căzut în visceralitate, care are sentimentul iremediabilei lui damnațiuni. Așa se face că Adrian Urmanov construiește în aria unei retorici a mâniei și a revoltei, fără patetism, dar structurarea riguroasă a textelor sale acționează ca un „potențator“, amplificând trăirea până la dimensiunea autotorturii.

Poemele lui au aspectul unui polemos care vizează limitele și imperfecțiunile omului căzut între angrenajele terifiante ale „sfârșitului de istorie“, ilustrează (așa cum arăta Marin Mincu într-o scurtă, dar densă prezentare) „eterna gâlceavă dintre suflet și trup“, dar, am adăuga noi, și eterna gâlceavă dintre individ și istorie. Căci ființele umanoide, ce poartă toate stigmatele degradării, din poemele lui Adrian Urmanov nu sunt doar victimele unei visceralități/corporalități în exces reprezentând (așa cum ne încredințează Guenon) unul din „semnele vremurilor“, ci și „carnea de tun“ a unei istorii transformate într-un instrument de supliciu diabolic, într-o uriașă mașină de descreierisit. Pe parcursul poemelor din volum, jetul scriptural se fixează astfel în viziuni apocaliptice, în care regnurile, dar mai ales sexele se amestecă într-o insuportabilă devălmășie, ordinea firii a fost substituită de proliferarea bezmetică a maselor organice, omul s-a transformat într-o grămadă de viscere colcăitoare, iar viața a fost redusă la biologicul cel mai abject. Așa încât eul poetic dobândește, în poemele lui Urmanov (mai cu seamă în ciclul **avortând anusian**), aspectul unei mizerabile ființe hermafrodite: „crește în mine uterul de mâine. Mă balonează de atâta/

responsabilitate./ Dușmanilor mei le cad dresurile și sutienele dantelate/ cu arma în dinți lupt pentru femeia de mâine - salveaza-mă, o!./ Făt-Frumos.../ la trap mi se rup jartierele venelor le simt goale, violate în/ așternut de/ mătase roz-bombon/ demențial șliț: acolo mă voi pitula cuminte și înfricoșată de câți/ muguri de monstru îngheț în mine// - totul pentru mâine - /calmă, lihnită, stau la pândă/ eu sunt uterul de mâine“ (**avortând anusian. păcatul**). Imaginile sexuale, atât de frecvente în aceste poeme ale turpitudinii traduc degradarea într-o animalitate viermuitoare, sexul nu mai reprezintă (ca la Miller) o formă de evaziune, ci, dimpotrivă, e o „condiționare“ care menține ființa „căzută“ în interiorul carcerei ontologice. Dar Urmanov este un apocaliptic autentic, care trăiește (ca orice *homo apocalipticus*) paradoxul sfâșierii dintre o nesfârșită disperare și o infinită speranță. Căci apocalipticul - așa cum am mai avut prilejul să arătăm - este el însuși un paradox, unind, într-o mixtură contradictorie până la paroxistic, patosul nimicirii și aspirația reinstaurării în sacru. Astfel încât, după ce toxinele mâniei și ale revoltei au fost eliminate, strigătul de durere se convertește într-un psalm „păgân“ numai în aparență, căci creștinismul reprezintă credința într-un Dumnezeu întrupat, el însuși, în carnalitatea omenească cea mai abjectă. Eul poetic dialoghează acum cu o divinitate inaccesibilă spiritului, care își face însă simțită prezența în materiile grosiere ale corporalității, în spasmul viscerelor și în clocotul măruntaielor: „de după mine mare e aerul/ mari mi-s palmele și nealbe/ trupul meu se taie iar în câteva puncte/ în câteva puncte bine alese/ se rupe și poate fi mișcat sub/ diverse/ și nealbe forme// ești prea mare ca să Te întorci în mine/ singure intestinalele mele se trag/ nemijlocit din tine“ (**tunel prin cetate. spre carne**). Detestata „carne“ se comportă ca o materie apocaliptică prin excelență, căci se convertește în lumină, devine singurul „organ“ prin care omul „vremurilor“ mai poate să intre în comunicare cu sacrul, iar experiența metafizicului nu este cu puțință decât prin mijlocirea visceralității: „dinspre carne se deschid tunele de lumină către/ către carnea de deasupra trupului meu// atunci va sta pământul sub fruntea mea// aud șoapta mâinii o aude și aerul// s-au izbit genele iar își împart/ timpul/ îmi așez o mână în continuarea alteia/ o privire peste alta/ la un moment dat se vor uni tunelele pe care/ fragmentele mele de carne le-au săpat în aer/ și am să trec/ dincolo/ către carnea din jurul meu“. În viziunea lui Urmanov omul este o ființă decosmicizată și desacralizată, care trăiește cu intensitate sentimentul Spaltungului ce îl separă de cosmos și de Dumnezeu: „am mâinile prea fragede/ pentru câte straturi de piei mi-am crescut pe ele/ s-au sudat; mai pot epila doar suprafața exterioară, mă împing/



dinspre ele// respir atât de molatec nu pot străpunge/ grosimile aerului - miros de oameni în intestine/ când sug aerul trebuie să sug ca peștii/ mai nou lăsăm tunele în urma noastră, trupurile noastre sapă/ continuu./ în față ne așteaptă numai lucruri/ suntem în mijlocul unor lucruri/ va trebui să ne zgâriem pe piept ca să ne poată pătrunde aerul/ va trebui să ne despiciăm ca să auzim ce ne spune aerul// am mâinile prea fragede/ pentru câte straturi de piei, câte straturi de piei mi-am crescut pe/ ele“ (**intrare**). Un fel de „mistică a pipăitului“ este invocată ca modalitate de racordare a ființei la cosmic/ sacru, de refacere a unității dintre eu și non-eu, esențial, în toate experiențele mistice „știu că încă mai sunt/ mai frumos ca un înger/ ne-am întins intestinele unul spre altul să ne iubim/ ce însemna asta să ne atingem/ dacă mă uit în jos nu mi mai văd capătul picioarelor/ mi-am irosit pântecul/ pântecul pântecul/ te pipăi printre cărnuri/ sunt știu că încă mai sunt mai frumos ca un înger“ (**intrare**).

În spatele unor asemenea „ecorseuri însângerate“ se ascunde o extraordinară sete de sacru, iar miza actului poetic (care, în cazul lui Urmanov, se joacă uneori la limita blasfemiei) e uriașă. Căci, la el, ca și la Adela Greceanu, o altă autoare impusă tot de Marin Mincu, Adrian Urmanov este, prin structura sufletească un mistic care consideră că experiența sacralului nu mai este posibilă, în condițiile „vremurilor“ decât prin intermediul senzorialului și al visceralului. Amestec de „revoltă metafizică“ și experiment mistic, poezia sa îl impune ca pe o personalitate creatoare autentică. Îi dorim să nu se piardă, căci ar putea deveni cândva un mare, foarte mare poet.

ion stratan



Ei

1

Ei deschid portiera și scot
un aparat de fotografiat sau
un acvariu în care înoată pești

telescopici. Ei au mașinile vopsite
în grenă, cei care aveau
numere mici.

Ei au ochelari de soare și tunsoare
perie, ei au o curea pe care o ridică
din mijloc atunci când ies
din mașină

Ei.

2

Se duc până la marginea trotuarului
de unde dau cuiva un pachet.

Se întorc
acasă apoi pun muzică tare
în mașinile
vopsite grenă. Ei au acasă
o vilă vopsită

pe care o văd în reclamele cu Ei.
Ei fac
un grătar în spatele casei la care
participă

Ei.

3

Vila e vopsită cu verde, vorbele
lor sunt cenușii și dialectale
Hei, Ei... Acesta

are o cămașă cu flori mari din
care ies pachetele pe care el le
aduce Lor. Ei îl au pe acela

care vine, ridică ochelarii

și zice

- Mircea!

4

Celălalt ajunge la acela și îi dă
pachetul. Pachetul este ecosez

Mașina este grenă
Vila este verde

Ei sunt
Ei

5

Ei îl cunosc pe el

El stă în picioare, el
dă nerăbdător din picior.

Ei vin cu pachetul,
pachetul lipit cu scotch

În care se află

Ei

6

Ei sunt tunși frumos
Ei vorbesc frumos
Ei se îmbracă frumos

Lor le crește părul urât
Ei tac urât
Ei se dezbracă urât

7

Ei aduc un pachet în
care se află un pachet

Ei deschid o mare mașină
În care se află o mașină

Ei intră într-o clădire
în care se află o clădire

Ei intră și ies
din Ei.

8

Ei sunt - El, celălalt, altul, acela
Ei aduc mașina la poartă
Ei închid vila la poartă
Ei sunt descheiați la haină
Ei sunt descheiați la cămașă
Ei sunt descheiați la piele

Ei nu-și mai încap în piele
de Ei ce sunt

9

După mașina grenă se află
Vila verde din care iese
Mașina grenă din fața
Vilei verzi de după
Mașina grenă din fața
Vilei verzi din mașina grenă

- Cine?

Ei.

10

Ei se tund adesea zero
Ei vorbesc adesea zero

Ei simt adesea zero
Ei aduc mașina cu număr
zero
Ei locuiesc la numărul
zero

ei rămân Ei.

“A studiat medicina la București, fizico-chimia la Cluj și fantasticul în Argentina”

(Constantin Virgil Negoită)

CITINDU-L PE COMO

de ADRIAN DINU RACHIERU

Într-o notiță acidă, intitulată *Cum se poate face o cronică și încredințată* „Contemporanului” (nr. 48-50/2001, p.10), vizibil iritat, domnul Sorin Comoroșan - un nouăzecist întârziat (cum se răsfață) în câmpul literaturii sau, mă rog, un “scientist răspopit” (cum se prezintă) - protestează energic față de practica unor cronicari de a nu citi cărțile recenzate cu elan exegetic. În discuție era, firește, ultimul său roman *Hearst II*, executat într-o “cronică sumară”, plină de “gafe monumentale”, semnată de Alex. Ștefănescu. Până ce Sorin Comoroșan va publica eseul promis, denunțând superficialitatea, agresivitatea și incompetența unor cronicari lipsiți de “observabilitate” să spunem apăsător că judecata formulată de criticul împetricat, cel care descoperea în cărțile lui Sorin Comoroșan “un amestec stupefiant de platitudini formulate într-un stil emfatic și elucubrării cu pretenții de filosofie” păcătuiește prin *inadecvare*. Dar înainte de a propune câteva necesare corective să mai observăm că reproșul formulat răspicat de romancier stă în picioare; da, mulți dintre voioșii noștri analiști scriu pe necitite! Regretabil, fenomenul ia amploare și se practică masiv “arta necitirii avizate”, cum nota cineva. Cât de *avizate*? - ne putem întreba. Și oare culisele literare nu intervin în acest joc?

Înainte de a schița un răspuns, să reluăm o mai veche constatare. Avem de-a face cu un autor *inclasificabil* (pentru spațiul nostru literar), neînseriat, “așezat” în paradigma latino-amecană cu al ei faimos realism magic, corectat însă prin lecția dură a pragmatismului american. Fiindcă Sorin Comoroșan, în numele vagabondajului planetar pe care și-l oferă este și locuitor al New-York-ului, văzut ca “cea mai frumoasă imposibilitate”. El practică, s-a spus, o estetică a dificultății și această *altfelitate* (Simion Bărbulescu), ca și statutul de nou-venit în lumea literaturii întrețin o explicabilă, chiar îndârjită rezistență. Știe, pe urmele lui William Morris, că “toate poveștile imaginate au fost deja spuse”; ceea ce nu-l împiedică să pornească în căutarea propriei povești, să o scrie căutând-o, topind (“falsificând”) poveștile celorlalți. Și fără ca neaflarea, negăsirea ei să-l oprească. Trăirea scrisului provoacă o “memorialistică fantastică” (Barbu Cioculescu). Fiind un *căutător* (nu un cercetător) a evadat din cochilia omului de știință; retras din realitate, el s-a îndrăgostit de ficțiune și visează fantasticul. A părăsit universul rece, gol al științei. “Eu am plecat din știință - mărturisește autorul *Exercițiilor de naivitate* (1993) - să caut lucrurile pe care ea nu le are”. Și a pătruns cu “pași moi” în universul borgesian. Dar și Cortazar, Bellow, Sabato sunt “cu toții foarte bolnavi”, locuitori ai aceluiași spațiu. Îmbolnăvit, la rându-i, anunță *nedespărțirea*. Într-o vreme a trădărilor, a despărțirilor zgomoatoase și a furiilor demolatoare, *Nedespărțirea*

(2000) poate fi citită și ca o “carte de dragoste”, probând trăinicia unei legături. Și dacă exercițiul holistic, încalcând frontierele, îi era la îndemână, iar marile teme romanești pot fi pătrunse doar în cheie filosofică, cărțile lui Sorin Comoroșan glorifică tocmai astfel de *întâlniri*. Visătoaria lui provocatoare ne scoate din local. Nomadismul eroilor săi exprimă hoinăreala reală a autorului, interesat să acceadă la general-uman. Și *Oglinzile sparte* (1997) - ca “roman de gânduri” - și, îndeosebi, *Literatura, povestea unei ficțiuni* (1998), în care Rick, locuind în Fiction City, îmbrățișează definitiv, intratabil “jocul de-a cuvintele” sunt pledoarii convingătoare. “Despre vis - suntem preveniți - se poate spune orice, doar că e o minciună nu”. Prin ficțional intrăm în pivnițele ființei; visătoaria dezvăluie “un destin de om”, Sorin Comoroșan folosind un “indigo de valoare universală”. Iată, așadar, că febra scriiturii pe care o descoperea N. Breban, copleșitoare în anii din urmă, cumva recuperatoare, nu se închide în specific și nu coboară în anecdotic, întocmind cazierul unei epoci defuncte. Este, aici, o mare șansă pe care prozatorul, trăitor și în alte spații, înțelege să o exploateze. Și bine face deoarece, se știe, proza noastră, înrobitea metaforitei, prin asta păcătuiește; și, astfel, nici nu interesează (și nici nu va interesa) alte zone dacă nu se va desprinde de localismul îngust, propunându-și alte mize.

Convins că lumea există “doar pentru că cineva a visat-o”, Sorin Comoroșan deschide “cufărul cu fantasmă”. După ce, râvnind truda cunoscătoare a pătimit o viață în scientism, el cercetează ființarea în adânc, doritor să palpeze înțelesul lumii, “închiriind” ficțiunea. Proliferarea spațiului narativ (prin autogenerare) întreține un paralelism fabulos; scripturalitatea, lumea “scrisă” estompează realitatea (îndoielnică). Intrăm în universul simulacrelor, acolo unde - nota, avertizator, Bellow - autenticul nu se obține. Adică, într-o postmodernitate care se însoțește cu *semiurgia* (Douglas Kellner), eclipsând sau anulând gestul demiurgic. Lumea ca text, instaurând o realitate de grad secund (lumea duplicatelor) se impune ca textură fantastă. Și poate că din acest unghi profitabil ar trebui citit *Hearst II*, un roman-eseu care ne aruncă în atopic și acronic (cum bine observa Octavian Soviany). Și dacă Puta, “sodomizată”, e “din carne și sânge”, Two-moștenitorul colosului Hearst - nu e condamnat la *căutare*; el are “găsirea dată din naștere”. Ceea ce nu-l împiedică să se întrebe, sufocat de inautentic: “Como, ce fac cu viața?” Gândit în spirit postmodern,

contaminat de fragmentarism, cu voite confuzii de planuri și substituirii derutante, *Hearst II* sfârșește interogativ. Putem, alături de Two, să ne întrebăm: “cât din ea (ființa) îmi lăsați ca să fiu”?

Confiscat de “roman”, *Profesorul-de-Poveste* a devenit un caz. Nu doar din pricina unor reacții ostile, strict literar vorbind. Atipic pentru mediul nostru scriitoricesc, Sorin Comoroșan traversează acum o nouă adolescență a spiritului. Observația e a lui Nicolae Breban și ea indică o evidență. Deși e departe de condiția de “scrib prăpădit”, Como - dacă se va impune - n-o va face lesnicios. Rezistența vine însă și din alte pricini. Să nu uităm că liberalismul său filosofic vestejea “gândirea de bistro” și acuza impoștura intelectuală. Sorin Comoroșan s-a aruncat, imprudent, în vârtoarea unor polemici, condamnând activismul politic în artă, dar și prestația jalnică a unor intelectuali politizați. *Aurarea operei* prin capital politic sau transferul în sens invers, tot ilicit, întronând o falsă elită sunt fraze grele care, firește, n-au rămas fără ecou. Reprimanda e la îndemână și “execuțiile” au urmat. Dar Como știe mai bine decât noi că spațiul românesc (“însușind diferențe ce se conțin”) e o lume, nu o țară. Că vorbim de potențialități, biciuți de o frustrantă neajungere. Că regândirea românității, purtând blestemul unei identități, e presantă. Că “neantul valah” poate fi corectat și prin recolta romanescă, Sorin Comoroșan fiind - pe urmele lui Saul Bellow - “un eseist care își povestește gândurile”. Cel cunoscut în lume prin *Teoria psinomului* sau *Efectul Comoroșan* ambiționează să fie remarcat și pentru proza sa. Motiv pentru care “scrie îndârjit cărți de ficțiune” (Cornelia Ștefănescu), cu risipă de idei, într-un montaj ingenios. Sunt ele neapărat romane? Cărțile lui Como își ascund genul, observa același Barbu Cioculescu, un pătrunzător analist. Purtându-și măștile, eroul său *multiplu* hoinărește fără odihnă și se povestește pe sine.

E mai bine, cred, să amânăm răspunsul. Oricum, “gândurile” foiesc în rama prozastică; și dacă știința (pe care Como a trădat-o) își propunea să micșoreze nivelul erorii, scrisul rămâne o vocație a nefericirii. El obligă la căutarea de sine chiar dacă asta presupune negăsirea. Dar *marea întâlnire* s-a produs deja. Ca “nouăzecist întârziat”, Como urmează a fi descoperit. Trebuie doar să ne apropiem de cărțile lui; fiindcă, spune Como, cartea *doarme* și își așteaptă cititorul. Nici sociologia recepției nu spune altceva. Ba, chiar mai mult, o carte necitită nu există!

„ÎN CAPCANA ADEVĂRULUI“

de GHEORGHE GRIGURCU

E mai mult decât utilă: necesară, o confruntare a punctelor de vedere exprimate de către criticii mai vechi cu cele exprimate de către criticii nou veniți, așa cum se întâmplă a ne situa cu toții pe o bandă rulantă care nu e decât istoria mult-puținelor noastre strădăni și înfăptuiri, mai mult ori mai puțin rezistente la acțiunea acizilor timpului. Din care pricină am parcurs cu un interes aparte cronică literară ce a binevoit a mi-o închina domnul C. Rogozanu, în „România literară“ (nr. 46/2001), sub titlul ironic-flatant **Revizionistul numărul unu**, o cronică ce ocupă exact spațiul ce revenea până de curând autorului rândurilor de față, care s-a dat, politicos, un pas mai încolo spre a permite prestația junelui condei. Din capul locului mărturisim că aserțiunile domniei-sale nu ne-au luat chiar prin surprindere. Dacă optzeciștii, cu puține excepții, s-au dezinteresat de noi, cei cu vreo două decenii mai în vârstă decât ei, nu era oarecum prognozabilă o adâncire a fenomenului din partea tinerilor de azi, la rândul-le cam cu două decenii mai proaspeți decât optzeciștii, prin minimalizare și distorsiune malițioasă? O progresie a sa printr-o arguție contestatară, măcar în virtutea unei... legi a lui Murphy? Presentiment pe care domnul C. Rogozanu ni-l justifică plenar. Chiar dacă suntem ceea ce suntem prin noi înșine, reflectarea noastră în oglinzile celor care ne succed reprezintă un prilej de definire reciprocă, întrucât și începătorii se reflectă într-un chip caracterizant în imaginea ce le-o oferă cei prin forța lucrurilor mai experimentați. Ne desfășurăm activitatea printr-o cooperare, printr-un exercițiu, cum ar spune N. Manolescu, cel așezat sub emblema imaginii lui Escher, la două mâini, mereu altele, însă conservând mereu principiul dualității. Drept care ne îngăduim a-l citi critic, cu creionul în mână, în fața publicului preocupat de literatură, pe tânărul preopinent menționat, spre a-i putea adnota șerpuirile refuzului suspect de vioi, atât de sprintar că nu ne vine tocmai lesne a-i ține pasul (dacă vom afirma în acest moment că inconsistența argumentelor îi facilitează vioiciunea, precum înălțarea și zburdălnicia pe aripile văzduhului a unui balon prin azvârlirea lestului ce-l trage în jos, ni s-ar putea obiecta că suntem răuvoitori; de aceea lășăm cititorului dreptul de-a trage concluziile la urmă).

Domnul C. Rogozanu nu șovăie a-și începe comentariul astfel: „Gheoghe Grigurcu a căzut în capcana adevărului. Tot ce spune domnia sa este adevărat“. Senzațional! Totuși ne luăm îngăduința a ne întreba: de când a devenit adevărul o capcană? De când acest „soare al inteligențelor“, definit astfel de un ageamiu pe nume Vauvenargues, umbrește în loc de-a lumina, de când acest „scop al istoriei“, întrezărit de un moftangiu pe nume Baudelaire, a devenit o fundătură a ei? Am fi interesați în a obține de la recentul cronicar o explicație pentru a nu mai fi din cale afară de

tulburați de această mutație a conceptului, în perspectiva conștiinței gnoseologice, ca și a celei etice. Sau, în idiomul caragialesc cu care domnul C. Rogozanu s-ar putea să aibă intime afinități: „trădare, dar s-o știm și noi“! Nu cumva fiindcă adevărul a devenit o „capcană“ cunoașterea s-ar cuveni a se întemeia pe minciună? Iar eliberarea noastră morală să fie acordată de asemenea, cu cea mai mare larghețe, de minciună? Dar să trecem mai departe: „În mare, în discursul lui Gheorghe Grigurcu, premisa este corectă. Problema este abordarea, măsura“, susține preopinentul nostru. Adică, dacă înțelegem bine, adevărul s-ar cuveni măsurat cu scumpătate, dozat farmaceutic, întrucât oferit integral, nedrămuț și nefalsificat, ar deveni „antipatic“, precum, bunăoară, „bunul-simț“. Nu cumva fiindcă adevărul e o otrăvă care se cere eliberată pe rețetă, în cazuri cu totul speciale? Nu cumva, cu scopul de a-i preveni efectele, s-ar cădea a ne aplica, cu toții, procedul cunoscut încă din Antichitate sub denumirea de mitridatizare? Nu glumim, glumește domnul C. Rogozanu cu sine însuși: „Este extrem de dificil să te apropii de textele unui autor care spune, nu de puține ori, lucruri de bun-simț, dar care sunt, fatalmente, antipatice“. Evident, deplângem dificultatea „extremă“ la care, fără voia noastră, îl supunem pe junele confrate ce nu ne poartă simpatie. Cu atât mai mult cu cât explicațiile logice nici nu încap în acest joc în care domnia-sa ține a preciza că nici „adevărurile incomode“ și nici părerile „pur subiective“ nu contează, ci doar niște misterioși „senzori textuali“, probabil, în analogie cu gasteropodele supraseduale și supramuzicale ale lui Ion Barbu, de o natură supralogică și supraetică. Nu înainte de-a ne întreba pentru cine (pentru ce categorii de lectori) sunt „antipatice“ adevărurile noastre și din ce cauză. Și, în plus, cum de sunt „antipatice“, dacă nu sunt nici „incomode“, nici „pur subiective“? Ne scapă oare o revelație?

În paremiolog, domnul C. Rogozanu ne atrage cu schepsis atenția că: „Repetiția este mama plictiselii, un aforism deformat, dar nu mai puțin adevărat“, ilustrându-și astfel sarcina găselniță: „Una e să spui de câteva ori că Păunescu e un impostor și alta e să crezi o adevărată operă dedicată demolării sale. În acest ultim caz apare o dizgrațioasă colaborare cu victima, un soi de complicitate“. Ce să mai zici, chiar dacă nu te-ai învrednicit să dedici, nici pe departe, „o adevărată operă“ „demolării“ bardului de la Bîrca? Medicii colaborează cu boala pe care o tratează, iar judecătorii care-i condamnă pe infractori nu sunt decât complicități acestora. Într-o lume bruegheliană, domnul C. Rogozanu ar deveni (poate că a și devenit!) un vizionar. Situat dincolo de bine și de rău, ne mustră că ne-am câștigat un statut de „anticorp“, denunțându-i „neobosit“ pe oportuniști și pe colaboraționiști, „fără alte argumente în plus, cu prea puține nuanțe din '90 încoace“. Ca și cum

dacă poziția noastră n-ar fi fost adesea deformată, stâlcită, întoarsă pe invers, n-am fi fost bucuroși a renunța la „mama plictiselii“ care este repetiția (cu toate că „argumentele“ și „nuanțele“ suplimentare, nu chiar neglijabile de la o intervenție la alta, n-avem impresia că n-ar putea fi sesizate, în textele noastre, de un ochi obiectiv). Ca și cum dacă fenomenele în chestiune n-ar fi persistat în realitate ar mai fi avut rost să-i comentăm, măcinând fraze în gol, pe exegeții ce cultivă zelos conjunctura oneroasă, în temeiul unor interese ce plutesc la suprafața discursului lor precum untdelemnul deasupra apei. Însă tânărul cronicar nu se lasă înduplecat, grijuliu pesemne de-a nu cădea el însuși „în capcana adevărului“: „Numai că aceste liste și acuze au avut efecte prea mici. Nu s-a întâmplat nimic. Mai mult, cei acuzați sunt acum în poziții-cheie. Măcar această stare de lucruri ar fi trebuit să schimbe atitudinea criticului“. Și ce s-ar fi putut, mă rog, întâmpla, ce ar fi fost obligatoriu să se întâmple? În orice caz, nu din inițiativa sau cu sprijinul nostru „acuzații“ se află acum în „poziții-cheie“. „De n-ar fi, nu s-ar povesti“! Iar pretenția domnului C. Rogozanu că o asemenea situație s-ar fi cuvenit a ne schimba atitudinea (din teamă, ori de ce?!), nu e nici cel puțin sofistică, ci, vai, de un ilogism ieftin, jenant de ieftin, ca o vânzare de solduri. A întoarce rațiunea pe dos ca un ciorap e o treabă a unei copilării viciate înainte de soroc sau cel mult a unei tinereți ce cochetează cu apucăturile unei maturități unse cu toate alifiile...

Se vede, însă, voința domnului C. Rogozanu de-a trece victorios dintr-o improprietate într-alta: „În aceeași «listă» apar nume extrem de diferite. Nuanțele sunt infinite de la un Călinescu la Păunescu, să zicem“, remarcă domnia-sa cu subtilitate, spre a adăuga imediat: „Este adevărat, criticul însuși subliniază diferența, numai că această diferență nu poate fi simțită în text“. Cum poți „sublinia“ o diferență care să nu fie „simțită în text“ e un secret al... preopinentului nostru, care e și devinator, intuind ce-am vrut să spuner în raport cu ceea ce spunem efectiv: „Una e ce a. dori să spună și alta e ce spune propriu-zis“. După care domnul C. Rogozanu schițează o teorie a consumului de senzațional nediferențiat, gata a urma docil traseul applatizării intelectuale și așjderea morale a unei producții pe care, în treacănt fie spus, critica s-ar cădea a o analiza și îndruma, nu altfel decât procedează realizatorii de emisiuni TV care-și justifică supralicitarea trivialității prin mijlocirea pretinsei „cerințe a publicului“: „Există un public stabil care, de peste zece ani încoace, savurează lovitura (indiferent din ce parte ar veni). Revizuirea a prilejuit redescoperirea unei laturi «senzaționale» a criticii“. N-ar fi tocmai datoria criticii să departajeze acest „senzațional“ amalgamat? Ce înseamnă „indiferent din ce parte ar veni“? În definitiv, de ce parte se situează domnul C. Rogozanu? Domnia-sa uită a preciza acest lucru nu chiar ne semnificativ, care transpare însă în filigran sub chipul postideologic al „echidistanței“ celei atât de profitabile feluritelor cariere postdecembriste. E clar (și nu pentru prima oară în cronică de care ne ocupăm!), că preopinentul nostru nu-și asumă, aidoma unei giruete, nici o cauză. E un abil „diletant“ al mai multora. Căci despre subsemnatul mai scrie și următoarele: „Un scriitor de meserie (cum este criticul în cauză) și-a condamnat scrisul pentru apărarea unei cauze“.

Ajungem în felul acesta de la „capcana adevărului“ la „condamnarea“ (din oficiu!) la care ar duce „apărarea unei cauze“, cea, firește, a adevărului blamat. Aici nu ne mai poate contrazice nici domnul C. Rogozanu, deoarece ar însemna a-și contrazice scrisesele, relevându-se în schimb bizarul mecanism unitar (o struțo-cămilă) al adevărului ca o culpă și al susținerii sale ca o cauză pierdută... Foarte elocvent în ce privește mentalitatea domniei-sale, cronicarul se pronunță și împotriva asocierii compromisului dinainte de 1989 cu cel de după, ca și cum ar fi vorba de diagnosticul unei cumplite maladii de conștiință („foarte grav“, scrie domnia-sa cu un stilou clinic), maladie manifestată nu prin simptomele compromisului evident omogen în substanță imorală, ci prin postura... constatării sale: „Aici intervine și o distorsionare gravă de perspectivă, prezentă în multe atitudini revizioniste, nu doar la Grigurcu: compararea compromisului «comunist» cu acela «postdecembrist». Este o premisă mistificatoare de la un capăt la altul. Este un mod de a bagateliza prima «vină» și în fond cea mai gravă. Compromisul postdecembrist nu poate fi tratat decât în termeni ironici, din perspectivă culturală“. „Echidistanța“ iese la lumină în toată splendoarea sa: „E aproape amuzant când Simion decorează aproape tot guvernul PSD și la fel de amuzant ar fi fost dacă un alt președinte de Academie ar fi decorat coaliția care a fost la putere“. Astfel de fapte nu au greutatea adevăratelor compromisuri“. Oare? Realitatea e că prin stabilirea unui numitor comun al celor două compromisuri nici primul, stigmatizat deja de istorie, nu apare bagatelizat, nici cel de-al doilea. Însă abordarea ultimului în termeni doar „ironici“, precum un „joc“ amuzant de societate, lipsit de „greutate“ faptului cu implicații etice, e limpede că nu constituie altceva decât o pledoarie avocațională a lui C. Rogozanu - nu mai e nevoie de precizat în favoarea cărei „părți“. Nu ne mai interesează ce se petrece cu morții (indivizii morți măcar socialmente), principalul e ca profitorii actuali să scape cu fața curată! Declarându-ne depășit, „adaptat“ la „noua lume“ (care „nouă lume“?, ea întruchipată de „echidistanți“ și „apolitici“?), cronicarul se disociază implicit de toți cei ce apărăm poziții comune sau similare, de acea „perspectivă prezentă în multe atitudini revizioniste, nu doar la Grigurcu“, așadar de o sumă de autori de la I. Negoșescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Dorin Tudoran, Alexandru George, Bujor Nedelcovici la Laszlo Alexandru, sub motivul că „revizuirile“ noastre n-ar fi „serioase“, n-ar fi „credibile“ tocmai pentru că sunt întemeiate pe fapte concrete, irefutabile (altă interpretare nu e cu putință). Pentru că sunt pe cât posibil consecutive și nu o dată tranșante, pentru că ajung în... „capcana adevărului“. Compătimiți de domnul C. Rogozanu pentru că am nimerit într-o atare „capcană“, s-ar zice că n-avem de ce a ne plânge...

Un paragraf care ne vizează într-un chip mai personal (privitor la insul nostru așa-zicând biografic) avem impresia că merită o mențiune specială. Referindu-se la dialogul subsemnatului purtat cu Marin Mincu, „doi indivizi prizonieri într-un discurs tiranic, de multe ori facil“, probabil prizonieri și în această împrejurare ai „adevărului“, căzuți în nemiloasa „capcană“ a acestuia, consideră că: „Punctul comun ar fi că

amândoi au fost persecutați pentru că au scris «de rău» despre Nichita Stănescu“, pentru a nota cu creionul roșu: „Complet irrelevant“. Și fără a scăpa ocazia de-a ne da o lecție de comportament: „Și acum poți fi persecutat dacă scrii acid împotriva unei mari personalități. Dintotdeauna critica a fost și un risc, pe care ți-l asumi sau nu“. Nu e decât o reducere, ca să-i întoarcem vorba, irrelevantă. După cum rezultă și din paginile volumului **În răspăr**, pe care-l tratează cronică ce-a ocazionat prezentele propoziții, cauzele persecuției și marginalizării noastre de-o viață sunt ceva mai numeroase și mai complexe decât își închipuie noul sosit la spartul târgului totalitar și la inaugurarea celui post-totalitar, oprit comod doar la episodul Nichita. Înțelegem că tinerețea l-a scutit pe domnul C. Rogozanu de-a cunoaște direct perioada comunistă, dar ar fi în avantajul domniei-sale (era să scriu să-i respecte, însă m-am cenzurat la timp!) să țină seama de cei care o cunosc bine ca victime ale ei de diverse categorii, de cei pentru care această perioadă se suprapune dureros peste cea mai mare parte a traiectului lor de viață. În felul acesta domnia-sa ar avea gentilețea să nu mai picure asemenea cuvinte din vârful unei penițe nonșalant-jignitoare: „O calitate a cărții ar fi evidențierea condiției de frustrat la Gheorghe Grigurcu, frustrat material și cultural. Interviuurile așezate unul după altul scot la iveală locuri comune care n-apăreau într-o bibliie a revizuirii precum **Amurgul idolilor**. Criticul se plânge că a fost forțat să rămână într-un colț uitat de provincie. Că nu a putut să vină într-un centru cultural al țării. Dar nu se învinuiește pe sine nici o clipă. Chiar pomenește la un moment dat de o locuință care i s-ar cuveni în București“. Nu-i așa că pretenția subsemnatului de-a căpăta o locuință în București, unde a dobândit și un serviciu, după decembrie 1989, este exorbitantă? Nu-i așa că vinovăția hoțului de păgubaș are un caracter etern sau „metafizic“, cum îi place să spună postideologicul domn C. Rogozanu? „Revizuirile grigurciene nu sunt credibile pentru că problema sa este mai mult metafizică. Un profund simptom de inadaptare în noua lume (inclusiv cea culturală)“. Probabil pentru a se diferenția de „adaptarea“ oportun „apolitică“ și cinic „echidistantă“, de adaptarea care are un caracter emanente... fizic. Probabil pentru a se accentua opoziția între „prea abstracta nedreptate“ la care am făcut referințe și extrem de tangibilul, opulentul succes („succesul e o formă de dreptate“ nota un moralist) al unor semeni din sfera noastră de activitate, suficient de bine cunoscuți...

Altfel spus, dar s-o spunem cu exactitate, cu o exactitate ce ne stigmatizează, căci ne găsim - nu-i așa? - „în capcana adevărului“, domnul C. Rogozanu se scaldă cu delicii într-o continuă aproximație nu doar logică, ci și de conștiință (se află în cheștiune o conștiință înclinată spre amoralitate), ceea ce nu ni se pare un lucru de bun augur pentru începuturile domniei-sale de carieră critică. Să sperăm că asemenea tentații nu sunt „determinate genetic“, așa cum crede domnia-sa că ar crede subsemnatul, eventual „mizantrop (un caz clasic)“, dar având puseuri de încredere chiar față de persoane care în aparență nu le-ar merita. Așteptăm opțiunea deocamdată „echidistantului“ C. Rogozanu.

Biblioteca noastră

1. **Tânăra Circe** (George Virgil Stoenescu), versuri, Editura Unives Enciclopedic.



2. **Ochiul cel alb al reginei** (Varujan Vosganian), versuri, Editura Cartea Românească.

3. **Starea de gr(e)afie** (George Stanca), versuri, Editura Giuleștino.

4. **Jocurile tăcute** (Ion Stratan), versuri, Editura Călăuza.

5. **Școala războiului** (Alex. Najjar - traducere de Ana Andreescu), proză, Editura I. Creangă.



6. **Ilion** (Dumitru Pană), versuri, Editura Ex Ponto.

7. **Mâța de spini** (Echim Vancea), versuri, Editura Limes.

8. **Meseria de a muri** (Dumitru Augustin Doman), eseuri, Editura Calea Moșilor.

9. **Casa din Piața Gorki** (Marian Ilea), proză, Editura Cornelius.

10. **Biografiile contemporane - Augustin Buzura** (Teodor Sărăcuț-Comănescu), eseuri, Editura Sylvania.



11. **Faima de dincolo de moarte** (Constantin Arcu), proză, Editura Cartea Românească.

12. **Vin americanii!** (Ion Coja), proză, Editura Kogaion.



13. **Iubiri alese** (Viorel Dianu), proză, Editura Eminescu.

14. **Șapte, care mai de care** (Viorel Dianu), versuri, Editura Semne.

15. **Exist, dar nu oricum** (Eugenia Mihalea), versuri, Editura Carnetele Observator.

16. **Reviste românești de poezie** (Emil Manu), eseuri, Editura Curtea veche.

17. **Ajunul tăcerii** (Ovidia Babu), versuri, Editura Universal Dalsi.

18. **Constantin Noica și critica Occidentului** (Ion Militaru), eseuri, Editura Cartea Românească.

“MERIDIANUL” LUI PAUL CELAN

de MARIN MINCU

Deși, în general, m-am interesat de orice exegeză asupra lui Paul Celan, apărută în România, nu am intrat decât recent în posesia lucrării lui Andrei Corbea, **Paul Celan și meridianul său**, Editura Polirom, Iași, 1998. Germanistul ieșean (laureat al Premiului Herder pe anul 1998) se dovedește un bun cunoscător al materiei și află răspunsuri plauzibile la multe dintre interogațiile biografilor și exegeților români și străini. Ce limbi vorbea Paul Antschel și de ce nu a aderat definitiv la limba română, care era limba oficială, în timpul studiilor sale de la Cernăuți? Ce influență a avut literatura (și mai ales poezia) română în formația sa de viitor poet? Ce rol au jucat scrierile sale literare în limba română și în ce măsură se poate vorbi de un scriitor “bilingv”?

Paul Antschel, ca majoritatea evreilor din Bucovina (anexată între 1975-1918 de către imperiul austriac) folosea germana (ca *lingua franca*) pentru a participa la un dialog cultural obligatoriu în multilingvismul practicat în Cernăuți și, desigur, în familie, vorbea *idișul*, ca marcă deferențioasă a specificității ebraice. Chiar dacă la el, la nivel lingvistic, opțiunea interioară fusese fixată “biologic” și “istoric”, nu se poate eluda situația concretă că poetul, născut la Cernăuți în 1920, și-a făcut studiile liceale în limba română timp de mai mulți ani, frecventând Liceul Ortodox de Băieți și Liceul “Marele Voevod Mihai”, când “profesorul de română lăuda mereu vocabularul și pronunția corectă a lui Paul, fapt nu prea obișnuit la elevii evrei”. Instituțional, chiar dacă s-a înscris la Universitate de mai multe ori, Paul Antschel n-a mai finalizat alte studii după acelea liceale, urmate în conformitate cu “programa” românească de atunci. Vreau să spun că, dincolo de lecturile libere ale adolescentului în limba germană (sau în alte limbi), contează enorm, în anii de formație propriu-zisă, însușirea naturală (vorbirea) unei anumite limbi și studierea dirijată (fie și numai prin profesorii de liceu) a acelei literaturi. Indiferent de polemicele care s-au iscat (autorul cărții de față pune în evidență controversele dintre George Guți și Barbara Wiedemann), biograficește, nu se poate contesta în nici un fel că Paul Antschel a studiat pragmatic literatura lui Eminescu cu Argehezi. În afara studiilor liceale, Paul Antschel își completează formația literară românească în cei

trei ani (1945-1947) de activitate redacțională la Editura Cartea Rusă din București, când se familiarizează cu exigențele poetice ale “grupului suprarrealist român” (format de Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun, Trost și Gherasim Luca), traduce autori ruși în românește, scrie poezii și poeme în proză în limba română, și debutează în revista “Contemporanul” optând pentru pseudonimul literar Paul Celan, care l-a consacrat. Fără să eludăm textele scrise în limba germană înainte de sejurul bucureștean (publicate postum în 1985), nu începe nici o îndoială că atunci când sosește la Viena, la începutul anului 1948, unde debutează editorial cu volumul **Der Sand aus den Urnen**, tânărul poet era bine antrenat și pe deplin înarmat - mai ales prin achizițiile de proveniență literară românească - ca să reziste presiunii occidentale, exercitate în diverse moduri asupra sa, și să devină marele poet de limbă germană. Din cartea lui Andrei Corbea reiese foarte clar că acest document *back-ground* românesc al lui Paul Celan a fost negat total, “surdinizat” sau bagatelizat de către exegeții occidentali care au încercat să-l oculteze într-o manieră cu totul inexplicabilă. (Eu însumi am avut dificultăți când am publicat volumul **Scritti romeni** de Paul Celan în Italia, în 1994, din cauza acestei atitudini “antiromânești” generalizate, în ceea ce privește acceptarea perioadei de bilingvism a marelui poet german, născut cetățean român.)

S-a considerat probabil ceva incompatibil cu statutul de mare poet, câștigat de Paul Celan după plecarea de la București, recunoașterea formației literare solide în canoanele “neomologate” ale unei literaturi “minore”. Cam același lucru s-a întâmplat și cu Eugen Ionescu, care a trebuit să-și repudieze opera literară românească pentru a fi primit în Academia Franței. E ciudat faptul că implementarea acestui complex de inferioritate de către occidentali a fost aplicată numai când a fost vorba de România, pentru că nu ne amintim ca cineva să fi contestat importanța ce a avut-o Praga pentru formația literară a lui Franz Kafka. De aceea, mi se pare demnă de remarcat onestitatea intelectuală a lui Andrei Corbea, ce postulează “bagajul lingvistic și cultural cu care Paul Antschel a absolvit această perioadă de formare intelectuală; pe un teren favorabil, precum cel al adolescentului

introvertit și sensibil, dornic de lecturi și de emulație a spiritului, chiar și programa în sine conservatoare și apăsător «națională» a liceului românesc, cu deosebire materiile literare puteau rodi, mai cu seamă pe fondul oferit de acumulările paralele în limba germană - canonul școlar al marilor clasici români, de pildă, inteligent predat, impunea un anume antrenament al limbii literare ce deschidea accesul nemijlocit către modernitatea pe care Argehezi a simbolizat-o din plin pentru generația tânărului Celan”. Chiar dacă Paul Celan înțelege “bilingvismul poetic” ca pe o “duplicată”, totuși rămân textele literare scrise în românește ca un argument “obiectiv” al acestui “bilingvism”, indiferent de teoretizările poetului. Observațiile eminentului germanist nuanțează chestiunea în dispută, evidențiind coordonatele “fixației carpatine” (sintagma apare într-o scrisoare a lui Celan către Alfred Margul-Sperber) ce “se opune funciamentele acelei «autarhii» și «autonomii» lingvistico-naționale germane de cea mai nefericită tradiție”. Andrei Corbea consideră că, mai degrabă, “conține consecvența cu sine a «poetolectului» plasat între și dincolo de idiomurile «naționale» și funciamentele «plurilingv» (*mehrsprachig*), iar “ecuația bilingvism-duplicată” crede că “semnalează mai curând o derivă etică decât una propriu-zis lingvistică”. Astfel, “textele scrise de Celan în limba română în anii petrecuți la București se subsumează totuși, fără doar și poate, acel fenomen pe care Leonard Forster îl numea «multilingvismul literaturii»”. Preluând acești termeni teoretici mai adecvați, Andrei Corbea conferă un sens superior discuției inițiale, depășind nivelul inadecvat la care o menținea cercetătoarea (fostă lector de limba germană la Iași) Barbara Wiedemann. Ar fi de așteptat ca germanistul fin ce a reușit să fixeze, cu mai mare exactitate, adevăratul “meridian” cultural/lingvistic a lui Paul Celan, să se transforme în interpretul textelor românești celaniene în referință directă la metoda suprarrealistă ce a fost bine asimilată la București. S-ar putea astfel constata că, înainte de a pleca de la București, Paul Celan își inventează un “poetolect” personal, un fel de esperanto poetic, cum l-am numit în prefața de la ediția italiană. Cred că tiparele discursului poetic în limba română au fost doar aparent oculuate în textele germane, regăsindu-se în structurile gestante ale poeziei celaniene definitorii. Numai un bun cunoscător al limbii germane poate demonstra pe ce căi infrastructurale primul Celan a fost retopit și integrat marelui Celan ce aparține, într-adevăr, “multilingvismului literaturii”.

semne

Bucur Demetrian este un proprietar de cuvinte parcimonios și circumspect, care evocă liric întâmplări stranii, uneori dramatice, ordonate după legi induse de vocabule specifice ispitind, e adevărat, cu maximă discreție, pătrunderea într-o lume secundă, subiacentă. Departat de acel devergondaj lingvistic propriu nouăzeciștilor, el pare să-și găsească în volumele **Confesiuni**, **Himera de hârtie**, **Catedrala și firul de iarbă**, mai degrabă afinități cu universul magic și incantatoriu al lui Adrian Popescu.

Solicitat de zonele de penumbră, de vocele nelămurite ale zbulucului biologic, de măcinarea neștiută a fricii, autorul recentei plachete **Deodată căderea** dezvăluie acum deriva spre întuneric prin ceturile existenței subliminale, cauzată de un accident interpestiv. Starea de criză este comunicată într-un regim al urgenței, denunțând pierderi esențiale, disoluția identității, necunoscutul amenințător și, mai presus de toate, condiția efemerității ființei: „frica ține cât mângâierea dimineții/ te trezești cu buzele uscate/ geamul gol până tabloului rupt/ atunci se sparg baloanele de săpun/ bolboroseala vânzătorilor din hală/ limba lor desfăcută în felii/ bucăți de carne trandafirică”. Suferința provoacă incendii a căror intensitate nu are nimic purificator. Eul nu-și asumă explicit ideea de sacrificiu, pătımirea atroce rămâne strict individuală, chiar dacă implică viziunea unei întregi umanități supuse caznelor ecorșului.

Poetul configurează diagrama tensiunilor interioare ca un autor livresc a cărui memorie culturală păstrează reperele estetice ale durerii. Trupul devine obiect al actului specular („oglindea sparge po-

vestea”), simplu instrument al clamării atât de reținute a înstrăinării de sine prin sechestrarea în rețeaua premonitoare a morții. Violenta imaginilor e relativă („cuști zăbrele”, „păianjenul”), consecințe și a faptului că Bucur Demetrian operează, aproape narcisiac, decupaje plastice în real, iar poemele sale, nu arareori, au valori cromatice și compoziționale ce amintesc structura tablourilor de gen: „nocturne și mazurci/ ce-i mai rămâne orbului?/ primăvara deschide cuștile/ și mulțimea te sfâșie/ astăzi se taie mieii/ pe străzile orașului/ din loc în loc/ pete de sânge”.

Uciderea marionetelor echivalează cu o neașteptată raversare a fluidului vital și iminența carnagiului contrastează cu albul pustiitor ce se depune, bacovian, peste trup și suflet, pregătind trecerea Styului.

Care sunt cuvintele care închid sentimentul de teroare, spaima halucinatorie pe care trebuie să o atingă spiritul? Paradoxal, ele nu ritmează inexorabil sugestiile finitudinii. Timpul, orașul, limba, dansul, otrava, plictisul, fără să anuleze impresia de agonie, de sfârșit al lumii, instituie simultan, în câmpul conotațiilor evanescente, forța compensatorie a poeziei. Solitudinea, disperarea, eoul novalisian al

consubstanțialității nopții („suntem făcuți mai mult din noapte”) au ca revers transparența creației. Noaptea luminează cuvintele, sângele curge (scriptural) pe pagină, trupul răstignit se desface în file de carte, viața însăși își află punctul de sprijin într-o literă: „dacă nu am o literă/ cât de mică (mă voi prăbuși)”. Nu trebuie să ne mire, așadar, prezența spre sfârșitul volumului, a unei *Ars poetica* mărturisind rolul terapeutic al scrisului, salvarea prin precaută activare a funcției apotropaice a cuvântului.

„Dascăl trist” și înțelept în urma traversării Infernului, poetul tânjește, în convalescența sa, după oțul moral, după grădina intimității calme, după spațiul securizat al camerei de la țară în care „unelte” aproape antinomice viețuiesc într-o simbolică armonie. Atmosfera campestră nu are însă nimic idilic. Obsesia fragilității ființei nu a dispărut („păpădia de care mi-e teamă”), iar constatarea zădărnicea este resimțită ca păcat.

Unitară prin viziune și modalități expresive, placheta **Deodată căderea**, organizată după principiul muzical al teme cu variațiuni, într-o transpunere contemporană din care nu lipsesc atonalitatea și serialismul, confirmă o vocație poetică de certă sensibilitate.

Este greu (și în definitiv inutil, fiind o falsă problemă) să stabilești care este vârsta cea mai potrivită pentru filosofare. Totuși, Platon, prin vocea lui Kallikles (în dialogul *Gorgias*), credea că este nimerit să spună: „Dacă constat filosofia la un tânăr, eu îl admir, găsesc că-i șade bine, în tot cazul mă gândesc că am de-a face cu un om liber; dimpotrivă, când nu îl văd filosofând, îl socot lipsit de sentimentul libertății și incapabil de a realiza cândva un lucru frumos și nobil“.

Lucian Sârbu are doar 26 de ani. E absolvent al Facultății de Filosofie din București. A debutat în presa literară în 1995, ca autor al unor proze de insolită extracție borgesiană. Probabil că acest talent remarcabil de prozator conferă eseurilor sale de filosofie (cuprinse în *Adevăr și democrație* - Editura Paideia, 2001) un aer colocvial, narativ, de filosofie coborâtă oarecum în stradă - Socrate ar spune în Agora. O gândire lipsită de ifose conceptuale și de iluzii. O filosofie care doar pune întrebările, care descrie (cu insurgența unui tânăr de 26 de ani) o realitate în care s-a trezit aruncat fără voia sa - o realitate injustă care nu mai poate fi descrisă nici în termenii dialecticii hegeliene, nici în cei marxști ai luptei de clasă. Plecând de la Paulo Freire, Lucian Sârbu consideră că societatea actuală este una schizoidă, suferă adică de o disjuncție tragică între *inclusi* și *exclusi*, ca un fel de fatalitate (ambiguă și dubioasă) a istoriei, care a generat „două tipuri de ospețe: o masă restrânsă, la

„ADEVĂR ȘI DEMOCRAȚIE“

de ȘTEFAN IOANID

care se mănâncă numai cu tacâmuri de aur (masa privilegiaților, plină de bunătați), și o masă a săracilor, la care se mănâncă numai cu linguri de lemn, din strachini găurite“(...) „Inclusul tinde să facă din orice un obiect disponibil. El se dispersează în egală măsură de oameni și de lucruri... Inclusul este esențialmente distructiv, astăzi poate renunța la un prieten, mâine poate renunța la un popor întreg. Fiindcă «merge și așa»“. Este acesta unul din paradoxurile democrației actuale, și parcă, totuși, dintotdeauna. Să nu uităm că Socrate a fost condamnat la moarte de către *demos* (popor), inclusiv de Aristofan (în piesa *Norii*).

Discursul, doar aparent colocvial din acest eseu filosofic, este mult mai nuanțat. Lucian Sârbu nu se îndoiește de democrație, ci de riscurile ei, mai ales într-o lume patibulară, în care indistincția și devalorizarea valorilor sunt tot mai evidente. Ion Caraion, cu doar câteva zile înainte de a se autoexila definitiv în Elveția, îmi spunea, cu revoltă și amărăciune: „Nu se poate! Eu, pe un volum de versuri

primesc 20 de mii de lei, în timp ce un boxeur, în definitiv o brută, primește 10 milioane de dolari, pentru că îl snopește în bătaie pe omul din fața lui... În ce lume trăim?“ De fapt, până la urmă, asta este și concluzia lui Lucian Sârbu, în alt eseu din această carte, intitulat chiar așa, *Un eseu patibular*: sportul a luat locul literaturii (inclusiv politicul a devenit un fel de sport monden). Libertatea, așa cum este ea concepută astăzi, „face inutilă orice visare“, de fapt orice libertate autentică. Libertatea a devenit o formă parșivă de non-libertate. Pentru că într-o „democrație“, „distribuită“ după criterii obscure, unde nu există individualizare (întemeiată pe valorile autentice ale omului), ci doar individualism precar, libertatea devine una patibulară, o dictatură a spiritului primar, agresiv, care vine din toate părțile: și din cea a vulgului vag, și din cea a elitelor conjuncturale, oportuniste și profitoare, bunul simț și elitele autentice fiind marginalizate, aruncate în afara acestei pseudo „Agora“.

IMAGINI DIN CONSTANȚA VECHIE

de CORINA APOSTOLEANU

Un împătimit iubitor al Dobrogei natale, Marian Moise, a considerat incursiunile în trecutul ținutului dintre Dunăre și Mare ca restituiri necesare contemporanilor, dar și celor ce vor veni.

Astfel, volumele *Litoralul românesc la 1900* (scris în colaborare cu Constantin Cioroiu), *Țara Dorobanților de fier*, dar și noua apariție editorială *Constanța veche* (Editura Menora, 2001), mărturisesc pasiunea cercetătorului de arhive, aplecat cu osârdie și interes asupra documentului.

Constanța veche este o carte a polemicilor, căci de multe ori în text sunt referiri la volume care tratează același subiect, comentate de Marian Moise cu argumente pro și contra. Rezultatul este un stil dinamic, viu, care nu lasă lectorul indiferent. În plus, proba oferită de documentele citate rămâne cea mai convingătoare.

Deși nu este divizat formal astfel, se recunosc în volum trei părți: istoria antică a orașului, cu sublinierea numeroaselor descoperiri arheologice, urmată de istoria medie, iar cea de-a treia parte se referă la cele mai importante etape în dezvoltarea Constanței și la personalitățile care au contribuit la devenirea lui.

Gestul lui Marian Moise de a scrie o carte despre „Constanța veche“ are în fond o justificare pe care, în prefață, Constantin Cioroiu o surprinde cu acuratețe: „Cu regret constat că, paradoxal, orașul istoric dispăre sub ochii noștri, dar scrierile despre el se înmulțesc“. Marian Moise trage un semnal de alarmă în acest sens: comorile unui oraș de o asemenea vechime și importanță trebuie conservate și aparate de trecerea timpului.

Argumentele cele mai puternice în sprijinul autorului sunt date de istoria însăși a acestor locuri

care începe mult în vechime. Prin vocația sa portuară, Constanța s-a aflat dintotdeauna în drumul corăbilor, al comercianților dinspre Orient și Occident, al călătorilor, dar și al unor confruntări dramatice. Râvnit, admirat, construit și înfrumusețat, orașul a palpat o dată cu fiecare eveniment important al istoriei.

Trecutul Constanței se împletește cu legenda. Marian Moise trece în revistă cele mai importante momente legate de colonizarea greacă, de cucerirea romană și de înflorirea vieții economico-sociale, reconstituite de varii dovezi arheologice; relegarea marelui poet Ovidius - „cântărețul iubirilor gingașe“ - în cetatea Tomisului și apropierea lui de populația aflată aici reprezintă unul din momentele culturale importante, căci versurile sale sunt și astăzi un reper esențial. Marian Moise aduce în discuție și locul mormântului poetului, argumentând pentru câteva ipoteze. Între ele, firesc, legenda despre insula Ovidiu.

Autorul se oprește îndelung la istoricul numelui orașului Constanța, prezentând diferite variante (de la numele împăratului Constantin al II-lea sau al fiicei sale Constantina), amintind denumirile sub care s-a aflat pe hârtiile genovezilor, de exemplu.

Despre Constanța medievală nu avem prea multe dovezi, cele mai importante fiind cele date de călători, care până în epoca modernă au traversat teritoriul Dobrogei în drumurile lor spre Orient. Câțiva dintre aceștia: Sivori, Evlia Celebi, Charles Peyssonel, Wenzel von Brognard, Gustav Adolf Ramsay. Notările lor constituie importante mărturii despre trecutul regiunii, cu atât mai mult cu cât ele cuprindeau și date geografice, dar și pitorești referiri la populație, obiceiuri, ocupații.

Alte capitole din carte fac referințe la

„Constanța franceză“ și la „Constanța engleză“, cu accentuarea contribuției investițiilor respective la dezvoltarea localității, cât și la amprenta urbanistică specifică.

În mod evident, extinderea și diversificarea preocupărilor pentru gospodărirea urbei s-au întetit după revenirea Dobrogei la România. Momentul instalării administrației românești este crucial pentru ceea ce ulterior va deveni poarta României la mare și spre întreaga lume. Trecerea de la o îngrămădire de case modeste în zona peninsulei la chipul actual al orașului s-a realizat în etape succesive; civilizația nouă a Constanței s-a construit printr-o revizuire a ideilor urbanistice; alimentarea cu apă, iluminatul, transportul public, infrastructura s-au schimbat ori, mai bine zis, au început să existe cu adevărat. În paralel, viața portului a intrat pe făgașul normal într-un oraș de la țarmul mării. Marian Moise este preocupat de clădirile vechi, a căror existență o reconstituie cu minuție pe baza documentelor de arhivă. Detalii numeroase cu privire la străzi, case particulare ori clădiri publice întregesc istoria văzută deopotrivă prin date stricte, dar și prin implicări emoționale. De altfel, cartea cuprinde o serie de documente extrase de autor din evidențele timpului, argumente la afirmațiile din text.

Viața modernă a Constanței, amploarea dezvoltării portuare și economice, s-au realizat în contextul înfloririi economice a întregii Dobroge. comunicarea cu țara prin podul de la Cernavodă fiind esențială în acest sens. Acesta este doar un exemplu al strădaniei necesare transformărilor esențiale pe care ținutul dintre Dunăre și Mare le traversa.

„Constanța veche“ este, în concepția lui Marian Moise, o pledoarie pentru reconsiderarea unui trecut, pentru respectul datorat acelor strădăni și personalităților care s-au implicat necondiționat și mai ales pentru conservarea mărturiilor acestui trecut; demersul lui Marian Moise este aplicabil în fond oricărui semn al istoriei noastre.

marian popa: „ISTORICUL LITERAR EXECUTĂ PENTRU SINE ANALIZA, CA UN MEDIC SAU CA UN LABORANT, ȘI PREZINTĂ CITITORULUI NUMAI DIAGNOSTICUL SAU REZULTATUL“ (I)

Marius Tupan: Într-un *Avertisment* cu care începe *Istoria*, Marian Popa își precizează perspectiva: „Faptele, chiar cele mai apropiate, au fost privite ca și cum agenții și pacienții lor ar fi murit cu o mie de ani în urmă. Am putea realiza o discuție adoptând aceeași perspectivă și asupra lui Marian Popa însuși și, deci, asupra *Istoriei* sale?”

Marian Popa: Desigur. Dacă detaliile nu contează.

M.T.: Ce detalii?

M.P.: Faptul că unul l-a asociat cu un sinucis, alții cu un criminal. Să concedem deci, scurt: Marian Popa e mort.

M.T.: După cum a observat cineva, „Prezența lui Marian Popa în spațiul literar românesc postdecembrist a fost sfidător-discretă”.

M.P.: Reporterul respectiv are un excelent spirit de observație.

M.T.: ...Și a executat o asociație: „S-a ferit de public și publicitate, lăsându-se ghicit, asemenea unci divinități, numai prin semne.”

M.P.: Adică? Aici, caracterul de reportaj al textului este excesiv deformant. Un reporter n-ar trebui să se manifeste ca un prozator care poetizează mistic. Discreția nu poate fi sfidătoare, iar Marian Popa este o persoană fără angajamente sociale, politice, guvernamentale, sportive, de afaceri sau de altă natură, și nici nu este urmărit pentru crime de război, acte teroriste sau infracțiuni de drept comun. Este pur și simplu o persoană privată. Dacă el percepe exact sensurile atribuite de reporter noțiunilor de public și publicitate, atunci va afirma categoric că mediatizările curente sfidătoare le lasă celor care au nevoie de ele.

M.T.: Deci, Marian Popa nu agreează exhibiționismul. Dar nu poate fi și discreția o formă de exhibiționism?

M.P.: Da, dacă este nevoie să fie interpretată așa. Marian Popa n-a dat buzna după 22.12.1989, nici cu textele lui, nici cu pretențiile lui. N-a apărut la TV și în ziare; a acceptat, totuși, primul interviu din viața sa, deoarece i-au plăcut întrebările și caracterul interogatorului. Ba chiar a scos *Istoria* într-un sfârșit de perioadă parlamentară, pe furis, ca hoții și alți răufăcători, ferindu-se să nu fie înhățat de organele mediatice cunoscute. Ce să-i faci? Dacă nu există vigilență, atunci se întâmplă și asemenea infracțiuni!

M.T.: Marian Popa și-a dorit un *come-back* spectaculos prin *Istorie*, se afirmă, tot acolo.

M.P.: De unde știe reporterul ce și-a dorit Marian Popa?

M.T.: Ca editor interesat, am colecționat toate comentariile de până acum ale *Istoriei*. Voi formula deci două tipuri de întrebări. Unele vor sintetiza observații executate de mai mulți cititori, altele vor reproduce, cu cuvintele celor care s-au exprimat, unele detalii.

M.P.: Să auzim prima întrebare, eventual fundamentală.

M.T.: Cel mai mult a incitat ideea de istorie. Oare de ce s-a afirmat că *Istoria* lui Marian Popa

nu este o istorie. Că este o „pseudo-istorie”. Că, fiind istorie, este un „eșec”. Că este o „diversiune”. Un serial a fost intitulat *Un scandal numit istorie*. În acest serial, lucrarea este orice, desigur, negativ, plus un „tablou”, cuvânt care trebuie reținut deoarece a fost subliniat de autor. Pentru altcineva este o carte complicată.

M.P.: Evaluările acestea sunt obiective, în funcție de rațiuni de tip exclusivist și inclusivist. Prin dorința de a nu vedea în acest text o istorie și prin imposibilitatea de a vedea una. Prima explicație, bazată pe artificii de calcul, nu merită nici o atenție. A doua merită, în măsura în care provine dintr-o deficiență profesională și, poate, mentală. Cineva din ultima generație (în acest domeniu, generație este un termen fără posibilități de confuzie cu accepția din alte domenii, bunăoară din tehnologia computerelor) a afirmat că *Istoria* lui Marian Popa este doar o „pseudo-istorie”. Alegația e interesantă, dar neomologabilă, deoarece alegatorul respectiv n-a furnizat și definiția unei autentice istorii, în funcție de care e posibilă definirea pseudoistoriei. În acest caz, Marian Popa însuși e convins că *Istoria* sa este o pseudoistorie din punctul de vedere al unui pseudoistoric sau al unui pseudocritic. Luând lucrurile mai simplu, *Istoria* aceasta a deranjat exact ca și *Dicționarul* de odinioară, prin însuși faptul că nu are precedente.

M.T.: Dar Marian Popa poate da o definiție a istoriei?

M.P.: *Istoria* este o femeie în pielea goală pe care cineva o poate îmbrăca (nicidecum dezbrăca! Asta-i misiunea pseudoistoricului!), de obicei conform modei, cu vesmintele care-i convin, executate, din materii specifice epocii, de croitorul lui Kierkegaard. În ceea ce privește femeia însăși, ca orice ființă vie, dispune de structura dublei spirale a genei, dinamizabilă literar și politic printr-o aproximare care să satisfacă exigențele teoriei celor două culturi, care i-a fost atribuită și lui Lenin.

M.T.: Totuși, într-un reportaj, s-a clamat viziunea fragmentaristă care a definit tot ce a scris Marian Popa...

M.P.: Cine a afirmat aceasta să demonstreze că Marian Popa este fragmentarist în *Comicologia*, *Geschichte der rumänischen Literatur* sau *Camil Petrescu*. Desigur, nu i se poate pretinde acest efort în privința *Istoriei*, pentru că *Istoria* are prea mari dimensiuni pentru un reporter sau prozator gândind diurn. Reporterul a încercat să explice ideea unei „construcții” în *Istorie* pornind nu de la *Avertisment* și text, ci de la un... eseu din *Modele și exemple* sau *Forma ca deformare*. Și aberațiile se succed: nu e construcție, ba e, se acuză faptul că se repovestesc (sic!) cărți, programe, când minuțios, când fugar, (adică nu invers), lucrarea este o „frescă politică”, echivalentă cu „cancanul politic”. Ce aiureală semantică și terminologică în capul unui absolvent de filologie, care, ca prozator a putut avansa doar până la nivelul digital, al urmelor lăsate pe pământ de-un limax!

M.T.: „A-ți dedica ani buni din viață, a paria într-o aceeași viață pentru a demonstra sărăcia



literaturii române de la 23 august 1944 până la 22 decembrie 1989 este un gest de o gratuitate suspectă...” etc.

M.P.: Marian Popa n-a pariat pentru că n-a avut cu cine și n-a demonstrat sărăcia, ci dimpotrivă. Dovadă cele 2500 de pagini de care a avut nevoie, precum și frazele lor concludive din ultimul capitol.

M.T.: S-a remarcat, și ca un reproș, caracterul acut politic al unei istorii care se ocupă de literatură. S-a scris chiar că *Istoria* aceasta reprezintă o ilustrare a politicii prin literatură.

M.P.: Reproș de neisprăviți care vor să neisprăvească și realitatea, chiar dacă au trăit în ea. La care se poate răspunde așa: caracterul acut politic provine din caracterul acut politic al politizării epocii și literaturii. Ce s-ar putea răspunde celui care ar voi o istorie a textualismului în neolitic sau una pur estetică a literaturii religioase? Tot lor li s-ar putea răspunde și cu o întrebare: Ce făceau Monica Lovinescu și Virgil Ierunca la radio, în epoca dată - estetism? De altfel, este remarcabil că, după al doilea Război Mondial, nu s-a mai putut concepe o istorie dincolo de relația politicului cu disciplina respectivă. Dacă este permisă o afirmație cinică, istoria a rămas privilegiul exclusiv al blocului sovietic. Cu două-trei grupări și fâsuri grupale în proză, poezie sau teatru, fără ucizuri guvernamentale, campanii, procese, texte din exil și din *underground*, Franța, Marea Britanie, Germania sau Italia au trebuit să se mulțumească, postbelic, cu o materie literară plasabilă exclusiv în panorame și dicționare.

M.T.: Indiferent de politizarea epocii, autorul a exprimat și opinii politice!

M.P.: Nu există ființă nonpolitică. Dar care sunt opțiunile politice ale autorului, așa cum reies din textul său?

M.T.: Îmi permit să nu răspund la întrebare, deoarece mi-am propus să mediez opiniile exprimate de comentatori. Care n-au exemplificat nici ei. Cineva, de exemplu, a fost categoric. Marian Popa este „un temperament politic, dar din aceea speță caracteristică fenomenului comunist românesc, anume sinteza dintre bolșevismul adus de ruși și impus de «kominterniști», și de slugile lor, și cel autohton, adică legionar, care va câștiga teren în ultimul sfert de veac de comunism.”

M.P.: Dacă Marian Popa ar fi fost un temperament politic, ar fi făcut politică. Dar el a disprețuit constant politica, practică azi și ieri de diletanții care se ignoră și de activiști. În ceea ce privește hibridul bolșevico-legionar, el a mai fost micuriunizat înainte, de Ileana Vrancea și de alții. Dar el nu există. Iar Marian Popa n-are cum să-l reprezinte, tocmai pentru că nu există. Hibridizarea aceasta constituie o jignire pentru ambele doctrine în parte, care pot fi apropiate doar falacios, prin elemente de manifestare formală și prin cele care nu aparțin numai lor, ci și altor doctrine, chiar opuse lor. Dacă simbioza ar fi existat cu adevărat, și dacă ar fi dispus de spirite și suflete moderatoare autentice, s-ar fi impus impetuos și cu succese extraordinare! Într-un asemenea caz s-ar fi angajat politic și Marian Popa, bunăoară ca să scrie într-o revistă purtând pe fronțișpiciu o propoziție fundamentală venind de la

Noica: NOI CAUTĂM CEVA CARE NI SE PARE MAI ADÂNC DECÂT LIBERTATEA. Dar Marian Popa este sigur că o asemenea sinteză va apărea, bucurându-se de uriașele progrese tehnologice actuale. Poate în America.

M.T.: După cum se observă în *Istorie*, chiar și prin departajarea capitolelor, Marian Popa nu confundă politicul cu patrioticul. Dar un comentator vede altfel: „Lui Marian Popa îi plac scriitorii patrioți”, observă el, probabil sarcastic. Adică legionari, conchide, reduce sau sintetizează el.

M.P.: Ce nu observă perspectiva gândacă sau amnezică în privința timpului respectiv este că lui Marian Popa îi place totul. Ce n-a reținut ironistul sau sarcasticul semnalat este că el a citit dintr-o *Istorie*. Într-o istorie, semnificația faptelor n-o dă istoricul, ci faptele. Dacă a treia etapă a evoluției poeticii de stat a fost una care și-a făcut din politic și patriotic axe de coordonare, trebuia să expedieze istoricul totul, în două-trei fraze nimicitoare, și să se ocupe pe larg de postmodernismul horasangian, doar pentru că un Agagopian nu agreează patriotismul altora? Da, Marian Popa este patriot. De ce n-ar fi, dacă au fost un Acterian, G.M. Cantacuzino și Mihail Polihroniade? Nu, Marian Popa n-a elogiat în nici o frază naționalismul ceaușescian; i-a atestat undeva magnificența potemkinistă. De altfel, patriotismul lui este prea complex pentru astfel de reducții. El este patriot și deoarece își iubește planeta, ba chiar și Universul, atât cât i se reveală. Or, în funcție de aceste criterii, el poate fi antisovietic sau anticapitalist, antireligios sau anti-Dühring, dar nu antisemit, antimaghiar sau antirus, pentru că nimic nu-l va convinge că omul se trage din mai multe specii de maimuțe și nici că, la o adică, descinde din vreuna.

M.T.: S-a conturat de câțeva vreme în România o mișcare contra teoriei conspirativității în istorie... Mai mulți comentatori au ridiculizat și dispoziția lui Marian Popa pentru această concepție. „Convins că totul în jur este complot...” se subtitrează într-un reportaj.

M.P.: Cine ridiculizează teoria conspirativității face parte din teoria conspirativității. Aceasta, cu sau fără ignorarea cauzei. Reporterul respectiv constituie ilustrarea unui complot, exersându-și rolul chiar prin postura lui de gazetar în criză de informații și de conștiință. Marian Popa crede în cabala țesută în jurul lui, ba chiar a auzit de mai multe ori un cor intonându-i în spate „*Nous sommes unis par la Vérole*”. Dar ce nu înțeleg alții este că faptul nu are importanță, de vreme ce *Istoria* a apărut. O *Istorie* care aparține ea însăși supracabalei. N-a afirmat chiar cineva că lucrarea lui este o „diversiune”? Marian Popa crede în această teorie, care constituie baza unor romane de Pynchon și Norfolk, precum și a două versuri din *Împărat și Proletar*, care vor rămâne actuale în vecii-vecilor omului. Numai că el găsește baze mai largi și rațiuni superioare acestei teorii, care este, în fond, aceea a secretului universal. Cum să nu crezi într-o teorie a conspirativității, când unul din temeiurile Umanității este propoziția „Căile Domnului sunt de nepătruns”? Cum să nu crezi în complot, când omul nu-și cunoaște scopul existenței, când omenirea e programată să aibă o istorie, căreia i se ignoră sensul? Marius Tupan, care a scris *Batalioanele invizibile*, este mai în măsură ca alții să confirme justetea acestor întrebări. Da, Marian Popa duce măcar pentru sine, mai departe, în sens religios, S.F.-ist și fizicalist, ideea conspirativității. Poate că Omul și Planeta dată lui la Poarta Legii sunt elementele unui foarte complicat joc de computer. Nu s-a spus că Lumea e un teatru? Poate că, așa cum susține un fizician, Dumnezeu a creat Lumea Omului pe baza unui număr limitat de legi și materii, de unde precaritatea Creației, pe care-o ferește de cunoașterea explicației absolute, plasând-o în variațiile stereotipe ale unui joc cu caracter conspirativ. Pe acest Demiurg, Eminescu l-a văzut

hohotind de plâns... Teoria conspirativității apropie Creația de Creator, dar, cum Demiurgul vrea să se mai joace sau să-și îndepărteze Omul de mizeria fatalismului, plasează în noi situații, atractive prin dramatism, suferință și speranță. Ce-ar fi, dacă cineva ar oferi o altă explicație, fatalistă, asupra celui de-al doilea Război Mondial? Ce înseamnă banalul lobby, dacă nu complot? Și cum i s-ar putea pretinde unui scriitor-gazetăraș, obligat să supraviețuiască la nivelul derutelor și cedărilor zilnice, să gândească în plus, dincolo de condiția sa?

M.T.: Marian Popa mărturisește că a avut nevoie de distanțare. S-a remarcat că el s-a depărtat de țară și totuși a scris *Istoria*. Are vreo importanță locul scrierii?

M.P.: Aspectul acesta a fost înțeles, după nevoi, ca un compliment sau ca o incriminare. Pentru encomiaști și detractori, Marian Popa a precizat în *Avertisment*: a avut nevoie de o distanțare, care nu reprezintă o despărțire de obiect. Există distanțări în timp și în spațiu. Distanțarea în timp e mai greu realizabilă, presupune exercițiu îndelungat. Marian Popa a început de mult exercițiile de alienare în acest sens. A început prin a întoarce ocheanul, pentru a degaja repetitivul din prezent. A avut nevoie și de distanțare în spațiu, fără de care ar fi putut păși două lucruri: nu s-ar fi detașat de viața literară și nu s-ar fi putut informa suficient asupra fenomenului extrateritorializat. Sub raport concret, distanțarea a fost mult mai redusă decât au susținut comentarii. Marian Popa n-a plecat din România cu două decenii în urmă: ultima plecare predecembristă s-a săvârșit la 27 octombrie 1985. Concret, a lipsit doar patru ani din universul ceaușist, dar a fost în curent cu ce s-a întâmplat în țară, îndeosebi datorită faptului că nu s-a întâmplat nimic. Apoi, și pentru că între Köln și București telefonul a funcționat mai bine decât între Drumul Taberei și Balta Albă. Dacă Marian Popa n-a auzit nimic în acești ani despre unii scriitori, dar a auzit mai multe despre Mircea Dinescu și Liviu Ciugă, aceasta nu i se poate imputa lui.

M.T.: Apropos, ar fi necesară o precizare care privește, fie și indirect, istoria literară. Marian Popa a afirmat în același *Avertisment* că ignoră cauza pentru care autoritățile germane i-au respins cândva solicitarea de azil. „Un mister desigur numai pentru autor, dar probabil, nu și pentru autoritățile germane”, se explică într-un articol.

M.P.: Chiar dacă misterul rămâne deocamdată impenetrabil, Marian Popa regretă faptul că articolul respectiv a deviat sau ignorat fondul și sensul textului, hăcuit în favoarea atribuirilor de-a surda: grație legării sale de pământ, s-a putut concentra asupra *Istoriei*. Altfel, el ar fi umblat creanga prin lume, participând la meetinguri, măsuțe rotunde, recepții și alte forme de protest hotărât contra încălcării drepturilor politice în zona Clămboaca din Blocul sovietic. Așadar, Marian Popa are motive să-și exprime și în acest loc grațitudinea față de autoritățile germane competente.

M.T.: Cineva construiește o antiteză între Marian Popa actualul, negativabil, și cel din urmă cu vreo trei decenii, aceasta pe baza unei întâmplări cu circulație folclorică în urmă cu vreo trei decenii. Am putea lămuri o dată pentru totdeauna despre ce este vorba?

M.P.: Detaliile privind chestiunea cu telegrama din 1973 îi sunt necunoscute reporterului. Marian Popa n-a participat pe atunci la vreun simpozion sau ceva similar, pentru că erau alții, mai cu moț politic pentru așa ceva. El a trimis Fundației Humboldt un dosar cu documente biobibliografice și cu schița unui proiect de cercetare și celebra instituție germană (nu română, nu a Partidului, nu a Guvernului sau a Securității) i-a acordat o bursă. Ca și altora, numiți Liiceanu, Pleșu etc. Universitatea care îl primea avea frumoasa datorie de a-i facilita o locuință

plătită de el; serviciul respectiv n-a făcut-o, nu pentru că era week-end; nu era nici un Wochenende, când a ajuns acolo. N-a avut nici o cameră fără cele trebuincioase, cum s-a afirmat, chiar dacă Marian Popa a trimis o telegramă de înștiințare exactă a soșirii. Aceasta, pentru un motiv înțeles: știind că autoritățile din țările comuniste nu-și respectă nici cetățenii și nici angajamentele, așadar necrezând că bursierul se va prezenta la data anunțată, serviciul universitar competent a preferat să evite încercăturile financiare pentru ambii termeni. Dar telegrama evocată a fost autentică. Totuși, din conținutul ei, folclorul a reținut doar fraza a doua.

M.T.: Să trecem de la pitorescul biografic la cel autobiografiat în *Istorie*. Un reportaj a contabilizat 18 autotrimiteri.

M.P.: Dacă ar fi citit integral *Istoria*, reporterul respectiv ar fi găsit chiar 19. Și lasă să se înțeleagă că sunt excesive 18 pasageri și scurte trimiteri în 2500 pagini, format A4, corp de literă 10?

M.T.: Cam așa. Și totuși, autorul nu și-a redactat și un pasaj sau un subcapitol propriu, cum a procedat în *Dicționar*. De ce?

M.P.: După părerea lui Marian Popa, 18 trimiteri scurte, secundare, toate cu funcție de exemplificare printre alte exemplificări, nu constituie un abuz, în raport cu numărul total de pagini. Nu și-a acordat un pasaj sau un subcapitol fiindcă a considerat că nu merită. Dacă n-a fost inclus de Laurențiu Ulici în panorama anilor '70, nici în *Dicționarul esențial* al unor Zăciu & Co., atunci de ce-ar trebui să intre în acest mod în *Istorie*? Marian Popa este un scriitoric neesențial.

M.T.: A contrariat selecția materiei biografice și literare. Unele fapte incluse au fost evaluate drept ieftine, gratuite. Desigur, cele două calificative aliniate nu sunt sinonime. Unele lucruri sunt ieftine, dar nu gratuite, altele invers.

M.P.: Ieftinul are diverse grade. E relativ și calificativ. La fel, gratuitul. Luceafărul eminescian este un lucru gratuit, chiar dacă nu se ia în seamă faptul că nu-i comestibil, nici combustibil, nici relevant pentru Fondul Monetar Internațional, iar astronomic e inapropiabil. Ieftine pentru cei bogați, unele lucruri sunt pentru alții scumpe. Ieftinul a fost o vocabulă utilizabilă pentru *kitsch*, este pentru ceea ce nu cântărește prea mult, funcțional vorbind, într-o structură literară dată și care putea fi eliminat. Astăzi sunt ieftine subcultura și cultura de divertisment.

M.T.: Deci: Marian Popa a ținut seama de toate aceste accepții, atunci când a implicat lucruri ieftine, pentru că așa a crezut el că trebuie să arate o istorie într-o viziune actuală.

M.P.: Exact. Ieftinul și gratuitul sunt adesea manifestabile prin anecdotă și informație ocultată înainte de a fi masificată mediatic. Atari tipuri au existat totdeauna - prin muierile și tricksterii tribali, prin adunările Antichității, au plăcut unor curtezane, cum arată Aretino, și unor intelectuali distrându-se prin încăperile Vaticanului, ca Bembo și Bracciolini, a devenit materie pentru „cronicile scandaloase” din secolul 18, în sfârșit, s-a numit și bătăfă practică de coana Mița în secolele 19, 20 și, probabil, în 28. Totuși, în modernitate, circulația s-a redus, din cauza delatorilor devotați poliției secrete, pe de o parte, pe de alta prin transformarea materiei în marfă comercializabilă prin emisiuni radio și tv, omul de azi fiind și voindu-se *fit for fun*, adică mare receptor de *Spass*. De ce ar fi trebuit Marian Popa să se lipsească de așa ceva? Nu conțin tablourile canonice renaștentiste așa-numitele drăguțe *bizarerii*? El s-a gândit că o istorie scrisă în timpul lui nu trebuie să arate ca una realizată de nazistul Paul Fechter, nici ca una de cotorogul Cartoian, nici ca una realist-socialistă compusă de Dumitru Micu & Nicolae Manolescu.

Interviu realizat de
Marius Tupan

alexandru potcoavă



*Premiul revistei „Luceafărul“
la Festivalul „Gheorghe Pituț“*

femeia

femeia - cea care visează
picamere la
miezul nopții femeia - ana care-l
zidește pe isus în
peretele casei împărțind
copiilor icoane cu
semnătura sfântului (înghesuit
la subsol lângă bunici și
străbunici în același
tablou)
femeia - marea
nevăzută ca o
sacoșă plină de toarte

orașul seamănă uneori cu toamna

orașul seamănă uneori cu toamna
când pe maidane tremură
tramvaiele vechi
și din blocuri cad geamuri
ca frunze de plopi ascuțind
vântul ca pe un creion de
mâzgălit ziua și noaptea

iarna în burg

sătul să tot
ascult vorbindu-se despre
preapoezie în prea-cunoștință
de cauză am
ieșit în oraș să
număr ciorile din
parcul catedralei
doamne cu dobermani
rahitici se plimbau pe
corso coborînd din tramvai
m-am întâlnit cu
labiș de i-am pus încetișor
mâna pe umăr

crucile sar

crucile sar
gardul cimitirului
și pleacă
pe la casele lor păsări
de noapte gem
prin tufișuri sincere (zău)
condoleanțe familiei
semaforului spânzurat în
intersecție

apocalipsa după mine

mucuri de
stele
zbârcite se
sting aruncate de
transcendentul
bărbos
printre tarabele
vânzătorilor de
flori
noi
ne sorbim încă în

liniște cafeaua cu
noapte săpând
poezii pe fața
nevăzută a
lunii
acolo unde nici o
apocalipsă nu
s-ar gândi să le
caute

de vorbă cu un tablou

la restaurantul din
colț într-un
beci uitat de
dumnezeu și
plin de
păianjeni țesându-și
pânza pe trei
cărări maica
domnului e
vecină de
sticlă cu
aladin într-un
rastel prăfuit

despre el

îl văd căutându-mă pe
maidane privind prin
mine până dincolo de
mușcatele din geam (am
hotărît să observ în
tăcere încercarea acestui
dumnezeu
de a crede în mine)

de-a (rosto)golul

rostogolindu-ți sânii pe
trepte alergai după mine cu
bluza mai deschisă
decât
poarta raiului mi-ai
rămas pe buze cu o
întrebare existențială
unde se sfârșeau
picioarele tale și de
unde începeai tu?

bujor nedelcovici:

REFUZUL LUI LIICEANU

25 mai 2000

Președintele Rusiei, Vladimir Putin, își întărește puterea autocratică împărțind țara în șapte vaste districte federale - ce corespund regiunilor militare -, numește un Subprefect de stat (proconsul al Kremlinului), fost membru al KGB-ului (condus până recent de Putin), care are puterea de a dizolva Adunările Locale și de a-i destitui pe liderii aleși ai regiunilor.

În același timp, Vladimir Putin, pentru a demonstra transparența democratică - două imagini, Ianus Bifrons -, a dezvăluit încă un mister al masacrării ofițerilor polonezi din pădurea Katin. În 1992, Elfin a predat polonezilor probele prin care se dovedea că Stalin a prevăzut și ordonat NKVD-ului masacrarea prin împușcare a 4143 de persoane la Katin, 6295 la Kalinin și 4403 la Harkov. Acum, Vladimir Putin a anunțat că, la Smolensk, s-au descoperit mai multe gropi comune în care s-au găsit cadavrele a 7016 ofițeri polonezi. În total: 21.857 de persoane masacrate! În 1943, când germanii au descoperit gropile comune la Katin, au constituit o comisie internațională a „Crucii roșii”, din care a făcut parte și România, și care a stabilit că responsabilitatea revenea NKVD-ului sovietic. Timp de aproape 50 de ani sovieticii au negat și au interzis includerea acestor crime la „procesul de la Nürnberg”. Iată, acum adevărul a ieșit la lumină..

Sigur! Se poate spune că istoria a cunoscut și alte masacre, așa că... Să luăm un singur exemplu în care a fost sacrificat un număr asemănător de persoane. În 1871, cu ocazia Comunei din Paris au fost uciși 20.000 de revoluționari. Anterioare au fost Revoluția din 1848, lovitură de stat din 1851 - Louis Napoleon -, iar în 1970, Războiul cu Prusia care, prin înfrângerea de la Sedan, a făcut ca trupele germane să ajungă la Paris. Comuna din Paris a fost un război de clasă și un război civil în care comunarzii au pierdut 20.000 de oameni. Ce s-a întâmplat la Katin? După semnarea Pactului Stalin-Hitler, Polonia a fost împărțită între cei doi prieteni. Imediat, NKVD-ul s-a așezat la treabă. A arestat elita poloneză - intelectuali, funcționari, ofițeri, dar și țărani - i-a urcat în camioane și timp de câteva săptămâni i-a împușcat cu un glonte în cap, apoi i-a aruncat în gropile comune. Nu a fost un război între două națiuni beligerante și nici revoltă sau

revoluție. La Katin au fost omorâți oameni în timp de pace și cu voința clară de a distruge o clasă socială și de a destabiliza un popor. Am copia unei scrisori semnate de Stalin, care autoriza împușcarea a 6.600 de persoane. O privesc de fiecare dată cu un sentiment de uimire, groază și incapacitate de înțelegere rațională.

Oare când se va afla care a fost „prețul uman al utopiei comuniste” în România? Care a fost numărul celor care au trecut prin pușcării și câte victime au fost „pe marile șantiere ale crimei organizate” de la Canal, Sighet sau Pitești?

Au trecut 10 ani de la evenimentele din decembrie 1989. Vor trebui să treacă și la noi 50 de ani pentru ca misterul să fie dezvăluit?

29 mai 2000

L-am întâlnit pe Gabriel Liiceanu în aprilie, când am fost în România. I-am dat manuscrisul **Jurnalului infidel** (volumul II), am stat de vorbă și i-am spus că intenționez să-l invit în țară pe Jean-François Revel pentru o conferință, dar și cu ocazia apariției la Editura Humanitas a cărții **La grande parade**. În urmă cu câteva luni i-am sugerat telefonic să citească această carte pe care o consider esențială în analiza fenomenelor socio-politice actuale. Înainte de a ne lua rămas bun m-a condus la secretariat pentru a înregistra manuscrisul. „Iată, mi-am zis, un adevărat profesionist: filosof și editor.”

A doua zi am revenit la editură pentru a aduce o fotografie necesară copertei. L-am întâlnit întâmplător pe G. Liiceanu - în ușa biroului - care mi-a spus: „O să cer o subvenție de la Ministerul Culturii pentru publicarea cărții dumnevoastră”, apoi, grăbit, mi-a strâns mâna și a închis ușa. **Primul semnal de alarmă!** După câteva zile l-am întâlnit din nou pe G. Liiceanu la Muzeul țaranului cu ocazia prezentării unei cărți, **Tatăl nostru**, în zece limbi, ilustrată de Horia Bernea și editată de Humanitas. Când Horia Bernea a vrut să mă prezinte lui G. Liiceanu, eu am zis în glumă: „Nu-l cunosc!”, iar Liiceanu mi-a replicat: „S-ar putea să nu vrei să mă cunoști!” **Al doilea semnal de alarmă!** Dar am alungat repede orice îndoială și suspiciune.

Pe data de 20 mai am primit, la Paris, o scrisoare din partea lui Gabriel Liiceanu prin care mă anunța că nu poate publica **Jurnalul infidel** deoarece: „După ce am primit manuscrisul dumnea-



voastră am cercetat situația vânzării de carte din ultimele luni: colecția «Memorii/Jurnale/Convorbiri» a cunoscut un recul îngrijorător. Date contabile (tristă realitate a celui care e condamnat să fie manager) mi-au demonstrat că nici sponsorizarea pe care o aveam în vedere nu poate salva un gen literar de care cititorii noștri se pare că s-au îndepărtat”.

Știu că în România o promisiune sau o înțelegere nu durează decât trei zile. Uitaseam că mă aflu în „țara lui Ion, a Fanarioților și al lui Soarbe-Zeamă”, cum afirma N. Steinhardt. Credeam că sunt și excepții... M-am înșelat! Se spune că o promisiune trebuie respectată cu orice preț; angajează demnitatea și onoarea unei persoane! Prostii demodate! „Uneori, morala și onoarea sunt ascunse în podul casei”, era de părere Pascal. Nu cumva hotărârea de a respinge manuscrisul era luată a doua zi sau a treia zi, iar acum „situația contabilă” este o simplă explicație?..

L-am întâlnit pe Gabriel Liiceanu, în primăvara anului 1990, la UNESCO. L-am salutat, mi-a răspuns rece și distant. Eu împachetam cărțile ce urmau să fie trimise în România (Oare la cine au ajuns și cine a profitat?) Eram acolo alături de familia profesorului Chițimia și de alți naivi care credeau că dincolo de orice declarație, „trebuie să pui mâna” și să ajuți efectiv. După un timp, Liiceanu s-a apropiat de mine și mi-a spus că va înființa o editură. I-am sugerat să publice romanul **Al doilea mesager**, cenzurat și interzis în țară din 1982. M-a ascultat cu atenție, n-a rostit nici un cuvânt și a plecat.

Acum este a doua oară când are aceeași atitudine: **dorința de a mă zădărnici** sau simplă... **indiferență**. Sigur, nu o să-i mai dau prilejul și a treia oară, dar regret că s-au prăbușit încrederea, prețuirea și stima într-un intelectual despre care credeam că întrușchipează toate aceste virtuți.

Dar... *rien n'est pas grave* și să zămbim în continuare.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR.

DESPRE CRUD ȘI CRUNT (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvântul latinesc **cruur**, **-oris**, o formă de comparativ, a însemnat mai întâi „carne crudă însângerată”; în latină exista, pentru sensul general „carne”, cuvântul **caro**, drept care **cruur** s-a specializat pentru semnificația de „sânge împărsiat sau coagulat”, intrând în felul acesta în opoziție cu **sanguis** care însemna „sânge aflat în circulație”. Opoziția, cunoscută în toată latinitatea, nu s-a transmis însă și limbilor romanice. Acestea au moștenit pe **sanguis** (v. în română **sânge**,

italiană **sangui**, sardă **sambine**, retoromană **saung**, franceză **sang**, occitană, catalană **sanc** și **sang**, spaniolă **sangre** și în portugheză **sangue**); au moștenit totodată alte cuvinte latinești pe care le-au reorganizat semantic și lexical.

Cruur s-a format de la o rădăcină primară neatestată, **cru-**, din care provin și grecescul **hru-** și cuvântul vechi slav **kruvi**; toate aveau în toate limbile menționate aceeași semnificație, „carne însângerată”; de la acest cuvânt s-a format, încă din

latină, după modelul **luci-dus**, **herbi-dus**, un derivat, **crudus** care însemna „însușirea de a fi violent, sângeros”, dar și „starea de a fi în sânge”; însemna totodată și rezultatul unei acțiuni cu această însușire, „însângerat”. Prin extindere semantică, din semnificația „starea de a fi în sânge” s-a obținut sensul „necopt”, cuvântul latinesc **crudus** intrând în opoziție cu un alt cuvânt, **coctus**, care însemna „copt”; din această opoziție **crudus** mai capătă sensul de „nedigerabil, lucru indigest”. Această reorganizare semantică a determinat crearea unui nou derivat de la aceeași rădăcină primară amintită; noul derivat a fost **crudelis**, care l-a înlocuit pe **crudus** în contextele în care acesta însemna „care face să curgă sânge” și care a devenit sinonim cu un alt derivat, de data acesta, derivat al lui **cruur**, anume cuvântul **cruentus**.

„LUMINĂ DE LUNĂ“

de CONSTANTIN CUBLEȘAN



Într-unul din manuscrisele lui Eminescu, aflate în celebra ladă pe care a purtat-o de la o locuință la alta până ce a ajuns în posesia lui Maiorescu și de aici la Academie, în 1902, se află consemnat un titlu de volum **Lumină de lună**, pe care poetul și l-ar fi dorit pentru selecția ce n-a apucat să și-o alcătuiască el însuși (sau, cel puțin așa s-a acreditat ideea, dacă nu luăm în considerare supoziția lui N. Georgescu, anume că volumul editat de mentorul „Junimii” n-ar fi fost, în fapt, decât cel pe care poetul l-a structurat, pe care însă criticul l-a modificat, întâmplător sau cu bună știință) și pe care extrem de puțini editori ulteriori s-au încumetat să-l folosească (nu se știe prea bine din care anume motive) deși el exprimă, într-un anume sens, ceea ce voia să pară Eminescu în fața contemporanilor săi, *romantic* prin excelență (“eu rămân ce-am fost, romantic”), pe o atare coordonată lirică. De aceea și menționase în subtitlu: „versuri lirice”. Iată însă că nici Alexandru Condeescu nu se încumetă a-i prelua titlul, pentru o ediție recentă, preferând varianta „Versuri lirice”, motivația alegerii acestuia rămânând, și la domnia sa, arbitrară: „poezii lirice, cum scrisese inițial, a fost șters în favoarea acestei ultime formulări mai aproape de viziunea sa, formulă care dă și numele ediției noastre - **Versuri lirice** (Ediție îngrijită de Oxana Busuioceanu și Aurelia Dumitrașcu. Coordonare și cuvânt înainte de Alexandru Condeescu. Editura Muzeului Literaturii Române, București).

Alexandru Condeescu se află de partea aceluia care cred că întârzierea realizării unui volum personal se datorează, în cazul lui Eminescu, excesului acestuia în dobândirea „perfecțiunii absolute a versului care-l urmărea obsesiv pe poetul ce avea o mult prea înaltă idee asupra tipăririi poeziilor într-o carte pentru a nu amâna sisific cristalizarea adevărului poetic”. Fără îndoială că mulțimea variantelor existente la una sau alta dintre poeziile publicate atestă această preocupare pentru curățirea limbajului de orice impurități, ca și aceea pentru dobândirea unei forme prozodice impecabile, dar reducând înțelegerea acestei *amânări* insistente doar la atât mi se pare a îngusta excesiv personalitatea scriitorului care urmărea, de fapt, găsirea *cuvântului care să exprime adevărul*, și astfel ajungem la concluzia că *ideea* prevala totuși, în celebra ladă găsimu-se atâtea și atâtea poezii care formal puteau fi considerate finite, și totuși poetul nu le-a scos la lumina tiparului. Ceea ce, la drept vorbind, nu modifică „dimensiunile cu adevărat titanice ale melancolicului geniu eminescian”, cum se exprimă autorul recente ediții, realizată „după un criteriu de cronologie mixtă”, anume: „poeziile publicate în timpul vieții au fost date după anul de apariție în foi volante sau reviste (la finalul fiecărei poezii în parte), iar cele nepublicate în timpul vieții, după anul stabilit de Perpessicius”, cât pentru cele nedatate în manuscris „s-a optat pentru data apariției în epocă. Postumele au fost orânduite după anul redactării”. Se efectuează, de asemenea, lecțiuni noi ale textelor originale, în urma cărora se operează modificări în unele poezii ca **Lida**, **Odin și poetul** ș.a., modificări ce s-ar putea să aibă aceeași soartă ca

propunerile de lecțiuni corectate, în peste 200 de cazuri, ale lui Gheorghe Bulgar, pe care nimeni (aproape nimeni!?) nu le ia în considerare la alcătuirea noilor ediții din lirica eminesciană, preferându-se textul omologat de Perpessicius (dacă nu chiar pe cel pus în circulație de Maiorescu) sau, în unele cazuri, cel din ediția Murărașu. Și, fiindcă veni vorba de acești doi editori importanți ai lui Eminescu, iată că Alexandru Condeescu propune o renunțare la titlurile date de aceștia, în cazul unor creații netitate de autor, folosind, în tradiția unei practici mai largi, primul vers al poeziei. Cum este, bunăoară, cazul poemului **Povestea magului răcător în stele**, după titlul propus (impus) de Perpessicius, sau **Feciorul de împărat fără stea**, după cel dat de D. Murărașu, pe care Alexandru Condeescu îl antologhează sub titlul **În vremi demult trecute** (Murărașu transcrie **În vremi de mult trecute**). E și de data aceasta o simplificare, cred, pentru că ambele titluri propuse de cei doi editori, caută să facă, prin generic, o trimitere la ideea poemului, ori primul vers, din acest punct de vedere, nu spune nimic. Crede, oare, Alexandru Condeescu în sarcina complet neutră a editorului (ediției „nemuzeale”) fără o anume perspectivă critică? Dar, poate, sunt nedrept. Studiul ce precede ediția ni-l arată pe exeget interesat în a teoretiza atât în privința receptării critice a operei eminesciene, cât și într-o direcție oarecum de sociologie... literară, atunci când vorbește despre faptul că „românii au aspirația monumentalului”, pentru că „românii ajunși scriitori au reveria epopeilor grandioase, proiectând cronici fabuloase, teorii enciclopedice, filosofii universale, sisteme atocuprinzătoare, enorme comedii umane. Cărți ale neamului”. Fără îndoială că și Mihai Eminescu este dintre aceștia și, vorba lui Alexandru Condeescu „numai anii puțini ai vieții și încă și mai puțini cei ai creației l-au împiedicat ca din geniu poetic național să devină un titan al spiritului universal, precum mării creatori tutelari din alte limbi europene”. În această perspectivă, criticul caută a schița o caracterizare emblematică pentru secolul ce a urmat, secolul al XX-lea, înscris după opinia altora, sub semnul eminescianismului la noi în cultură. Domnia sa are dreptate când spune: „Martor al atâtor experiențe limită ale umanității

în care omul, mai mult victimă decât eroul propriei istorii, a fost exilat din unicitatea ireducibilă a ființei într-o existență alienată, secolul al XX-lea a redescoperit pentru «sinele» uman, o dată cu poezia lirismului existențial, funcția existențială a scrisului ca act al autenticității trăirii, implicând toate straturile conștiente și obscure ale ființei. Poezia, care din secolul trecut devenise o modalitate de existență, acum este privită ca existență însăși, punând în joc nu atât intimitățile afective ale individului, nici obiectivarea eului abstract, cât biografismul exemplar al omului confruntat cu propriul său destin în căutarea esenței sale”. Se consideră astfel că pentru *atitudinea existențială eminesciană*, **Oda (în metru antic)** este simptomatic-reprezentativă, generația „modernistă” a „momentului '68”, avându-l ca punct maxim de referință pe Nichita Stănescu, va considera „versul prim al **Odei** drept cel mai profund al literaturii române”. În oglinda acestuia, Alexandru Condeescu și fixează portretul („autoportretul eminescian”) poetului pe gravele coordonate ale erosului și thanatosului, ce se întrepătrund în destinul omenesc până la a „nu mai putea fi deosebite, turnate cum sunt în perfectă formă antică a **Odei**, care „îl tulbură, s-ar părea, pe cititorul actual mai mult decât fresca înfiorată de adâncă tăcere a singurătății cosmice a genului nemuritor, care nu-și poate afla niciodată fericirea, viața fiind durată, pierdere, destrămare, imperiu al clipei fericite și totodată, cu fiecare clipă ce trece, aducătoare de tristeți și spaimă a morții”. Este pus astfel în alternanță sensul filosofic existențial din **Lucașfărul** cu cel din **Oda**, observându-se cu acuitate tocmai *actualitatea* celei de pe urmă, prin rezonanța ei directă în conștiința traumatizantă a omului dintr-un prezent istoric proiectat mereu sub semnul morții: „mulajul luat pe viu acutei stări de spirit a momentului, chiar deformat expresionist de zbaterea clipei, dar cu atât mai autentic, prevalează astfel asupra viziunii clasice regizând omniscient polifonia vocilor lirice desprinse din fluxul temporal. Adevărului etern luminând clipa îi este preferat adevărul clipei prin care străbate eternitatea. Două moduri de a pune aceeași întrebare universului: «Nu credeam să-nvăț a muri vreodată», în dialogul milenar al umanității, versul acesta de o desăvârșită și zguduitoare simplitate a asumării destinului este forma cultă cu care se adresează lumii ciobanul **Miorîței**. Ontologic, el răspunde la ceea ce ar părea fără de rostul firii atunci când omul se află infinit de singur înaintea neantului”. Numai că *dramatismul, tragismul* operei eminesciene este dedus de Alexandru Condeescu din calvarul unei maladii, a „fatalității bolii” pe care, zice domnia sa, o poartă „încifrată încă de la naștere în genele corpului său”. De aici încolo studiul critic aplicat... exegetic asupra scrisului eminescian încearcă să fie o... freudiană explicație a acestuia, ca un soi de *chatarsis*, de eliberare a spiritului dintr-un corp chinat de dureri fără alinare: „Schoopenhauer nu făcuse decât să-i dea o sistematică explicație propriilor nefericiri, un «argument» general al lor, oferindu-i un ademenitor cadru teoretic suferințelor pe care poetul încerca să și le domine prin luciditate și mai ales prin *scrierea lor*” (subl. n., Ct. C.). Explicația, devenind astfel diagnosticată, este dusă mai departe, comparându-l pe Eminescu cu Holderlin ori cu Lenau, dar nu în perimetrul ideatic, ci în acela al *trăirii* suferinței fizice, aceasta „aruncându-l în cea mai neagră disperare a unei lucidități sterile,

EMINESCU ȘI OPERA ISTORIEI

de MIHAI CIMPOI

conștiințe până la moarte de pierdere harului creator, genial poetic". Pentru Alexandru Condeescu demersurile unor medici erudiți (și nu numai), din ultima vreme, care au reluat analiza datelor clinice ale maladiei poetului, nu pentru ambiția de a-l scoate pe acesta de sub povara unei *boli rușinoase*, a sifilisului, ci pentru a descifra adevărul în legătură cu viața și moartea lui, cum este demersul lui O. Vuia, de pildă, rămâne cel puțin o strădanie zadarnică pentru exegetul recent, el rămânând neclintit în etichetarea bolii ca fiind ereditară la Eminescu: „Moștenită prin «părinții din părinți», boala necruțătoare și inavubilă în secolul trecut, care-i va îngenuchea pe rând frații, sortindu-i unor morți năprasnice, iar pe sora sa, Harieta, condamnând-o de mică la calvarul purtării unui greoi aparat pentru handicapați ologi, să fi fost teribilul secret al tragediei sale familiei?! Atât de tânăr, Mihai descifrase deja în simptomele unor suferințe comune, aparent banale, ce se țin lanț de el, primele semne ale îngrozitoarei maladiei ereditare care cu timpul îl va ataca în funcționalitatea sa biologică, acest trup al său neobișnuit de viguros și cu atât mai apt pentru chinuri, distrugându-i lent (...) organele vitale, fără a-i conferi vreodată pacea uitării de sine". Este coordonata existențială pe care exegetul crede a sta întreg edificiul creației eminesciene, susținând acestuia „în lume, un sens, fie el și acela al visului morții". Ideea în sine este demnă de interes și, fără îndoială, are baza ei reală de argumentație, atâta doar că este mult prea... puțină, sărăcind tocmă ideatic și filosofic, de ce nu?!, orizontul creației eminesciene. E, în ultimă instanță, o reașezare a statutului (ca să nu spun a statuii) poetului, pe un alt temel, mai scund (nu neapărat minimalizator, deși poziția aceasta nu diferă prea mult de aceea pe care s-au așezat cei de la „Dilema"), mai puțin important pentru deschiderea în gândire propusă de acesta, receptându-l monocord în haloul erotismului, și concluzionând că, în consecință, „Poetul a ales să moară prin iubire. Să dea cu acest preț prea scurtei fericiri a dragostei și lungului prilej pentru durere al iubirii, formă nepieritoare turnată în cuvintele atât de greu de tradus ale limbii semînției sale românești". Puțin totuși pentru a înțelege *atitudinea* lui Mircea Eliade (ce-i drept, referirea este trecutată la notele de subsol), care se exprima, fără nici un fel de reținere: „Cât timp va exista, undeva prin lume, un singur exemplar din poeziile lui Eminescu, identitatea neamului nostru este salvată".

Rod al unor strădării obstinate, ajutate de competența, erudiția și fidelitatea editoarei față de creația și personalitatea intelectuală a lui Eminescu, volumul IX al ediției critice Aurelia Rusu impune o perspectivă exegetică nouă asupra celui care visa să fie „profesor de istorie". Zicem „nouă", căci nu avem de a face doar cu o culegere, cu un miscelaneu de texte eminesciene; e aici o imagine sintetică a unei concepții adânci asupra istoriei, a unei *filosofii a istoriei* prinsă într-un fragmentarium, care-și vădește prin asociere și contopire unitatea organică. Este ceea ce reușește să facă Aurelia Rusu cu acribia-i filologică cunoscută, cu știința a ceea ce înseamnă un text (eminescian) în articularele lui de suprafață și latente, ascunse ochiului neavizat. E o întâlnire revelatoare a unui hermeneut modern cu hermeneutul tot modern și dotat cu intuiții de excepție care a fost autorul **Lucefărului** și al lui **Memento mori** (adevărată panoramă filosofică și sociogonică a civilizațiilor). De aceea, acceptăm cu încredere această caracterizare a editoarei, făcută în cuvântul introductiv intitulat **A citi opera istoriei**: „În ansamblul ei, materia acestui volum, cu referințe începând de la Herodot, Ion Neculce, Grigore Ureche, Miron Costin, până la Șincai, Bălcescu, Xenopol sau Hasdeu, cu extrase documentare, traduceri, fișe de sensibilitate, participare și memorie, punctate prin conceptele și ideile sintetice personale, ce traversează atât poezia, cât și jurnalistică sau dramaturgia, conturează o hermeneutică istorică, umanistă și romantică, întemeiată pe receptarea metodică a relațiilor trăite sau atestate documentar, trecute prin filtrul analistului, capabil să integreze discursului său istoric - subiectiv - semnificațiile *veridice*, ca și pe cele *simbolice* (structurile mentale și imaginare degajate din credința religioasă, tradiție, obiceiuri, mituri), pentru a le face să trăiască succesiv în generații" (p.VIII).

Eminescu este atât un *filosof* al istoriei, preocupat de determinări ontice și principii generale, de înlănțuirea evenimentială cauzală, adică - într-un cuvânt - de semnificațiile teoretice, hermeneutice, cât și un *trăitor* al ei, care o vede și o simte ca pe un context viu, existențial și, bineînțeles, existențial-național, căci pentru el sunt sfinte conștiința trecutului, a legăturii organice cu pământul/țara (*terra*) care a născut și a format românii. „Istoricitatea, precizează Aurelia Rusu, este privită, ca și de către contemporanii noștri, în dublul ei sens: *a fi în timpul istoriei*, ca orice natură vie, și a gândi și a construi trecutul cu *simfistoric*, ca experiență conceptualizată, în care faptele și comportamentele predecesorilor constituie, explicitează și justifică prezentul, în toate dimensiunile lui" (Ibidem, p.VI).

Volumul ne prezintă un tablou exhaustiv al „profesorului de istorie" Eminescu, care a organizat mai întâi cunoscuta sărbătorire a aniversării a 400 de la sfințirea Mănăstirii Putna (1871), a scris conferința de puternică rezonanță **Influența austriacă** (1876), traducând mai apoi **Fragmente din istoria românilor** de Eudoxiu Cavalier de **Hurmuzaki** (1878) și dedicându-se studiului aprofundat al problemelor Basarabiei, Bucovinei și ale continuității istorice românești în ansamblu. Toate acestea sunt prezente în volum, însoțite de alte studii și articole (**Români, întemeietorii imperiului al doilea bulgar al Asanizilor**, 1186-1257), de notițe, transcrieri, fragmente, excerpte, însemnări și fișe bibliografice privind istoria - toate reproduse, după cum se precizează în *Nota* la volum, după manuscrise, fiind verificate și supuse unor lecții noi.

Avem, în urma acestor explorări textologice aprofundate și aduse la zi (începute mai demult și pregătite în 1987-1988), deplina siguranță că traducerea **Fragmentelor - Hurmuzaki** sunt făcute de Eminescu și tot lui îi datorăm întregul ciclu de articole despre Bucovina și

Basarabia, fiind spulberată cu dovezi documentare su-poziția că la el ar fi colaborat și Slavici: „Cu toate acestea, atât traducerea, cât și ciclurile de articole aparțin exclusiv lui Eminescu" (p.VII).

Editoarea reproduce, din considerente de probitate profesională, cercetările profesorului Dan Petrovanu: **Surse pentru însemnări și fișe eminesciene cu caracter istoric și Manuscrise eminesciene de fiziografie; Eminescu și Eugun von Lommel**.

Volumul ne aduce și imaginea integrală a concepției eminesciene asupra istoriei, consunătoare, după cum vom arăta într-un alt articol, cu viziunile pe care le propun teoreticienii contemporani cu noi, preocupați, ca și poetul nostru, de relațiile rațional/irațional, de „lanțul cauzal" și „firul strategic" (Michel Foucault), de potențializare, dialecticizare și actualizare (Ștefan Lupașcu).

Aurelia Rusu are toate calitățile profund interferate ale filologului clasic și hermeneutului modern, care urmărește pe de o parte redarea fidelă, deplin veridică a textului, iar pe de altă parte caută să se apropie de sensul și structura gândirii, de „dreapta cumpănă" a ei („Căci cumpăna gândirii; deloc nu se mai schimbă/ Căci între amândouă stă neclintita limbă", astfel se încheie **Se bate miezul nopții...**, medianul poem eminescian după părerea lui Maioreșcu). Editoarea este înzestrată cu întreaga știință a transcrierii redate a manuscriselor „cu mâna", cu intuiție și cu respectul autenticității.

Erudiția textologică este cea care ajută cu deosebită eficiență: Aurelia Rusu știe tot ce se cuvine în materie de text eminescian. *Transcrierea din nou* se cade să pornească de la Marele text eminescian, luat în integralitatea sa, adică de la Metatext. „Mai întâi de toate, procedeul aplicat în ediția noastră, notează însăși editoarea, dă prioritate *integralității textelor, filei de manuscris* (subl. în text - n.n.), unității contextelor și deci gândirii scriitorului" (p.X).

Editorii trebuie, evident, să distribuie textele după preferințe, inserându-le fără justificare adesea în compartimente tematice, „în trena unui volum sau altul de articole de-a lungul unei serii" sau în corpusuri comasate, să redea în integralitatea ei fila autografă în chip cronologizat eventual în miscelance și să reinsereze notițele și însemnările eminesciene în succesiunea: existentă în caietele originale așa cum a conceput-o însuși poetul. Numai astfel este asigurat plusul de clarificare și edificare pentru cititori.

Aurelia Rusu beneficiază și de travaliul îndelung al descifrării grafiei eminesciene care, ca și în cazul altor editori neferiți de ezitări și greșeli, mai lasă locuri indescifrabile care își așteaptă lecțiunile corecte. Gândirea eminesciană merită, astfel, să fie pusă în adevărata ei lumină. Editoarea descoperă ce se ascunde sub toponime (Tabus Van este Tauris - Tabris și Akra-Vani, iar Ceatal/ Cartal - „Cahul în Moldova"), că în loc de *turci* trebuie să fie *turani*, că un cuvânt ca „crengat" confundat cu „crăpat" sau „emergat" sugerează o imagine fondatoare a poporului român.

Marele merit al Aureliei Rusu este acela de a ne fi reconstituit - în spiritul *integralității* și *veridicității* - teatrul, proza și textele istorice (acum în acest volum) în exclusivitate după izvoare autografe și cu eforturi sporite de a înlătura lecțiunile greșite. Este o operă extraordinară, întreprinsă pe parcursul a 40 de ani, căci editorul lui Eminescu este obligat prin destin să purceadă la construcția istoriografică împreună cu poetul, nevoit fiind să pună în cumpănă fragmentarismul, elementele descontinui și continuumul organic al Metatextului.

Este de fapt o lucrare intermediară, făcută „cu mâna", înainte de reproducerea computerizată care să fie tot atât de aplicată și corectă și care este încă o pură doleanță.

PROFESORUL



ion zamfirescu

Lucirea de altădată a lumii teatrului românesc. Ne uităm împrejur și vedem cum ni se împuținează personalitățile. Locurile rămase libere sunt repede umplute cu vedete. De fapt, locurile lor rămân, iremediabil, goale.

MARIA LAIU

cinema

bioteca oricărui teatrolog din secolul 20.

Câtă lume va fi știind că ION ZAMFIRESCU a fost unul dintre profesorii regelui Mihai?; a rămas, totuși, tânăr în spirit până la stingere.

Viața lui a durat cât a unui veac (s-a născut în 1907) și nici o clipă n-a fost irosită, chiar dacă, în vremea din urmă, numele său nu s-a ițit pe toate canalele de radio ori televiziune. N-a alergat după onoruri; așa cum șade bine unui istoric, s-a mulțumit cu biblioteca, adunând date, punându-le cap la cap, scotocind după lucruri neștiute cu o jună curiozitate.

Detășat de astă lume, conversația sa avea sclipirea finei ironii. Și-o putea permite - era mai știutor decât mulți. Cu toate acestea, n-a făcut niciodată paradă de cunoștințele sale vaste. Un nobil în cel mai pur înțeles al cuvântului.

Cu trecerea sa a mai apus ceva din stră-

UN DUȘ RECE PENTRU *DOLCE FAR NIENTE*-UL MIORITIC

de ELENA DULGHERU

zâmbetul (învingătorului) pe buze lumea de mărunte cancanuri scriitoricești, pentru a căuta emoția proaspătă, autenticul: iată o dovadă că autenticitatea este mina cea mai bogată a succesului (literar, cinematografic) - totul este să nimerescă pe mâini pricepute. Al doilea mare atu auctorial, exploatat magistral încă de la debut este prospețimea ochiului cu care investighează socialul și emoționalul: un ochi aproape juvenil, de licean hazos, inteligent și sensibil, atent la gagurile de cartier (o lume în care ne regăsim mai toți), dotat, pe deasupra, cu un bun-simț poetic care-l face să evite întotdeauna grosolănia ori duritatea gratuită. Firescul și spiritualitatea (nelivrescă) a replicii sunt alte păsări rare în filmul românesc. O apropiere de spiritul lui Milos Forman se face simțită, dar siguranța stilistică și a structurii scenaristice ne apropie de "un Forman la maturitate", aflat în pragul realizării *Amadeus*-ului. Dar chiar și marii stilști ai melo-satirei sociale, dusă până în pragul carnavalescului (Forman, Fellini) au avut perioade de căutări artistice; ceea ce e surprinzător la Nae Caranfil este că aceste tatonări lipsesc (de pe peliculă): ele au rămas, cu siguranță, pe ciornele scenariilor rescrise ori la repetițiile de pe platou. Absorbând mentalitatea occidentală din lumea studiourilor de film, tânărul cineast știe un adevăr foarte dur, pe

care mulți regizori români (chiar dintre cei valoroși), ascunși în spatele unor sisteme de producție dubioase, refuză să îl cunoască: și anume, că un rateu, în cinema, poate sfârși o carieră.

Dar Nae Caranfil știe să convertească banii în artă de calitate, adică știe că produsul artistic "se vinde", nu prin prostituare, ci prin profesionalism, tenacitate și șansă - care nu apare niciodată din prima, dar care trebuie să te găsească pregătit. Învățând verva satirei și radiografierea socialului de la Caragiale, jovialitatea și tandrețea ironiei din drama (și muzica) barocă, evitând constant acel "masochism specific filmului românesc", talentatul cineast are curajul de a merge împotriva tuturor valorilor: aderă la o disciplină artistică de tip renascentist ("ochiul cinematografic bine temperat") și - riscăm să o spunem - începe să devină un clasic al filmului românesc, un Mozart în blugi (chiar dacă la premieră adoptă ținută de gală), o personalitate artistică limpede, inteligentă fără ostentație, armonioasă și stenică - adică o fericită excepție în actualul peisaj cinematografic autohton (și chiar universal).

Avem promisiuni că în această primăvară filmul va răzbate pe ecranele patriei: Așteptăm dezghețul...

A trăit cu discreție, aplecat asupra to-
murilor, cercetând realitatea teatrală nu
doar a secolului în care a trăit, ci și a
altora mai îndepărtate, scriind pentru contem-
porani și urmași cărți de incontestabilă va-
loare.

A mers la teatru (cel puțin la „Nottara“,
unde sunt secretar literar și l-am chemat la
fiecare premieră) până în preajma dispariției
sale. Nu a refuzat niciodată o invitație. A mul-
țumit întotdeauna la plecare, având un cuvânt
bun de spus despre orice reprezentație.

Dăruit, fără aroganță, profesiei, dăruit
studenților, a făcut viața celor din urmă mai
ușoară *croind* și sistematizând istorii teatrale.
Imposibil ca măcar o parte din volumele sale
(*Istoria universală a teatrului, Panorama
dramaturgiei universale, Probleme de
viață, teorie și istorie teatrală, Teatrul
romantic european, Teatrul european în se-
colul luminilor* etc.) să nu se afle în bi-

E bine să începem anul cu vorbe bune și, dacă
se poate, cu laude. Adică, să ne ferim de
prea multă obiectivitate în ceea ce privește
bilanțul realizărilor cinematografiei naționale (?),
ci să remarcăm numai plusurile. Pentru aceasta,
ne vom ține o promisiune mai veche și vom
aminti de momentul cel mai îmbucurător (pentru
noi) al Festivalului de film Dakino: avanpremierea
Filantropiceii lui Nae Caranfil.

Cu sufletul la gură, așteptam să vedem dacă
"ultimul Caranfil" se ridică la nivelul de ex-
celență artistică al filmului de debut, neuitatul și,
credeam, inegalabilul în genul său, *E pericoloso
sporgersi*. Dar iată că se poate: prin vervă, ritm,
umor, sinceritate (toate, asamblate pe o cons-
truție scenaristică imbatabilă, pe care spectatorul
nici nu o mai observă, așa cum nu se observă
munca ascunsă în spatele unei evoluții muzicale
de virtuozitate), pelicula se ridică cel puțin la
nivelul debutului și este unul dintre rarele răs-
punsuri afirmative ale anului cinematografic
românesc revolut.

Care este rețeta succesului tânărului, dar deja
experimentatului scenarist și regizor? În primul
rând, munca, asiduul travaliu scriitoricesc - acti-
vitate, pare-se străină (judecând după fapte - fie
ele și literare, pedagogice sau pur teoretice), mul-
tor regizori români, care, asemeni unor confrăți
scriitori, cunosc mai bine arta lamento-ului, decât
pe aceea a scrisului - ne-o spune chiar cineastul,
aproape caustic, prin gura unor figuranți pitorești,
condeieri-mumie, pensionari ai cafenelelor
literare bucureștene, în care fumul tabacului,
amestecat cu "fumuriile geniului" întunecă orice
limpezime a minții și a raportării la realitate... fie
ea și artistică: ideile se pot naște și în taverne, dar
nu și marile opere. Însă tânărul cineast nu rămâne
prizonier al sarcasmelor, nu zăbovește mult în
aerul închis al orgoliilor stătute, traversează cu

În 1950, istoricul și eseistul Roger Barthe publica un prim volum din lucrarea intitulată **L'idee latine**. Reactualiza, în pragul erei globalizării câteva din opiniile care circulară în secolul al XIX-lea, supranumit - cum se cunoaște - secolul naționalităților. Dar - acum putem realiza mai lesne faptul - și un secol al disoluției minorităților. Mai ales a micilor civilizații, amenințate de surorile consangvine mai mari. Reacția nu a întârziat să se producă, pentru a se încerca punerea la adăpost a culturilor aflate pe marginea prăpastiei. În acest mod, a apărut și „ideea latinității”, în jurul lui 1870, spre a coagula ceea ce ar putea fi numite micile limbi și culturi de sorginte latină, precum provenșala, catalana, ladina, sarda. Îndată a fost cooptată și româna, ca membră cu drepturi egale, răsplătită cu premiul cunoscut acordat unei poezii a lui Vasile Alecsandri.

Câteva din vechile idei au fost reluate de Roger Barthe, ca preambul al tentativei de a se opune americanizării ce se anunța la mijlocul secolului al XX-lea. În Europa începutului de mileniu trei, astfel de tentative sunt cultivate cu atenție, pentru a se încerca prevenirea efectelor anticulturale nivelatoare ale globalizării. De aici, ecoul extrem de favorabil provocat de Colocviul Internațional GINTA LATINĂ et l'Europe d'aujourd'hui, desfășurat la Aix-en-Provence, în zilele de 10 și 11 decembrie 2001. Organizatorul principal a fost Valeriu Rusu, șeful Departamentului de Română și Lingvistică Comparată a Limbilor Romane de la Universitățile Aix Marseille I.

Emmanuel Galiero, fost student al acestui Departament și actualmente ziarist la prestigiosul „Le Figaro”, a realizat pentru Colocviu o serie de interviuri cu câteva personalități ale Franței contemporane, între care îi amintesc doar pe René Brémond (membru al Academiei Franceze) și pe Jacques Le Goff (prea cunoscut istoric din școala „Analelor”). Cel de-al doilea a subliniat cu putere necesitatea edificării unei Europe bazate pe spirit cultural și istoric, accentuând asupra locului pe care, de drept, cultura românească îl deține în acest spațiu.

O recunoaștere onorabilă, care nu a depășit limitele impuse de fapte. Nu totdeauna însă acestea sunt cunoscute și - de ce nu? - recunoscute. Comunicarea ținută de Valeriu Rusu a adus în fața participanților atât opinii corecte despre limba

„IDEEA LATINĂ”

de DAN MĂNUCĂ

noastră, întâlnite în lucrări de specialitate, cât și incredibile rateuri profesionale, pe aceeași temă, cauzate de unii autori actuali, cărora nu buna credință le-o pune la îndoială, ci pregătirea, care este cu totul precară. În consecință, trebuie să ne alegem și noi partenerii occidentali, care sunt, și ei, de calibre diferite.

Pe de altă parte, discuțiile au scos din nou în evidență absența unor lucrări de informare despre cultura și civilizația noastră: nu există enciclopedii moderne, compedii despre istoria, geografia sau literatura română. Și, după câte cunosc, nici viitorul apropiat nu le are în vedere. În acest timp, alte țări tipăresc ediții actualizate din asemenea instrumente moderne de informare. Cum s-ar zice, fiecare pasăre pre limba ei...

Neintegrată încă în Uniunea Europeană, țara noastră suportă consecințele în aspectele practice și imediate ale interferării culturii și economiei. Este ceea ce a subliniat Sophie Saffi, de la Departamentul de Italiană, când s-a referit la interconexiunile dintre culturile și economiile europene, studiate la Universitățile Aix - Marseille I în cadrul unui masterat complex, la care studenții noștri nu pot avea, încă, acces.

Alte comunicări s-au referit la prezența românești în spațiul latinității. Astfel, Aurelia Rusu a descoperit în arhiva Academiei de Științe, Agricultură, Litere și Arte, din Aix-en-Provence (instituție fondată în 1542), oratoriul intitulat **La Race latine. Le Chant de Latins**, datat 1878, al cărui text a fost scris, la sugestia lui Vasile Alecsandri, de Gheorghe Sion. Adrian Chircu-Buftea (de la Universitatea „Babeș-Bolyai”, din Cluj-Napoca) s-a ocupat de evoluția unor adverbe latine pe teritoriul României, iar Romanița Rusu - de originalitatea arhitecturală a mănăstirilor din Carpații românești.

O secțiune a Colocviului a fost destinată situației particulare a latinității în stânga Prutului. Dan Mănuță a făcut o analiză a metodelor prin care imperiile rus și sovietic au realizat o accentuată

ștergere a identității reale a românilor din stânga Prutului, înlocuind „latinitatea” cu „moldovenismul”, ca derivat agresiv al pan-slavismului. Anotol Ciobanu, Nicolae Dabija și Ana Bantșș s-au referit la aspecte ale limbii și culturii românești din Republica Moldova, teritoriu aflat la marginea estică a ariei romanice și supus unei de-românizări accelerate.

Un moment cu totul remarcabil, unic prin experimentul propus, a fost prilejuit de lectura, după modelul contrapunctului, a unei poezii de Vasile Romaniuc: fiecare vers românesc era urmat de traducerea lui franceză și apoi de cea persană. Două sisteme poetice complet diferite (cel persan și cel latin-european) și-au etalat posibilitățile, într-o fugă prozodică orchestrată cu abilitate de Parviz Abogalssemi, profesor de persană la Universitățile Aix - Marseille I și totodată autor al unor versiuni persane din lirica eminesciană.

În general, la noi se consideră că „ginta latină” ar fi un artefact românesc, cultivat de cercuri naționaliste. Că nu este așa au dovedit-o comunicările prezentate de alte două cadre didactice de la Universitatea organizatoare a Colocviului, anume Estelle Variot și Antonio Ferrer. Profesor de catalană, cel de-al doilea a analizat substraturile „ideii de latinitate”, așa cum au fost ele gândite de amintitul Roger Barthe, iar cea de-a doua s-a oprit asupra modului în care s-au desfășurat, în 1882, „les fêtes latines” de la Forcalquier și Gap, folosind o documentație în mare parte inedită.

Literatura comparată a fost prezentă în mod deosebit prin comunicarea lui Dante Cerilli, de la Roma, care a abordat tema poeziei anotimpurilor în secolul al XVIII-lea la poeții italieni, francezi și englezi.

Manifestări precum Ginta Latină et l'Europe d'aujourd'hui, organizat de profesorul Valeriu Rusu, constituie tot atâtea mijloace de diversificare a dialogului european și de afirmare a identităților culturale.

Congresul al 27-lea al American Romanian Academy of Arts and Sciences (ARA)

Oradea, prin Universitatea de aici, va găzdui între 29 mai și 2 iunie 2002, Congresul anual al Academiei Româno-Americane de Științe și Arte (ARA), al 27-lea. Comitetul de organizare îl are ca Președinte de onoare (Honorary Chairman) pe rectorul Universității din Oradea, prof.univ.dr. ing. Teodor Maghiar, președinte fiind poetul, istoricul și universitarul Ioan Țepelea (Brach-Director - România), iar copreședinți, profesorii universitari Nicolae Josan și Ioan Mang, prorectori ai universității. Din comiterul de organizare mai fac parte conf.univ.dr. Cornel Antal, secretarul științific al universității și secretar al Comitetului de organizare, alte cadre universitare orădene și, de asemenea, cei doi directori ARA Branch, profesorii universitari Corneliu Berbente și Alexandru Codoban de la Universitatea Politehnică din București.

În principiu s-au stabilit și principalele secțiuni ale Congresului: Law and Politics; Philosophy and Theology; History; Anthropology and Fine Art;

Linguistics and Literature; Economy and Environment; Biology and Medicine; Engineering and Applied Mathematics; Physics and Chemistry. Ca temă generală a congresului al 27-lea (sugerată de academicianul Mircea Malița și însoțită de organizatori) s-a stabilit **Cultural Diversity and the Unic of Civilization** (Diversitatea culturilor și unicitatea civilizației). De altfel, pe lângă Secțiunile pe domenii, vor funcționa și Secțiuni plene în cadrul cărora vor fi organizate dezbateri, mese rotunde, colocvii cu participarea unor renumiți specialiști din țară și străinătate. Concomitent cu desfășurarea lucrărilor Congresului ARA, se va desfășura la Oradea și ediția a X-a jubiliară a Salonului Internațional de Carte, principalii organizatori fiind Academia de Științe, Literatură și Arte (ASLA) și Universitatea din Oradea.

Vor concura la organizare Academia Română, Ministerul Culturii și Cultelor, Ministerul Educației și Cercetării, Uniunea Scriitorilor din România, alte instituții sau organisme de pe plan central și local.

CĂRȚI PENTRU PREMII

Membrii Uniunii Scriitorilor din România, care au publicat volume în anul 2001, sunt invitați să predea un exemplar la biblioteca Uniunii Scriitorilor din România, până cel mai târziu 1 februarie 2002, în vederea jurizării pentru decernarea premiilor de literatură pentru 2002.

vidiadhara surajprasad naipaul:

O VIAȚĂ PE JUMĂTATE



(La Londra) a ajuns cu vaporul. Și l-a înspăimântat tot ceea ce a însemnat călătorie - imensitatea propriei lui țări, mulțimea uriașă adunată în port, numărul mare de vapoare acostate, încrederea afișată de oamenii de pe vas - încât s-a pomenit că îi venea mai la îndemână să nu vorbească deloc, la început din cauza stării de neliniște, iar pe urmă, când și-a dat seama că tăcerea îi dădea putere, a folosit-o ca tactică. Așa că privea în jur fără să încerce să vadă și auzea fără să asculte; și totuși, mai târziu - la fel cum după o boală cineva își poate aminti tot ceea ce la vremea respectivă abia băgase de seamă - și-a dat seama că înmagazinase fiecare amănunt al acelei prime traversări colosale.

Știa că Londra este un oraș mare. Gândul lui despre un oraș mare era ca despre o țară de basm, plină de minunății și străluciri, iar când a ajuns la Londra și a început să-i colinde străzile, a rămas deziluzionat. Nu recunoștea ce vedea. Pliantele și broșurile pe care le culesese în stațiile de metrou nu-i erau de nici un ajutor; toate plecau de la premisa că locurile de interes turistic descrise erau vestite și binecunoscute; iar Willie, de fapt, nu știa despre Londra mai nimic.

Singurele două locuri din oraș despre care auzise erau palatul Buckingham și Colțul oratorilor. Palatul Buckingham l-a dezamăgit. După el, palatul maharajahului din țara lui era mult mai somptuos, arăta mai mult a palat, și asta l-a făcut să adăpostească, undeva într-un colț al inimii, gândul că regii și regiunile Angliei erau niște impostori, iar țara întreagă cam făcarnică. Când a ajuns la Colțul oratorilor, dezamăgirea se transformă într-un fel de rușine - pentru propria naivitate. Auzise de locul acela la ora de cunoștințe generale de la școala misionară și scrisese despre el cu pricepere la mai multe examene de sfârșit de trimestru. Se așteptase să vadă mulțimi serioase de oameni înfierbântați, radicali, cum era unchiul mamei lui care îi instiga întotdeauna pe cei nevoiași. Nu se așteptase să vadă o mână de oameni pasivi în jurul a vreo șase vorbitori, în vreme ce autobuzele înalte și mașinile circulau prin apropiere, indiferente și în flux continuu. Unii dintre oratori aveau idei religioase foarte personale, iar Willie, amintindu-și de viața de acasă, se gândi că poate familiile lor chiar se bucurau că scapă de ei după-amiezele.

Părăsi scena deprimantă și o porni pe una dintre aleile de lângă Bayswater Road. Mergea fără să se uite pe unde calcă cu gândul la disperarea căminului și la propriul său viitor incert. Dintr-o dată, ca printr-un farmec autentic, simți că se înalță din propriul trup. Văzu, înaintând spre el pe alee, sprijinindu-se ușor în baston, un bărbat extraordinar de cunoscut, care acum era un oarecare, mergând de unul singur și impunător, printre ceilalți trecători ai după-amiezei. Willie îl privi atent. În el se treziră tot felul de atitudini de odinioară - chiar atitudinea câtorva dintre cei care veneau la *ashram* numai ca să-l privească pe tatăl lui - și se simți înnobilit de ceea ce vedea și de prezența remarcabilului bărbat.

Bărbatul era înalt și zvelt, foarte oacheș și deosebit, într-un costum elegant, negru, la două rânduri, care-i accentua silueta. Părul creț era pieptănat lins spre spate, iar de pe chipul prelung și slăbuț ieșea în evidență un nas extraordinar de acvilin. Fiecare amănunt al bărbatului care se apropia de el cores-pundea celor din fotografiile pe care le știa Willie.

Bărbatul era Krishna Menon, prieten apropiat al domnului Nehru și purtător de cuvânt al Indiei în cadrul forurilor internaționale. Înainta cu privirea plecată, preocupat. Apoi ridică ochii, îl văzu pe Willie, și pe chipul îngândurat fulgeră un zâmbet drăcesc-prietenos. Willie nu se așteptase să fie remarcat de bărbatul faimos. Pe urmă, până să-și dea seama cum ar trebui să procedeze, Krishna Menon trecu de el, și clipa magică se sfârși.

Peste o zi sau două, văzu într-un ziar în salonașul colegiului că, în drumul său spre New York și Națiunile Unite, Krishna Menon trecuse prin Londra. Locuise la hotelul Claridge. Willie studie hărțile și cartea de telefon și ajunse la concluzia că în după-amiaza aceea Krishna Menon probabil că se plimbase pur și simplu de la hotel spre parc, rememorând discursul pe care urma să-l țină. Discursul avea să se refere la invadarea Egiptului de către Britania, Franța și alte țări.

Willie nu știa nimic despre invadare. După toate aparențele, invadarea fusese provocată de naționalizarea Canalului de Suez, iar Willie nu știa nimic nici despre asta. Avea ceva idei despre Canalul de Suez de la lecțiile de geografie; iar unul dintre filmele de la Hollywood pe care le proiectau cei de la școala misionară se numea Suez. Însă, în mintea lui Willie, nici geografia de la școală, nici Suez nu erau chiar reale. Niciuna dintre ele nu avea legătura cu „aici“ și „acum“; niciuna dintre ele nu-i atingea familia sau orașul; iar el habar nu avea de istoria canalului sau de Egipt. Auzise de numele Colonelului Nasser, conducătorul egiptenilor, însă știa despre el cam tot atât cât știa și despre Krishna Menon: era conștient de măreția celui bărbat fără să-i cunoască faptele. La el acasă citise ziare, însă le citise în felul lui. Învățase să sară peste relatările principale, cele despre războaie îndepărtate, alegeri sau campanii din Statele Unite care nu-i spuneau nimic și continuau săptămână de săptămână cu încetineală, pline de tot felul de lucruri care se repetau, pentru ca în cele din urmă să se sfârșească destul de stângaci, oferind, la fel ca pe o carte proastă sau un film slab, nimic sau prea puțin față de efortul și atenția acordate. Așa că, la fel ca pe vas, când fusese în stare să privească fără să vadă și să audă fără să asculte, Willie citise acasă ziaarele ani de-a rândul fără să rețină știrile. Era familiarizat cu nume importante; foarte rar lua în seamă titlul de fond; și cam atât.

Acum, după ce-l zărise pe Krishna Menon în parc, Willie rămase uluit de cât de puține cunoștea despre lumea din jur. Își spuse: „Obiceiul ăsta de a nu vedea îl am de la tata“. Începu să citească în ziare despre criza egipteană, dar nu pricepea ce citea. Nu știa mare lucru despre istoricul evenimentului, iar articolele din ziar semănau cu seriarele; era nevoie să cunoști ce se întâmplase înainte. Așa că începu să citească despre Egipt la biblioteca colegiului, și se împotmoli. Parcă pornise la drum cu iuțeală și nu avea la îndemână indicatori de poziționare sau viteză. Avea impresia că pe măsură ce citea devenea tot mai ignorant. În cele din urmă se opri la o istorie simplificată a lumii, publicată în timpul războiului. Abia dacă o înțelese și pe asta. Semăna cu pliantele despre Londra din stațiile de metrou: cartea pornea de la premisa că cititorul era deja în cunoștință de cauză cu privire la câteva evenimente. Willie se gândi că pur și simplu plutea în ignoranță, că trăise o vreme fără nici cea mai mică noțiune a timpului.

Își aminti ceva ce obișnuia să spună unchiul mamei lui: că cei năpăstuiți fuseseră atâta timp izolați de societate, încât nu știau nimic despre India, nimic despre celelalte religii, nimic chiar despre religia celor din caste, ai căror sclavi erau. Se gândi: „Golul ăsta îl am dinspre partea mamei“.

Tatăl său îi dăduse câteva nume de persoane cu care trebuia să ia legătura. Willie nu avusese intenția s-o facă. Foarte multe dintre nume nu-i spuneau nimic, iar el își dorea, ca o dată ajuns la Londra, să se țină departe de influența tatălui său și să-și vadă singur de drum. Asta însă nu-l împiedica să se laude în colegiu cu numele respective. Lăsa să-i scape câte unul ca din întâmplare, o nadă, iar apoi, după fe, în care reacționau ceilalți, cântărea importanța fiecărei persoane numite. De data asta însă, din cauza sentimentului de ignoranță și rușine, a perspectivei tot mai clare că lumea era prea mare pentru el, Willie așternu o scrisoare către bine-cunoscutul scriitor în vârstă după care-și primise numele, și alta către ziaristul al cărui nume îl văzuse scris cu litere de o șchioapă în ziare.

Ziaristul îi răspunde primul. *Dragă Chandran, Bineînțeles că îmi amintesc de tatăl tău. Era babu-ul meu preferat...* „Babu“, un indian anglicizat, era o greșeală; cuvântul ar fi trebuit să fie *sadhu*, un ascet. Însă pentru Willie nu conta. Scrisoarea părea prietenoasă. Îi cerea lui Willie să vină la redacția ziarului, și cam la o săptămână, într-o după-amiază devreme, Willie porni spre Fleet Street. Era o vreme caldă și însoțită, însă lui Willie i se inoculase ideea că în Anglia ploua tot timpul, așa că purta o haină de ploaie. Fulgarinul era subțire, dintr-un material cauciucat care se încingea pe căptușeala moale aproape chiar în clipa în care îl îmbrăca; așa că, vremea când Willie ajunse la clădirea înaltă și întunecată care adăpostea ziarul, umerii, spatele și gulerul erau umede, iar când își scoase impermeabilul transpirat și boțit, părea că mersese printr-o burniță deasă.

Comunică numele unui bărbat în uniformă și, după un timp, ziaristul, nu prea tânăr, într-un costum închis la culoare, coborî și veni în hol, lângă Willie. Nu s-au înțeles. Nu aveau subiecte comune. Ziaristul l-a întrebat despre babu; Willie nu l-a corectat; iar când au încheiat cu subiectul acela, amândoi au început să privească în jur. Ziaristul s-a apucat să vorbească despre ziar la modul defensiv, iar Willie a înțeles că ziarul nu agrea independența indiană și nu simpatiza India, iar ziaristul însuși scrisese câteva articole dure după ce se întorsese în țară.

- De fapt, se trage de la Beaverbrook. Nu are timp pentru indieni. În anumite privințe seamănă cu Churchill, i-a spus ziaristul.

- Cine e Beaverbrook?, făcu Willie.

Ziaristul scăzu vocea „E proprietarul nostru.“ Părea amuzat că Willie nu știa un lucru mai mult decât cunoscut.

Willie sesiză reacția și se gândi: „Mă bucur că n-am știut. Mă bucur că nu m-a impresionat.“

Cineva intră pe ușa principală, care se afla în spatele lui Willie. Ziaristul privi pe lângă umărul lui Willie, ca să urmărească mersul noului sosit.

- E editorul nostru, rosti el cu respect.

Willie observă un bărbat de vârstă medie, în

Scriitor de origine indiană, născut în 1932, lângă Port-of Spain, Trinidad, Sir Vidiadhar Surajprasad Naipaul este deținătorul majorității premiilor literare oferite în Marea Britanie, iar din luna octombrie 2001 este și câștigătorul Premiului Nobel pentru literatură (ediția jubiliară 1901-2001), „pentru că a reușit să combine narațiunea sensibilă cu cercetarea minuțioasă și nealterată în opere care ne impun să vedem existența unor istorii reprimite”. V.S. Naipaul s-a stabilit în Anglia, în 1953, după ce studiasse trei ani la University College, Oxford, ca bursier guvernamental și s-a dedicat de la început și total carierei de scriitor. Scrierile sale sunt marcate de tema inadaptabilului peregrinând prin civilizațiile actuale. Împrumutând din propria experiență de rătăcitor în diverse lumi cu care se confruntă și se compară, fără însă a aparține cu adevărat niciuneia, poate doar memoriei, V.S. Naipaul rostește adevăruri dureroase despre o lume modernă într-o continuă prefacere, despre tarele lumii a treia, despre neajunsurile exilului, consecințele colonialismului și suferințele inadaptării. Un maestru în folosirea virtuților limbii engleze, V.S. Naipaul oferă cititorilor o mare varietate de tonuri și tonalități pornind, în romanele de tinerețe, de la accente de umor, satiră, ironie și ajungând mai târziu la sarcasm, cinism și nu rareori, la note sumbre și deprimante: *The Mystic Masseur* (Maseurul mistic, 1957, premiul comemorativ John Llewelyn Rhys), *The Suffrage of Elvira* (Votul Elvirei, 1958), *Miguel Street* (Strada Miguel, 1959, Premiul Somerset Maugham), *A House for Mr. Biswas* (O casă pentru Domnul Biswas, 1961) - considerată de mulți drept capodopera sa, *Mr Stone and the Knights Companion* (Domnul Stone și însoțitorul cavalerilor, 1963, premiul Hawthornden), *The Mimic Men* (Simulanții, 1967, premiul W. H. Smith), *In a Free State* (Într-un stat liber, 1971, premiul Booker), *Guerillas* (Gherilele, 1975), *A Bend in the River* (Un cot al râului, 1979), *India: A Million Mutinies Now* (India: azi, un milion de răscoale, 1990).

V.S. Naipaul este și continuatorul tradiției scrierilor de călătorie, o artă pe care a abordat-o când primul ministru al Trinidadului i-a cerut o relatare despre Caraibe. Așa s-a născut *The Middle Passage* (Călătoria sclavilor, 1962), o descriere detașată a societății Indiilor de Vest. *Among the Believers* (Printre credincioși, 1981) și *Beyond Belief* (Dincolo de credință, 1998) se bazează pe călătoriile întreprinse în țările musulmane nearabe - Indonezia, Malaezia, Pakistanul și Iranul.

„M-am străduiut întotdeauna să nu scriu la fel. Fiecare carte este altceva. Se ocupă de probleme diferite”, declara V.S. Naipaul într-un interviu - declarație căreia îi stau mărturie cele douăzeci și patru de cărți publicate, care au câștigat și admirația colegilor de breaslă. „(Naipaul) dă dovadă de cel mai înalt grad de înțelegere, iar proza sa a devenit instrumentul desăvârșit de a transpune această înțelegere în pagină”, a afirmat Martin Amis, cunoscut romancier și critic britanic.

O viață pe jumătate (*Half a Life*, 2001, Picador) este povestea lui Willie Somerset Chandran, un indian în căutarea locului și fericirii care-i revin în această lume. Deși suntem avertizați de la început că totul este o invenție, priplul pe care-l facem alături de Willie ne descoperă cu multă sensibilitate și umor fațete ale unei lumi reale - un colț de Indie înainte de independență, o Londră postbelică, o colonie portugheză... *O viață pe jumătate* este oglinda care multiplică mai multe vieți trăite resemnat și pe jumătate, vieți luate cu împrumut.

costum închis, cu chipul îmbujorat după masa de prânz, urcând scările de la capătul celălalt al holului.

- Îl cheama Arthur Christiansen, spuse ziaristul, cu ochii după el. Se zice că e cel mai mare editor din lume.

Pe urmă, ca și cum gândea cu voce tare, adăugă:
- Îți trebuie timp, nu glumă, ca să ajungi acolo.

Willie se uita împreună cu ziaristul la bărbatul important care urca scările. Pe urmă, ieșind din acea stare de spirit, ziaristul i se adresă glumeț:

- Sper că nu ai venit să cauți vreo slujbă.

Willie nu râse. „Sunt student”, spuse el. „Sunt aici cu o bursă. Nu caut nici o slujbă”.

- Unde ești student?

Willie îi dădu numele colegiului. Ziaristul nu auzise de el.

„Încearcă să mă insulte”, se gândi Willie. „Colegiul meu este destul de mare și destul de real.”

Ziaristul spuse din nou, pe un ton glumeț:

- Ești astmatic? Te întreb numai pentru că proprietarul nostru este astmatic și are o afecțiune specială pentru cei bolnavi de astm. Dacă vrei o slujbă, chestia asta ar fi în favoarea ta.

La acest moment, întâlnirea se sfârși, iar lui Willie îi fu rușine pentru tatăl său, care, probabil, fusese luat în derădere de către ziarist în ceea ce scrisese, îi fu rușine și pentru el, pentru că revenise asupra hotărârii de a sta departe de prietenii tatălui lui.

După câteva zile sosi o scrisoare de la marele scriitor după care Willie își primise numele. Era așternută pe o foaie de hârtie format mic, de la hotelul Claridge - chiar hotelul de unde pornise la o scurtă plimbare prin parc Krishna Menon în după-amiază aceea, ca să se gândească, fără îndoială, la discursul despre Suez din cadrul întrunirii de la Națiunile Unite. Scrisoarea era dactilografiată la două rânduri și avea margini late. *Dragă Willie Chandran,*

M-am bucurat când am primit scrisoarea. Am amintiri plăcute despre India, și întotdeauna îmi face plăcere să aud despre prietenii indieni. Cu sentimente alese... Iar semnătura tremurată a bătrânului era îngrijit executată, ca și cum scriitorul simțea că era cel mai important lucru din scrisoare.

„L-am judecat greșit pe tata”, se gândi Willie. „Tot timpul am crezut că pentru el ca brahman, lumea nu-i pune probleme și că s-a ratat numai din cauza lenei. Acum am început să înțeleg cât de greu trebuie să-i fi fost într-o asemenea lume.”

Willie trăia la colegiu ca într-o ceață. Ceea ce i se preda era la fel cu mâncarea pe care o primea, n-avea gust. Cele două lucruri erau inseparabile în mintea lui. Și, la fel cum mânca fără plăcere, la fel făcea, într-un soi de orbire, și ceea ce îi cereau profesorii și îndrumătorii, citea cărțile și articolele și-și scria lucrările. Nu se simțea ancorat, n-avea nici o idee despre ceea ce îl aștepta. Încă nu sesiza proporția evenimentelor, nu avea idee de timpul istoric sau chiar de distanțe. Când văzuse Palatul Buckingham îi trecuse prin minte că regii și reginele erau niște impostori, iar țara cam fățarnică, și continuase să trăiască sub imperiul aceleiași idei a simulării.

La colegiu, fu nevoit să învețe din nou tot ceea ce știa. Fu nevoit să învețe cum să mănânce în public. Fu nevoit să învețe cum să salute oamenii și de ce, la zece sau cincisprezece minute după ce îi salutase, să nu-i mai salute din nou în locurile publice. Fu nevoit să învețe să închidă ușile în urma lui. Fu nevoit să învețe cum să ceară lucruri fără să pară categoric.

Colegiul era o fundație victoriană semi-caritabilă, după modelul Oxford și Cambridge. Asta li se spunea adesea studenților. Și pentru că modelele erau Oxford și Cambridge, colegiul era plin de tot felul de lucruri de „tradiție”, de care și profesorii și

elevii erau mândri, dar pe care nu le puteau explica. De exemplu, existau reguli cu privire la îmbrăcăminte și ținută în sala de mese; și mai erau și pedepsele ciudate cu băutul berii pentru comportament neadecvat. Studenții trebuia să poarte pelerine negre în ocaziile oficiale. Când Willie s-a interesat de pelerine, unul dintre profesori i-a spus că așa se făcea la Oxford și la Cambridge, și că ținuta academică își avea originea în toga romană. Willie, care nu știa îndeajuns pentru a se simți impresionat, și urmând preceptele școlii misionare, a căutat explicații în diverse cărți din biblioteca colegiului. A descoperit că, în ciuda nenumăratelor statui în togă ale lumii antice, nimeni până acum nu descoperise cum își îmbrăcau romanii togile. Probabil că pelerina academică fusese copiată din instituțiile școlare islamice de acum o mie de ani, iar stilul islamic fusese copiat și el la rândul lui din altă parte. Așa că nu era decât o altă formă de simulare.

Și totuși se petrecea ceva straniu. Treptat, deprinzând ciudatele reguli ale colegiului, cu clădirile victoriene asemănătoare bisericilor cu pretenție de vechime mai mare decât în realitate, Willie începu să privească regulile de acasă într-o nouă lumină. Începu să vadă - și la început se simți indispus - că vechile reguli erau și ele un fel de simulare auto-impusă. Și, într-o bună zi, spre sfârșitul celui de-al doilea trimestru, văzu cu limpezime că vechile reguli nu-l mai țineau legat de ele.

Unchiul instigator al mamei sale se agitase ani de-a rândul pentru libertate în numele celor năpăstuiți. Willie se așezase întotdeauna de acea parte. Acum își dădu seama că putea cere pentru el libertatea pentru care se agitase instigatorul. Nimeni din câți întâlnise în colegiu sau în afara lui, nu cunoștea regulile locului de unde venea Willie, iar Willie începu să priceapă că era liber să se prezinte lumii așa cum dorea. La urma urmelor putea chiar să-și scrie singur propria revoluție. Posibilitățile erau copleșitoare. În limitele bunului simț, putea să-și refacă și trecutul, și strămoșii.

Și, așa cum la început se lăudase în colegiu, plin de naivitate și însingurare, cu prietenia pe care „familia” sa o avea cu vestitul și bătrânul scriitor și cu binecunoscutul ziarist Beaverbrook, începu acum să schimbe alte lucruri legate de el, însă la modul plăcut și confortabil. Nu îmbrățișa idei mărețe, dominatoare. Culegea câte una, ici și colo. Ziarele, de exemplu, erau pline de știri despre sindicate, și lui Willie îi veni în minte într-o zi că unchiul mamei, instigatorul celor nevoiași, care mai purta uneori la întrunirile publice o eșarfă roșie (imitându-l pe eroul favorit, vestitul poet revoluționar și ateu Bharatidarsana), lui Willie îi veni în minte că unchiul mamei lui era un fel de lider sindicalist, un pionier al drepturilor muncitorilor. Lăsa să se înțeleagă acest lucru în timpul conversațiilor, sau în orele de îndrumare, și observă că oamenii erau impresionați.

Altădată îi trecu prin minte că mama lui, care primise educație de la școala misionară, era probabil pe jumătate creștină. Începu să vorbească despre ea ca și cum era pe deplin creștină; pe urmă însă, ca să scape de legătura cu școala misionară și de ideea de a lua în derădere pe cei nevoiași și desulși (colegiul sprijinise o misiune creștină în Nyasaland în Africa de Sud, și în salomașul colegiului erau câteva reviste de acolo), adapta anumite lucruri pe care le citise, și vorbi despre mama lui ca și cum ar fi aparținut unei comunități creștine a subcontinentului, o comunitate la fel de veche ca și creștinismul însuși. Pe tata îl păstră brahman. Pe tatăl tatălui său îl făcu curtean. Și uite așa, jucându-se cu cuvinte, continuă să se remodeleze. Jocul deveni o provocare, și începu să-i dea sentimentul de putere.

Îndrumătorii îi spuneau: „Parcă începi să-ți găsești locul”.

Prezentare și traducere de

Veronica Focșeneanu -

BOOKER PRIZE - UN PREMIU IMPORTANT CÂT UN NOBEL

de ION CREȚU

Unele dintre cunoscutele premii literare din Occident sunt adevărate instituții, cu propria istorie, lustru, ecou, influență. Câteva au în spate o putere economică apreciabilă. Aceasta este și situația cu britanicul Booker Prize, unul dintre cele mai comentate, și mai prestigioase, din lume.

Booker-ul face parte din Iceland Group, societate comercială cu peste 30.000 de angajați, doar în Marea Britanie, și un venit anual de peste 5,5 miliarde de lire sterline! Activitatea grupului este centrată pe industria alimentară: vânzare, servicii, en gros, catering etc. Trebuie spus că Booker este cea mai mare companie gen *cash & carry* din UK, cu 180 de sucursale în toată țara și un venit de 3,5 miliarde de lire. Booker-ul deservește peste 100.000 de *detail*-iști și este implicat într-o amănunțită activitate de servicii. Am dat aceste amănunte atât de puțin literare pentru ca cititorul să poată să-și facă o idee cât de cât corectă despre valoarea unui asemenea premiu. Nu ne hazardăm să facem comparații cu premiile literare românești, acestea reprezentând, din punct de vedere financiar, doar niște gesturi mai mult sau mai puțin elegante. Premiul este acordat unui roman scris de un cetățean al Commonwealth-ului sau al Republicii Irlanda, tipărit în anul respectiv. Trebuie să fie o operă originală, scrisă în engleză (nu traducere) și să nu fie publicată din bani proprii. Judecătorii sunt aleși după criterii foarte riguroase de un comitet special care include un autor, trei editori, un agent literar, un librar, administratorul premiului și un consultant pe probleme de PR. Un judecător este rareori reales pentru a doua oară în panel, iar panelul care cuprinde un critic literar, un profesor universitar, un editor literar, un romanier și o figură publică majoră.

Pentru mulți scriitori, câștigarea premiului prezintă o răsplătă greu de egalat. Graham Swift, câștigătorul din 1996, susținea că „premiile nu-i fac pe scriitori, iar scriitorii nu scriu să câștige premii. Dar în cantitatea mare de premii literare de azi, Booker-ul rămâne un premiu special. Este premiul despre care se poate spune, dacă suntem 100% onești, că-l vânam cel mai mult“. Margaret Atwood se învârtise, retoric, anul trecut, la câștigarea premiului: „Dacă mi-a schimbat viața? Da, mi-a schimbat-o!“ Salman Rushdie comenta, la rândul lui: „Cred că este cel mai mare compliment pe care mi s-a făcut ca scriitor“. Cât despre Kingsley Amis, unul dintre scriitorii britanici veterani, afirma pe o consistentă notă de umor: „Obişnuiam să spun că Premiul Booker este puțin artificial, dar mi-am schimbat părerea în ultimele 15 minute. Acum cred că este un semn

foarte convingător că este vorba despre merit literar“.

Premiul se traduce printr-o creștere semnificativă a vânzărilor, mai întâi în *hardcover* apoi în *paperback*. Se constată, de asemenea, o urcare a cifrei vânzărilor titlurilor autorului respectiv, în general, în viitoarele contracte și în contractele cu televiziunea și cinematografica.

Bloomsbury, grupul editorial, îmbătat de succesul obținut anul trecut de Margaret Atwood, al cărei roman *The Blind Assassin* a câștigat Booker-ul, declara că vânzările cărții ei au înregistrat cote foarte înalte. S-au vândut peste 12.000 de exemplare în *hardcover*, a spus Nigel Newton, un executiv al grupului editorial menționat. „Booker Prize este o adevărată locomotivă pentru vânzări“, a declarat el. „Dar asta depinde foarte mult de verdictul dacă romanul este «citibil». Premiul poate conduce la mult mai mult decât la dublarea vânzărilor, chiar dacă s-au văzut cazuri, cum a fost cu Claude Simon, de pildă, când vânzările au crescut în mod absolut nesemnificativ după câștigarea premiului Nobel“.

Nu mai amintim celebritatea, evenimentul fiind amplu mediatizat de televiziune, radio și de presa scrisă din întreaga lume. O întrebare pe care ziaristii nu scapă prilejul s-o pună premianților este „Cum vă veți cheltui banii?“ În cei treizeci de ani de existență au existat numeroase răspunsuri. A.S. Byatt, câștigătoarea premiului, în 1990, cu *Possession* - comentat în această pagină - a spus, de pildă, că acum are banii necesari pentru a-și construi mult visata piscină, în Provence. În 2001, candidații din faza finală au fost: Peter Carey (vom reveni asupra lui), născut în Australia, în 1943, stabilit la New York, câștigătorul premiului în 1988 pentru *Oscar and Lucinda* (adaptat între timp pentru marele ecran). Au mai intrat în finală, în 1985, Ian McEwan, născut în 1948, stabilit la Oxford, câștigătorul Booker-ului în 1998 cu *Amsterdam*. Alte romane ale sale: *The Cement Garden*, *The Comfort of Strangers*, *The Child in Time* etc.; Andrew Miller a trăit în Spania, Japonia și Franța. Primul lui roman, *Ingenious Pain*, a fost publicat în 1997 și a câștigat premiul James Tait Memorial Prize pentru Proză etc. Și al doilea roman, *Casanova* (1998), a fost primit cu o căldură asemănătoare; David Mitchell, născut în ianuarie 1969, a câștigat mai multe premii cu primul lui roman, *Ghostwritten* (1999). În prezent locuiește și predă la Hiroshima etc.

Anul acesta, procesul de triere a durat aproape un an de zile, mai precis, între 15 februarie, când Booker Prize și BBC și-au înnoit

contractul de parteneriat, și 17 octombrie, când s-a anunțat câștigătorul, ceea ce spune suficient despre seriozitatea demersului. Cei mai buni scriitori englezi și-au legat numele, de-a lungul timpului, de Booker: Kingsley Amis (*The Old Devils*, 1986), A.S. Byatt (*Possessions*, 1990), J.M. Coetzee (*Life and time of Michael K*, 1983), William Golding (*Rites of Passage*, 1980), Nadine Gordimer (*The Conservationist*, 1974), Kazuo Ishiguro (*The Remains of the Day*, 1989), Iris Murdoch (*The Sea*, 1978), V.S. Naipaul (*In a Free State*, 1971), Salman Rushdie (*The Midnight's Children*, 1981), Paul Scott (*Staying On*, 1977) etc., pentru a-i aminti numai pe aceștia. De menționat că lista cuprinde mai mulți laureați ai Premiului Nobel, inclusiv pe câștigătorul de anul acesta, Sir V.S. Naipaul. Doar Coetzee și Carey au câștigat premiul de două ori.

Oricât ar părea de ciudat, în jurul premiului Booker se învârtesc nu numai media (în genere), și lumea literară, ci și pariarii, cotele lor reflectând atât interesul general față de titlurile în discuție, cât și șansele acestora de ieși pe primul loc. Astfel, romanul lui Peter Carey, *True History of the Kelly Gang*, era cotelat de Agenția de pariuri William Hill cu 6/4, romanul lui Ian McEwan, *Atonement*, cu 15/8, *Oxygen* de Andrew Miller cu 5/1 etc. Aceste previziuni erau date publicității la 18 octombrie deja. În anul 2001 pariurile au început să funcționeze chiar de la faza incipientă, când s-au anunțat toți candidații.

Dacă Peter Carey a câștigat Booker-ul, McEwan a fost preferatul publicului în sondajele întreprinse de BBC2. Emisiunea a fost prezidată de un juriu format de șase ziaristi și comentatori fiecare dintre ei apărându-și propria listă cu scriitori preferați. „Sunt încântat că publicul larg a ignorat părerile juriului, a declarat autorul romanului *Atonement*, și indiferent ce se va întâmpla sunt foarte fericit că am câștigat Booker-ul publicului. Este foarte încurajator să vezi că atâția oameni citesc proză contemporană“, a declarat el.

Booker-ul nu aduce însă numai, și nu totdeauna, bucurii, cum s-ar putea crede, uneori el este motiv de mare supărare, cum s-a întâmplat cu familia McEwan, sau mai precis cu soția acestuia, care a dat toată vina pentru destrămarea familiei lor pe preocupările literare ale lui Ian și, mai ales, pe succesul lui. Căsătoria celor doi a luat sfârșit în 1995. De atunci, fosta doamnă McEwan și-a concentrat toată supărarea asupra fostului soț, pe care l-a dat în judecată, dar a pierdut. Mai mult, tribunalul a încredințat cei doi copii McEwan în custodia scriitorului și a condamnat-o pe „părăcioasă“ la o amendă usturătoare, pentru defăimare. Asta nu a calmat apele, femeia a făcut apel la ministrul Justiției (inutil) și a publicat pe Internet documente confidențiale despre drama ei. În culmea disperării, ea a fugit chiar cu unul dintre copii. În prezent, Penny locuiește în Franța cu un partener de viață, specialist în roci, iar Ian și-a refăcut viața alături de o altă femeie, de data asta mai înțelegătoare cu pasiunea lui pentru scris, ea însăși scriitoare.

POST-SCRIPTUM LA RAVELSTEIN (II)

de BOGDAN GHIU



Dacă aș fi, deci, Sorin Antohi (dar nu sunt), aș susține cu tărie (și cu plăcerea evidentă, și aici, a textului scris) că Bellow își stăpânește perfect textul, că acesta îi servește întru totul intențiile și că el procedează, prin intermediul acestuia, într-un mod insidios și nedrept, până la abuz (abuzul fiind însă, în cazul lui Ravelstein, mai mult la pornire decât la sosire ori pe parcurs).

În ceea ce mă privește, fără a putea (de fapt, nu vreau!), cum spuneam, să decid, să tranșez (și eventual chiar să "atâr textul" în vreun "cârlig" ideologic: nu-mi plac nici "cheile", nici "cârligele", în genere uneltele prea ascultătoare), înclin (fără a mă înclina) să cred că mai curând Bellow n-a putut să evite delicata, enorma și dificila "temă" (atât de ușor de vulgarizat tocmai prin militantism), dar a încercat, totuși, să-i reziste și s-o afirme "literar", s-o "compună" artistic, s-o poftească la o negociere cu "esteticul". Iată de ce - ca și "Abe Ravelstein" ori ca "Radu Grielescu" - această temă nu este, de fapt, dezvoltată, ci doar revine, asemeni unei adieri ne-narative de nebunie, "frolând" textul, zăpăcindu-i "travaliul", pulsând de fiecare dată la fel, imobilă, pecete fără crescendo și fără argumentație, în mod compulsiv, de dincolo de text - intangibilă și inabordabilă, de fapt.

În "chestiunea evreiască", Bellow a încercat - și probabil n-a reușit, căci probabil nici nu se poate, aici, reuși: ce-ar fi de "reușit"? - să reziste "temei" pe care, totuși, n-ar fi putut s-o evite.

În această problemă, prefer să las lucrurile în balans, în suspensie, să nu tai nodul care le constituie. Prin formă, cu prețul unei "auto-deconstrucții" a propriului text (dovedind, chiar prin asta, că nimic din ce facem nu ne este chiar "propriu"), Bellow a vrut să reziste și chiar să "atace" un conținut, o materie care, chiar dacă tematizat(ă) filosofic, etic, istoriografic, e nebunie, aduce nebunia și forța distrugerii (din care s-a născut).

Acesta mi se pare a fi principalul conflict al acestui "roman" lipsit, cum spune Antohi, de "intrigă" - pe care probabil nici n-ar fi putut, în aceste condiții, s-o înjghebeze.

forțe pe care, tocmai, le întâlnești numai scriind, abia când te apuci cu adevărat să scrii. Prefer să mă joc pe margini.

Căci tocmai despre nebunie e vorba și ar mai fi ceva - totul - de spus - și n-am spus, am fost ferit și păzit să o fac. Despre nebunia în care e prins, și în care se zbate, dând semne de viață, pulsând, textul romanului (să-i spunem totuși așa) **Ravelstein** de Saul Bellow (fapt care dovedește chiar faptul că este scris, că ține de ale scrisului autentic).

Mă refer la ceea ce chiar acest text numește "chestiunea evreiască".

Ei bine, nu pot să decid, nu sunt în stare să decid în această privință.

Dacă aș fi mai degrabă Sorin Antohi (dar mai degrabă nu sunt), aș înclina (cu putere) să spun că, mai ales spre finalul romanului și mai cu seamă în ceea ce-l privește pe "Grielescu"/Mircea Eliade, în ceea ce l-a făcut pe Saul Bellow să "inventeze" acest personaj (care, și el, asemeni unui *revenant* pulsativ, nu se lasă doar evocat sau, cum ar cere convenția, "construit", ci revine, revine, autorul recade în el, compulsiv) prin care să se "răzbune", comițând o injustiție istorică și umană (prin exagerare) asupra "personajului istoric" (căci dacă M. Eliade a ales să joace, în anii treizeci ai secolului XX, un "rol" în regiunea Gârzii de Fier, a făcut-o, poate, tocmai atras de o "scenă" și de o "dramaturgie", de prestigiile rolului de "personaj istoric"), aș înclina, deci, să afirm că în această mișcare se face simțită mai curând o cedare a autorului (evreu de origine) în fața unei "tematici" devenite obligatorie, "canonică", de neevitat. Nu știu însă să spun dacă Saul Bellow a scris **Ravelstein** tocmai pentru a se pronunța în evreiasca chestiune. Ceea ce pot să spun este că nici n-a evitat-o, dar nici n-a slujit cum trebuie această cauză (a adevărului), reușind, poate, să supere, să nemulțumească pe toată lumea (semn, de obicei, al autenticității adevărului care se "bălbăie", mai mult fugind de sine decât căutându-se), ambele "tabere": și pe evrei (în special pe cei "militanți"), dar și pe ne-evrei ("restul lumii", cum s-ar spune pe la noi, prin Giulești). Pe unii, pentru că nu se va fi ocupat îndeajuns de grav de problema în chestiune, permițându-și să se "joace", doar, compulsiv, cu tema, "citând-o" doar și abandonând-o, și iar revenind; pe ceilalți, pentru că nu va fi reușit s-o evite, s-o uite, poate, cu totul sau măcar s-o "circumscrie istoric", arătându-se astfel "liber" față de propria-i determinare etnico-etică, reușind, astfel, să-și strice romanul, hibridându-l dizolvant cu memorialistica și cu istoriografia (care mai rămâne, încă, de scris: și istoria trebuie să treacă, vai, prin actul acesta demoniac-trivializant al scrisului...).

Victorie sau înfrângere, reușită sau eșec al lui Bellow? Una, adică alta. A vrut să (re)inventeze o graniță, o realitate în plus, adică ceea ce nu-și are, nicidecum, locul: "esteticul", "literarul", "romanul". Bellow a amestecat lucrurile, și gata monstrul: s-a jucat cu "chestiunea evreiască", încercând să n-o lase să-i domine textul, ea reușind însă, dacă nu să se înstăpânească deplin asupra acestuia, oricum să-l destabilizeze. Tragicul eșuat se face grotesc.

Dar este scriitorul postmodern (mai scrie, sau totul e scris?) asemeni lui Bellow din această carte? Nu mă refer la individul S.B., recognoscibil în societate după premiul Nobel, de pildă, ci la autorul, la romancierul *Saul Bellow* așa cum îl configurează propria-i carte: efecte literare scurte, plpâiri, trucuri de scamator pensionat dar încă în formă, capabil să-și mai uimească nepoții, totul într-o imensă hală pustie (moda loft!): convenția sănătoasă, monumentală, hiperconstruită a romanului. Un spațiu golit, ne/deconstruit, dar tocmai de aceea ultra-disponibil și total modulabil, în fel și chip, pentru cele mai diverse - mai leneșe, mai "naturale" - moduri de "locuire" literară pe acest pământ.

Dacă ar fi să ne luăm după cum ne apare *Saul Bellow* în *Ravelstein* (excelentă traducere de Antoaneta Ralian), se pare că scriitorul a devenit, în vârsta sa "postmodernă", un fel de *squatter* al propriului univers, părăsit nu de zei izgoniți, ci de proiectele oamenilor: ne-am obișnuit să ne adăpostim în cartoanele "romanului" și să ne spunem, destiși, săraci dar cinstiți, fără nici o grijă, povești, în fața unui cămin în care nu mai arde de mult nici un foc. Ne întreține istoria. Pensie untă, dar sigură.

Din *Ravelstein* rămâne, tocmai, doar *Ravelstein*. Fără evoluție (așa ceva n-aduce decât rele!), acesta este încă din viață, cât încă mai trăiește, un *revenant*: revine la fel, pulsează deja - și tot timpul - în afara istoriei, la marginea dintre realitate și ficțiune, adică tocmai acolo unde îi place mai mult și mai mult lui Bellow să se joace, desfășurându-și mărunțul (în acest roman, cel puțin), dar lucrativul trafic de frontieră Pulsează este cuvântul.

Sorin Antohi, distrugând în postfața sa romanul (să-i zicem totuși așa) lui Bellow, nu are sânge pe mâini și nici nu "atârnă evrei în cârlige". Chiar dacă nu atât Bellow însuși (care și-a făcut, literar vorbind, bucuria), ci alții, alți oameni ai altor cauze și ai altor adevăruri, se vor simți, mai mult ca sigur, așa.

Pe mine, unul, nu mă interesează decât ce se întâmplă cu literatura, adică cu ceea ce mai așezăm noi și Marea Ficțiune. Cu literatura, cu istoria, altfel spus cu condiționarea actuală a adevărului și a valorilor, și cu practicarea lor (consensuală).

Post-scriptum la Post-scriptum

(despre "chestiunea evreiască" la Saul Bellow)
(Lui Radu Cosașu)

Dar tot n-am spus tot ce-aș fi vrut să spun. Tot am uitat, am omis, am neglijat ceva, tot m-am ferit, poate, de ceva. (De) totul.

Și poate tocmai de aceea (aceasta), iată, mă și feresc, în general, mi-e frică să scriu (deși tocmai cu asta, din câte s-ar spune, mă ocup). (Aceasta-i o paranteză, dar viața chiar e între paranteze: viața proprie, mă gândesc, între parantezele vieților altora - și tot așa, de unde pulsează anonimă și neînnebunește, deturnându-ne.) De-asta respect textul, adică îl țin, cât pot (prin scris, prin ne-scris, prin sub-scris) la distanță, una anume. De aceea, iată, mă feresc de textele convenționale, confecționate, "convenționate", de textele "generice", care adică aparțin din capul locului unor genuri și specii anume (nu ție, cel care, zice-se, le "scrii"), și care, până la urmă, se scriu "singure", atrăgându-l pe scriitor în logica lor generic-generală, dezindividualizantă: de evitare și de interpunere. Texte care te feresc, poate (și, prin tine, întreaga lume, ori măcar partea ei cea mai "comunicantă") de nebunia adevărului, de pasiunea complotului cu

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). La Neptun, cu prilejul „Întâlnirii scriitorilor români de pretutindeni“, franțuzistul Damian Necula a fost, ca întotdeauna, plin de fumuri: de data asta, pipând!

2). Redactorul-șef al revistei „Cronica“ din Iași le-ar fi spus adversarilor săi de pe Bahlui: „Revista asta nu-i a voastră, nici a copiilor și nici a nepoților voștri: e a noastră, a tuturor!“

3). Secretarul U.S., nimeni altul decât poetul Ioan Flora, se răfoiește la Cornelia Marin Savu: „N-ai relatat cum se cuvine despre colocviul nostru! Ai grijă, vom organiza și a cincea ediție: listele le fac eu!“

4). La mare, printre plopi și mesteceni, au fost văzuți într-un grup (nu îndeajuns de restrâns!), Vasile Tărășeanu, Valentin Hossu-Longin, Grișa Gherghei și Marin Codreanu.

5). Oriunde se ivește Rodica Draghincescu, apare, de urgență, și Liviu Ioan Stoiciu. Oare, în fotografia de față, o mustră sau o roagă ceva? Așteptăm provincia!

