

România literară

Apare săptămânal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editori:

- Fundația România literară
- Director general
Nicolae Manolescu
- Ion Rațiu

26 octombrie-1 noiembrie 1994
(Anul XXVII)

41

EDITORIAL

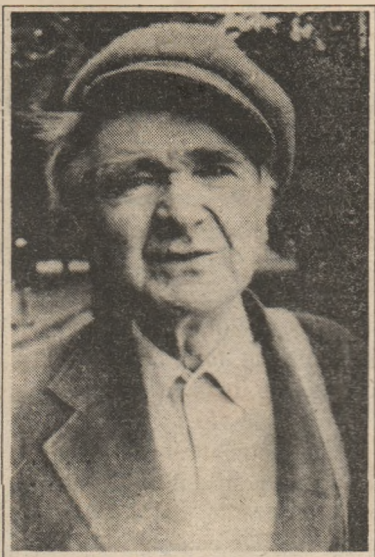
de Nicolae
Manolescu



Dezbateri:

DESPRE GENERAȚIE

(pag. 12 - 13)



CIORAN - profetul unei generații

(pag. 11)

Din proza lui Mircea Eliade

(pag. 9)



MARGUERITE YOURCENAR se explică

(pag. 21)

Regurgități totalitare Noi, hieroglificele și basarabeni

(pag. 18)

Imnul spiritualității românești?

CU CITEVA zile în urmă, la Băile Herculane, cu ocazia unui congres care s-a pretins al spiritualității românești, dl. Iliescu a fost ales președinte (al congresului, al spiritualității, ce mai contează) iar *imn al spiritualității românești* a devenit un text în versuri de Adrian Păunescu. În prima clipă, am crezut că nu aud bine. Că era o glumă a *Divertisului* Dar nu, nu era o glumă și-l auzisem bine pe crainicul TVR spunând, cu voce plată, că noul *imn al spiritualității românești* este unul pe versuri de Adrian Păunescu.

Mă simt obligat moral să fac două sau trei observații.

Nu neg și n-am negat niciodată că Adrian Păunescu este, cel puțin în unele momente, un poet adevărat. L-am citit toate cărțile, am și comentat câteva dintre ele. Nu talentul, nu inteligența îi lipsesc lui Adrian Păunescu. L-aș minia pe Dumnezeu literaturii, dacă aș susține asta. Lui Adrian Păunescu îi lipsește caracterul.

Cind era mai tânăr și la trup curat, cum spune versul memorabil al unui coleg al său de generație, putea fi numărat printre poeții cei mai promițători apăruiți în anii dezghețului ideologic de la începuturile domniei lui Ceaușescu. Recitiți articolele critice și veți vedea că numele lui era asociat, de fiecare dată, cu al lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion (apoi Ioan) Alexandru, Ana Blandiana, Cezar Baltag, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu și al altor poeți care păreau a fi trezit poezia românească din somnul dogmatic. Generația '60, cum a fost botezată, părea să îndreptățască toate speranțele. I s-au consacrat mii de comentarii și chiar unele cărți. Nici o generație postbelică n-a fost mai răsfățată de către critici și cititori.

Destinul fiecăruia dintre acești tineri minunați ar merita să fie discutat cindva. Unii au confirmat, alții nu. Ce s-a întâmplat cu Adrian Păunescu? După o călătorie în S.U.A., la Universitatea din Iowa, unde au mai fost în jurul lui 1970 și Ivasiuc, și Aurel Dragoș Munteanu, și Ana Blandiana, și Romulus Rusan, și Cezar Baltag, și alții pe care i-am uitat, Păunescu s-a întors altul decît plecase. Astăzi știu că schimbarea putea fi remarcată ceva mai demult, de pe la finele deceniului șapte. Dar atunci mi s-a părut ciudat că un tânăr intelectual român stă un an în S.U.A. și, din liberal, devine comunist. Ce s-o fi petrecut la Iowa cu Păunescu, n-am idee. Nici unul dintre colegii lui, invitați de regretatul Paul Engel cu acea ocazie, prima ieșire în lume a unor poeți români după un sfert de veac, n-a suferit o metamorfoză asemănătoare. Din acel moment, Adrian Păunescu și-a pus întregul talent, incontestabila lui elocvență, farmecul spontaneității lui, în slujba lui Ceaușescu. Nici un poet n-a ridicat apologia ceaușismului la amelițoarele înălțimi la care a reușit s-o ducă Adrian Păunescu. Pe lângă omagiile sale, acelea ale cohortei de poeți-lăudători ai acelor vremi păleau ca luna cînd răsare soarele. Adrian Păunescu n-a precupețit nici un adjectiv, nici un adverb, oricît de lingușitor, nu s-a legumit la superlative și la hiperbole, n-a pus niciodată stavilă pozei sale irepresibile de a glorifica pe cel mai odios dintre toate personajele istoriei noastre.

Imediat după revoluție, Adrian Păunescu a fost recunoscut pe stradă, batjocorit, scuipat și hăituit ca un câine vagabond. Cine nu-l cunoștea? Cine nu-i auzise măcar o dată versurile găunoase recitate în Cenaclul "Flacăra"? Cui îi scăpaseră cîntecele, pe versurile lui, de care vuaiu zilnic televiziunea și radioul? După Ceaușescu și soața lui, Adrian Păunescu era probabil cel mai detestat ins din România comunistă.

N-au trecut nici cinci ani și o reuniune de intelectuali români, avîndu-l în frunte pe Ion Iliescu, adoptă drept *imn al spiritualității românești* versuri de Adrian Păunescu. Nu le-am auzit: mi-am astupat, aproape fără voie, urechile. Pot fi oricît de bune, nu contează. Rămîne rușinea, rămîne oroarea. În ce mă privește, declar solemn că nu mai înțeleg nimic. De ce l-ați mai judecat și condamnat pe Ceaușescu, domnule președinte al spiritualității românești?

Scrisoarea lui Dante

Prietenului din Florența

(pag. 23)





CONTRAFORT

de *Mircea
Mihailescu*

Regurgități totalitare

FĂTĂRNICIA comuniștilor cunoaște, pe lângă varianta agresiv-vulgară, arondată unor super-grei de teapa lui Păunescu, Vadim, Florescu, Ungheanu etc., și o variantă aparent înblânzită. Dacă despre grobianismul celor dintâi se scrie prea mult, făcându-li-se, în fond, o reclamă nemeritată, despre cei din urmă se tace apăsător. Și nu pentru că ar fi mai puțin vicioși, ci pentru că au știut să își picure veninul în doze mai atent controlate. Și pentru că manevrele lor se petrec de obicei în spatele frontului, departe de luminile orbitoare ale primei scene. Prin reviste cu tiraj confidențial, un Paul Anghel, un Dinu Săraru ori un Fruntelată își desăvîrșesc molcom opera stalinistă începută cu decenii în urmă.

Un pescar în apele tulburi ale democrației de partid e și C. Stănescu, vechiul tartore literar al *Scînteii* ceaușiste. Exilat, strategic, în coloanele suplimentului literar al fostei/actualei sale gazete, dl. C. Stănescu revine tiptil la funcțiile (și gradele) care l-au consacrat. Mai întâi, timid, a acceptat rolul de copil de mîngi, dispus să alerge cu reportofonul pe la diverși autori domici să se compromită dînd interviuri unei gazete strașnic năpîrlite, însă cu moravurile rămase intacte. Eforturile lui Cristian Tudor Popescu (intermitente și ele, oscilînd între o sănătoasă viziune democratică și ciudate regurgități totalitare) de a face o revistă viabilă se pierd, din păcate, sub violența tacticilor impuse din umbră de supraviețuitorii Jurassic Park-ului comunist. Ajuns pe nevăgiate de seamă vioara întâi a *Adevărului literar și artistic*, dl. C. Stănescu a reînceput să taie și să spînzure exact ca pînă în 22 decembrie 1989.

În numărul din 16 octombrie 1994, dl. C. Stănescu ne delectează cu o cronică literară la volumul lui Virgil Ierunca, *Dimpotrivă*. În prima clipă am crezut că la mijloc e o eroare. Nu, nu e posibil ca unul din regizorii campaniilor în forță de pînă mai ieri împotriva Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca să scrie, astăzi, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, despre cei pe care pînă în ajun îi terfelise prin noroaiile propagandei de partid. În afară de aceasta, articolul era ilustrat cu o reproducere a copertei volumului, ca la orice cronică literară ce se respectă. Nici în fotografii truate, care să-l prezinte - în cunoscutul stil bolșevic - pe cel pregătit pentru masacrul în ipostaze ridicole, sugerînd, încă înainte de lectură, ticăloșia morală în care trăiește, nici supratitluri belicoase. Nimic din toate acestea.

Dimpotrivă, dl. C. Stănescu dizează *ex abrupto*, abordînd morgia sagace a Spiritului întrupat în cuadrații cronicii literare: "Gîndul nostru a stat o clipă în cumpănă dacă facem bine recomandînd acest volum." Hait! *Gîndul* domniei sale (un fel de Nadia Comăneci făcînd echilibristică pe birna conceptuală) a luat-o razna înaintea ideologiei autorului, oferindu-ne o splendidă ilustrare a ardelenismului idiomatic a *gîndi fără tine*. Iată că dl. Stănescu ne contrazice. Domnia sa își urmează neabătut gîndurile. Pînă în cele mai mari adîncimi pe care și le

poate imagina o coadă de topor a fostei direcții de presă a C.C.-ului: "Ne-am gîndit, anume, mai întîi dacă «efemeride» cum sunt, orice s-ar spune, însemnările cu iz pamfletar ale lui Virgil Ierunca, ele merită cu adevărat luxul tipăririi între două coperte." (Paranteză: firește că nu-l merită. L-au meritat, în schimb, "eternale" cronici literare stănesciene, producții purulente infestate de morbul unui stalinism întîrziat și, mai ales, meritau nemuritoarele cuvîntări ale Toașului în slujba căruia a îmbătrînit - în rele, desigur, - atît de exigentul foiletonist de azi. În treacăt, editura care a avut proasta inspirație a tipăririi acestor futilități, *Humanitas*, e și ea urecheată cam pe tonul: Ce faceți acolo, domne, consumați a proasta celuloza țării!)

În fine, odată ireparabilul produs, *gîndul* stănescian se zbate în îngrozitoare dileme estetice. Pentru că lucrurile stau grav de tot: hamletizînd ca un *tov. prim* înaintea vizitei oficiale a Supremului, *gîndul* stănescian se mai înfoaie o dată: "Și, apoi, această operație înfăptuită, dacă o asemenea concesie făcută gustului apăsător pentru efemer se cuvine și recomandată cititorului nostru, oricum obosit de atîta «cotidian» și de «praful zilei»." Deci, asta era. Ca întotdeauna, grija pentru sănătatea poporului! Dar *gîndul* mai punctează o dată decisiv: "Nu poți să-ți reprimi o indelebilă tristețe că un condei cu atîtea potențiale străluciri s-a nevoit în dese rînduri să rezume prea reportericește, ca un conștiincios gazetar de serviciu, valul de maculatură omagială ce frisona creația românească cel puțin o dată pe an." Din nefericire, *gîndul* stănescian stă prost de tot la aritmetică. Nu o dată pe an, ci de mii de ori pe zi era "frisonată" creația românească. Iar în fruntea "frisonatorilor" se afla chiar cotidianul la care trudea esteticianul de azi.

Lăsînd deoparte mojiciile în serie, lăsînd deoparte și reaua conștiință care nu l-ar califica pe dl. Stănescu în judecător a ceea ce ar trebui sau nu să facă adevăratele spirite morale, mai rămîne o chestiune: de ce s-a înduplecat, pînă la urmă, *gîndul* să-i facă reclamă d-lui Ierunca? Foarte simplu: pentru că, prinziînd, în sfîrșit, prilejul să se răzbune pe fostul său șef și complice, Dumitru Popescu-Dumnezeu, mărunțul trepăduș politic de la *Scînteia* abuzează de prestigiul de neclintit al lui Virgil Ierunca pentru a-și plăti cine știe ce polițe din vremile cînd "frisonau" la unison creația românească.

Din întregul articol semnat de C. Stănescu un singur lucru stă în picioare: titlul. Numai că și acela e furat de la Virgil Ierunca ("Aristocrații de fildeș"), omîtîndu-se, firește, ghilimelele.

Există, totuși, un motiv pentru care C. Stănescu trebuia să recomande cartea lui Virgil Ierunca. Și anume, pentru că în această enciclopedie a infamiilor numele său figurează o singură dată - și nu pe fiecare pagină, așa cum s-ar fi cuvenit...



POST-RESTANT

de *Constanta
Buzea*

DARUL mărturisirii, și nu setea vulgară de a vorbi fără noimă despre sine, e semnul celor aleși și ridicați de dumnezeu deasupra, din valurile nesfârșitei și înăbușitoarei gloate. Darul mărturisirii, cînd ceea ce ți se pare că trăiești se îndulcește cu îndoiala că ție ți se întîmplă ceva, cu adevărat, acum, în această viață, dar parcă același lucru și în alta, dar parcă același lucru și în altele, trecute și viitoare. Așa se întrupează uimirea lumii, dacă nu și gelozia, cînd un copil visează liniștit-neliniștit într-un leagăn în larg balans, între naștere și moarte, pe deasupra hăurilor, într-un leagăn ale cărui frînghii le ține dincolo de nori o ramură ori poate brațul Lui transparent întins deasupra furnicarului în flăcări de dedesubt. Dintre poemele pe care mi le-ați trimis de curînd, cele mai frumoase cred că sunt *Iată sufletul, Nuiaua părinților, Copilărie trădată, Intrarea poetilor, Poate ai noroc, Noi n-am cules cireșe niciodată, Bucură-te, respiră...*, *Umbra nukului*, în fine, aceasta din care citez acum și cu care și închei: *Nu numai cerul te ajută./ Ci și aerul amestecat cu nori./ Nu numai cerul te ajută./ Ci și părinții nemuritori./ Nu numai cerul te ajută./ Ci și copiii din grădina cu flori./ Nu numai cerul te ajută./ Ci Dumnezeu duminică/ Venit la Cruce printre noi.* (Eugen Popescu, Codlea). Înțelept la 17 ani și curat? E posibil, pînă nu se pripășesc nevrozele ușoare, derutele și paloarea, pînă nu-și face drum, alunecînd pe scoarța copacului, șarpele, pînă, un timp, nu mai e nimic de îndreptat, decît într-un târziu, hăt... cînd nu mai simți ca la început, undeva, în depărtare, ci chiar în sânul tău bătînd vechiul ceas, și nu mai simți cum coboară spre asfințit soarele ci chiar tu, singur și copleșit în fața Timpului ești soarele în stingere. (*Angela Pop*, Constanța). Și cînd te gîndești că japonezii, acum vreo 5-6 sute de ani, inventau miniaturalul și delicatul haikai impunînd regula jocului astfel: trei versuri, dintre care primul și ultimul din 17 silabe, iar cel din mijloc din numai 15! Și tertinele dv. sunt demne de atenție, chiar dacă nu respectați, sau mai bine spus nu vă supuneți nici unei restricții de simetrie, de număr al silabelor. Încercați, totuși, legea lui 7-5-7, și vă veți simți răsplătit. Celelalte poeme respiră în limpede melancolie, fluente, declarative, perisabile: *În seara aceasta/ Plină de beția amurgului/ Plină de cenușa aripilor angelice/ Și de ofilirea petalelor/ Fereastra ta e o tristă/ Panoramă a deșertăciunii/ În seara aceasta tu îmi vei spune/ Cât de mult de frumoasă e lumea/ Și surzînd îmi vei arăta/ Casele din litografii...* (Lilian, București). Poate prea des apar în textele dv. lapidare, sărace, fără soartă, dificultățile *semnului de apă*. Obsesia umezelii dezagreabile, a lucrurilor ude, gravitează ucigaș împrejurul fiecărui poem. *Apele Veneției, gondola, norii, mirosul de ploaie și ploaia, ghețarul și picătura, plînsul și lacrima*, toate aceste elemente înecă fără milă răbdarea cititorului care vă contemplă la un moment dat universul liric. (*Dana Țabrea*, Iași). Iată *Problema* problemelor, cea cu foarte multe necunoscute! De ce se desfac cuplurile care se desfac? De ce dragostea e trădată? De ce tot răul, în cazul despărțirilor, este pus în cărca *corbilor înstrăinării*, care ar putea să facă bine să nu dea *târcoale hohotelor de plîns* ale părăsitei! De ce firul care i-a unit un timp pe cei doi nu se dovedește trainic? De ce *descumpănirea* fetei și nu și a băiatului? De ce nu continuă ei să meargă și după ruptură în aceeași direcție? De ce se îndreaptă fiecare în direcția opusă? O, doamne! Și iar apar corbii, de data asta *prohodind*. În final, meditația, poanta amară, făcînd să scîrțîie albastru-acrișor penița fetei, sub care optativul și subjonctivul se spetesc sub povara regretelor: *Am fi putut ca eu și tu/ Să fim mereu diftongul "iu"/ Dar să rămînem ne-a fost dat/ Două vocale în hiat*. Misterios, diftongul, nu? (*Lăcrămioara Balan*, Piatra Neamț).

România literară

Editată de către:

- Fundația "România literară"
- director general Nicolae Manolescu;
- Ion Rațiu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă

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

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Elena Raicu (contabil șef), Cornelii Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Nicoleta Isaida (secretariat), Maria Micu (curier).

Correspondenți: Mircea Iorgulescu (Paris și München), Gabriela Melinescu (Stockholm).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu, Mihai Grecu.

Tipărirea realizată la "PROGRESUL ROMÂNESC" S.A., Calea Plevnei 114.

Corupția și masele

CE DEOSEBIRE - în ce privește privirea corupției - între români și italieni! Ce deosebire, dar nu între etnii, neapărat, ci între statele respective și în avaturile istoriei celei mai recente, mai degrabă.

Dacă în Italia dezvăluirea corupției poate duce la schimbarea completă a eșichierului politic, la noi, unde justiția este un fel de ajutor de băgător de seamă, unde presa evoluează între înjurătura de mamă cu clăbuci la gură și distincții făcute de intelectuali rafinați, preocupați de fapt, ca Arhimede, doar de propriile lor cercuri, populația, stupidizată, a ajuns de o insensibilitate pe care o animă doar descoperirea, undeva, în vreun magazin, a unui salam mai ieftin, chiar dacă - nici acela, poate - nu mai e cu soia.

Un stat în care calomnia se pedepsește, când e calomnie și nu se întemeiază după ponturi soptite la ureche, și unde justiția e justiție și "uguale per tutti" mai hai să-i zicem stat de drept. Dar acolo unde ea e încâtușată de puteri de care nu a avut cum se despărți, și unde presa nu e a patra putere, fiind coruptă tocmai prin libertatea ei, o libertate care e o prăjitură otrăvită, ce să mai crezi?

Și apoi, corupția o fi o chestiune așa de gravă? Îmi povestea amicul scriitor C. Turturică, lucrător într-un timp pe un șantier, mi se pare că a pus asta și într-o carte, că de fiecare dată când mai venea Ceaușescu cu o porcărie, cu o scumpire adică, muncitorii de pe șantier conchideau filozofic: "Ne-a făcut-o, mese-riașul!" Și la furtul lui Ceaușescu, sau la dovada lui de nepricepere în conducerea societății, reacționau și ei furând mai mult sau pierzând mai mult timp, delăsându-se mai mult.

Așa că această chestie cu corupția e o șmecherie practică de decenii, un fel de joc de-a alba-neagra purtat între putere și oameni. Care nu fura era prost, și prost e și-acum, se pare. Și astfel mentalitatea de bandit a unui Ceaușescu a intrat osmotic în lume.

Corupția grangurilor mi se pare normală, se întâlnește și în țări mai dezvoltate ca România, și s-a întâlnit și în vechea Românie, de timpuri normale, cea dintre fanarism și comunism. Dar corupția populației... asta este cumplit... Populația și-a pierdut moralitatea făcând efortul de a se adapta societății în care era silită să trăiască.

Și-atunci, să ne mai mirăm că în conștiința publică problema corupției nu are prea mare ecou? Nu, corupția e intrată chiar în subconștientul nostru, al tuturor, din păcate...

Deci la noi e coruptă și populația, nu doar vîrfurile, aici e nenorocirea... Sigur, nu toată populația, ci cei mai "răsăriți" din populație, cei mai adaptabili, existînd și neadaptabili, adică "cei care se lasă luați", spre deosebire, desigur, de "cei care iau". Amîndouă categorii

ile există peste tot, nu doar la noi, eu auzind vorbindu-se prima dată de ele într-un film american, în *Apartamentul*, cu Jack Lemmon și Shirley MacLaine. La noi "cei care iau" merg în general cu puterea, pentru că sunt angrenați în sistem, împreună cu acesta, iar "cei care se lasă luați" se iau după ce se spune la televizor și - în general - după tot ce-i oficial, fiind convinși că tot ce zboară se mănîncă.

SISTEME de descurcare pentru un tip întreprinzător în timpul regimului comunist erau de fapt două, principale. Unul, s-o roiești, să te duci să-ți cauți pe-afară o viață fără salam cu soia, sau înăuntru, ca "învîrtit", ca stîlp al puterii, fie la lumină (activist), fie în tenebre (securist), fie accedînd la "cursus honorum" (nomenclaturist).

Apropo de nomenclaturist și de nomenclatură, deși m-am mai ocupat de această chestiune, simt nevoia să fac anumite precizări teoretice, așa-zicînd. Ce înseamnă deci nomenclaturist? Dar e foarte simplu, domnilor, din moment ce știm că la cadre, la CC, era o secție care se ocupa tocmai cu această problemă. Adică, pentru a obține un post de conducere, trebuia să ai un dosar aprobat de acolo, prin care să fii recomandat pentru așa ceva. Nomenclatura era deci un sistem ierarhic, sistemul șefilor, controlat de CC, care dispunea de toate posturile de conducere, din economie, din suprastructură etc, toți verificați bine, încrederea putînd fi obținută prin dorința disperată a individului de a "promova"; asta însemna acceptarea de a fi rotită în mecanism iar altă dată, tot prin dosar, expunerea la șantaj, de ce nu? Sigur, însă, că sistemul nu era perfect, și poate nici nu dorea să fie perfect, interesul fiind să fie cuprinși și specialiști adevărați, care, flancați de lichele, să dea totuși legitimitate construcției.

Deci, trei sisteme: al activiștilor (ei înșiși, desigur, cu nomenclatura lor, cu sistemul, adică, nomenclaturist), al securiștilor (desigur, cu gradațiile și sistemul lor de acoperire și cu principiul de multe ori conspirativ al "nu știe dreapta ce face stînga", numai creierul să știe) și, în fine, nomenclaturismul funcțiilor din economie, suprastructură etc. Un sistem, după cum se vede, bine construit, cu bucle de control puse la punct ingenios, cu un CC - creier, dar și cu un Secu-creier mic etc. Și apoi și plevușca, adică aducerea în partid a vreo 3 milioane de persoane. La care se adaugă colaboratorii lui Secu, băgați bine peste tot, ca niște camere de luat vederi și microfoane de ascultare, așa încît datele să ajungă rapid sus, ca să fie analizate, sintetizate, sistematizate, triate și ce-mai-vreți, pentru că, vorba lui Lenin, "de la reflectarea vie la gîndirea abstractă, și de aici la practică, iată calea dialectică a

cunoașterii". Cum nu se poate mai clar.

Iată, deci, un sistem al corupției morale, un sistem al implicării pînă la generalizarea pe care a dat-o FDUS-ul, ca și creșterea homun-culilor prin pionierat și UTC, în așa fel încît masele să gîndească unitar și să fie folosite unitar.

Că nimic nu-i veșnic însă pe lumea asta și nu-i perfect, decît Dumnezeu, s-a văzut, și a venit atunci de s-a schimbat kalimera. Adică, în acest teribil sistem robotic s-au strecurat niște viruși. Sigur, băgați și de-afară, pentru că cine studiază istoria României nu poate să nu vadă că România, prin condiția sa de stat cel mult mijlociu, n-a fost niciodată independentă de ce se-ntîmpla afară, uneori condițiile fiindu-i potrivnice, altă dată propice. Deci sistemul s-a năruit. S-a năruit de fapt numele său, care s-a schimbat, dar rețelele nici nu puteau, nici n-aveau vreun interes să se năruie. Și labirintul e bun pentru Minotaur, cel puțin pînă vine Tezeu, sau cum îl chema...

Și-atunci corupția nu trebuie să ne mire și nu trebuie să o socotim, cu ochii înroșiți de furie, numai a grangurilor. Corupția nu e a persoanelor, e a sistemului! Și vrînd, nevrînd, chiar marginalizați fiind, unii din noi, și chiar opunîndu-ne, tot din sistem facem parte.

De fapt, ar trebui o revoluție. Așa cum s-a spart orînduirea feudală, spărgîndu-se nomenclatura ei bazată pe titluri și privilegii, care împiedica piața să stabilească valorile ei de schimb, reale. Pentru că, de fapt, comunismul e un alt fel de feudalism. Acele "corsi e ricorsi" ale lui Vico nu sunt vorbe goale! Iar comunismul n-a fost o revoluție, ci o contrarevoluție, o restabilire a feudalității, dar cu altă mască.

Și noi trăim azi o contrarevoluție. După strigătul de triumf al mlădițelor actului revoluționar din 16-22 decembrie 1989, care vesteau restabilirea societății și a națiunii, adică a idealurilor afirmate la 1821, 1848, 1859, 1877 și 1918, a venit seara zilei de 22 decembrie. Deci chiar în ziua victoriei revoluției, contrarevoluția!

Dar cea mai mare corupție e a neștiinței și a neatenției noastre!

Și statul de azi își păstrează toate vechile atribute, în ciuda tuturor schimbărilor cosmetice, care, totuși, cît pot întineri o prostituată bătrînă și înrăită?

Corupția economică, bișnițaraia și toate ale ei se difuzează pe canalele deja create, în rețeaua deja creată, punînd pentru rest în față un labirint.

Și-atunci, privatizăm corupția? E o idee excelentă! Și ne indignăm de corupție în același timp! Ca prostul care ajunge la apogeul lui, indignîndu-se de prostie, dintr-un genial eseu al lui Teodor Mazilu.

Așa se mai indignează unii de corupție!...

Dumitru Dinulescu



de Mihail Zamfir

FILOZOF.
Cum moare un mare filozof? Cu discreție, fără în-
doială.

Moartea lui Karl R. Popper la mijlocul lunii septembrie a fost, practic, ignorată de aproape toată lumea. Unele televiziuni au semnalat-o, ca ultimă știre în seara zilei de 17 septembrie, iar unele reviste de cultură au smuls cutărui istoric al filozofiei trei pagini de circumstanță. Dispariția celui mai mare filozof în viață abia de s-a putut strecura printre afacerile de corupție din Franța și Italia, situația din Haiti și speculațiile asupra premiilor Nobel din acest an.

În schimb, dacă ar fi murit un actor de la Hollywood, un om politic, un cîntăreț sau măcar un sportiv - ce vîlvă s-ar fi făcut! Am fi asistat la oprirea în loc a timpului. Printre discursuri și lacrimi oficiale, toate *mass media* s-ar fi chinuit cu o singură problemă irezolvabilă: cum se va descurca de acum înainte omenirea fără prezența lui X?

Semi-anonimatul dispariției filozofului austriac pare, la prima vedere, umilitor; în realitate, el este reconfortant. Cîți oameni s-au emoționat la moartea lui Kant? Cîteva zeci? Numele lui Popper n-a mai trebuit evocat la mijlocul lui septembrie 1994, deoarece gîndirea popperiană face deja parte din zona cea mai profundă și mai originală a propriei noastre gîndiri. Peste o jumătate de secol, cînd amintirea actorilor și a politicienilor contemporani se va fi șters pînă și din enciclopedii, numele lui Karl R. Popper va deveni referință curentă. Epoca noastră va fi numită, probabil, "epoca lui Popper"; a fi fost contemporan cu el, a-l fi văzut pe Popper în carne și oase la televiziune va părea la fel de fantastic ca și cum ai spune astăzi că l-ai cunoscut personal pe Hegel.

Discreția cu care s-a petrecut despărțirea filozofului de lumea terestră este astfel absolut normală: data dispariției sale fizice nu mai avea de mult nici o importanță. Eternitatea lui începuse încă din acel îndepărtat an 1935, la apariția cărții sale fundamentale *Logik der Forschung* și se consolidase definitiv deja în 1945, o dată cu *Open Society and its Enemies*. De atunci, toată viața lui Popper a fost doar o fericită supraviețuire.

Fată cu o asemenea operă, autorul ei a trecut - în cele din urmă - aproape neobservat.

Ducation POPESCU

Pescar

Peste,
închide ochii, iartă-mă,
și menține-mă la suprafață.

Pasăre,
întinde aripile,
mori,
dar cu săgeata lor
luminează-mi direcția.

Pluta mea
e în derivă,
ca un albatros rănit de nori.

Fiți pentru mine reazim în fața entropiei.

...Și totuși în ordine porni-vom.

Patru proiecții ale liniștii în pustiu

Liniștea de foc
a soarelui biciuind singurătatea.

Liniștea solitară
a vîntului lingîndu-și în goană
urmele pe nisip.

Liniștea friguroasă
a nopții înstelate gemînd
în șopîrle.

Liniștea însetată
a caravanei mele de doruri
întîlnînd în deșert convinse
în sfîrșit că vor descoperi
oaza îndelung căutată odată
cu acest neliniștit trup sub dună
odihnindu-se.

Actualitatea culturală

Grafica anilor '60 din Republica Federală Germania

MUZEUL Național de Artă al României prezintă, în colaborare cu Institutul Goethe, o nouă expoziție din seria de retrospective dedicate artei germane din secolul XX. Tendințele dominante ale deceniului sînt ilustrate de o selecție pusă la dispoziție de Institutul pentru Relații Culturale cu Străinătatea din Stuttgart. În istoria artei germane anii '60 au adus o nouă raportare la fenomenele plastice internaționale, favorizată în primul rînd de importanțele expoziții Documenta de la Kassel. Ele au creat un climat comun de experiment în domeniul vizualului pentru Europa și America în care s-au putut percepe în continuare tradițiile artei germane. Structurată pe două coordonate: întoarcerea la figurativ și continuarea experimentelor în sfera formei și culorii, prima continuînd pe linia tehnicilor tradiționale ale gravurii, iar a doua prelungind demersul școlii de la Bauhaus, expoziția prezintă 98 de gravuri aparținînd unor artiști ca Paul Wunderlich, Horst Antes sau Joseph Albers, Rupprecht Geiger și Heinz Mack. Oricît de simplificator ar fi un asemenea demers bazat pe o selecție din domeniul gravurii el acoperă în mare măsură și sfera picturii. Este o expoziție ce îl poate face pe vizitator să înțeleagă atmosfera unei epoci și, mai ales, să intuiască orientările noi pe care ea le-a generat.

B. Fundoianu - Benjamin Fondane

FILIALA Iași a Academiei Române și Facultatea de Litere a Universității A.I. Cuza au organizat în zilele de 7-8 octombrie a.c. un simpozion dedicat lui Fundoianu-Fondane, de la a cărui moarte tragică s-au împlinit recent 50 de ani. Alături de prezența unor critici și istorici literari români (printre alții: Constantin Ciopraga, Ion Apetroaie, Roxana Sorescu, Ioan Constantinescu, Dan Mănuță, Ion Pop, Nicolae Crețu, Anca Sărbu, Constantin Călin) invitația-program

semnalează numeroasa participare internațională: Monique Jutrin (Tel Aviv), Eric Freedman (Paris), Gisele Vanhese (Roma), Odile Serre (Paris), Leon Volovici (Ierusalim), Henning Krauss (Augsburg), Patrice Beray (Toulouse), Michael Finkenthal (Baltimore), Ann Van Seventant (Antwerpen), Carol Iancu (Montpellier), Till Kuhnle (Augsburg), Michel Carassou (Paris), Arta D. Lucescu-Boutcher (Parsippany, New Jersey), William Kluback (New York).

Poezie și grafică de carte

LUNI 17 octombrie, orele 14, la librăria "Eminescu" (Bulevardul Carol nr.5), a avut loc lansarea noilor cărți de poezie din colecția "Euridice", a editurii "Pontica": Caius Dobrescu (debut): *E închis vă rugăm nu deranjați* (lector: Ștefania Mincu, prezentarea: Marin Mincu); Traian T. Coșovei: *Bătrînețurile unui băiat cuminte* (lector - Marin Mincu); Paul Daian: *Trei poeme* (lector și prezentare - Marin Mincu); Gabriela Negreanu: *Viziune cu logofagi* (lector Marin Mincu).

"Botezul focului" a avut loc printre ilustrațiile "Expoziției de grafică de carte" a graficianului Vasile Olac. (Eminescu - *Luceafărul*; Anton Pann - *Povestea Vorbei*; Lewis Carroll - *Peripețiile Alisei în Țara Minunilor*; Mark Twain - *Aventurile lui Tom Sawyer*.)

Lansarea a fost onorată de cei cinci poeți, de prezența directorului editurii - criticul Marin Mincu și de distinsa poetă Angela Marinescu, de numeroși scriitori și mulți iubitori de poezie. (M.D.)

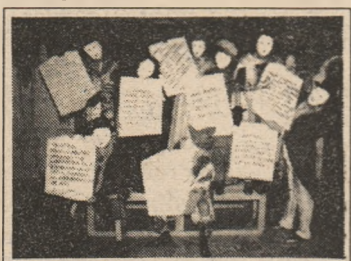
Toamna teatrală la Oradea

TEATRUL DE STAT din Oradea (care are, începînd din această stagiune, un nou director artistic, în persoana actorului Eugen Harizomenov) a avut cea dintîi premieră a stagiunii joi, 22 septembrie, cu *Arta comediei* de Eduardo de Filippo, în regia lui Mihai Lungeanu. Au început repetițiile la *Sânziana și Pepelea*, în regia tinerei Anca Bradu, proaspăt angajată a teatrului orădean, și la *Unchiul Vanea*, în regia lui Mircea Cornișteanu. Scenografia ambelor spectacole este semnată de Vioara Bara.

Luna octombrie este consacrată celei de a treia ediții a *Toamnei orădene*: expoziții, concursuri de frumusețe, lansări de carte, spectacole de muzică și poezie, concerte simfonice și rock, Zilele Revistei *Familia* și, nu în ultimul rînd, spectacole de teatru. Printre oaspeții teatrului din Oradea se vor număra studenți clujeni (clasa Sorana Coroamă, spectacol Shakes-

peare) și ieșeni, Academia de muzică din Cluj (cu opera *Don Pasquale*), Teatrul "Mihai Eminescu" din Chișinău (cu piesa lui E. Ionescu *Delir în doi*).

La 1 octombrie, în cadrul "Zilei Senectuții", a fost omagiat actorul Valentin Avrigeanu, care împlinește 80 de ani, unul dintre membrii celui dintîi colectiv al secției române de teatru, înființată la Oradea în 1955. (R.I.)



T. S. Oradea, Arta comediei, stagiunea 1994/95. Regia și scenografia: Mihai Lungeanu

Premiu literar de 1.000.000 de lei

MIERCURI, 2 noiembrie a.c., ora 15, la sediul revistei *Zig-Zag* (din București, sector 1, B-dul lăncu de Hunedoara - fost Ilie Pintilie- nr.66, bloc.12 B, etaj 9, apart.60) are loc festivitatea înmînării Premiului literar anual "Mașina de scris", în valoare de 1.000.000 de lei, cîștigătorului desemnat de un juriu format (numai) din Alex. Ștefănescu.

Juriul îi invită să participe la festivitate pe toți ziaristii, scriitorii, criticii literari care, deși au asemenea profesii, iubesc literatura. Se va bea cel puțin șampanie.

P.S. În blocul situat pe B-dul lăncu de Hunedoara se intră de pe Calea Dorobanților (este ultima intrare de pe Calea Dorobanților pe stînga, înainte de intersecția cu lăncu de Hunedoara, pentru cineva care merge de la ASE spre Televiziune).

Un serial T.V., de 13 milioane de mărci, la București

ÎN TRE 17 octombrie și 14 noiembrie, în fiecare luni - începînd cu orele 18.00, cinematograful "Studio" din București, în colaborare cu *Goethe Institut și Uniunea Cineaștilor din România*, pune la dispoziția cineaștilor din țară, serialul de televiziune: *Berlin Alexanderplatz*, în regia lui Rainer Werner Fassbinder, operator: *Xaver Schwarzenberger*.

În rolurile principale: Franz Biberkopf-Günter Lamprecht; Reinhold-Gottfried John; Eva-Hanna Schygulla; Mieke-Barbara Sukowa; Minna-Karin Baal.

Serialul (în 13 episoade și un epilog), despre Berlinul anilor 1928-1929, durează 844 de minute și a costat (în 1980!) - 13 milioane de mărci.

Pe 14 noiembrie la ora 20, după vizionarea ultimului episod, cinematograful "Studio" va fi gazda "unei mese rotunde" despre semnificația operei lui *Rainer Werner Fassbinder*. Dezbaterile vor fi conduse de criticul de film *Florian Potra*. (M. D.)

Salonul de sculptură mică - 1994

LA galeriile "Orizont", din bulevardul N. Bălcescu nr. 23 A, este deschisă expoziția "Salonul de sculptură mică 1994" care reunește 64 de sculptori. Putem admira mici sculpturi din os, lemn, teracotă, aluminiu etc., realizate în stil figurativ sau abstract.

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Iași - aprilie 1994, în fața *Bojdeucii* lui I. Creangă, Ioan Alexandru și Dorin Popa

CALENDAR

29.IX.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.IX.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.IX.1931 - s-a născut Marosi Barna

30.IX.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)
30.IX.1932 - s-a născut Ovidia Babu-Buznea
30. IX. 1933 - s-a născut Negoiță Irimie

1.X.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.X.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)

1.X.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.X.1915 - s-a născut Nicolae Coban

1.X.1915 - s-a născut Virgil Stoenescu
1.X.1926 - s-a născut Alexandru Miran

1.X.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu
1.X.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc

1.X.1955 - s-a născut Ion Stratan

2.X.1847 - s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935)
2.X.1881 - s-a născut Nicolae al Lupului (m. 1963)

2.X.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)

2.X.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)

2. X. 1935 - s-a născut George Corobea

2.X.1935 - s-a născut Paul Goma

2.X.1940 - s-a născut Viorel Știrbu

2.X.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)

2.X.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)

3.X.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)

3.X.1922 - s-a născut Vornic Basarabeanu

3.X.1928 - s-a născut Abdala Kalanga

3.X.1943 - s-a născut Matei Gavril

3.X.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean

3.X.1975 - a murit Leopold Voita (n. 1913)

3.X.1979 - a murit Ștefan Voita (n. 1897)

3.X.1980 - a murit Gh. Ionescu-Gion (n. 1922)

4.X.1904 - a murit Ioniță Scipione Bădescu (n. 1847)

4.X.1910 - s-a născut Mihail Ilovici (m. 1982)

4.X.1921 - s-a născut Valeriu Munteanu

4.X.1933 - s-a născut Florea Firan

4.X.1944 - s-a născut Ion Vartic

5.X.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)

5.X.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)

5.X.1917 - s-a născut Ernest Verzea

5.X.1923 - s-a născut George Cuibuș (m. 1973)

5.X.1926 - s-a născut Vera Malev

5.X.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)

5.X.1929 - s-a născut Ion Dodu Bălan

5.X.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu

5.X.1945 - s-a născut Al. Călinescu

5.X.1950 - s-a născut Doina Uricariu

5.X.1971 - a murit Gherghinescu-Vania (n. 1900)

Manole Marcus a plecat

ARAREORI chipul regizorului de film rămîne posterității imprimat pe peliculă. Sufletul, talentul, caracterul rămîn însă impregnate în alegerea distribuției, colaboratorilor, în transpunerea subiectului ales, în miile de nuanțe și amănunte care alcătuiesc filmul. Mărturie ale trăirii omenești și artistice. Primul film, în colaborare cu Iulian Mihu, *La mere*, un film delicat și puternic, lansînd pe "piața cinematografică" doi actori cărora destinul nemilos le va interzice cu bruscete cariera - atunci erau la început de drum, plini de elanuri, dorințe și planuri - Silvia Popovici și Niculaie Prada. Absolvise I.A.T.C.-ul, s-a specializat la Moscova și a muncit. Mereu, întruna. Pauzele dintre filme erau dedicate unor noi căutări, planuri, îndoieli și investiții. Omul Manole Marcus investea în fiecare nou film, se dăruia fără rezerve. Nu i-a plăcut să umble pe drumuri bătătorite sau să bătătorească același drum cu mici variații. Subiectele alese erau diverse avînd un numitor comun, omenia. Omenia lui Manole Marcus, inclusă în omenia personajelor sale. Poate că datorită și acestei calități, stărilor conflictuale, momentele limită din film curgeau firesc, neformal, fără demagogie și ostentație. Manole Marcus credea în ce făcea. În aproape patru decenii a realizat douăzeci și patru de filme printre care: *Într-o dimineață*, *Nu vreau să mă însor*, *Străzile au amintiri*, *Cartierul veseliei*, *Zodia fecioarei*, *Canarul și viscolul*, *Punga cu libelule*, *Puterea și adevărul*, *Orgolii*, *Actorul și sălbăticiii*. Multe au fost premiate la festivaluri prestigioase la Barcelona, Veneția, Mar del Plata, Moscova, Varna etc. Nu se poate uita creația lui Amza Pelea în Petrescu din *Puterea și adevărul*, ochii, expresivitatea jocului mărturisind cîntecul unui om liber căruia i se interzisesse libertatea, sau cea a lui Toma Caragiu transfigurînd pe peliculă amintirea personalității unui actor care, cu decenii în urmă trăise experiențe îngrozitoare, ucigătoare pentru demnitatea umană, pentru artă. Manole Marcus a contribuit în calitate de profesor la formarea multor cineaști contemporani. A fost prietenul lor mai mare, sfătuitorul, cu ajutorul căruia au putut rosti, stăpîni pe cele învățate, magica formulă "Sesam, deschide-te!", păstrînd astfel în lumea acaparator-inefabilă a filmului. Manole Marcus a plecat. Ființa lui ne-a părăsit, spiritul lui, eliberat, este păstrat prezent în această lume de prietenii, colegii și colaboratorii săi, urmîndu-și totuși traiectoria către înalțuri.

Andriana Fianu



CRONICA LITERARĂ

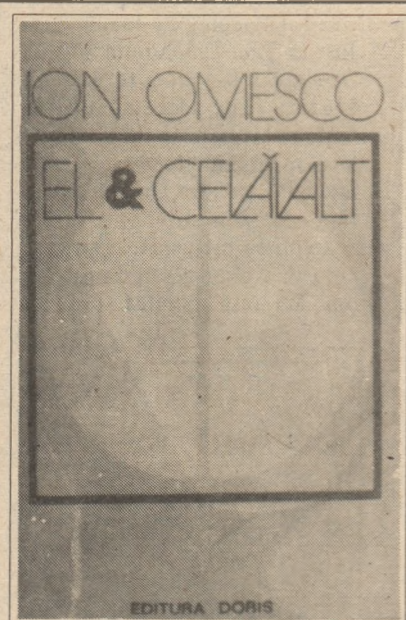
de Ioana Părulescu



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Ispita posibilului



Ion Omescu, *El & Celălalt*, Editura Doris, București, 1992, 74 p.

ÎN 1971 apărea la editura Cartea Românească volumul de exegeză teatrală *Hamlet sau ispita posibilului* de Ion Omescu. Prin ceea ce se putea citi printre rânduri, prin accentele metafizice, prin afirmațiile generalizatoare, cartea depășea limitele trasate de cenzură pentru un comentariu teatral, fie el și la Shakespeare. După originala modă comunistă a anonimatului, nici un cuvânt despre autor nu însoțea scrierea. Trecutul lui Ion Omescu era de altfel inavuabil: petrecuse 11 ani în închisorile și lagărele comuniste. În 1972, scriitorul, care apucase să-și vadă jucate câteva piese (la Teatrul Național din Iași și la cel din București, precum și la Teatrul Nottara) părăsea România și se stabilea în Franța, unde a reușit să se impună: un premiu al Academiei franceze pentru cartea sa despre *Hamlet*. În țară, legătura dintre cărțile lui Ion Omescu și biografia sa a putut fi făcută doar o dată cu piesa *El & Celălalt*, publicată după decembrie '89. În ea autorul își poate dezvolta fără opreliști înclinațiile: iubirea față de arta teatrală și meditația filosofică, rafinamentul analitic și preocuparea pentru sacru.

El & Celălalt face parte din lunga

serie a apocrifelor care pornesc de la *Noul Testament*, dintre care în *România literară* am comentat la sfârșitul anului trecut tot o piesă, *Evangheliștii* de Alina Mungiu. Acolo personajele centrale erau Matei, Marcu, Luca, Ioan. La Ion Omescu nu apare decât ultimul, ca personaj episodic, dovadă că lumea posibilului nu are reguli. Universul lui *dacă ar fi* oferă întotdeauna altceva decât a fost sau este. În piesa lui Ion Omescu *El* este Isus, iar *Celălalt* este Iuda, un alter-ego al lui Isus. Perspectiva asupra lui Iuda, aproape de erezie, nu e nouă. Ajunge să ne amintim, dintr-o artă înrudită cu cea dramatică, cinematografia, celebra operă rock *Jesus Christ Super Star* sau filmul lui Martin Scorsese *Ultima ispita a lui Isus*. La fel ca în acestea, piesa lui Ion Omescu nu numai că îi acordă lui Iuda o șansă de nevinovăție, dar îi dă chiar rolul privilegiat în raport cu ceilalți ucenici. Între cei doi există o puternică relație afectivă. Trădarea este din iubire și în numele unor idealuri. Se strecoară aici și tema dostoevskiană a inevitabilei înțelegeri dintre victimă și călău, o comunicare în doi la care profanii nu au acces.

Dintr-un "pretext biblic" în șase tablouri (grădina Ghetsemani, palatul lui Pilat în plină zi și la miezul nopții, casa lui Caiafa, închisoarea și un loc de la poalele muntelui Golgota), Ion Omescu își construiește propria variantă asupra anului 33. 33 "pentru noi", 509 *ab urbe condita* și 3794 de la facearea lumii. Aceste precizări ale autorului relativizează ideea de timp. Destule anacronisme vin să sugereze că, în fond, timpul acțiunii este nedefinit și se adaptează perspectivei fiecăruia dintre noi: ochelarii lui Iuda, perucile divers colorate ale soției lui Pilat, pomenirea împăratului Commodus "de tristă amintire" care se va naște cu un secol și jumătate mai târziu, a lucrării *Utopia* sau a unei generații "de sacrificiu". Isus este imaginea vizibilă a profetului, iar Iuda sfătuitorul din umbră. Obosit de a fi încontinuu sub ochiul public ("Fiecare gest al meu e ținut minte; fiecare pas trecut la catastif. Am prea mulți contabili în jurul meu", 12) Isus vrea să renunțe la misiunea asumată, să întrerupă ceea ce a început prin cuvintele "Iubește-ți aproapele" și

Povestea unuia din ingeri

MULT timp m-am simțit singur. Desigur, pîndeam plin de invidie, printre leături, întins cuviincios în sezlongul din spatele casei, pe toți cei care, de-o vîrstă aproximativ egală cu-a mea, publicau, existau, aveau o "viață literară". Le citeam și le iubeam cărțile, pipăind și mirosind cotoarele lor mătăsoase, subliniind versurile dragi cu creioane galbene de corigent gelos pe promo-vați, dormind cu dinsele sub pernă. Poetii mi-i închipuiam înalți și subțiri, strunind ogari zvelt arcuiți spre candoare sau învîrtind, virili, manivele de gramofone în rouă. Iar pe poete, oh, pe poete nici nu îndrăzneam să mi le imaginez, atît de necugetat, de năstrușnic foloseam tabla înmulțirii (cu 3!) a sînilor, extragerea rădăcinii pătrate dintr-un număr infinit de coapse!! Totuși păstram adînc și nemărturisit, pentru fiecare în parte, un reproș. Mi se părea că în loc de cuvîntul "cărămidă" merită o prețuire înmîiată însăși *cărămidă*, paralelipipedul real și solid, de-un portocaliu distins în după-amiezele cu vînt, *cărămidă* umedă, muiată moleculă cu moleculă în propria ei aromă. Pricepeam, fără ajutorul nici unei noțiuni tocite-n abecedar, stîlpul, paharul, cu temelia sticloasă, motanul psihopomp ce conducea sufletele fluturilor morți, pe lîngă canton, peste linia ferată, aerul zaharat, lumina, mai ales lumina septi-coloră. Nu aveam sentimentul că fac parte dintr-o generație, ci dintr-un vis, ce-i drept, comun, hărăzit însă numai cîtorva a fi și trăit. Atunci mi-am construit, cu mistria și crinul, un aspru destin!

să fugă. Ii cedează lui Iuda locul său, dar schimbul nu se poate face pentru că lui Iuda îi lipsește chipul lui Isus, altfel spus, charisma. Singura cale de a fi oprit și pe care chiar Isus i-o sugerează prietenului său este de a fi dat pe mîna lui Caiafa, în piesă tatăl lui Iuda. Iată deci că "trădarea" este doar o cale disperată de a păstra intact mitul. În închisoare Iuda vrea să-i ia locul lui Isus spre a se lăsa răstignit, dar, după un moment de ezitare, Isus rămîne. Rămîne să-și ducă crucea pentru că "E singura cale (...) Stă scris undeva" (63). Aluzie la lumea lui "a fost" pe care lumea lui "ar fi putut fi" nu o poate ignora cu totul. Iuda sîngerează o dată cu Isus, din aceleași răni, deși nici măcar nu asistă la răstignire.

Replicile schimbate între *El* și *Celălalt* tind spre un teatru de idei, cel menit mai degrabă lecturii decât interpretării pe scenă. Isus, prizonierul imaginii publice, încearcă să scape de sub puterea de convingere a... intelectualului Iuda! Apar în discuție multe din punctele delicate pe care încearcă să le lămurească demersurile hermeneutice: ce semnificație are afirmația "Feriți-vă cei săraci cu duhul căci a lor va fi împărăția cerurilor" sau de ce Isus nu a rîs niciodată. Isus din piesă spune, despre prima: "M-a ispitit metafora. A vorbit poetul din mine. Îmi ziceam că poate va trece neabgată în seamă. Ți-ai găsit! A doua zi o știau toți pe dinafară și o recitau cu

sfîntenie" (12). Cît despre rîs "Prețuiește aproape cît dragostea" (15). Oricum, concluzia este că "Nimic nu scapă de răstălmăcire" (14). Poate de aceea Ioan, ucenicul lui Isus, apare într-o postură grotescă, o mोगildeată ascunsă în te miri ce cotloane, care caută să nu scape nici un cuvînt al Învățătorului și a cărui prezență este aproape terorizantă.

În schimb, scenele petrecute la palatul guvernatorului roman, cu un Pilat poet ratat aflat sub papucul unei neveste fudule și tiranice, cu un copil mototol, cu un sclav grec, Diodor, resemnat și rafinat sînt într-adevăr spectacol. Registrul se schimbă rapid și pe neobservate în aceste tablouri, trecînd de la ironie la cruzime, de la ludic la lubric, de la grav la frivol. Autorul introduce și o întîlnire de taină între Isus, Pilat și Caiafa, în care aceștia din urmă își scot măștile și mărturisesc a fi ajuns ceea ce sînt numai sub presiunea intereselor (în cazul lui Pilat), a tradiției (în cazul lui Caiafa). Ultima secvență cu Pilat, în care el cere să i se aducă tot mai multe haine pentru că, după condamnarea lui Isus i se face tot mai frig e exagerat de patetică și forțat simbolică. Nu mi se pare deloc izbutit, la lectură, *Tabloul III*, din casa lui Caiafa, poate și datorită unui personaj, Deborah, sora lui Iuda, un copil de nici 12 ani, lipsit de naturalețe. Mă întreb dacă niște actori foarte buni sau un regizor ingenios ar putea salva această parte. Apelativul cu care nevasta lui Pilat își cheamă bărbatul "la ordine", *bibicule*, e "din altă piesă" și sună rău. Intertextualitatea nu-și îndeplinește aici funcția căci dă naștere unei stridențe. De o prolixitate puțin scăpată de sub control este și ultimul tablou care, e drept, strînge personaje de tot soiul, copii și slujnice, centurioni și apostoli, însă se salvează prin amestecul mitului (răstignirea lui Isus, sinuciderea lui Iuda) în prozaismul vieții.

Parafrazăndu-l pe Ion Omescu din *Hamlet*... am putea spune că *El & Celălalt* nu e o piesă, este o spovedanie a autorului, ca aproape oricare din interpretările personale ale unui mit. *El* și *Celălalt* sînt inseparabili, iar binele și răul sînt relative și paradoxale.

Toate drumurile duc la ... Roma

CEA mai mare surpriză pe care ne-o oferă revista *Dacia literară* (nr. 14) se află la pagina 49, unde ni se prezintă o fotografie de la "Zilele Gintei Latine" (Mircești), cu Leonida Lari și Vasile Barbu. Surpriza nu este că îi vedem pe cei doi poeți împreună cu alți participanți la manifestare, ci cum îi vedem. Poate pentru prima dată în istoria *Daciei literare* îi vedem "pe negativ", avem așadar clișeul nedevelopat, astfel că tot ce e deschis la culoare devine închis și invers (părul Leonidei Lari apare de un blond oxigenat). Fotografia, care devine un involuntar experiment avangardist și s-ar potrivea mai degrabă în "oficiosul" guvernamental (pentru că face din negru, alb) ilustrează un interviu dat de poetul român din Iugoslavia, Vasile Barbu; politicos, poetul spune despre *Dacia literară*: "Este o publicație de excepție, una dintre cele mai bune reviste literare din România". Cu condiția, am adăuga noi, de a nu verifica afirmația pe numărul de față, aflat, mai degrabă, la un nivel publicistic mediu. Dedicat interferențelor culturale româno-italiene, numărul acesta al *Daciei literare* conține articole despre:

*Eminescu și Italia, Pirandello ca refuz, Elemente italienești în vocabularul operei lui Mihail Sadoveanu, Bertolucci - ultimul mare italian?, Italo Calvino, vizionarul melancolic, ca să ne oprim numai la prima parte a temei propuse, unde semnează Dumitru Irimia, Val Condurache, Gavril Istrate, Ștefan Oprea, Alina Ene. Nu lipsește, desigur, la o asemenea temă, Marin Mincu. Găsim, între aceste articole, ca și în restul revistei, pagini inegale, așadar unele de real interes alături de altele perfect convenționale. Din partea finală, dedicată Junimii "de ieri și de azi" un interesant material documentar este în articolul lui Liviu Papuc, *Donăția lui Titu Maiorescu*, despre cărți care au aparținut criticului și din care "șaptezeci și cinci volume" au fost donate "Bibliotecii centrale din Jassi". (I.P.)*





O combinație reușită

ÎN DEPRIMANTA inflație de poezie mediocră - și uneori chiar proastă - care a invadat peisajul literar actual, cititorul e inevitabil încurajat să se întoarcă la numele cunoscute, la valorile deja certificate și să renunțe la a-și mai pune prea multă nădejde în debutanți. "Seria de poezie" a editurii Marineasa, de pildă, oferă două avantaje: nu numai că publică poezie bună, scrisă de autori lansați (Caius Dobrescu,



Alexandru Mușina - *tomografia și alte explorări*, Editura Marineasa, Timișoara, 1994, 72 p., 900 lei.

Alexandru Mușina, Andrei Bodiu), dar vedește o preferință pentru generația "mai" tină, care să renunțăm la discutabilele calificative "zeciste". Pentru situația literară actuală, strategia editurii Marineasa mi se pare oportună, tocmai pentru că ea ține cont de principalele reacții ale cititorului: neîncrederea în nou dar și nevoia de acesta, nevoia de poezie tină, de ieșire din de-acum plicticoasele filosofeme și duioase intimisme ale "veteranilor".

Alexandru Mușina este un autor-cheie pentru o asemenea strategie, fiind deja cunoscut dar totuși diferit de poezia practică de numele celebre, chiar și de cea a unor nume aparținând unor colegi de generație. Volumul la care ne vom referi în continuare,

tomografia și alte explorări, are o structură eterogenă - din cele trei părți care îl alcătuiesc cu adevărat valoroasă mi se pare a doua, *tomografia*, celelalte sînt prea ancorate în banalizatul truc al sensului discontinuu, în falsele reflecții pe teme grave ("Noi am învățat ceva mai presus/Decît frica. Să scriem despre frică. Fiindu-ne frică // Și să trăim." (*Inscripție pe monumentul maeștrilor cîntăreți*). Delirul de cuvinte care parcă ar căuta disperat conexiuni logice, asociații expresive dar și comunicative este impresionant, dar ușor fastidios în poeme ca *O aventură senzuală*. Ceea ce rămîne însă remarcabil în prima și ultima parte a volumului - dincolo de eventuale reproșuri legate de o certă datare a lor - este extraordinara cuprindere semantică cu sens care îi reușește lui Alexandru Mușina într-un mod pe care nu l-am mai întîlnit decît la Magda Cârneci.

Într-o anumită măsură s-ar putea vorbi de o elaborare a acestei cărți, căci sentimentul de însingurare creat de versurile din prima parte introduce frenezia comunicării într-a doua. *Tomografia* este o sumă de scrisori, către prieteni cu nume obișnuite - Vali, Nicu, Nelu, Romi, Oana, Rodi, Tina, Doinița, Viviana, Victor - dincolo de care se află identitățile ușor de ghicit ale altor scriitori sau, pur și simplu, indivizi oarecare, figure comune decupate dintr-o existență minoră. Întîmplări mărunte cu sensuri grave - beții, certuri, gelozii, infidelități - compun lumea acestor scrisori, în care fragmente de personaje alcătuiesc un caleidoscop de rezumate de evenimente, ca într-un film derulat cu viteză mărită, din care nu reții decît gesturi grăbite, chipuri semi-distincte, intrigi aproximative, dar rămîi totuși cu sentimentul că asiste la ceva, oricît de mult sau puțin ai înțelege. Există și o scrisoare adresată "cititorului necunoscut", care chiar așa se încheie: "tu frate prietene uită de vrei numele meu mare scofală dar/citește poate tu citind o să înțelegi înțelege".

Pentru aceste scrisori cartea lui Alexandru Mușina trebuie citită. (Andreea Deciu)

Actualitatea editorială

Eminescu, Grama, Macedonski

PRIN strădania editorială conjugată a poezilor Ion Brad și Ion Horea, amîndoi propagatori neobosiți ai valorilor spirituale transilvane, au apărut în ultimul timp cîteva lucrări consacrate Blajului, oraș cu semnificații istorice și important centru, totodată, de cultură românească, religioasă și laică.

Eminescu și Blajul, de Ion Buzăși, este din seria acestor lucrări. Eu am citit-o, mărturisesc, incitat de Horea care mi-a semnalat că pot găsi în ea reproduceri masive dintr-un text rar: pamfletul anti-eminescian, din 1891, al canonicului Grama (anonimul de la Blaj). Am început totuși lectura mefiant, știind din experiențe anterioare că scrieri de felul acestuia sînt generate, cel mai adesea, de mentalitatea pios-didactică și exaltat-localistă. De această dată, din fericire, aprehensiunile nu mi-au fost confirmate. Cartea lui Buzăși este o reconstituire istorico-literară în care accentul principal cade pe documente, iar interpretarea acestora este făcută, mai peste tot, cu spirit critic.

Într-un fel, cartea lui Buzăși o actualizează și amplifică pe aceea a dr. Elie Dăianu, din 1914, care strinsese laolaltă amintirile prietenilor blăjeni ai foarte tînărului Eminescu. Toți biografi de pînă azi ai poetului au consultat-o. Buzăși vede valoarea acelor amintiri, din care și el reproduce, în caracterul lor neliterar și lipsit de "edulcorare sentimentală" ("menținîndu-se în notele unor declarații sau depoziții, aproape ca niște procese verbale"), fapt ce a făcut impresie bună cercetătorilor prudenți de mai tîrziu. Binevenite în cartea lui Buzăși sînt datele pe care ni le comunică despre autorii acestor "declarații sau depoziții" (Filimon Ilea, Ștefan Cacoveanu, Mihail Străjanu,

cartea lui Buzăși și anume la pamfletul canonicului Grama, din care se dau, cum fusesem avertizat, ample extrase. "Monument de ură și prostie doctă" spusese despre el G. Calinescu și nu avem azi argumente să respingem sau măcar să corijăm această calificare. Numai ura (o ură totuși abstractă, pentru că viețile celor doi nu sînt să se fi intersectat) poate vedea în Eminescu "un pigmeu cărui i s-a urît de lume", "o nulitate literară", un "suflet pustiu", "putred", iar în moartea poetului un eveniment la care s-a plîns "nu din inimă, ci ca bocitoare plătite..."; și numai "prostia doctă" (doctă întrucît canonicul Grama avea cunoștințe serioase de literatură clasică și modernă și la fel de filosofie) putea încurca atît de flagrant planul utilitar cu cel poetic, morala cu poezia ș.a.m.d., pentru a cere în concluzie, ca un îndemn adresat tinerimii, "să-l lase pre Eminescu să se cufunde în marea uitării, unde meritează". Lucrurile nu s-au petrecut astfel, spre norocul lui Grama însuși, la urma urmei, căci Eminescu își trase după sine detractorul în neuitare.

Ideea fixă a canonicului Grama este că vilva în jurul lui Eminescu fusese o pură înscenare. "Eminescu n-a fost nice geniu și nice baremi poet. Ci o ceată de oameni din alte motive a sedus publicul nostru cu cultul lui Eminescu". Elementar ar fi fost totuși să explice de ce s-au trudit acei oameni și de fapt ce au urmărit confecționînd cultul lui Eminescu. Un răspuns primim totuși, dar nu de la Grama ci de la... Macedonski. Îndată ce apără "prețiosul dv. studiu Eminescu", poetul *Noptilor* îi adresa anonimului de la Blaj o scrisoare caldă de felicitare în care, printre altele, putem citi: "Eminescu nu a fost ridicat decît spre a mă zdrobi pe mine". Cum de Grama nu se gîndise? (Gabriel Dimisianu)

Să-ți faci o Casă în Cer

A VENIT îngerul împăimintului nostru Frate Petru Aruștei și mi-a arătat Cartea, Marea Carte: "Atunci, am luat cartea din mîna îngerului și am mîncat-o; și era în gura mea dulce ca mierea, dar, după ce-am mîncat-o pînă tecele meu s-a amărît" (Apocalipsa, 10, v.10). S-a împrăștiat, apoi, amăreala în trup, iar mireasma ei mi-a copleșit sufletul. Așa am aflat că Pictorul-Poet, Poetul-Pictor s-a mutat; din *Marea Măhnire* s-a înălțat în Casa lui din Cer, ascunsă în străfunduri de Cer. S-a dus să picteze fapte înaripate pe *Peretele Alb*, "cu puf de rață, așa cum n-a putut s-o facă pe pămînt". Nu e singur: "sfioasă, cu aripi de fluture", Aurora-Bucuria, lângă el surzînd, își lasă cuprins "brațul împodobit cu raze". Iată-l triumfător, acolo-Sus, căci, "după atâtea zadarnice căutări și

îșelătoare iluzii" a găsit "peretele iubit de pictor", pe care "continuă Universul".

Înainte însă de a se muta în Cer, în Casa zidită "din cenușa ce r mai rămas din trupul martirizat al Focului", a locuit aici-Jos, în *Tara Umbrei din Pustiul Roșu*. I-a plăcut întotdeauna Muzica și de aceea cînta: "în umbră trăiesc, în umbră mă învelesc, în umbră cresc oasele mele înverzite; în Tara Umbrei aștept fără milă ziua strivită de razele soarelui să mă ucidă." Dar, așa cum "în fiecare deșert trăiește un om fără casă", simțea și el, tot



mai adînc, povara "stîlpului de foc dintre umerii omului fără casă". Deci, "a mai strigat Pictorul soției lui... trebuie să ne facem casă, trebuie să ne facem casă! Dar unde ne facem casă, unde ne facem casă?" Mai șoptea apoi, numai pentru el: "doresc atît de mult o Casă și un Căine...". Grăbit, grăbit își îndemna "salahorii" căci *Marele Frig* îl căuta să-l sfîșie și deja "tușea pe la porțile zăbrele ale sufletului" întrebînd: "Ești acasă?", "Nu, nu sunt" răspundea Poetul-Pictor; apoi scîncea: "Atîta frig îmi mistuie ciolanele în Tara Umbrei!" Se crampona de sufletul Casei vii și îl îmbărbăta: "Fii puternic suflet al Casei!" De bună seamă, se temea că "în Viața cea Nouă îi va fi, poate, mai frig ca oricînd...". A locuit "în lumea aceasta purpurie", în "casa rotundă ca un sicriu" și care pentru el, *Ziditorul*, părea a fi chiar *Casa Torturii*. De pildă, din "peretele iubit de pictor", l-a văzut "pe Copil fugind după Căine care îi devora capul. Căinele s-a supărat și i-a spus: - Ia-ți capul îndărăt și nu mă întăra...". Odată cu zorii, în *Pustiul roșu*, "ca sângele curge soarele peste casă... nespun de roșu, roșu, roșu". Tot atunci, "din copacul vopsit cu vopsea roșie, coboară *Marele Căine de Veghe* și, binecuvîntată, *Pisica Lătrătoare*. A avut și un cal, *Calul Suprem*, pe care l-a iubit, dar care a murit "pentru că a pic-



Ion Buzăși, *Eminescu și Blajul*, Editura Iriana, București, 140 p., 1200 lei.

Gregoriu Dragoș), ei înșiși personaje cu vieți interesante de cărturari, trăitori, unii din ei, pînă spre mijlocul veacului nostru.

Dar să ajung la elementul care m-a atras cel mai mult în

tat cel mai frumos tablou". Mai ține în grajd *Calul Amintirii*, boii roșii cu care "Tatăl ară fundul mărilor" și atât de mulți cai negri încât, când i-a întrebat pe secerători, "...ce secerăți voi? I-au răspuns cu tristețe: noi secerăm cai negri". Dintre acești cai negri, "cai-stele", "reîncarnați", își va alege Poetul-Pictor Calul pe care, "în hohotele din urmă ale beției de roșu", se va "mistui în ochiul roșu, vârtejul roșu al cerului". În răstimp, "Păsările-Paradis veniră și-i sfârtecară Casa ducând-o, bucată cu bucată, în Cer".

Iată cum s-au întâmplat lucrurile! Mi-e necaz că nu-l pot numi pe îngerul care mi-a dat Cartea s-o mănânc, dar Poetul-Pictor zice limpede: "am vegheat ca aerul pe care îl respir să fie mereu plin de îngeri". Tot el ne mângâie: "Și voi, și voi veți fi într-o zi sub acoperișul acela nemuritor de țărănesc..." S-a mai întâmplat că eu, având de-acum Cartea în sânge și în carne, urlând, urlând de locuirea ei, L-am văzut pe Domnul luând-o pe Moarte de o parte și spunându-i: Privește, acolo-Jos, poezii români și strânge-ți sculele amărâte din preajma lor; ia aminte despre cât de dumnezeiește știu Aceia să moară! Dar poate că nu era decât "Cel reîntors să se caute într-o nouă alcătuire" și "a rostit Aceste Cuvinte în locul Altor Cuvinte". (Maria Ghenescu)

Despre un maraton

ÎNCERCÂND, din comoditate, să nu dăm pasărea din mână pe debutantul de pe gard, înlocuim fireasca preocupare pentru nou cu deja uzata sintagmă: *cultura piere*. Chiar așa să fie? O simplă privire peste standurile ticsite cu titluri care mai de care ne aduce la cunoștință că s-au înmulțit numele autorilor români, în special ale celor tineri. Faptul acesta relevă o stare nouă de spirit, o benefică schimbare a opțiilor editorilor. În foarte multe cazuri, aparițiile sînt motivate prin valoarea textelor, prin debordanta imaginație a unor scriitori tineri, scriitori eliberați de canoane, obligații și ambigue relații cu editorii. E adevărat că, în unele cazuri, *eliberarea* se face prin alunecarea într-un teribilism absolut nemotivat în plan literar. Volumul lui Petre Barbu face parte însă din categoria celor care au ca principal atu valoarea literară. Povestirile sale, chiar dacă au fost scrise la sfîrșitul anilor '80, abordează tema într-o modalitate profund umană, ce plasează autorul în primplanul generației anilor '90. Scrise alert, cu un substanțial suport conferit de dialoguri lipsite de conveniențe, bine filtrate de un umor ce nu are nimic comun cu bășcălia groasă, întîlnită tot mai des la alții, povestirile lui Petre Barbu au o culoare aparte, conțin o metaforă ce ar trebui să pună serios pe gînduri cititorul. Precînd peste inerentul și păgubosul tribut plătit optze-



Petre Barbu, *Tricoul portocaliu fără număr de concurs*, prezentare de Ioan Buduca, Editura Cartea Românească, București, 1994, 1995p., 500 lei.

cismului, autorul concentrează toată greutatea demersului literar pe o foarte minuțioasă analiză a psihologiei umane. Reducerea spațiului de investigare la universul mărunț al familiei sau al unui grup restrîns de personaje este o modalitate deosebit de dificilă de abordare a temei pe care o propune Petre Barbu. Prin extensiune, trebuie să acceptăm multiplicarea la scară universală a stărilor prin care trec personajele povestirilor. Și Petre Barbu reușește în bună măsură să ne convingă de acest lucru. Este de ajuns să *deslușești* mișcarea browniană a locatarilor și calabalicurilor unui bloc, urcînd spre un alt etaj ce se adaugă zilnic blocului, în timp ce același bloc se scufundă zilnic tot cu cîte un etaj, pentru a realiza că autorul pune sub lupă lupta noastră oarbă de a ne călări mai sus, tot mai sus, chiar dacă scufundarea este inevitabilă. Volumul conține șapte proze dispuse într-o ordine care, în mod fericit, realizează o tensiune crescîndă, debarasîndu-se din mers de măruntele hațfuri făcute textualismului, pentru a ajunge în final la un dramatism existențial, transpus în pagină cu ajutorul unor imagini ce ne fac să vedem în Petre Barbu un viitor romancier de forță. Există în proza lui Petre Barbu o presiune care se transmite asupra cititorului, transformîndu-l în participant direct la povestirile sale. Este un mod poate riscant, dar deosebit de fascinant, de a-l subjugă pe cititor lecturii unui text literar. De fapt, Petre Barbu propune mult mai mult decît o simplă lectură. În viziunea autorului, toți sîntem niște alergători cu *tricouri portocalii fără număr de concurs*, la un maraton care ține cît o viață. Chiar și el, autorul. (Emil Mladin)

Lumea într-un chenar

COSTA ROȘU, publicist și folclorist, inițiator de proiecte în domeniul folclorului, realizează acum o antologie intitulată *Epigramiști români din Voivodina*, pe care dealfel o și prefătează. Prefața realizează un scurt istoric al epigramei precum și o definiție a acesteia, definiție cam ambiguă însă: "Menită,

inițial, să immortalizeze pe un mormînt amintirea unui om, sau a unui fapt celebru, epigrama a evoluat de-a lungul anilor lărgindu-și cadrul și îmbrățișînd și alte specii literare, precum și cele mai diverse sentimente ome-nești" (!). Dar dincolo de anumite stîngăcii stilistice, prezentarea evoluției genului epigramatic este menită să familiarizeze cititorul cu o modalitate specifică de a vedea evenimentele sociale, anume de a percepe în mod sintetic ambivalențele acestora excluzînd din start posibilitatea vreunei opțiuni. Sau chiar opinii. Epigramiștii lasă lucrurile să vorbească de la sine și să se adreseze ad hoc publicului. Totul depinde apoi de gustul și de cultura autorului în cauză. După ce mi-am permis să "corectez" puțin definiția lui Costa Roșu, mă voi referi strict la epigramele din cadrul acestei antologii. Majoritatea acestora înclină spre facil căci plăcerea zicerii este atît de mare încît micșorează forța de sugestie: "Mare este, cine-i mare/ Cea ce zice cum e zisa/ Dar de cînd nu-i Protectorul/ A rămas numai cu «dînsa»." (Vichentie Avram) sau "Că îți zice bine laptă/ Nu-i prea fala ta/ Dacă-arcușul tragi cu dreapta/ Cu stînga apuci «suta»". (Ion Niță Secoșan). Inventivitatea este de multe ori înlocuită cu clișeu, se scontează doar pe o grimasă: "Lîngă-ale tale lucruri sfînte/ Fericit mă simt părinte./ Dar mai fericit mă-nchin/ Unui păhărel cu vin". (Teodor Șandru) Ca și cum anonimul, creația anonimă sînt trecute pe numele vreunui autor sau altul. Deloc originale, mai mult prea colocviale, aceste epigrame apelează la memorizarea mecanică, nu la inteligență. Pe alocuri întîlnim însă și subtilități care mai condimentează puțin "porția" de lectură. Pentru că am senzația că această colecție de epigrame este într-adevăr menită să ne ofere asemenea mici pastile de inteligență pe care mintea noastră să le înghită fără șovăire. De aceea mi se pare dacă nu nemotivată cel puțin neinspirată realizarea acestei antologii. Salutăm inițiativa dar nu și amatorismul. Astfel de preocupări diletante ne sîlesc pe noi, cititorii, să privim lumea printr-un chenar în loc s-o privim cu ochiul liber. În loc să ofere "eșantioane" de înțelepciune, epigra-

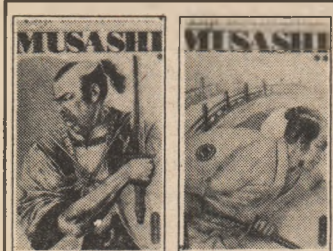
miștii excelează într-un umor spumos: "Românul e născut poet"/ A spus cîndva Alecsandri/ Eu o spun cu mult regret/ Tu ești excepția cea dintîi." (Ion Cicală) Și dacă tot vorbeam de stereotipii, iată ce aflăm de pe spatele copertii: "A devenit proverbială zicala că românul este poet și dacă este poet este și plin de spirit, iar epigrama este o specie literară în care scripirea spiritului este necesară." (dr. Marina Puia) Să se hotărască semnatarii acestei lucrări dacă epigrama este gen sau specie literară. (Nicoleta Ghinea)

Un Walter Scott nipon?

PENTRU un nespecialist în civilizația și literatura japoneză, un roman din Japonia secolului al XVII-lea, din epoca celebrului Shogun Tokugawa, unificator și aducător de pace, nu poate fi judecat decît în lumina șabloanelor europene consacrate. Astfel, deși necontemporan cu Walter Scott, autorul romanului *Musashi*, Eiji Yoshikawa (1892 - 1962), poate fi asemuit cu romancierul scoțian prin preferința sa pentru epopeile istorice. Ecranizat și reprezentat pe scenă de nenumărate ori, romanul este o saga a unei Japonii în plină schimbare, particularizată prin firul epic central: istoria inițierii în arta de a deveni samurai a lui Miyamoto Musashi; acesta se pare că a fost un personaj real, inițiator al școlii "Celor două săbii" și autor al unei lucrări despre calea atingerii perfecțiunii în artele marțiale.

În ciuda aparentei de foileton a romanului, și a grijii vizibile a autorului de a presăra narațiunea cu spicuri voit tradiționale de cultură japoneză, *Musashi* își păstrează totuși prospețimea prin doza de surpriză oferită cititorului european. Tocmai aceste flash-uri de tradiție japoneză, tratate deja în manieră modernă, trezesc interesul unui lector cu așteptările formate. Pentru un fan Robin Hood sau Ivanhoe e greu de înțeles de ce eroul, tot un fel de proscris cu simțul onoarei, nu rămîne cu fata care i se dăruie și pe care o iubește, nici măcar în final, cînd se regăsesc, preferînd să se sinucidă. De asemenea, tot ciudată pov apărea cititorului primele cuvinte rostite de

încă neinițiatul Musashi, după bătălia de la Sekigahera: Toată lumea a înnebunit (...) Omul e ca o frunză moartă purtată de vîntul toamnei". Păstrînd doza de convenționalism a oricărei sentențe, vorbele războinicului zăcînd printre cadavre nu sînt, conform unei logici la îndemînă, combative sau răzbunătoare. Descrierile, pe care Yoshikawa le îmbină echilibrat cu dialogurile evoluînd pe alocuri în adevărate scenete comice, ne obișnuiesc și



Eiji Yoshikawa - *Musashi*, Traducere de Angela Hondru, Editura Nemira, București, 1994

ele cu imagini inedite: ploaia, de pildă, e asemuită cu "apa cu care umezești buzele unui muribund". În creionarea portretelor personajelor, al eroinei, frumoasa Otsu, de exemplu, accentul se mută de pe clasicele bucle bălaie și buze rumene pe spiritualizarea trăsăturilor: "Cu oase frumoase și membre gingașe, avea un aer ascetic, aproape nepămîntesc. De asemenea, ideea de frescă socio-culturală a vremii e completată de prezența a numeroase personaje specifice: călugărul Takuan, ofician într-unul din templele budhiste ades menționate, o combinație ciudată între rafinament cultural și ironie dusă pînă la cruzime, maestru spiritual al eroului în arta disciplinării, Matahachi, prietenul lui Musashi, samuraiul slab, mereu cedînd ispitelor și încălcînd codul eroic; Oko, femeia desfrînată, cu prea multă grijă pentru trup și cele materiale etc. Deși astfel enumerate personajele amintesc de caracterele Comediei Dell'Arte, ele se deosebesc de acestea prin o vehemență sporită a sentimentelor, printr-o ardore afectivă. Ardore care-l determină pe deja trecutul prin multe *Musashi*, învingător a numeroase școli de Samurai, să se sinucidă, în final, pentru că ajunge la concluzia că nu a atins perfectă disciplinare a simțurilor. (Iaromira Popovici)



Costa Roșu - *Epigramiști români din Voivodina*, Antologie. Editura Tibiscus, Uzdin, 1994, 106 p.

Cărți primite la redacție

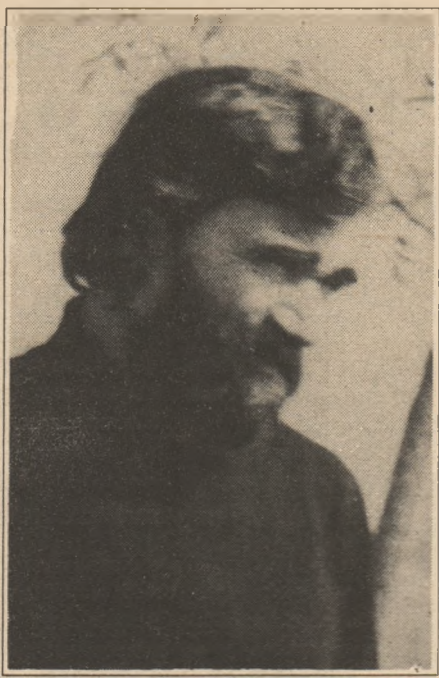
● Irina Mavrodin - *Mîna care scrie. Spre o poietică a hazardului*. (Editura Eminescu, 166 p., 1150 lei).

● Petre Sălcudeanu - *Bunicul și lacrima din carburator*. Roman. (Editura Albatros, 302 p., 2400 lei).

● Tudor Alexander - *Fugarii*. Roman. Cu un cuvînt al autorului. (Editura Casa Școalelor, 356 p., 3200 lei).

● Adriana Costăchescu, Maria Iliescu - *Vocabularul minimal al limbii române curente*. Cu indicații gramaticale complete, tradus în germană, franceză, italiană, spaniolă. (Editura Demiurg, 336 p., preț nespecificat).

● Aron Buciumeanu - *Treceri în lumină. Versuri*. (Editura Attis, 130 p., preț nespecificat).



Ion HOREA

și-auzi, când pe loitră
din podul casei cobori,
cum se-ntorc pe deasupra
ogrăzii aceleași pâlcuri de
ciori

În neputință

Știu, e-n zadar și-această
Pândire de cuvinte.
Împărăția-i vastă
Și-s alții înaintea.

Și totuși, să plătească
Nu-i nimeni și să știe
Ce lege pământescă
E-un petec de hârtie.

Ca un hrisov sub forma
Pecetilor de ceară,
Ea îmi arată locul
În fiecare seară.

În fața colii mute
Așa, încet cu-ncetul,
Condeiu se ascute
Și-nvăț și alfabetul.

E-o-nvățătură sfântă
Cu nopțile de-arândul
În care ceva cântă
Și ceva stinge gândul

Și goluri vin să soarbă
fărâma de ființă
În căutarea oarbă
De rob în neputință!

Lasă...

Vale ce moare nu-i,
ploi de cenușă nu-s,
drumul e-al oarecui
în jos dacă-l știi, ori în sus.

Crengi scuturate, și-atât,
locuri streine din veci,
iarăși copilul pe râț,
iarăși cărările reci.

Cât ai dorit să ascuți
foșnetul trestiei, stins,
anii prin iarbă, desculți,
necunoscut și învins!

Lasă, nu-ți pese, ei nu-s,
dealu-i căzut, poți să pleci...
Trec în umbră pe sus
norii cu ploile reci!

Călătoria

E-un drum în care nu vâd
spre ce hotar mă duc.
Mi-s roțile-ngropate-n
pământ pîn-la butuc
și sufletul pe loitre nu știu
cum să-l mai țin
să nu rămână-n urmă puțin
câte puțin.

Când l-am legat cu funii
părea că-l duc să-l vând
fără să știu ce-i târgul, pe cât
să-l dau și când,
și-acum, nici nu știu unde,
pe mâna cui să-l las,
din cât, culcat pe leasă, ce
brumă-a mai rămas.

O să mă-apuce seara și n-o să
mai ajung.
Dă bici! îmi spun, și nu pot,
și-mi pare că sunt ciung.

Sui pe ceaglău și-ndeamnă! -
și nu pot nici să-ndemn.
Un pod se-arată-n vale, cu
margine de lemn,
dar foastănele-s rupte, și

vadu-i mai în sus
pe unde nici o urmă de cară
n-a mai dus.

Ce-ar mai avea să-mi deie
hotarul celălalt?
Și caru-i gol, și vadu-i adânc,
și malu-nalt!

E timpul...

Blestemele ușoare,
iubirile prea simple,
prin gând încep să zboare,
prin sânge să se primble.

A cui au fost, și cine
le-a spus cu atâta ură
să-și tot mai afle-n mine
durere și măsură?

O, trup semet, voi zile
știute ca din carte,
nici măcar prea febrile
și nici nu prea departe,

e timpul, poate, -acuma
să facem sămădașul!
Dar, stați oleacă, numa
ca să-mi aprind lămpașul!

Glumă

N-o să învii, poveste știută,
pământul va fi singur
stăpânul.

El înțelege și-ți împrumută
brușul și piatra, foaia și fânul.

Dar peste-o vreme, ca într-o
glumă,
să ți le ieie, să ți le lese,
de sub zăpadă ori peste
brumă,
ca printre vorbe neînțelese.

Și tu să nu știi zilele repezi
cum o să treacă, cum o să vie,
când o să fie, ca să te lepezi,
când o să fie, când o să fie...

Dacă știi

Prunii veștezi, via strânsă,
prin hotar bostanii putrezi...
Spui destule, nu zic, însă
dincolo de toate, nu vezi!

Doar un fir de iarbă fie-ți
dascălul și-nvățătura,
ramul cu ciorchinii vineți,
ochii ei, obrații, gura...

Și urât cu tine nu mi-i
dacă știi să spui ce-ascunde
lacrima cât firul brumii
în încremeniri de unde.

Nici luna...

Lângă poartă nici câne,
la poiată nici vită...
Ogrăzile mele bătrâne,
nici luna nu-i răsărită!

Și totuși, rămâne, rămâne,
o casă de streșini umbrită...
Ogrăzile mele bătrâne,
nici luna nu-i răsărită!

Mai cheamă, mai cheamă
stăpâne
să vie femeia iubită!
Ogrăzile mele bătrâne,
nici luna nu-i răsărită!

Și-un chip de copil să îngâne
ceva dintr-o lume sfârșită...
Ogrăzile mele bătrâne,
nici luna nu-i răsărită!

Cronică

În decembrie

Și noaptea cea mai lungă vine
și ziua cea mai scurtă trece,
parcă le-apasă oarecine
sub arcu soarelui mai rece.

Rotiri cerești indiferente
le-nregistrăm în calendare
cu amăgiri și sentimente
și idealuri tot mai clare.

Și ne privim cu-ngăduință
mai așteptând să treacă anul
și să vedem de-i cu puțință
să întâlnim și Canaanul.

Promisiunile-n culise
înaltele puteri le vâd
prin poligoane, pare-mi-se,
unde mai explodăm o țară.

Așa ne ducem fiecare
spre-mbătrânire și scleroză,
tot așteptând în lumea mare
o viață cât de cât mai roză.

Mai încolo

Strânge-ți turma și du-te,
cheamă-ți câinii și iartă!
Câte locuri pierdute,
câtă lume deșartă!

Dealuri mari te îndrumă
mai încolo, la șesuri,
cându-i timpul de brumă
și în neguri te-mpresuri.

Lasă cruci și morminte
în jelirile mute...
Tu rămâi!... ia aminte!
Cheamă-ți câinii și du-te!

Un rând

Să scrii un rând
și să se mire
chipul răsfrânt
în oglindire!

Tablă de ceară
ori de pământ
piară, nu piară,
sunt ori nu sunt...

Cuneiforme
ori hieroglife,
turnuri enorme,
ceasuri și clipe,

strânge-le toate,
știi-i-le bine,
cât se mai poate,
cât sunt în tine!

Târziu

Vin ciorile frate, se-adună pe
frasini și pe acăți.
Mai târziu par toate, mai la
pământ începi să arăți.
Se-așează pe coama bisericii
ca umbre păgâne

și ceva dintr-o poveste știută
în urmă rămâne.

Mai grei-s în neguri sub
streșini pereții de var
și parcă în ploaie, de tot
ce-am avut, n-am habar...

Arunci câte-un jup de tulei în
ocol, la ojină,
și înserării parcă i-ar trebui o
prăjină.

Dai "bună seara" și treci mai
departe și taci,
cerul își ține norii-ncălciți în
copaci,



Mircea Eliade, *Maitreyi. La țigănci*.
 Ediție îngrijită și referințe critice de
 Mihai Dascal. Cronologie de Mircea
 Handoca. Ed. Minerva, 1994.

ÎN ULTIMII trei ani ai deceniului al treilea începe să se constituie, în viața literar-culturală românească, ceea ce, cu timpul, avea să se numească noua generație. Va fi constituită nu numai din literați, ci și din filosofi, sociologi, gazetari sau economiști. Generația se arată a fi, după o vorbă a lui Petru Comarnescu, completudinistă. Se vor grupa în jurul ei Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Emil Cioran, Const. Noica, Mihail Polihroniade, Eugen Ionescu, Henri H. Stahl, Paul Sterian, Pavel Costin Deleanu, Ion I. Cantacuzino, Alex. Cristian Tell, Toma Vlădescu, Petre Țuțea, Traian Herseni, Petru Manoliu, Anton Golopenția, Constantin Mateescu, Sandu Tudor, Nicolae Roșu etc. Prin 1927 tinăra generație abia se constituia. Mircea Eliade are meritul de a o fi trezit, chemând-o la unitate și țeluri comune. Ciclul său de 12 foiletoane, apărute în *Cuvântul* sub titlul *Itinerariu spiritual*, a fost, de fapt, programul acestei generații care se considera a fi "prima generație românească necondiționată de un obiectiv istoric de realizat", întrucât Marea Unire din 1918 înfăptuise un vis și o misiune seculară. Aveau, mai toți, cei ce vor apărea ca o grupare, între 20-25 ani. "Noi am cunoscut - scria Eliade în primul foileton - o viață mai completă. Am trecut experiențe care ne-au condus la rațiune, la artă, la misticism... În noi izbîndește Spiritul". Socotea că, pentru generația sa, beletristica, ca act creator, e insuficientă, pentru că e numai un aspect al culturii și năzuința necesarei sinteze presupune transcenderea dincolo de beletristica pură. Se arăta interesat de noile preocupări ale spiritualului, de la teozofie, învățăturile lui Tagore, pînă la misticism, întrucît "pentru noi tinerii, misticismul e deja o realitate" și îndemna la "întoarcerea la Biserică" pentru că e "mîntuitoare și necesară". Cioculescu a comentat critic *Itinerariul* lui Eliade, apoi încingîndu-se, între cei doi, o polemică. Dar Cioculescu era considerat un "bătrîn" (avea, în 1927, 25 de ani, pe cînd Eliade numai 20) și noua generație și-a văzut, zorit, de rosturile ei.

În noiembrie 1928, Eliade, obținînd o bursă, pleacă la studii de specializare, în India, în sanscrită și filosofie hindusă. La Calcutta fiind, scrie și îi apare în țară, primul său roman *Isabel și apele diavolului*. În noiembrie 1931 părăsește India, chemat fiind în țară pentru satisfacerea stagiului militar. În 1933, anul cînd își ia doctoratul în filosofie cu o teză despre Yoga (va apărea în 1936, la București) publică romanul *Maitreyi*. E un ecou al experienței amoroase cu fiica profesorului său Dasgupta, în casa căruia locuise în 1930. Romanul,

Din proza lui Mircea Eliade

recolțînd mare succes, îi aduce celebritatea la 26 de ani. De acum încolo, se va obișnui cu alternarea preocupărilor între literatură și științele orientaliste sau istoria religiei. În exilul început în 1944, va încerca repetarea performanței de la București. Nu va izbuti pentru că, din păcate, literatura sa, tradusă în franțuzește, (apoi și în alte limbi) nu recoltează audiența așteptată de autor, nici măcar cu *Noaptea de Sânziene*, socotită, nu tocmai cu dreptate, capodopera lui Eliade. Acest insucces îi va amări cele peste patru decenii, cite a numărat exilul lui Eliade, mereu consemnat, ca un eșec nedrept, în jurnal.

Maitreyi, romanul care îl consacra ca scriitor, e una dintre piesele reprezentative ale tipului românesc experimentat cu succes de generația sa, romanul autenticității sau, dacă preferăm formula din epocă a lui Petru Comarnescu, al experimentalismului. Notorii au rămas *Fragmente dintr-un carnet găsit*, *Femei* de Sebastian, *Romanul lui Mirel*, *O moarte care nu dovedește nimic* și *Ioana* de Anton Holban, *Ambigen* de Șulufiu, *Rabbi Haies Reful* de Petru Manoliu, *Interior* de C. Fintineru și chiar *Întîmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher. Dl. Ovid S. Crohmălniceanu încadra, în această formulă, și toată literatura lui Camil Petrescu ceea ce, cred, e o exagerare.

Maitreyi își dezvăluie formula chiar la prima propoziție a cărții, citind din jurnalul eroului: "Am șovăit atîta în fața acestui caiet, pentru că n-am izbutit să aflui ziua precisă cînd am întîlnit-o pe *Maitreyi*. În însemnările mele din acel an n-am găsit nimic. Numele ei apare acolo mult mai tîrziu... Iar eu o întîlnisem pe *Maitreyi* cu cel puțin zece luni mai înainte. Și dacă sufăr oarecum începînd această povestire, e tocmai pentru că nu știu cum să evoc figura ei de atunci...". N-ar trebui să se creadă - cum afirma Călinescu - că romanul lui Eliade a cucerit mare succes de stimă și de critică datorită exotismului atmosferei și al trăirilor. Romanul, dincolo de exotismul obiceiurilor și moravurilor indiene, prinde imediat prin sinceritatea trăirilor recreate sau notate în jurnal. Eroul, Allan, e, desigur, un alter ego al autorului, locuiește în casa inginerului Sen din Calcutta, (alias profesorul Dasgupta) îndrăgostindu-se de fiica acestuia, o tînără de 16 ani. Se înjghebează o relație amoroasă care-i copleșește, prin trăirile devastatoare, pe amantii. Roman al inițierii erotice, *Maitreyi* a fost apropiat de *Daphnis și Cloe*. Nu e nimic hazardat în această apropiere, chiar dacă inițierea nu e deloc clasicistă. Ciudată e indiferența cu care privește, la început, Allan pe *Maitreyi* care, de altfel, se consideră și ea logodnică nu numai spirituală a gurului ei, poetul Tagore. Fata e, de altfel, cufundată în filosofie, practică nu numai în compuneri eseistice ci și în poeme. Și, deodată, chemările reciproce se instalează, isecînd o pasiune grav răvășitoare sufletește. Mai ales că europeanul Allan descoperă la partenera sa o pură dragoste ardentă, ciudată de experimentată, în care amorul carnal se îngemănează cu o simbolistică indică răscolitoare de sensuri. Eroina se

logodește cu Allan printr-un ritual cumva naturist, legîndu-se elementelor naturii că nu va cunoaște, în veci, o altă dragoste. Are, probabil, dreptate dl. Ov. S. Crohmălniceanu, că farmecul romanului vine din fascinația acestor reacții neștiute. Dar, de la descoperirea sufletului feminin indian, eroul are de întîmpinat împotrivirea canoanelor restrictive ale obiceiurilor castelor hinduse, care interzic - sub apăsarea excomunicării - relațiile erotice cu un străin. Cînd amorul celor doi e descoperit, urmează, neîndurătoare, despărțirea impusă asemenea unei izgoniri. Confesiunea acestei patimi, cu valori specifice unei alte lumi, e de o mare autenticitate și neobișnuitul enigmatic al sufletului feminin hindus conferă cărții densitate umană. Romanul, premiat la apariție, se citește de atunci încoace cu nespus interes. Dl. Nicolae Manolescu aprecia, în *Arca lui Noe*, că *Maitreyi* ar putea fi, între scrierile lui Eliade, capodopera nu numai a sa, dar a literaturii interbelice. Dar poate că scrieri cu valoare de capodoperă am putea descoperi mai lesne în unele nuvele fantastice.

Seria prozelor fantastice ale lui Eliade e inaugurată în 1936, cu *Domnișoara Cristina*, urmată, în 1937, de *Șarpele* și, în 1940 de *Secretul doctorului Honigberger*. Bibliografia școlară recomandă spre studiu nuvela *La țigănci*, scrisă de Eliade în 1959, la Paris. Suprimarea magică a cronologiei, ca modalitate de instalare a fantasticii, e enunțată încă în *Domnișoara Cristina* (nuvela care, la apariție, i-a adus autorului acuzația stupidă de pornografie). O vom regăsi, întreagă, în *La țigănci*, cu siguranță cea mai puter-

nică realizare a lui Eliade în acest gen al fantasticului. Eroul nuvelei e un ins banal, artist ratat ajuns din pianist, cum îl menise vocația, un biet profesor de muzică, alergînd într-un București torid după casele în care dădea lecții. E mereu uituc, încins de căldură și se deplasează cu tramvaiul. Curiozitatea îl aduce pe bietul Gavrilescu în lăcașul de scandal "la țigănci". E luat în primire, la intrare, de un Charon feminin și aventura începe cu un test al ghicitului, apăsător de o mare primejdie în caz de eșec. Și Gavrilescu, firește, eșuează, retrîind, ca în vis, întreaga tragedie a vieții sale sentimentale ratate. Un fel de horă a ielelor, în care e antrenat de cele trei profesioniste, îl pierde iremediabil, rătăcindu-l în trecut. Prezentul din care a ieșit în căutarea absolutului îi este, de acum încolo, interzis. Visul magic desăvîrșește rătăcirea în trecut. Anacronismul funciar al personajului se amplifică, fără putința reîntrării în vreme. Gavrilescu e condamnat, prin magie, să retrăiască numai trecutul.

Ediția pe care o comentez e alcătuită de dl. Mihai Dascal la Editura Minerva, în colecția "Biblioteca elevului", constituind material bibliografic pentru elevii clasei a XII-a. Ediția are parte de un bogat aparat critic. Dl. Mircea Handoca semnează o cronologie, nu fără lacune, iar dl. Dascal inserează un compact capitol de referințe critice, de la data apariției celor două scrieri pînă la zi. Aș reproșa acestui capitol final inutila lui augmentare cu opinii nesemnificative semnate de "autorități" ca V. Cristian, Camil Baltazar, Alex. Talex, Mircea Vaida, Ion Lotreanu.

Modestă propunere

CRED că activitatea de reeditare a clasicii ar trebui adaptată la realitățile postrevoluționare. Editorul nu mai are dreptul să rămână în turnul de fildeș al așa-ziselor "norme științifice" ale muncii sale. Se impune ca el să îndrăznească mai mult, să intervină creator în text, pentru a-i face pe clasici compatibili cu epoca pe care o trăim.

O atenție aparte trebuie acordată intrării în legalitate a literaturii române clasice, modificării ei în conformitate cu noua constituție a țării. Iată, ca exemplu, cum s-ar cuveni să arate într-o ediție viitoare versurile celebre (celebre, dar anacronice) ale luceafărului poeziei românești:

"Ș-acel președinte-al poeziei, vecinic tînăr și ferice, / Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice"; "O președinție pentru-o țigară, s-împlu norii de zăpadă / Cu himere!"; "Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă / Prin care trece albă președinta nopții moartă"; "Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur / Cînd a nopții întunerec - înstelatul președinte maur - / Lasă norii lui molateci înfoiași în pat ceresc"; "Intri-nuntru, sui pe treaptă / Nici nu știi ce te așteaptă / Cînd acolo! sub o faclă / Doarme-un singur președinte-n raclă"; "Cînd eram președinte la Moldova / Halăduiam pe la Cotnari / Vierii toți îmi știau slova / Ș-aveam și grivne-n buzunar"; "Ascultă-a noastre plîngerii / Președintă peste îngeri".

Și nu trebuie să rămănem numai la Eminescu. Ar putea fi vizati, în egală măsură, și alți poeți, ca George Coșbuc (cu *Președinta ostrogoților*) sau Ion Barbu (cu *Președintele Crypto și lapona Enigel*).

Cît privește versurile lui Vlahuță - "Minciuna stă cu președintele la masă / Dar asta-i cam de mulțor poveste / De cînd sunt președinți, de cînd minciună este / Duc laolaltă cea mai bună casă". - cred că n-avem motive să ne grăbim cu reeditarea lor. Vlahuță este un poet minor, inutil și chiar inoportun într-o epocă de mari înfăptuiri.

Alex. Ștefănescu

Vasile Lovinescu, un abstractor de chintesențe

INTR-ADEVĂR de alchimie, de Arta Regală și de Magnum Opus e vorba în această de tot neobișnuită carte, numai că nu de aceea exterioară, cu medievale alambicuri și retorte, încă și ea doar fața materială a celeilalte. Ci de alchimia interioară, de sublimarea plumbului fizic, corporal, și a mercurului psihic, în sulf și, pînă la urmă, în aur spiritual. Așa ceva înseamnă totodată restaurarea stratificării și ierarhiei autentice a persoanei umane, încîlcită, la omul decăzut, "năclăit în borboros" (mocirlă), pînă la completa ei inyersare.

Jurnal, căci se desfășoară zilnic de-a lungul a trei luni (6 octombrie 1966 - 9 ianuarie 1967, pe vremea cînd autorul avea vîrsta de 61 ani), dar fără nici un eveniment biografic curent și uzual, nici măcar (sau mai ales) vreunul de ordin psihologic și "intim", ci conținînd numai scormonirea neobosită, tenace, a gîndurilor ivite în timpul preumblărilor lui ("într-o sfîntă reculegere") în sinul naturii nestricate fălțicinene. Meditații de fapt, împletite exclusiv pe înțelegerea metafizică, simbolică și analogică a lumii, o tîrcolire mereu reîncepută, o rotire fără răgaz și obsesivă ("magnifică obsesie") împrejurul "marilor întrebări" și al soluțiilor posibile pentru a realiza sacralizarea (sfîntirea) fiecărui gest cotidian și a fiecărei clipe de viață, - în acest sens un jurnal în cea mai strictă accepție a termenului. Căci, spune autorul undeva (eseul *Sunt lacrimae rerum* din volumul *Steaua fără nume*): "Supremul Magnum Opus stă în dibuirea punctului unde mitul începe să se țasă în viața de toate zilele", și "a trăi mitologic viața înseamnă să trăiești natura în mod supranatural, ceea ce e posibil oricînd și oricui". Modul mitologic și cel alchimic nu diferă, de fapt, prea mult. Cît despre posibilitatea împlinirii, ea e mai degrabă o accesibilitate virtuală, la actualizarea căreia paginile de față îndeamnă insistent și totodată arată calea de urmat.

Mi s-a părut a putea desprinde, ca idee directoare a cărții, aceea de "răscumpărare" a tuturor "morfismelor" noastre, prin adăugarea, deasupra lor, a unui element mîntuitor de "intelecție". I-am spus idee directoare, pentru că ea apare în nenumărate rînduri, sub diverse forme și expresii, a căror analiză poate ajuta, cred, înțelegerea cît mai corectă a unui text nu ușor de parcurs. Morfismele, altădată numite morfisme în exil, sînt instinctele, emoțiile, dorințele, funcțiile noastre inferioare, senzațiile, Nadirul nostru, ispitele și patimile chiar, pînă și roiul gîndurilor obișnuite și părților sumbre din noi (folosesc mereu cuvintele înseși ale autorului, răspîndite în diverse locuri în text). Toate acestea se află amestecate de-a valma în compusul din Athanor, și arta supremă a alchimiei spirituale urmează să-l răscumpere, altfel zis: să le prefacă, transmute, transforme, transfigureze, convertească, rectifice, - acest din urmă termen specific alchimic. În alte părți găsim expresiile: dinamizare, ridicare la o octavă superioară, verticalizare, restaurare, reintegrare, reunificare (a multiplicității), sau "inversarea cursului Iordanului". Asemenea rectificări răscumpărătoare se realizează prin promovarea, supra-punerea deasupra "morfismelor" inferioare, a unui element spiritual, mai exact de intelectie (de intuiție intelectuală, supra-rațională), altfel spus de contemplație, sau de adăugare a unei

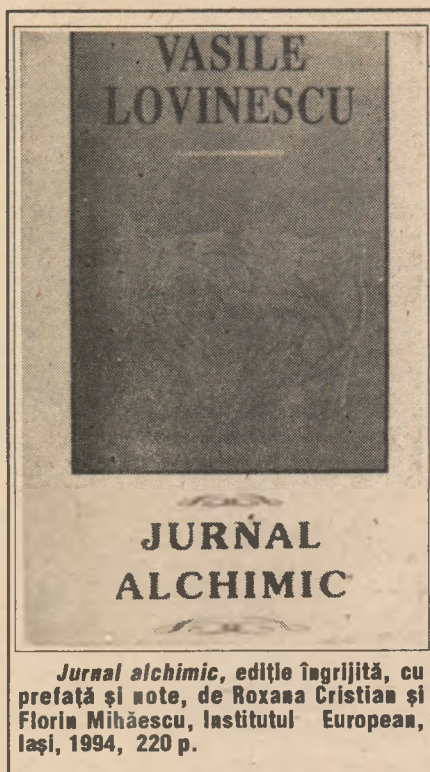
dimensiuni metafizice peste toate lucrurile lumii. Asta, ni se amintește în diferite rînduri, înseamnă năzuire, dor înalt, aspirație însetată, atenție concentrată, luciditate, veghe, vigilență, pază, neîntrerupt autocontrol și neconținută ațintire a privirilor (ochiului inimii intelectuale) spre zenit, în alte părți: cer, boltă cerească, soare spiritual, stea polară, stea zenit, pol esențial, cristalul din noi, transcendența, Universalul. Și condiție *sine qua non* pentru reușită: intenția bună, adică dreapta direcție, orientarea corectă. De fapt, aceste din urmă date ne sînt oarecum familiare din literatura patristică, călugărească, a Răsăritului creștin (*Filocalia*, isihasmul, rugăciunea inimii cea neîncetată). Dar, pe lîngă simbolistica proprie alchimiei, Lovinescu o folosește frecvent și pe cea din *Kabbală*, sufism, *Vedanta*, tradiții bine cunoscute de el, iar temelia neclintită a universului său intelectual e tot timpul strict "guenoniană". Formularea adevărului într-un limbaj diferit, totuși în esență concordant, echivalent și uneori identic cu acela familiar nouă consolidează cu folos, pentru cititorul cu obiceiuri cărturărești și "științifice", adeziunea și încredințarea lui, îi îmbogățește și lărgeste considerabil aria de înțelegere a lucrurilor.

Ar mai fi de scos în evidență și elementul tantric din viziunea lui Lovinescu. Exprimat în termeni preluați din *Kabbală* el apare astfel: pînă și cele mai joase componente ale psihicului omenesc (poftete, păcatele, patimile) conțin scînteii divine, esențe, căci sînt însăși *Şehina* (prezența divină în lume) aflată în stare de tribulație și exil. Aceste scînteii sînt capturate, înrobite, în închisoarea cojilor (*Kelliphot*) din substanța manifestării (a lumii noastre), coji ce trebuie topite spre a putea fi eliberate din ele scînteile, proces care transmută inferiorul în superior, contingentul în universal, substanța în esență, haosul în cosmos. De aceea puterea, energia (lui *Şakti*, în viziunea hindusă, *virya*) conținută în dorințe și pasiuni - și care ne dau impresia înșelătoare de intensitate

vitală, numai că s-au dezvoltat în noi în dauna și locul intelectului - nu trebuie să fie irosită, pierdută, prin distrugerea, uciderea, castrarea lor, ci recuperată și refolosită (Lovinescu are aici vorba plastică "smîntînire") în mod ascendent și rectificator. Ni se recomandă, în consecință, să fim buni cu ispitele și să le primim ca pe un oaspete, să avem față de ele o bună intenție, aceea de a le transmuta cum se cuvine, printr-o operație rituală în stare să salveze partea de bine din rău ("tot răul spre bine"), de adevăr din minciună, pozitivul din negativ. În acest fel "devorarea" (istovirea, epuizarea) limitelor patimilor poate fi alternativa tantrică, de extremă dificultate azi și în climat european, la renunțarea ascetică, și aceasta deloc ușoară. Cînd Julius Evola, scriitor tradițional italian bine cunoscut autorului nostru, vorbește de călărirea tigrului sau de transformarea veninului în leac, sensul e exact același ca la Lovinescu.

Smîntînirea nu e singura metaforă, sau modalitate de expresie în imagini, care dă stilului său un farmec literar ce cumpănește dificultățile unui limbaj abstract, inevitabil însă pentru "tematica" abordată. Ni se mai spune, de pildă, că avem datoria să ne scuturăm de necurățiile psihicului nostru (care e lumea intermediară, neinteresantă, rebutantă) la fel cum face ciinele la ieșirea din apă, și tot cum procedează acesta cu trufe (ciuperci care cresc sub pămînt), și noi trebuie să adulmecăm de departe (asimțim, vorbă preferată de Guenon) scînteile din coji. Aviditatea noastră instinctivă să o întărcăm de orice hrană naturală sau imaginară, mărăcinii materiei să alimenteze flacăra spiritului, să aruncăm o ancoră în cer și prin ea să pescuim componentele noastre joase, aspirîndu-le în sus ca un horn care trage bine, încît duhul (intelectul) să-l facem cutia de rezonanță a senzațiilor noastre, iar cătărarea noastră spirituală să ajungă să prefacă compusul impur din Athanor într-o magnifică coadă de păun.

"Exprim ideile confuz, cum ies din condei, mai tîrziu se vor cristali-



za", scrie autorul la un moment dat, cu dezarmantă candoare și sinceritate. Într-adevăr, avem de a face cu o lectură dificilă, ne lansăm într-o antrepriză laborioasă, datorită de fapt marii densități a textului, cerînd de la cititor, chiar și de la cel "hîrșit", dedat cu literatura "sapiențială", destule eforturi, din plin răsplătite însă de o abundență hrănitoare a "materialului", a punctelor de vedere, sugestiilor, asocierilor, e drept că uneori abrupte pînă la limita inteligibilității din cauza exprimărilor eliptice, lipsite de dezvoltări explicative, putînd chiar, pe alocuri, produce refuzul acceptării de către cititor.

Vasile Lovinescu a fost un om "formidabil", pentru a vorbi ca iubitorii de foot-ball. Se obișnuia, în trecutul apropiat, să se spună, cu mare venerație encomiastică: o viață pentru o idee, cînd deseori era vorba doar de una pentru o carieră. Viața lui Lovinescu a fost însă realmente sacrificată (sacrum facere) pentru o idee, iar ideea nu a fost, în cazul lui, doar teorie și speculație, ci trăire integrală și realizare spirituală, o intensă, arzătoare "călugărie civilă" de fiecare clipă. Cariera lumească, în comparație, i-a fost ca și inexistentă: obscur juristconsult o vreme, iar cea literară, care nu-l interesa mai deloc, e aproape toată postumă.

Mihail Constantineanu



INCĂ un scriitor, un mare iubitor al cărții așa cum puțini există - a plecat dintre noi.

Aurel Tita, a cărui sfiiciune și modestie se conjugau perfect cu bunul-simț și cu - aș spune - un fel de teamă de a nu jigni pe celălalt, de a nu atinge în vreun fel sensibilitatea celuiilalt.

Așa l-am cunoscut: discret, delicat și, parafrazînd un vers celebru, aș spune: "par délicatesse il a perdu sa vie".

Acum vreo optsprezece ani, țin minte, întorcându-mă de la redacție, seara, îl întâlneam pe d-l Tita prin dreptul bisericii Sfîntul Spiridon mergînd spre oraș.

"Unde mergeți?" l-am întrebat odată. "Mă duc înaintea fetei. A avut ore după-amiaza și mă duc s-o întîmpin."

Profesorul Aurel Tita s-a bucurat de

Aurel Tita

considerația tuturor celor din Liceul Lazăr unde a profesat, ani în șir, predînd limba franceză, limba lui La Fontaine, a lui La Bruyère, a lui La Rochefoucauld sau Vauvenargues, Anatole France sau frații Goncourt ale căror cărți le-a tîlmăcit cu răbdare, cu pricepere dar și cu pasiune, dîndu-le de-a lungul anilor, o impecabilă haină românească.

Spiritul său, aspirînd către ÎNALT și FRUMOS, dar neaflînd în realitatea înconjurătoare nimic din împlinirea râvnită, s-a retras în compania acestor iluștri gînditori și dezamăgiți de lume. Și... s-a surghiunit (am întîlnit ades, în poemele sale verbale a *surghiuni*) în regatul nobil al Poeziei, muncind la cizelarea cuvîntului, transformat în vers, în plînsul mic, în cantilenă.

A publicat în 1935 un volum de versuri intitulat: *Undeva în amintire*. După o lungă pauză, apare, în 1978, volumul *Ca să ai un cer al tău*, în 1981, "*Gravitația flăcării*", în 1989, *Cantilene*.

A cîntat, ca un fiu al pămîntului, focul, flacăra, vatra, fulgerul, lumina, lumina arzătoare a miezului zilei în câmpia oltenească de unde venea:

"și veri întregi cînd miriști trosneau
sub boarea caldă
și se prăjea la soare, pe-o piatră, vreo
șopărlă,

n-ai fi găsit băltoacă, pe undeva, de
scaldă...
Dar cînd soseau în curte căruțele cu
grâu,
săream să-not în ele ca-ntr-un vrăjit
pârâu.

Avar pătruns în scaldă imensului tezaur
simțeam pe trup sărutul grăunțelor de
aur

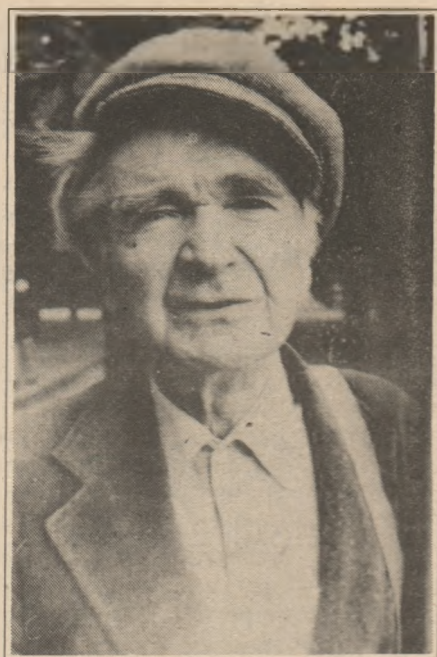
și-nfiorat de roada nămiezii într-atât,
mă afundam în gârla de aur pînă-n
gât..."

A cîntat copacul, florile, dar și liniștea
sau trecerea vremii și a vieții, *curgerea*:

Ascultă bine!... Nu auzi, vecine,
Cum picură în noi, nespus de fine,
Ca în clepsidre lacrimi de nisip,
aceste biete boabe de nimic...
În fiecare, timpu-i un blestem,
sub care-ngheață satul și cetatea:
o curgere spre un îngheț, suprem
cu numele sublim ETERNITATEA."

Clepsidra profesorului, a cărturarului, a omului Aurel Tita s-a golit! Să-i spunem: Odihească-se-n pace!

Eugenia Tudor-Anton



Motto: "Nu este atât de evident că România trebuie iubită".

AVÎNDU-L pe profet pe Dürer, Cioran a devenit, la rîndul său, profetul iubit al unei întregi generații de tineri din România de azi care și-au asumat, ca și el, exilul ca destin. Căci neputința obiectivă de a mai schimba ceva dinăuntru în societatea românească, adăugîndu-se la imposibilitatea pe termen lung de împlinire profesională a indivizilor capabili, îi determină pe aceștia să aleagă calea străinătății, într-un procent care ar trebui să pară îngrijorător, dar nu pare. Aspiranții la exil se leapădă, în plus, de vina morală a capitulării și a îngăduirii unui regim politic ilegal - republica de import sovietic. Tinerii, atât de mult glorificați pentru a fi "stat sub gloanțe" în timpul Revoluției, au, în urma ei, această șansă divină: exilul. Farsă a istoriei, exilul a devenit mult jinduia stare de grație, iar locul exilului a ajuns să fie asimilat cu un nou Eden.

Vorbind despre exilatul Ion Negoițescu și despre felul său de a se referi la România, Virgil Nemoianu evoca "profeții cu bici de foc ai Vechiului Testament, de la Ezekiel și Isaia și Ieremia, care găseau cele mai aspre cuvinte împotriva neamului din care făceau parte". Mai mult decît Negoțescu, Cioran se arată otrăvit de

Cioran: profetul unei noi generații

imaginea României în Franța la data la care emigrează el. Cioran, care era profetul cel mai nemilos al nemerniciei României, scrie, cu mare tristețe, despre imaginea fals oribilă (mai nedreaptă chiar decît s-ar fi cuvenit) a țării sale în Europa civilizată.

În *Sensibilitatea tragică în România*, Cioran afirmase cu părere de rău: "Este unul dintre elementele tristeții mele de a nu putea determina decît negativ realitățile autohtone". Neantul, abisul, vacuitatea, nimicnicia, nenorocul, blazarea, îndoiala, dezabuzarea, abdicarea sînt categoriile negative care compun portretul ființei noastre naționale, în opinia filozofului român. Cioran și-a emis "versetele" sale satanice cu speranța de a trezi indignarea și revolta conaționalilor săi împotriva unei astfel de atitudini explozive. Totuși, ele nu au reușit să miște "indiferența spectaculară, acest perspectivism exterior" pe care erau menite să le dinamiteze. Tot ce au reținut românii din limbile de foc ale aforismelor sale demonice a fost poezia lor cuceritoare. În adevăr, Cioran îi înalță României superbe "imnuri de-andoaselea", precum - singur o spune în *Ispita de a exista* - "sihaștrii primelor veacuri vor fi înălțat cărnii". Extrapolînd, filozoful român se va preface într-un profet, universal recunoscut și temut, al unei epoci tîrziu moderate de sorginte nietzscheeană, a discontinuității, nesiguranței și anxietății. Indeterminarea și imanența, dispersiunea semnelor și extensiunea conștiinței provoacă la el neliniștea metafizică și conduc în mod negreșit către o "stare figurativă a tăcerii". Eseurile lui Cioran, suspendate în limburile care despart poezia de muzică, jinduiesc la "sunetul tăcerii" teoretizat de Ihab Hassan ca limanul spre care se deschide/închide filozofia contemporană.

În opera lui Cioran, demistificarea nu e făcută cu grație, de dragul demolării provocative și zgomotoase, ci vine după o cugetare îndelungă, după frămîntarea conștiinței, fiind rezultatul unei serioase elaborări. De pildă, Cioran purcede, în *Schimbarea la față a României*, la compromiterea impactului pe care era de presupus a-l avea mitul autohton al *Mioriței* (cu filozofia ei promovînd un fatalism scuzabil numai cu sprijinul vreunui sofism), după ce aspectul problemei îl chinase în prealabil, așa cum îi mărturisea lui Vulcănescu într-o scrisoare: "...Dacă răul din mine va fi o dată atât de lucid pe cît a fost binele în tine, mă voi sforța să întunec puțin icoana Mioriței, să vorbesc și de gâlbeaza ei". Procedînd așa, Cioran se situează printre acele spirite rare care înțeleg coteștiția ca principala probă de rezistență a unei culturi. Exagerarea intenționată, mergînd pînă la poezie, a lui Cioran, izbucnește din neostoita amărăciune, din iubirea lui pătimașă și nerăsplătită: "Nu cred să existe pe întreg globul un popor mai sceptic și mai neîncercător în lucrurile esențiale decît cel românesc". (*Cutul puterii*)

Obişnuiri să transforme abdicările, limitările și erorile lor în virtuți, românii întrețin false legende despre trecutul lor și și-au încropit chiar o istorie vicioasă și neadevărată. Cioran consideră înfrîntătoare "atmosfera primitivă, telurică, nediferențiată a acestei țări, îmbîcșită de superstiție și scepticism, amestec steril, blestem ereditar". Și afirmă în continuare: "Toată România miroase a pămînt. Unii spun că e sănătate; ca și cum aceasta ar fi un elogiu". Cioran deplînge o Românie care "trăiește în umbra odihnitoare a unor iluzii vulgare, îndoindu-se de toate pentru a nu risca nimic", cu țărani "atemporal, îmbătați de toropeala lor și

parcă plesnind de buimăceală", popor constituind "o masă amorfă, gloată de dezertori la fruntariile Imperiului, scursă boită cu o brumă de latinitate", precum - aș zice - țiganii lui Dracula. Și mi l-aș imagina aici pe Cioran, în fața ecranului, cu un zîmbet de satisfacție de abia perceptibil, la vizionarea filmului lui Francis Ford Coppola, apreciînd serviciul pe care acesta l-a făcut României (prin ecranizarea de excepție a cărții lui Bram Stoker), grăbind-o să se insinueze în lumea civilizată, e drept, nu cu anvergura pe care a profetizat-o el, dar totuși cu o imagine fascinantă. Adevărat că înfățișarea vampirilor autohtoni ar indigna pe oarecine, măcar din pricina accentului acestora puțin bizar; spiritele cioraniene sofisticate nu pot fi însă decît măgulite de această imagine agresivă a României în lume. Din păcate, românii încă nu au curajul recunoașterii lucide a defectelor și limitărilor lor pe care, în loc să le elimine, le mitologizează ridicîndu-le la rang de virtuți, de idoli falși în respectul cărora își cresc copiii. Iar când sînt confrunțați cu o imagine ca aceasta, care ar face onoare oricărui popor, în loc s-o întrețină, românii ajung să polemizeze cu ideea că ar fi existat vampiri în Transilvania sau că *Dracula the Impaler* ar fi persecutat sași pînă la a le fi supt sîngele.

O parte a profeției lui Cioran va fi împlinită cînd România va avea îndeajuns spirit critic încît să își asume o imagine - cu exagerările artistice de rigoare impuse de regula jocului cioranian - ca de pildă de țară a *horrorului* și a peripeției gotice, îndreptînd spre lumea civilizată o poză de mare provocare, închipuind poporul lui Dracula și al robilor lui.

Fevronia Novac



Păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Identitate mitologică (II): boi, boicot, zgîmboi

DISCURSUL delirant-mitologic despre limbaj produce argumente în care se regăsește o combinație stranie de gîndire poetică și rebusistică. Sînt comparate - pentru a susține vechimea imemorială și "autenticitatea" limbii române - cuvinte scoase din context (în primul rînd din cel istoric, cultural, al evoluției lor lingvistice). Asocierile se bazează pe asemănări de formă - cărora li se atribuie cu ușurință legături semantice (eventual prin simbolism fonetic); bucuria de a descoperi o motivare mitică a semnelor reia, în cheie involuntar burlescă, discursul din *Cratylos*. Efectul comic e produs de arbitrarul total al "demonstrațiilor", care transformă în reguli rigide cele mai subiective și contestabile asocieri bazate pe coincidențe sonore și pe conotații semantice. Delirul asociativ ar avea sens doar ca joc poetic; el e însă luat cu totul în serios, cu penderie de aparență științifică și cu accente de patetism patriotic. Procedul principal rămîne acumulara: "Pot fi puse în legătură vechea denumire a Nilului Api cu apă, Marea Baltică cu baltă, Cartagina cu satul Cartojani, Caucazul cu un cauc, numele insulei Delos cu loc deluros, Oceanul cu oci de apă (apă stătută), Olimpul cu holumb (ridicătura de pămînt în zona Munților Apuseni), Poarta Skee a cetății Troia, cu Poarta din Schei a orașului

Brașov ș.a." (citez, ca și în numărul trecut, dintr-o carte recentă, tipică pentru fenomenul patologic în discuție: *Limba românilor*, de Mioara Călușită-Alec, p. 5). O luare în serios și o "critică" a acestui tip de discurs (care nu ține cont de etimologiile cunoscute ale cuvintelor, de transformările lor fonetice, punînd în aceeași serie situațiile cele mai eterogene) - ar fi la fel de absurdă ca el. Gîndirea "poetică" asociază liber: *Avesta* "sugerează cuvîntul românesc veste", *Veda* "poate fi pus în legătură cu a vedea" (ib.). Paralele indoeuropene sînt la fel de ușor de stabilit între română și engleză (*a goni* - *to go*, *Timiș-Tamisa*), între română și germană (*șagă* - *Sage*, *vară* - *warm*, *vas-Wasser*), română și hitită (p. 46) ș.a.m.d. Teribilă e argumentația semantică, asociînd, din aproape în aproape, sub sugestia unor conotații abstracte, cuvinte și sensuri total diferite: "Au este rădăcina de vorbire care sugerează aurul, autenticul (omul) și autonomia, ca în: au! august, aur, aură, aureolă, a auri, Aurica, auriu, auroră, austral, a ogurli (augur); auster, autentic, autograf, autonom, autor, a auzi; autocar, autodotare, automat, auxiliar" (p.17). Efortul de a motiva gruparea cuvintelor în aceeași serie e profund comic: "Boi sugerează forța uneori agresivă: boi (pluralul de la bou), a boi, boicot, boier, boiu (făptură, chip), năboi (revărsare),

război, tărăboi, zgîmboi (ib.). Sensurile de "legătură" și "forță" sînt ilustrate de cuvintele: *brăcinari*, *brad*, *branhii*, *bravo*, *broască*. Orice se poate lega de orice, cu puțină bunăvoință: absurditatea jocului se poate verifica prin inversare. Ce leagă "picior, a cerne și ciurdă"? Neapărat, ideea de mișcare. Dar "cerdac, Cerna și ciur"? Simplu: locul de trecere. Un ultim exemplu demn de reținut: *Dedal* e un nume legat de verbul *a se deda*.

Ceea ce am denumit mai sus gîndire rebusistică se manifestă în descompunerea și recompunerea cuvintelor în fragmente cărora li se poate asocia cîte un sens. Operația e motivată de o anumită concepție asupra limbajului: "ca și marea Piramidă, ca și miturile și simbolismul, limba română ne transmite informațiile codificate" (p. 5). Decodificarea nu are nevoie să ia în seamă legile lingvistice ale compunerii sau derivării, nici regularitățile evoluțiilor semantice. Limba e o colecție de rebusuri (p. 11 - 12): "Cuvîntul *răsare* arată că Soarele *Ra*, după vechea lui denumire păstrată în tradițiile egiptene, *sare* peste orizont."; "*traista* indică locul unde *stau* cele necesare pentru *trai*"; *chindie* = "chinul zilei"; *înfricoșezi* = "în frică șezi"; "*nuia* (nu ia!)", "*soție* (s-o ție)", "*sărut* (să rut)" etc.

Despre

NU ASCUND faptul că noțiunea de generație mă indispune. Fibra mea individuală o refuză, drept care încerc a găsi explicații unei reacții pe care o resimt drept firească (explicații, iar nu o justificare, ultima existând în chiar atitudinea spontană a conștiinței sub-semnatului). Nu mă simt aparținând vreunei generații și, ca urmare, caut a-mi evalua semenii literari în chip de ființe distincte. Consider că în felul acesta (uneori în ciuda voinței lor) îi pot percepe mai exact. Ceea ce nu înseamnă că nu înțeleg funcția de instrument a conceptului în chestiune, valabil câteodată (însă numai câteodată) în organizarea trecutului și chiar în strădaniile de administrare a prezentului. Punctul său de plecare e unul biologic, *generatio* semnificând în limba latină răstimpul ce separă vârsta tatălui de cea a fiului. Cu toate ilustrele aplicații ale termenului, de la istorici precum Ottokar Lorenz și Ferrari la un filosof ca Dilthey și la critici precum Thibaudet sau al nostru contemporan Al. Piru, nu se poate depăși un aer mecanic, de mișcare exterioară fenomenelor creației. Nu e decât o schemă, în triada sau tetrada atribuită unui secol, suprapusă unor fapte mai mult ori mai puțin rebele. Un factor de determinism reductionist, așadar mistificator aidoma oricărui reductionism. În cazul de față, biologia nu e un sfetnic bun. Avem a face doar cu un fel de registru de stare civilă a scriitorilor, prea puțin relevant față de imanența lor. Îngustimea abordării sare în ochi. O altă accepție, mai relaxată a conceptului pare a fi dată de formula "generație de creație", care, conform lui Tudor Vianu, ar fi întrupată de "reprezentanți de diferite vârste, asociați în urmărirea unor teme comune". Wilhelm Pinder vorbea și el despre contemporaneitatea celor de diverse vârste. Ceea ce e mai rezonabil. Ținându-se seama de distincția dintre contemporan (*gleichzeitig*) și de-o vîrstă (*gleichaltig*), este depășit impasul periodizării automate-biologice. Obținem grupări estetic-ideatice, ciorchini de nume crescute din tulpina unor substanțialități. Dar e suficient atât? Cîteodată da, în cazul unor configurații fericite, capabile a răspunde unor impulsuri creatoare ce se decupează convenabil într-o relativă sincronie. Alte dăți însă, foarte frecvent, apare insuficiența cadrului temporal. Temele, formele, trăsăturile stilistice comune pot fi urmărite și dincolo de orizontul istoric, apt a aduna, totuși, un grup de oameni, chiar dacă nu de aceeași vîrstă, pierzîndu-se în perspectiva diacronică a unor unități morfologice ample. Mircea Vulcănescu arăta, pe bună dreptate, că "ideea de generație spirituală este un concept hibrid, contradictoriu. Căci ideea de generație exprimă o subdiviziune socială și o referință indubitabilă la timp. Pe cînd poziția spirituală e prin natura ei o realitate totală, absolută și intemporală". Aparent neutralizat, elementul biologic revine și de astă dată, ca reziduu. Delimitarea sa arbitrară grevează din nou asupra unei materii specifice, dificil dacă nu imposibil de prins în plasa unor criterii

străine de natura ei. Generația, fie ea și de "creație", ni se pare o asemenea plasă în care se zbat, precum peștii, ființe și opere, idei și stări de spirit ce aspiră la mediul libertății.

Generația poate fi privită din afară, precum un fenomen obiectiv, de istorie literară, sau dinăuntru, precum o prezumată condiție de participare, din parte-ne, cel puțin cu simțămîntul unei captivități. Mărturisesc că ultima perspectivă e determinantă în prezentul comentariu. Impulsul de neaderență m-a făcut nu o dată să constat artificul unei prestații istorice, în numele generației, echivalent, în stereotipie, unei înrolări. Individualitatea e nesocotită din capul locului, indiferent de făgăduințele cu care e momită, ori de afirmarea îndatoririlor cu care e temperată. Vorbim și vom continua a vorbi, desigur, despre generația de la 1848. Nu știm cît de solidari se simteau cei pe care-i socotim exponenții ei, după toate indiciile mai puțin solidari decât îi vedem acum, printr-o privire simplificatoare, comodă. E cert că ei reprezentau un romantism inflorescent, cu nervuri ce îi precedă și îi succed. "Generația interbelică" e un termen și mai dubios (a nu se confunda cu "perioada interbelică"). Romantismul acutizat capătă acum înfățișări baroce, numite modernism, avangardism, existențialism (existențialismul: un baroc speculativ). Ni s-ar putea imputa o confuzie între generație, pe de o parte, și curent, orientare, stil, pe de altă parte. Dar nu dorește oare generația a-și atribui un conținut propriu, statuat tocmai în materia a ceea ce poate fi socotit curent, orientare, stil? Pentru a recurge iarăși la opinia lui M. Vulcănescu, să precizăm că generația e doar "un cadru formal și aproximativ", al cărui conținut "e datorit unor realități ce cad în alte planuri de înțelegere". Substanța generației se află în afara sa. Ca și resortul aleatoriu care o declanșează. Spre a avea o generație nouă, e necesar să se petreacă un eveniment important, o schimbare care să transforme felul de a fi și de a reacționa al celor ce iau parte la el. "Cînd vreme îndelungată nu se întîmplă nimic deosebit, care să descumpănească firea omenească, grupurile de vîrstă continuă să existe, dar ele nu se mai deosebesc calitativ între ele și solidaritatea lor nu mai are importanță ca factor dezlănțuitor de istorie. Ea e nesimptomatică, nesemnificativă". Să ne întoarcem însă la epoca dintre cele două războaie mondiale. Autorii sînt de o diversitate derutantă, asociindu-se mai curînd prin tensiunile eterogenității decât prin cele ale omogenității lor. Ce rămîne dincolo de imaginea simbolică a "înfloririi"? Dincolo de alegoria sa idealizatoare? Doar un peisaj de personalități și curente, a cărui pluralitate ar accepta cu greu, fie și sub mîinile noastre pioase de moștenitori, a fi înveșmîntată în uniforma generației. Chiar dacă această generație s-ar declara, prin bunăvoință, una "de creație", așa cum am descris-o mai sus. Ce e comun între Blaga și G. Călinescu, între Bacovia și Camil Petrescu, între Reboreanu și Mircea Eliade, între Gala Galaction și Ion Barbu, între E. Lovinescu și Nae

Ionescu? Pînă și "noua generație" a anilor '20-'30, mai unitară decât altele, în optica noastră dornică de a înregistra modele, este înfățișată de către unul din membrii săi de vază, același Mircea Vulcănescu, prin prisma unor numeroase curente, care o "pulverizează" într-o bună măsură, revelînd o "configurație sufletească anarhică". "Contemporanii unei generații, ne avertiza G. Călinescu, au geografii și timpuri adesea total deosebite. Mulți sîntem tardivi, alții prematuri și spiritul comun al unei generații, cînd nu există o educație comună, e foarte adesea o simplă iluzie". Capcană a timpului primitiv, biologic, generația îl extrapolează mai întîi asupra istoriei (pe care ne-o putem reprezenta ca timp mai evoluat, social) și apoi asupra creației spirituale (pe care ne-o putem reprezenta ca pe-o istorie sublimată, oprită în loc spre a fi supusă distilării, egală cu o atemporalitate). În consecință, ea falsifică atît istoria, cît și eternitatea. Grilele ei se răsfață în proiecții hiperbolice și în agregări pe cît de substanțiate pe atît de făloase, simplu joc de umbre pe ecranul absolutului. Generația: un paradis statistic, din zona paradiselor artificiale.

CA ORICE postură gregară, generația tinde a-și elabora o retorică demagogică. Majoritatea proclamațiilor de generație au o notă jenantă prin exces. Fie că propun o poză emfatică (de pildă: cu noi începe adevărata creație, sîntem cea mai teribilă generație dintr-o anume perioadă, vom domina nu doar acești ani, ci și o bucată a viitorului etc.), fie că adoptă o tactică a discreditării predecesorilor, taxați drept depășiți și primejdioși în bloc, fie și una și alta, într-o conjuncție atent calculată, nu par a fi, pentru un observator obiectiv, îndeajuns de convingătoare. Scopul lor ascuns îl constituie umilirea personalității. Sub aspectul unei false protecții, aceasta e redusă la condiția unui indice al unui colectiv, al unei unități dintr-o colonie (Balzac, paremi-se, definea generația drept o dramă cu patruzeci de mii de personaje principale!). Din punct de vedere etic, cultul generației nu reprezintă altceva decât un conjuncturalism *sui generis*. Valorile modeste, pînă și nonvalorile sînt înălțate în chip factice la rangul unor valori exponențiale. Valorile de rang înalt sînt jignite prin promiscuitatea unor încadrări accidentale. "Geografiile" și "timpurile" lor speciale sînt amalgamate într-o geografie și într-un timp cu caracter comun. Natural, mediocritatea triumfă. Ca de obicei, numai ea are de cîștigat dintr-o confuzie colectivă. Unul din acele "ansambluri" mistificatoare ale spiritului, care sugrumă individualitatea, după cum s-ar rosti Eugen Ionescu, generația îndeamnă la un absurd narcisism obștesc, la o admirație în oglindă în devălmășie, ce șterge diferența dintre cei cu adevărat valoroși și epigoni, dintre autentici și veleitari. Toți maimuțăresc o paradigmă abstractă. Toți posedă biletul de călătorie al generației. Toți urcă în vehiculul său încăpător și pavoazat, din care pornesc

strigăte de entuziasm. Dacă vor ajunge la destinație, e o altă treabă. Iresponsabilitatea întreprinderii lor e măcar oarecare dibăcie. Sub durata prezenței lui, au satisfacția unei egalizări, nu site de beneficii de ordin moral și unele condiții, material. Comportamentul generației, constituite ca atare, tinde spre un snobism care constă în imposibilă generalizare, într-o utopică extindere a valorii (reale sau ipotetice) a unor vîrfuri peste întreaga masă membrilor săi. În ultima analiză reprezintă o formă de parazitism exploatare a celor mai buni de către mediocri. Cum să-i mai deosebești creatorii autentici din grămada inautenticilor, dacă toți poartă același costum elitar (căci generația asta se vrea elită)? Evident, nu e imposibil. Dar cît efort, cu prețul a cîtor neînțelegeri cu cîtă întîrziere! Nu credem a găsi vîzînd în noțiunea de generație mijloc al întîrzierii evoluției noastre întru valoare, un procedeu de-a pune pe-bețe-n roate istoriei culturale.

Reîntorcîndu-se fără greș la sursa sa biologică, generația e obișnuită să agite flamura tineretii. O flamură spatică inițial, însă care, inevitabil, ajunge la muzeu. Întrucît tineretea are statut axiologic, fiind doar o psihologică ce cochetează cu istoria sperînd a o seduce. Apăsînd pe tine ca pe o mare promisiune, pe o latitudine infinită, viața încearcă a se depăși sine. Nu e decât un joc de noroc, cum în toate seducțiile. Semnificativă marea majoritate a generațiilor declară în tinerete. Astfel, ele mizează pe o nebulozitate a interpretării (generoase), nădăjduind ca promisiunea fie certificată drept împlinire, proiect să fie luat drept execuție sau Tineretea generației funcționează, pe la un punct, ca o magie. E un amestec de superstiție și astuție. O exorcizare se împletește cu un anume tartufism. Desigur, inocența magnifică a tineretii (în principiu) nu poate fi pusă în chestiune. Ea se cade luată ca un fapt pozitiv, just în sine. Dar alcătuirea exploatarea mentalității de generație deja un lucru mai puțin inocent. O astfel de mentalitate denaturează nu doar statutul (comparativ neapărat) al vîrșurilor, punîndu-i pe nechemată alături cei înzestrați, ci și procesul (imprevedibil) al devenirii lor, printr-o industrie anticipației. Or, cu puține excepții tineretea nu e creatoare la superlativ. Iată cuvintele, din tineretea sa, ale Mircea Eliade: "Meditez adesea (...) foarte vechea și foarte complicată problemă a tineretii. Tineretea, în rămîne pentru mine o enigmă; căci are întotdeauna dreptate și, totuși, întotdeauna mediocră, plată, impotentă. Înfiorătoare impotență a tineretii! ești tînăr, ești ursit parcă unei incontențente funciare; nu poți realiza nimic, adică nu poți naște din tine nimic organic, ci numai fragmente (chiar geniu, dar numai fragmente) de viață discontinuă, inegale, fără stil. Inutil zbați, inutil gîndești; nu înțelegi nimic, niciodată nimic, nu ieși contact realităților, nu respiri viața. Greș spune că tineretea este mai aproape de viață, căci între ea și viață nu intermediează decepțiile, experiențele, construc-

Generație

stale care caracterizează maturitatea. Dimpotrivă, tinerețea aduce cu ea un milion de superstitii, de idei fixe, de sugestii și iluzii - pe care le pune întotdeauna între ea și viață. Contact direct, nud, nu-l poate da decât maturitatea, și perfect numai bătrânețea. Nu începi să trăiești real decât în jurul vârstei de patruzeci de ani. Cuvinte ce nu pot fi, oricum, susținute de o tendință de pe poziția unei tinerețe "adverse". Cel mult de un psihism ce ni se pare însă - ierte-ni-șă - sinceritatea - preferabil unei plate multumiri, unei exaltări facile, în care te emiși al generației. De fapt, "recte" dispoziția armată, plină a spiritului "copt" (penetrant) aparține unei sinteze, unei conștiințe simultane a tinereții și a bătrâneții (bătrâneții). Circumscriindu-se vârstei, depășind astfel "destinele tinereții", ele își dau roadele doar atunci când renunți la utilizarea lor pragmatice, când nu te mai obsedează "viața" ce le-ar putea valorifica. Sau, mai arată, în continuare, autorul biografin: "Dacă știi să faci dintr-un an ceas și tinerețe și bătrânețe, apoi nu mai ai nici o teamă, de nici una din ele. Când nici mediocritatea, nici perșunea, nici eroarea, nici certitudinea nu te mai interesează - te-ai liberat de toate destinele, pentru că ai rămas numai tu însuși, fără bătrânețe și fără tinerețe". Propoziții peste care amatorii de tinerețe în ambalaj de generație n-ar trebui să treacă indiferenți.

DUPĂ cum se poate constata, mi-am consumat în bună parte "negativismul" și mi se tot reproșează, punând sub semnul îndoielii conceptul de generație - disocierea de ceea ce ar putea fi tinerețea generația mea. Poziție care nu are loc nouă. Cititorii subsemnatului pot aminti (ori controla) că și cu trei decenii în urmă n-am șovăit a îndepărta de orice structură a generației cu pricina, a mă feri de utilizarea resurselor acordate acesteia, ca și de eventualele avantaje ale tinereții proprii. Dimpotrivă! Tinerețea mea s-a descurtat în singurătate și umilință. Așa sper să mi se recunoască neimplinirea (cu un alibi publicistic și biografic) în actualul conflict ce se profilează în generații. Sînt tînărul de odinioară, luat distanță față de cei de o vîrstă și mîsurul de acum ce nu are nici o părți pris. Nu doresc nici să aprob, să contest pe nimeni, printr-un cri-de vîrstă. Lepădîndu-mă de admirația necondiționată față de propria generație, nădăjduiesc să nu fiu suspect de neînțelegere față de vreo altă generație de pe baricada celei dintîi. Și simplu doresc a cunoaște și conștientiza realitățile. În calitatea sa de grup, generația poate fi lesne supusă influențelor. Ea prezintă similitudini de clasă, rasă, etnia, religia etc., cate-n care stau în atenția agitatorilor întru dobîndirea puterii, mai cu seamă în sfera politică. Un exemplu foarte la mînă: unii din exponenții notorii ai generației '60. După ce la început de tot au fost marginalizați și considerați șicanelor, tinerii poeți ai deceniului șapte (o parte din ei) au dobîndit

o recunoaștere oficială (e adevărat că erau anii surîzători ai "liberalizării"), însoțită de oferta colaborării cu regimul. Instituționalizîndu-i, acesta i-a tratat ca pe o posibilă clientelă. I-a abordat negustorește, marfa ce-l interesa fiind conștiința lor și transpunerea scriptică a acesteia. Cîțiva și-au păstrat demnitatea dusă pînă la disidență, cîțiva au emigrat, alții (cei mai mulți) au adoptat o confortabilă ambiguitate, alții, în fine, au acceptat clauzele cele mai sumbre ale pactului diabolic. Rezultatul a fost divers, în funcție de personalitatea fiecăruia. În orice caz, din rîndul acestor autori s-au înregistrat cîteva ipostaze penibile de slugărnice față de puterea comunistă, cu nimic mai prejos de cele ale primului val, stalinist, al oportunismului nostru literar. Să reținem pornirea autorităților de a trata generația șaizecistă ca pe o masă de manevră, ca și incapacitatea generației în cauză de a-și menține solidaritatea morală în sensul acelei opoziții sub auspiciile căreia a intrat în scenă. Soarta ei constituie o dovadă clasică a slăbiciunii unei generații, a eșecului acesteia ca generație.

Tentativa cîrmuirii totalitare de a-și aservi "tinerele vlăstare" s-a repetat cu optzeciști, însă efectul a fost aproape nul. Poeții în blugi s-au arătat exemplari în refuzul lor de cooperare cu cei al căror faliment îl percepeau ca neîndoielnic și relativ apropiat. Conștiința lor a fost mai penetrantă și mai fermă. Poate că dispuneau și de resursele unei răbdări ajunse la capăt, ale unei exasperări ca o forță necesară pentru a interveni în mecanismul ceasornicului istoric ce-a luat-o razna. Am fost printre primii care s-au ocupat de aparițiile lor, deseori temporizate, drămuite ori chiar zădărnice, apreciîndu-le nu doar meritele estetice remarcabile, ci și postura civică. Să recunosc că uneori neînțelegerea acestor tineri lucizi și instruiți, poate mai mult decît sensibili sau bîntuiți de furtuni interioare, care au păstrat de regulă o anume răceală față de confrății lor mai vîrstnici (posibilă rezervă generalizată față de culpa politic-morală a seriilor umane precedente) a tras în cumpăna judecării literare. Voiam să contrabalansez cumva persecuțiile bătătoare la ochi de care aveau parte. Voiam în felul acesta să-mi exprim adevărată rezistență lor și să-i încurajez. Prețuirea pe care le-am purtat-o și pe care le-o port nu mă împiedică însă a avea unele rețineri față de dispozitivul lor de generație, atît de acuzat. Cred că nu mă înșel vîzînd în falanga lor orgolioasă o metodă de apărare împotriva unor împrejurări nefavorabile, ce, din păcate, n-au luat încă sfîrșit. Însă nu e o exagerare? Am impresia că țelul lor nu e să defileze tot timpul în rînduri aliniate ca un regiment de discursuri inconformiste pe cît de geometrizarate. Mulți cum sînt, vor realiza probabil emulația indispensabilă decantării celor mai talentați, a celor cîtorva personalități care se vor desprinde (au și început a se desprinde) din trupa lor aparent omogenă. De altminteri, această prezintă deja unele (bine venite) fisuri. Cîțiva - e drept, puțini - optzeciști au cedat și din punctul de vedere al atitudinii etice,

scoțînd în evidență, prin contrast, rectitudinea celorlalți. Și, pe deasupra, au apărut unele controverse, adică simptome ale unei dislocări teoretice, la baza cărora se află, neîndoios, deosebiri estetice și temperamentale. Nu mai puțin, cultul generației ni se pare nu tocmai prielnic pentru grupul în cauză, la cota la care continuă a se menține. Mă mir că, oameni atît de inteligenți fiind, optzeciștii de frunte n-au reflectat la o atare chestiune. Nelăsîndu-se manipulat, generația lor, într-o anume măsură se automanipulează. Cum? Mai întîi printr-o destul de scăzută atenție față de problemele generale ale literaturii de azi și de ieri, cele care depășesc simpla situație proprie, în raza căreia se află, de pildă, controversatul și, incontestabil vagul, inconsistentul postmodernism. O reducere stranie a cîmpului speculativ, cu atît mai stranie cu cît era de așteptat, dată fiind informația bogată, din surse îndelung interzise, de care beneficiază, brăzdarea acestuia cu țeluri, întrebări, neliniști, îndoieli, confesiuni caracteristice. Cu un dramatism inconfundabil. În strînsă legătură cu aceasta, li se poate imputa și un interes minim (cu nu multe excepții, între care paginile preliminare ale substanțialei *Istorii* a lui Radu G. Teposu, Neculcele generației) în raport cu predecesorii, în speță cei apropiați, despre care mi se pare că ar fi trebuit să se pronunțe critic într-o manieră mult mai grijulie și mai detaliată (care să nu excludă, totuși, fermitatea). Nu știm exact ce gîndesc optzeciștii despre șaizeciști, despre realist-socialiști, despre generația războiului, despre interbelici, despre o serie de figuri ale exilului ș.a.m.d. Ei par a se complăce deocamdată într-un flux călduț de elemente date, într-o plușă pe un val indolent. Astfel însăși definirea caracterului lor specific suferă. În al doilea rînd, se dezavantajează printr-un autocomentariu intensiv în club închis, cu rolul de a suplini, pesemne, perspectivele critice mai ample și mai îndrăznețe, avîndu-i ca obiect aproape exclusiv pe colegi, cu o direcționare ce riscă monotonia. Oare în cadrul acestui comentariu nu s-a ajuns la unele supraevaluări, la entuziasme discutabile? La un egoism... de generație? Nu se repetă unele fenomene necritice care ne-au întristat la generația șaizecistă? Perimetrul strîmțat a favorizat excesul, mirajul valorii, acolo unde ea s-ar fi lăsat mai greu omologată prin mijloacele analizei cumpănite, scutite de partizanat. Generația ca atare s-a luat pe sine într-atît de în serios, încît s-a aprofundat în propria sa imagine, enorm multiplicată, ca într-un absolut. Îi asigur pe confrății mei tineri, cu speranța de a fi corect înțeles, că ecusonul generației pe care-l poartă ostentativ, poate isca nu numai admirație, ci și întrista. Vreau să mă exprim colegial și fără nici o urmă de patimă, ca un observator din afară, bine intenționat, de a cărui părere însă o conștiință echilibrată îmi închipui că, într-un fel sau altul, trebuie să țină seamă. Poate că unii optzeciști suferă de o excesivă încredere în sine. Poate că însăși noțiunea de generație ar trebui să fie, în sufletul lor, mai flexibilă, fie-

și ca o vergea de oțel, supusă periodic suflului universal al îndoielii. Simplă convenție, ficțiune organizatoare, generația s-a ontologizat cu emfaza de rigoare, pînă la beatitudine. Scara de valori a fost în cea mai mare parte rezervată, în contemporaneitate, firește, generației, atingîndu-se o supraîncărcare a treptelor pînă aproape de frîngere. Nu altfel au procedat șaizeciștii, socotindu-se cu toții "aleși". Prea puține priviri aruncate în urmă, și mai puțin în jur, au înlesnit o înălțare superb neclintită a privirii spre un viitor, orice s-ar spune, problematic. Viitor ce, cu mult mai mare probabilitate va îmbrățișa, ca individualități, pe cei mai importanți optzeciști ce vor proveni dintr-o "selecție naturală", față de care nu ne putem decît păstra stima, decît va îmbrățișa conturul nesigur, prezumțios și tulbure al generației, stol între stolurile migratoare ce se pierd în adîncurile lumii...

NU E de mirare că, pe urma unor asemenea întîmplări, o nouă generație, nouăzeciștii (asupra cărei legitimități "segregaționiste" deocamdată nu ne-am putea pronunța), apare în arenă, pentru a repeta jocul dintre biologie și istorie. Tactica fiind încercată, împrejurarea nu constituie oare o garanție a succesului? Înaintarea *in corpore*, forța "ansamblului" nu sînt oare invincibile? Pînă la repurtarea unor victorii, ce vor fi neîndoios decisive, sărmana, atît de desuetă, goetheana personalitate e bine să fie împinsă în culise. Prezența ei în afara conglomeratului biologic deranjează. Și complicațiile nu se opresc aici. Pentru ca situația să aibă un aspect cît mai "rotund", mai autoritar, se ivesc și semnele unei "lupte" între generații, între "tineri" și "bătrîni", pornite de "clasa tinerilor". Atît ne mai lipsea! Dar pitorescul nu e pur și simplu pitoresc. Amuzamentul e ceva mai... grav decît pare. Sub înfățișarea sa burlescă (ori numai duioasă) acest impact confirmă, în felul său, dezagregarea postcomunistă (sau neocomunistă), trecerea obștii într-un mozaic agonal. Obștea mare, est europeană, se despică în obști mai mici, dintr-o fobie la ceea ce avem încă naivitatea a boteza civilizație, progres etc. "Clasa tinerilor", adică o formă de tribalism, nu-i așa? Se pare că avea dreptate Bernard-Henri Lévy, cînd afirma că după comunism urmează tribalismul. Nu ne dăm seama pînă unde se va ajunge, nici care vor fi efectele noii "lupte de clasă", pe criterii, pentru variație, biologice. Observăm doar că această bravă luptă se înfiripă în umbra țepănă a unei mentalități de generație hipertrofiată. Iată forța colectivului! Vanitatea și exclusivismul unor tineri deștepți și vrednici, luați în parte, nu sînt chiar nevinovate, cînd tinerii se strîng la un loc. Infrastructura doar instinctivă devine nu numai dătătoare de excesivă încredere, ci și intolerantă. Devenit tic și reflex, conceptul de generație își dezvăluie fața marțială. Poate exploda.

Gheorghe Grigurcu

Victoria spectacolului generalizat

DICTATURILE comuniste și statele democratice, fondate pe economia de piață, au fost întotdeauna privite din perspectiva incompatibilității lor de esență. Orice comparație între gulagul comunist și societățile occidentale democratice pleacă de obicei de la antagonismul dintre două sisteme sociale considerate absolut ireconciliabile. Din această perspectivă, prăbușirea comunismului în estul Europei, departe de a marca o reconciliere între cele două sisteme, consemnează victoria binelui asupra răului, victoria lui Dumnezeu asupra Satanei, a zilei asupra nopții, a libertății asupra tiraniei.

Ideea incompatibilității dintre comunism și capitalism este aflată de înrădăcinată în mentalitatea colectivă încât ea este luată drept un postulat absolut. Nici comuniștii cei mai nostalgici, nici riguroșii analiști occidentali, nici cetățenii obișnuiți din Est sau Vest nu par să se îndoiască în fața unui adevăr de bun-simț: comunismul este antiteza perfectă a capitalismului democratic.

Și totuși, în ciuda postulatului incompatibilității dintre cele două sisteme, nimic nu a împiedicat în 1989 elita roșie din Est să se convertească în corpore la ideologia economiei de piață. Mai mult. Primii mari capitaliști din Est nu sînt alții decît foștii activiști sau securiști de ieri. De cealaltă parte a globului, China și Vietnamul comunist îmbracă cu un uimitor succes ideologia comunistă cu exigențele economiei de piață. Aceste reconcilieri istorice surprinzătoare au fost analizate în fel și chip, fără ca postulatul incompatibilității dintre cele două mari ideologii ale secolului XX să fie pus sub semnul întrebării.

Prăbușirea comunismului a marcat de asemenea prăbușirea instituției culturale în Europa de est. Literatura (cu „L”), mai ales, se află în pragul extincției. Scriitorul, odinioară adversar de temut sau apărător redutabil al comunismului, nu mai are un statut privilegiat în viața societății. Doar convertit în politician sau ziarist, își mai menține încă o anumită relevanță socială. În vîltoarea evenimentelor politice, a rapidelor transformări economice, a exploziei informaționale (televiziune prin „canal”, comunicare via computer), cartea „bună” a devenit un anacronism. Cartea, prea scumpă și „neinteresantă” în raport cu imaginea video, este în prezent o marfă necompetitivă.

În general, criza actuală a literaturii și artei din Est este analizată în contextul prăbușirii sistemului de valori al comunismului. Rareori „moartea” literaturii în țările din fostul lagăr comunist este legată de criza științelor umaniste din Occident.

Este însă posibil să analizăm, atît relația comunism/capitalism cît și criza literaturii și a artei, în contextul unui unic fenomen: Globalizarea producției de imagini-obiect.

Transcendentul accesibil

COMUNISMUL și capitalismul sînt cele două mari mișcări ideologice ale secolului XX care au încercat să umple golul ontologic lăsat de „moartea lui Dumnezeu”. Ființa umană nu poate trăi fără transcendență, care o plasează în spațiul metafizic al absolutului. În civilizația europeană acest spațiu metafizic nu este un spațiu vid, ci un spațiu locuit de imagini. Creștinismul și-a creat propriul său ansamblu de imagini prin care transcendentul a putut fi gândit și reprezentat. Odată cu „moartea lui Dumnezeu”, religia creștină încetează să determine spațiul imaginativ al omului occidental. Burghezia triumfătoare și revoluția industrială creează un nou ansamblu de imagini care se organizează în ceea ce eu aș numi *spațiul imaginativ al transcendentului accesibil*.

Burghezia, spre deosebire de aristocrație, nu-și mai găsește legitimitatea în transcendența „verticală”, ci în dominația sa economică. Burghezul nu este „unsul” lui Dumnezeu pe pămînt. Privirile sale nu mai sînt ațintite spre cer ci spre pămînt. Transcendentul vertical este înlocuit prin transcendentul accesibil al Rațiunii universale. În secolul al XVII-lea Descartes celebra deja puterea rațiunii umane, independența și afirmarea de sine a Subiectului (uman).

Înainte de nașterea ego-ului cartezian, Omul trăia în imaginea lui Dumnezeu. Lumea era o imagine văzută doar de divinitate. Cînd ne uităm la o icoană bizantină, avem impresia că sîntem priviți de un Dumnezeu invizibil. El este cel care vede; noi, doar cei văzuți. Prin urmare, omul trăiește pe tărîmul vizibilului în timp ce Dumnezeu, A-tot-văzătorul, rămîne în spațiul transcendent al invizibilului. Ego-ul cartezian, uzurpînd locul lui Dumnezeu (un fenomen istoric început odată cu Renașterea), se plasează în poziția Celui care vede. Lumea rămîne o imagine dar această imagine reprezintă doar ceea ce ne este vizibil nouă. Pentru subiectul cartezian, care, sub diferite forme, va domina istoria Occidentului timp de trei secole, Ființa, luată în sens heideggerian, nu poate exista decît în măsura în care poate fi reprezentată, în măsura în care *apare* în fața Subiectului uman investit cu puteri divine prin Rațiunea universală - o „rațiune” instrumentală, pragmatică, ecou ideologic al burgheziei triumfătoare.

Privirea carteziană este inchizitorială. Se fixează asupra obiectului pe care încearcă să-l „posede”. Pentru pozitivismul secolului al XIX-lea dorința de a „poseda” se confundă cu dorința de a „ști”, unde cunoașterea devine instrument de dominație și control. Paralel, încep să dispară limitele între rațiune și putere. Dorința de Adevăr (universal) devine „voință de putere” (Foucault).

Subiectul cartezian impune o *falsă subiectivitate*. Contestînd autoritatea religioasă și hegemonia metafizicii bazate pe transcendentul vertical, Subiectul accede la o nouă libertate, care o va folosi însă pentru a-și *impune voința asupra lucrurilor*. Lumea, de la Descartes încolo, este o lume dominată de obiectivitate, o lume a re-prezentării, a prezenței mediate. În fond, este vorba de o nouă metafizică, în care tot ceea ce se prezintă (Ființa) trebuie să poată fi re-prezentat de Subiect. Doar re-prezentarea, fondată pe adevărurile absolute ale Subiectului, este privită ca reală. Dar în momentul în care Subiectul pune în circulație un univers de valori dominat de obiectivitate, subiectul însuși cade pradă unui proces de reificare. Libertatea sa, dobîndită prin desprinderea de metafizica religioasă, devine iluzorie. Subiectul nu se mai poate percepe pe sine însuși decît prin medierea unor imagini. În noul ansamblu de imagini, Subiectul se percepe pe el însuși drept *centru și origine absolută*, stăpîn pe sine și pe lumea pe care o domină prin reprezentările sale. Deci subiectivitatea, care ar trebui să fie acea regiune interioară unde omul se regăsește pe el însuși, nu este decît o imagine narcisistă a Subiectului cuprins de delirul omniprezenței și atotputerniciei sale. Reificată în imagine, subiectivitatea își

este exterioară sie însăși, devine o falsă subiectivitate. Astfel Subiectul se supune el însuși aceluiași raport obiectal care l-a impus lumii.



tivizării) în condițiile revoluției industriale.

Utopia comunistă sau societatea spectacolului ratat

ORICÎT ni s-ar părea de ciudat, comunismul nu-i altceva decît ducerea pînă la ultimele consecințe a raționalismului burghez al secolului al XIX-lea. Prin ideologia comunistă procesul de reificare atinge faza sa delirantă. Pe de-o parte se încearcă reificarea spațiului imaginativ (spațiul imaginativ cuprinde totalitatea elementelor care nu pot fi „înghețate” într-o imagine controlată: trăirea erotică, inefabilul poetic, extazul religios etc.) iar pe de altă parte, ideologia comunistă încearcă „imaginizarea” elementelor inerte pentru ca, în final, să se creeze un *spațiu virtual al minciunii generalizate*, în chip de transcendent accesibil. Comunismul urmărește astfel crearea unui vast ansamblu de obiecte-imagini unde să dispară limita dintre esență și aparență, realitate și iluzie. Eșecul istoric al comunismului se datorează, aș îndrăzni să afirm, incapacității sale de a „implementa” societatea spectacolului („țiganiada marxism-leninismului”, cum o numește Alex. Ștefănescu). Reificarea prin metode teroristo-polițienești a imaginarului s-a dovedit un eșec. Ascuns în subteran, spațiul imaginativ a reușit să se sustragă controlului ideologic. Oamenii s-au retras în ei înșiși, și-au redescoperit subiectivitatea adevărată, trăindu-și în clandestinitate clipa într-o *cheltuire* orgiastică a energiei vitale. Procesul invers, de „imaginizare” a inertului prin ideologie, a înregistrat și el un eșec răsunător. Comunismul a fost întotdeauna un spațiu dezolant în care orice obiect a rămas închis în cenușii contingentei sale, în ciuda eforturilor propagandistice de a-l re-prezenta în „culori vii, forme frumoase”. Imaginile create de propaganda comunistă nu au reușit să adere la obiectele (valorile sau non-valorile) pe care le vizau, rămînînd suspendate într-un spațiu rarefiat, abstract. Astfel utopia comunistă n-a putut să-și atingă scopul final: crearea transcendentului accesibil prin acumularea de imagini-obiect. În societatea comunistă Subiectul n-a putut să se contemple pe sine decît parțial în spectacolul obiectelor-imagini. Parțial, căci spațiul spectacular al obiectelor-imagini a rămas, în mod paradoxal, un spațiu

restrictiv, rezervat elitei comuniste. Doar activistul de partid s-a înconjurat de (a acumulat) obiectele-imagini. În general, omul de rînd a rămas un spectator pasiv al Spectacolului Roșu, trăind mizerabil (nec-spectacular) într-o lume de obiecte reci și imagini dezarticulate. „Țiganiada” comunistă nu a reușit să fie, așa după cum și-ar fi dorit, elementul de unificare a lumii.

Spectacolul triumfător: obiectele-imagini în societatea abundenței

SUBIECTUL se contemplează pe sine în spațiul virtual generalizat al obiectelor-imagini doar în societățile abundenței bazate pe economia de piață. În aceste societăți *esse est percipi*. Birocrațiile totalitare au marcat *faza subdezvoltată* a ceea ce Guy Debord denumea în 1967 „societatea spectacolului”. Deși lansat cu aproape trei decenii în urmă, conceptul de „societate a spectacolului” își păstrează actualitatea, căci ne permite să privim căderea comunismului nu în contextul luptei dintre Est și Vest, ci în contextul evoluției unei singure societăți, societatea spectaculară. Odată cu prăbușirea Zidului Berlinului asistăm la *unificarea mondială a spectacolului și la lărgirea spațiului transcendentului accesibile la nivelul întregii societăți omenești*.

Occidentul industrializat a constituit prin mijloace economice o societate a obiectelor-imagini, fenomen specific epocii contemporane dar a cărui începuturi trebuie căutate mult mai departe în cultul re-prezentării, a obiectivizării și a raportului social mediat instaurat de raționalismul secolului al XVIII-lea și al XIX-lea. Spre deosebire de comunism, economia de piață contemporană din societățile abundenței reușește să integreze obiectul și imaginea sa prefabricată așa încît realitatea este dată în mod indirect sub formă de „spectacol”. Între imagine și realitate nu mai există frontiere clare, căci realitatea este totdeauna *mediată* prin imagine. Vechea voință de putere (a subiectului cartezian) s-a transformat în dorința de maximă vizibilitate. În final, totul se reduce la ceea ce poate fi văzut, perceput, re-prezentat. De exemplu, țările din „Grupul de la Visegrad”, în cursa lor pentru o cît mai rapidă integrare europeană, au știut să-și cultive cu dibăcie imaginea. În momentul în care buna imagine a Ungariei sau Poloniei s-a impus conștiinței occidentale, ea nu a mai putut fi modificată de schimbările ulterioare (revenirea comuniștilor la putere) intervenite în aceste țări.

După părerea mea, contopirea realității și imaginii în produse-imagini destinate circulației și consumului este principala cauză a „morții literaturii” în Occident. Omul occidental nu se mai îndreaptă spre literatura, pictura sau muzica „cultă” pentru a-și satisface setea de „altceva”, cum o făcea burghezul secolului al XIX-lea. Transcendentul accesibil, întîlnit în secolul al XIX-lea și prima jumătate a acestui secol doar în spațiul marii culturi, poate fi regăsit actualmente pretutindeni, într-o *formă comercială*, căci spectacolul obiectelor-imagini s-a generalizat la nivelul unei întregi civilizații. S-a trecut astfel de la o circulație restrînsă de imagini la o circulație generalizată. „Imaginizarea” obiectelor s-a făcut cu succes, căci „civilizația imaginii” a recuperat, printre altele, după cum bine a remarcat profesorul Jean Marie Apostolides („Du Surrealisme a l'Internationale situationniste: la question de l'image”, MLN, 105, The Johns Hopkins University, 1990) - tehnicile și practicile avant-gardei și suprarealismului. Colajul, scriitura automată, practicarea visului etc. au fost integrate în tehnicile post-moderne de producere a supra-realității. Clipurile video care

EMINESCU ÎN REPUBLICA SOVIETICĂ MOLDOVENEASCĂ

(Urmare din numărul trecut)

însoțesc melodiile lui Michael Jackson, video-game-urile, anunțurile publicitare au la bază imagini suprarealiste, care și-au pierdut însă caracterul șocant și subversiv. Dadaismul și suprarealismul, cultivând imaginea-șoc, urmăreau în mod sistematic scandalizarea conștiințelor burgheze și distrugerea artei bazate pe estetica reprezentării și a imaginilor instituționalizate. Arta suprarealistă, concepută ca acțiune, ar fi încetat să fie un spațiu al pasivității, redevenind un spațiu al trăirii adevărate. *Deturnarea spiritului și tehnicilor suprarealiste în scopul creării imaginii comerciale a creat iluzia extinderii idealurilor de libertate absolută la nivelul întregii societăți.* Astfel, "societatea spectacolului" apare nu numai ca societatea transcendentului accesibil ci și a libertății absolute, "deturnând" un ideal cultivat de mișcările artistice de avant-gardă.

Pararel cu "imaginizarea" obiectelor în scopul sporirii valorii lor de schimb, economia spectaculară a reificat sfera imaginarului. Sau, mai bine zis, domeniul imaginarului (al subiectivității adevărate) este înlocuit de spațiul imaginii reificate, a obiectului-imagine. Doar obiectul-imagine poate fi produs, acumulat și consumat. Imaginarul, spațiul evazivului, al ambiguității, a tot ceea ce seduce printr-o trăire unică și pasională nu poate fi instituționalizat. De asemenea, "imaginarul nu poate fi afectat de logica spectacolului, căci nu este stăpinit de obsesia maximei vizibilități. Imaginarul este acel "ceva" care nu poate fi "prins" în imagine. Este o iluzie vie, trăită, un spațiu al negativității care refuză să participe la producția și consumul social de imagini. Literatura era ultimul refugiu unde imaginarul și afectivul, subiectivitatea adevărată se mai puteau adăposti în fața falsificării impuse de medierea generalizată prin obiecte-imagini.

Burghezia secolului al XIX-lea și comunismul au încercat să se "oglindească" în literatură așa cum aristocrația medievală se "oglindea" în imaginea lui Dumnezeu. Totuși, literatura nu a fost niciodată o pură re-prezentare. Iată de ce, în același spațiu fictiv, literatura a consolidat dar a și subminat fundamentele societăților spectaculare. Rimbaud, dadaismul, suprarealismul au demonstrat că literatura a fost în afara și împotriva imaginii-obiect, în afara și împotriva valorilor falsei subiectivități. În condițiile creării pieței mondiale și a lipsei oricărei alternative la ceea ce Heidegger numește "imaginea mondială", filmul, televiziunea, computerul oferă falsei subiectivități posibilități infinite de manifestare. Nu-i de mirare că literatura nu și mai găsește o justificare socială în etapa actuală, când se tinde spre unificarea societății spectacolului ratat și societății spectacolului triumfător. Spațiul fictiv al literaturii urmează a fi eradicat pentru ca subiectivitatea, sub forma alienată a falsei subiectivități, să participe pe deplin la producerea și consumul social de imagini, la economia spectacolului.

Literatura a supraviețuit atîta timp cît au existat cititori cu subiectivitate autentică, cititori care au tinjit după spațiul ambiguu și seducător al imaginarului, afectivității, libertății. În Occident acest cititor a murit, fiind înlocuit de *sclavul fericit*, un produs caracteristic al societății spectacolului triumfător, sclavul a cărui alienare este atît de intensă încît nici măcar n-o mai percepe, renunțînd de bunăvoie la autonomia sa pentru a se identifica total cu imaginile-obiect care îi controlează viața.

Stanford University, 1994

Ovidiu Hurdzeu

AVÎND în vedere noile împrejurări, istoria literară a stabilit un fel de condominiu româno-moldovenesc, referitor la Eminescu și la toți ceilalți autori pomeniți mai-nainte. În sinteza de istorie literară intitulată *Literatura sovietică moldovenească*, publicată în 1955 de Institutul pentru istorie, limbă și literatură, de pe lîngă filiala Academiei din Chișinău, teoria acestui condominiu este explicată în felul următor: "În vacul (sic) XIX s-au creat așa împrejurări că statul moldovenesc s-a împărțit în două. O parte din Moldova a trecut în alcătuința Rusiei, legîndu-se pe veci soarta cu dînsa, alta în alcătuința României. Ca urmare, întreaga moștenire culturală a nordului moldovenesc din vacurile (sic) trecute trebuie să aparțină în măsură egală atît moldovenilor R.S.S. Moldovenești cît și nordului român, partea componentă a căruia o alcătuiesc moldovenii de peste Prut. Așadar toată bogăția culturală, creată de nordul moldovenesc în trecut, este și moldovenească și românească".¹⁾

Formulele care s-au impus pentru denumirea acestui fond comun au fost „clasică română și moldovenească” sau „literatură moldo-română”. În *Enciclopedia sovietică moldovenească*, Eminescu figurează în calitate de „clasic al literaturii moldovenești și române”²⁾, iar în *Istoria R.S.S. Moldovenești*, din 1967, opera lui este considerată „culmea poeziei moldovenești și românești”³⁾.

Mai rămîne să observăm că luarea în posesie a clasicii române de către cultura Republicii Moldovenești a produs o puternică nemulțumire în România. Protestului, care nu putea fi formulat oficial, i-au dat expresie, în mod neoficial și prin aceasta cu atît mai virulent, cei doi istorici, Constantin C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, a căror imagine despre istoria României a corespuns întotdeauna îndeaproape cu cea a conducerii de partid și de stat de la București. Lucrul acesta s-a întîmplat într-un pamflet publicat în 1976, în Italia, sub titlul *A.M. Lazarev. Un faux-monnaieur de l'histoire* și semnat cu pseudonimul Petre Moldovan. În polemica aceasta îndreptată împotriva unuia dintre cei mai dogmatici reprezentanți ai punctului de vedere sovietic, în ce privește controversa latentă dintre URSS și România, care s-a desfășurat în cursul anilor '70, pe tema Basarabiei, se explică în chip sarcastic faptul că, în cazul în care cei mai buni scriitori români ai trecutului sînt anexați de către partea sovietică, trebuie să ne așteptăm ca într-o bună zi și Immanuel Kant să fie declarat filosof rus, intrucît și-a desfășurat activitatea și a fost înmormîntat în Prusia orientală, care aparține astăzi Rusiei.⁴⁾

4

ATÎT, deocamdată, în ce privește aspectul teoretic al anexării moștenirii culturale în Republica Moldovenească. În cele ce urmează: să examinăm modul practic în care s-a realizat această anexare, prilej cu care, așa cum am stabilit chiar de la început, ne vom concentra asupra problemei evoluției receptării lui Eminescu.

După 1944, "situația anormală" care s-a creat a fost aceea că "s-a vorbit mult despre clasici, fără ca operele lor să fi fost editate și făcute cunoscute păturilor largi de cititori."⁵⁾ Un început timid în ce privește punerea în circulație a tex-

telor l-a reprezentat antologia din 1948, *Literatura veche moldovenească*, destinată școlii și cuprinzînd texte din secolele XVII și XVIII. Secolul XIX va fi abordat abia în 1952, cînd apare următoarea crestomație, intitulată *Literatura moldovenească a veacului XIX*. Aceasta din urmă cuprindea pagini alese din Constantin Stamati, Gheorghe Asachi, Teodor Vîrnav, Alexandru Donici, Constantin Negruzzi, Alexandru Hîjdău, Ion Sîrbu și Creangă. Este vorba de o perioadă în care editorii nu s-au putut încă decide să-i introducă în antologia lor și pe Eminescu sau pe Alecsandri. În fine, în 1952 s-a trecut și la punerea în practică a hotărîrii CC, din 1944, de a edita cîte un volum de opere alese ale clasicii, începutul fiind făcut cu fabulistul Donici, un scriitor care nu pune nici un fel de probleme politico-ideologice și care, în plus, era foarte strîns legat de cultura rusă. Eminescu a trebuit să mai aștepte alți doi ani. Abia în 1954, la 30 de ani de la constituirea Moldovei sovietice, el a putut fi editat pentru prima oară sub formă de carte.⁶⁾ Remarcabil este faptul că încă în urmă cu patru ani poetul apăruse într-o traducere rusească, ceea ce înseamnă că interdicția în ceea ce-l privește a fost ridicată mult mai devreme la Moscova decît în Republica Moldovenească însăși.⁷⁾ Avem aici un exemplu care dovedește încă o dată faptul că în problemele culturale-politice care priveau RSSM, în capitala URSS s-a procedat cu ceva mai multă imparțialitate și toleranță decît la Chișinău (ceea ce, de altfel, se mai poate observa și astăzi). Încă din 1952, Eminescu a apărut și într-o traducere ucraineană.⁸⁾ Pentru Republica Moldovenească poate fi considerată o adevărată operă de pionierat și apariția în anul 1954 a unei cuprinzătoare antologii intitulate *Poezia Moldovei*, în măsura în care Eminescu și ceilalți poeți clasici români sînt prezentați pentru prima dată alături de scriitorii moldoveni sovietici, într-un context de continuitate neîntreruptă. Despre defectele și slăbiciunile acestui volum - care, de exemplu, indică de două ori (la p. 119 și p. 658) drept an al morții lui Eminescu anul 1899 - nu are rost să discutăm aici. Și nici despre imperfecțiunile de editare filologică a textelor din culegerea de *Poezii*, publicată în 1954, sau din celelalte ediții Eminescu, apărute în următorii zece ani. Esențial a fost faptul că tradiția literară a devenit din nou accesibilă publicului cititor și în special generației de scriitori tineri rin RSSM. Din 1954 pînă la jubileul din 1975 (125 de ani de la nașterea poetului), la Chișinău au apărut, după calculele noastre, 17 ediții Eminescu, printre ele și unele cuprinzînd proza poetului. Despre o nouă calitate editorială se poate vorbi începînd cu anul 1971, odată cu apariția celor patru volume de *Opere alese*, îngrijite de Lazăr Ciobanu și Constantin Popovici. Alcătuite conform unor principii științifice de editare, aceste volume pot satisface mai toate exigențele. Din 1981 avem la dispoziție o altă ediție de *Opere*, în trei volume.

Ca rezultat al acestei activități publicistice pe care editurile Cartea Moldovenească, Lumina și Școala sovietică au desfășurat-o sistematic și continuu, începînd cu mijlocul anilor '50, Eminescu a putut să circule în Republica Moldovenească în sute de mii de exemplare. Și, înainte de toate, el a devenit de mult cunoscut datorită învățămîntului școlar. Dacă tirajul operelor sale nu poate adesea satisface cererile profesorilor și ale elevilor, lucrul acesta se

datorează deficiențelor notorii din sistemul sovietic de difuzare a cărții, în legătură cu care unii pedagogi moldoveni s-au plîns periodic în scrisorile lor adresate săptămînalului *Literatura și arta*. "Nu găsim aici decît foarte puține scrieri de Alecsandri și Eminescu", se plînge, de exemplu, o învățătoare din localitatea Anenii Noi, pe data de 20 iunie 1985.

5

DACĂ în primele trei decenii de existență a Moldovei sovietice Eminescu a fost mai mult sau mai puțin un nume indezirabil, în cele trei decenii care au urmat, prestigiul său a atins, încetul cu încetul, culmile cele mai înalte. Expresii ale acestei "Eminesciana" (cum va fi numit elogiul adus poetului), care se va confunda adesea cu hiperbolizarea, au fost manifestările jubiliare, de felul celei din anul 1975, sau nenumăratele omagii venite din partea unor scriitori proeminenți și a unor oameni de cultură, chiar și fără astfel de ocazii sărbătorești. "Eminescu nu mai e un poet care poate fi citit sau nu", scria în 1974 Andrei Lupan, unul dintre cei mai talentați scriitori, remarcat încă de la începutul anilor '30. Și mai departe: "E ca un factor intrat (sic) în concepția populară, simbolizînd poezia și gîndul înaripate (...). Nu mai poate fi despărțit de idealul nostru de frumusețe."⁹⁾

Sau iată ce susținea în 1975 un alt reprezentant al aceleiași generații, poetul și eseistul George Meniuc: "Arta lui sună ca o muzică divină în catedrală, gravă și solemnă, tulburător de sinceră și profundă. Dacă vrei să cunoști magia cuvîntului, o găsești la Eminescu."¹⁰⁾

Traducere de
Florin Manolescu

1) *Literatura sovietică moldovenească*, p. 326 și urm.

2) C. Popovici, *Eminescu*, în *Enciclopedia*, vol. 2, p. 458.

3) L.V. Cerepnin... (editori), *Istoria R.S.S. Moldovenești*, Chișinău, 1967, vol. I, p. 677. Conform interpretărilor oficiale sovieto-moldovenești, această comunitate literară încetează în anii '80 ai sec. XIX (adică odată cu moartea lui Eminescu). Potrivit aceluiași interpretări, după 1860, "trăsăturile comune" ale literaturii din Basarabia și din "Moldova de dincolo de Prut" ar mai fi durat încă două-trei decenii. Acesta este punctul de vedere care poate fi întîlnit la V.I. Caranov și colab., în *Istoria R.S.S. Moldovenești din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre*, Chișinău, 1984, p. 223.

4) Pamfletul a apărut la Editura Nagard (Constantino Dragan), Milano, Via Larga 11.

5) Corbu, *Permanența moștenirii literare*, p. 146.

6) Eminescu, *Poezii*, Chișinău; 384 p., tiraj: 10.000 exemplare.

7) Eminescu, *Stîhi*, Moscova, 1950.

8) *Poezii*, Kiev, 1952. În treacăt fie spus, și în continuare au existat în Uniunea Sovietică (de dincolo de RSSM) preocupări editoriale mult mai susținute în legătură cu Eminescu, un merit deosebit, din acest punct de vedere, revenindu-i lui Kojevnikov. Pentru receptarea lui Eminescu în URSS, v. M. Novicov, *Eminescu în rusește*, în *Revista de istorie și teorie literară*, 13/1964, pp. 385-409; D. Copilu, *Eminescu în rusește*, în *Romanoslavica*, vol. 15/1967, pp. 45-70; I. Pavelciuc, *Eminesciana traducerilor rusești*, în *Cultura*, 18 ian. 1970, p. 10 și urm.; E. Loghinovschi, *Eminescu în limba lui Pușkin*, Iași, 1987.

9) *Destinul omenesc al Luceafărului*, în *Nistru*, 6 (1964), pp. 19-25 (aici, p. 19).

10) *Geniu*, în *Cultura*, 18 ian., 1975, p. 11.

(Sfîrșitul în numărul viitor)



Eu sînt Mephisto

IN VARA aceasta la Sinaia, într-un workshop de două săptămîni învăluit de presă într-o oarecare tăcere, s-a născut un spectacol "unic": *Istoria comică a magului Faust*, o altă farsă populară scrisă de Jean Variot și tradusă de Mihai Rădulescu, pe care *Trupa pe butoie* a Teatrului Național din Tîrgu-Mureș și-o include în repertoriu, după *Nebunia mării*, *Nevasta cu trei pretendenți*, *Iarba amăgirilor* și *Cumnatul*, carele cu toate au fost jucate în turneu la București, în două serii succesive, în parcul Cișmigiu și în fața Facultății de Drept. Ideea directorului de scenă Victor Ioan Frunză de a crea un spectacol itinerant, jucat în aer liber și în spații neconvenționale de o trupă cu adevărat profesionistă, nu mai este, în acest moment, doar o alternativă, o propunere, ci, din păcate, ar putea fi chiar una dintre soluțiile de a supraviețui în performanță teatrală, fără a te abate moral de la legile ei. Ceea ce este minunat și chiar te frapează acum este faptul că, mai ales în această nouă

pămînt, o călătorie în care fantezia și rigoarea se întrec în argumente teatrale de mare finețe. Spectaculosul, unul dintre importantele atribute ale montărilor lui Victor Ioan Frunză, caută mereu noi forme de înfățișare, uneori chiar imprevizibile. Și aici el își face simțită prezența din plin scoțînd noi ași din mînece și aruncîndu-i în joc, într-un joc și într-o ploaie de artificii și de invenții pirotehnice care inundă cerul și pămîntul de lumină. Disponibilitățile și calitățile actorilor sînt speculate la maximum, în registre dintre cele mai variate, așa cum am văzut și în *Ghetou*, și în *Tom Paine*. Ei joacă, baletează și cîntă, cu voci bine lucrate, o operetă, de fapt, pe o muzică originală, compusă în canon de Dorina Crișan Rusu, și ea o colaboratoare constantă a lui Victor Ioan Frunză. Cu o frenezie contaminantă se joacă pe scenă, sub scena cocoțată pe butoie, prin culisele la vedere un teatru așa-zicînd popular, bazat pe improvizații - deși aici nimic nu este improvizat - și pe o relație



farsă, *Istoria comică a magului Faust*, de fapt un spectacol absolut autonom, nimic nu este făcut de dragul demonstrației, al facilului, la îndemînă pentru cei mulți.

Plecînd de la binecunoscuta legendă a lui Faust și de la moralismul său exhaustiv, Victor Ioan Frunză și scenografa Adriana Grand creează un spectacol în stilul teatrului popular, dar extrem de elaborat, de unitar, cu un ritm "îndrăcit" din care nu se iese și nici nu se pierde vreo clipă. Deși imaginarul și realul sînt două spații distincte, ele se întrepătrund savuros în istoria magului Faust, deopotrivă o călătorie fantastică în iad și pe pămînt, în iadul de pe

directă, chiar provocatoare cu publicul spectator, care reacționează aplaudînd la... scenă deschisă.

INIȚIATORUL și protagonistul acestui spectacol este Mephisto. Adică dracul. Adică Balázs Attila. "Eu sînt cel ce minte", spune el în final. El îi joacă farsa magului Faust și, de ce nu, nouă tuturor. În prologul muzical, "dracul" Balázs Attila, elegant, îmbrăcat în frac și purtînd melon, își ascunde pervers coarnele roșii, dar își tîrîie, ca în legendele populare, coada lungă și sănătoasă și ne lasă să înțelegem că, în ceea ce urmează, un amestec decisiv are și propria-i maies-



Imagini din spectacol

tuasă și atît de băgăreată coadă. Tonul pe care îl dă dracul face muzica spectacolului dirijat de el, în care actori și muzicanți i se supun deopotrivă. Dar dracul nostru nu este orice fel de drac. El este un artist...! Pretențios, chițibușar, perfecționist. Se bucură, îi place, și, cînd e sigur că vraja lui ne-a prins, dă drumul farsei. Am intrat în lumea magiei, a momelilor și a cedărilor, a păcatului. A cui este lumea asta aiuritoare? A dracului, bineînțeles! Și a noastră, a tuturor, care, prin slăbiciuni și iluzii deșarte, îl ținem în viață și îl hrănim. Cum, pe cine? Pe el, pe dracul. În schimb, el ne ține mereu, sau din cînd în cînd, prizonieri doar în infern. Dracul descinde în propriul spectacol cocoțat pe o mașină superluxe, împărțind generos, în stînga și în dreapta, zîmbete seducătoare. *Aria lui Mephisto* este momentul elogiului suprem și este cîntat de zece supușii săi terifianti.

Cu adevărat ispititor și motivat este foarte tînărul Balázs Attila, absolvent al promoției 1994 a ATF din Tîrgu-Mureș, secția maghiară, pe care l-am remarcat în *Tom Paine*, ne-a convins în *Satyri-con* și ne cucerește în *Istoria magului Faust*. Insinuant, viclean, ademenitor, pervers, dar mereu sigur pe el este Attila într-un Mephisto cu un aer naiv și nevinovat de Charlot, însă cu ochi lucind de voluptatea racolării victimelor păcatului. Bătrînul Faust preocupat de propria-i îmbătrînire, de părul cărunț și de neputințele vîrstei, este repede mirosit de Mephisto. Vrăjitoria lui Faust întru descoperirea elixirului tinereții nu reușește. Magicianul este constrîns la sacrificiu, face pactul cu diavolul, nebănuind că prețul acestui tîrg este chiar libertatea. Încă o taină cunoscută de Satana, încă un suflet înșelat de el. În rolul lui Faust, Nicolae Cristache, echilibrat, matur, cu nici o ostentație în ceea ce face, și disperat și fericit, și stăpîn și slugă, instrumentul plăcerii dezlănțuite a lui Mephisto. Un cuplu construit regizoral perfect, la extreme, asumat și interpretat cu multă precizie și pasiune de cei doi actori.

Planul, să zicem grav, filosofic, ușor

metafizic al poveștii moralizatoare a lui Faust este alternat cu un altul, comic, bășcălios, de bîlci și mahala, în care își face loc deriziunea iadului de pe pămînt. Comicul alert este obținut pe orice cale: fie prin situațiile inventate - vorba ceea "orice naș își are nașul" și orice drac își are drăcoica-soață și drăcușorul de fată care-i vin de hac în scene delicioase, fie prin limbajul uzual, colocvial folosit. Excelentă în "fata dracului" este Mihaela Rădescu, cînd nătîngă și pretențioasă, cînd dictatorială și masculinizată, cîntînd și dansînd fără epuizare, fără sentimentul efortului, smulgînd cu naturalețe aplauze și urale pentru rolul ei. În "drăcoica-soață", Rodica Baghiu sporește conotațiile unei atmosfere de mahala.

Fantezia spectaculoasă a lui Victor Ioan Frunză și a scenografei Adriana Grand s-a revărsat cu fast și rigoare în *Istoria comică a magului Faust*, un spectacol viu, ca și creatorii și interpreții săi, un proiect cultural puternic care se numește *Trupa pe butoie* și este susținut de proaspătul demis din funcția de director-adjunct al Naționalului din Tîrgu-Mureș, actorul Vlad Rădescu. Dar *Trupa pe butoie* a impus deja un stil performant și distinct, care a atins punctul culminant în această ultimă a sa premieră, o formă "cultă" a teatrului popular ambulant, o speranță și o șansă pentru arta imaginii și a teatrului românesc, din ce în ce mai obstrucționat și mai cenzurat. Și asta nu prea mai e o farsă.

Unde ești, Mephisto?

Teatrul Național Tîrgu-Mureș - Trupa pe butoie - Farse populare pe texte stabilite de Jean Variot. Versiunea românească - Mihai Rădulescu. Direcția de scenă - Victor Ioan Frunză. Costumele și decorul - Adriana Grand. Muzica - Dorina Crișan Rusu. *Trupa pe butoie* este compusă din actorii: Mihaela Rădescu, Nicolae Cristache, Rodica Baghiu, Monica Ristea, Corneliu Frimu, Dan Chiorean, Balázs Attila, Adriana Băilescu și Vlad Rădescu.



Filmul și arhitectura

FESTIVALUL Internațional al Filmului de Arhitectură Liberă (FIFAL) este prima manifestare de acest gen desfășurată la București. FIFAL se află la a patra ediție, dar primele trei au avut loc la Lausanne, în Elveția, într-un ritm biennial, începând cu 1987. Inițiatorul festivalului este arhitectul de origine română George Visdei, decedat anul trecut. Fiica sa, d-na Anca Visdei-Freymond, continuă munca tatălui său, mutând festivalul, din rațiuni patriotice și financiare, la București. Termenul "liberă" din titlu nu este o simplă extensiune demagogică, ci se datorează mai ales necesității de a înlocui cuvântul Lausanne, din titulatura inițială a FIFAL-ului, cu un alt cuvânt care să înceapă cu aceeași literă.

Spectrul tematic și valoric al filmelor mi s-a părut suficient de întins pentru a extrage o observație generală. Astfel, trei mi se par a fi "speciile" în care filmele cu tematică de arhitectură pot fi încadrate: filmul *promoțional* (de propagandă), filmul *documentar-didactic* și filmul *eseu*. Din punctul de vedere al *valorii*, înțeleg că o mărime care se opune perisabilității, scopului imediat și practic, clasificarea anterioară respectă o ordine crescătoare.

Filmul promoțional este o formă mai nouă a arhitecților de a-și face cunoscute lucrările. Cu ocazia unei expoziții - cum a fost expoziția lui *Coop Himmelblau* la Centrul Beaubourg din Paris sau cea a lui *Dorin Ștefan* la Institutul de Arhitectură din București - se realizează și un film video cu lucrările expuse. Filmul este arătat apoi oricărei persoane interesate, sau este trimis la festivaluri. Operatorul de imagine își experimentează cu aceste ocazii ideile plastice, nu întotdeauna în avantajul arhitecturii pe care o prezintă. *Air, Light and Utopia* este un film realizat în Marea Britanie, cu pretenții mai mari decât un simplu film de propagandă - fără a fi însă altceva -, despre Mișcarea

Modernă în Europa și în Israel. *Docomomo* - organizație cu sediul în Olanda care se ocupă cu documentarea și conservarea arhitecturii moderne - și *UNESCO* sunt forurile internaționale care au produs acest film. Ideologia "stilului internațional" (care în plan social a urmărit crearea unei clase de mijloc stabile și inerte din punct de vedere politic) a lăsat pe pământ clădiri clasificate acum ca monumente de arhitectură (unele dintre ele - de exemplu, vila Savoye de la Poissy a lui Le Corbusier - sunt locuințe burgheze luxoase, altele sunt blocuri de locuințe colective, sanatorii sau fabrici). "Orașul alb", un cartier din Tel-Aviv, clădit în anii 30, este cea mai importantă realizare urbanistică a Mișcării Moderne, destinată unei societăți comuniste de tip "chibui". Un asemenea film, impecabil sub aspect tehnic, este realizat în anii '90, pe un ton arid, "strict profesional", fără nici o tresărire de emoție în fața jertfelor pe care acest secol le-a depus pe altarul democrațiilor moderne și al fericirii popoarelor înfrățite.

Filme documentar-didactice de bună calitate au fost *Pavilionul celor 8 colțuri* (Austria) sau *Lauda orașului* (Grecia). Primul a fost filmat de o echipă austriacă pentru Muzeul de Arhitectură din Nepal, în timpul reconstrucției recente a unui pavilion nepalez căzut la un cutremur din anii '30. S-au asociat arta tradițională a cioplitorilor în lemn și a constructorilor localnici, cu tehnologia modernă (europeană) a consolidărilor antiseismice. Al doilea descrie în termeni accesibili conceptul orașului modern înscris în Charta de la Atena din 1933, exemplificând cu imagini din Paris, Barcelona și, firesc, din Atena. Detașarea critică, maturitatea dobândită din perspectivă istorică conferă filmului tinuta culturală pe care orice documentar ar trebui să o aibă.

Documentar-didactice sunt și toate filmele românești înscrise în concurs (11 la număr), fără ca vreunul din ele să

depășească stadiul descriptiv-encomiastic al abordării subiectului (este atinsă cel mult competența, ca în *Neobișnuitul oaspete* al Marianei Celac și al lui Sorin Ilieșiu). Dar, deși pline de încântare față de ceea ce înregistrează pe peliculă sau pe suport magnetic, filmele acestea nu sunt nici promoționale, datorită unui fel de "sfieli" în a se atașa de obiectul comentat (în fapt, este vorba de necunoaștere și de amatorism). Campion incontestabil al acestei "subspecii" naționale de documentar - monoton, găunos, solemn până la ridicol, cu un comentariu semidoc și emfatic - este Laurențiu Damian, prezent cu două filme în concurs: *Palatul Cotroceni* și *Memoria unui castel* (castelul Peleş).

IN CEEA ce privește filmul-eseu, aici deja contează mai puțin că filmul are o tematică de arhitectură; contează în primul rând că este un eseu. Și aici pot apărea pretențiile nejustificate, falsele eseuri, de regulă provenite din Franța. *Cergy-Pontoise* înfățișează un "teatru urbanistic" lângă Paris, cu arhitectura bombastică, lui Ricardo Boffil, în care pot avea loc reprezentații de operă. Locatarii comuni ai unor blocuri sunt implicați într-o viziune artificială și "totalitară" a arhitecturii: orașul ca decor de teatru. Practic, locul arată ca în picturile metafizice ale lui Giorgio de Chirico, pustiu și aseptice, bun parcă pentru a aștepta acolo sfârșitul lumii.

Dar tot în Franța (la Institut National de l'Audiovisuel) a fost produs un admirabil film despre *Alvaro Siza* - arhitect portughez laureat al premiului Pritzker - și despre arhitectura lui sobră, curată (din punct de vedere conceptual) și umană. Filmul grecesc *Dedesubtul orașului*, episod dintr-o serie intitulată "Reflecții despre oraș", abordează cu sinceritate și competență partea nevăzută a citadelei moderne, depozitarea nu numai a memoriei arheologice, dar și a rețelei de instalații, de tuneluri de me-

trou și de canale care adună mizeria. *La marcha de los tiempos* (Marșul timpului) are un titlu spaniol pentru că este filmat în Spania, dar realizatorul este François Amadei, din grupul "Les Nouveaux Réalistes Marseillais". Consistent și "cald", filmul expune modul de locuire ancestral din localitatea Villacaña, bordeiele numite "silo", pe care și le sapă tinerele perechi de logodnici, pentru a avea unde să locuiască după căsătorie, de 40 000 de ani încoace.

Bruxelles Requiem fixează în memorie demolarea zonelor urbane de secol XIX, a clădirilor ridicate la data respectivă, cu mari eforturi, pentru a reprezenta statul belgian modern. După al doilea război mondial, capitala națională Bruxelles a fost jertfită în favoarea instituțiilor transnaționale, reprezentate de imobile agresive și uniforme, mari și lipsite de suflet.

Dar marea "achiziție" a festivalului a fost filmul olandez *Nature of Space* (realizator Frank Scheffer). Filmul e compus, ca un diptic, din mărturiile a doi arhitecți: unul călugăr, celălalt adept al doctrinei antropozofice. Arhitectul-teolog și-a transpus gândirea - sinteză între abstracțiunea supremă a logosului și "șirurile" iraționale (în sens matematic) din natură - într-o mănăstire care trimite la formele denudate ale arhitecturii funcționale (fără ca, în substanță, să se reducă la aceasta). Arhitectul antropozof a realizat un ansamblu de locuințe supraetajate - un fel de "blocuri" - în care își găsesc straniu ecou forme telurice, configurații născute din frământările adânci ale pământului. Arhitectura trebuie să crească așa cum crește o plantă sau așa cum se încrețesc munții în timpul mișcărilor tectonice, spune arhitectul contemporan, pe urmele lui Rudolf Steiner.

Dan Adrian

FIFAL

MĂRTURISESC că mă număr printre bucureștenii marcați de demolările din centrul capitalei, din anii 80, demolări ce au lăsat locul aceluiași monument aberant, de prost-gust și umilire, numit, parcă în batjocură, „Casa Poporului”. Pentru copiii mei - hrăniți ani de zile cu „pui pieptănați” și rebegeți de frig în casă, la gura aragazului cu foc pîlpînd vag, construcția acestui edificiu a însemnat un șir lung de renunțări. Așa-zisul Centru Civic mi-a răpit amintirile unui spațiu pașnic, cu străzi pietruite și bifurcații cu biserici, cu artere străjuite de vile cochet-burgheze dintre războaie. O lume cu o identitate aparte, proprie micilor negustori și intelectuali învățați cu frica lui Dumnezeu și cu lucrurile bine rînduite. De aceea, interesul meu pentru Festivalul internațional al filmului de arhitectură liberă, desfășurat la București în primele zile ale lunii octombrie, a fost mai puțin unul „profesional”, cît mai degrabă, unul particular. Și probabil, la fel ca mine au fost și alți spectatori ai celor 4 zile de

proiecții, împătimiti sau nu de cinema. M-a atras mai ales sintagma „Arhitectură Liberă” și faptul că festivalul era organizat aici, într-un oraș traumatizat de politica urbanistică descresierată a totalitarismului comunist. Un oraș damnat a-și duce suferința suportării acestor aberații urbanistice încă mult timp.

Ei bine, în această stare de spirit, festivalul a fost realmente o revelație. O revelație pentru ceea ce înseamnă „lucrul bine făcut”: juriu internațional de prestigiu, program riguros alcătuit și respectat, filme interesante și variate ca gen și tematică, catalog tipărit în condiții grafice profesioniste. Adică, ceea ce, de regulă, lipsește în zona „manifestărilor” desfășurate în spațiul carpato-danubian.

Mărturisesc că, din nou, mi-a fost puțin teamă de această nouă și mult-așteptată întâlnire cu Liviu Ciulei. Ultima dată îl văzusem la premiera cu *Deșteptarea primăverii* de la Teatrul Bulandra. O încântare. O bucurie a spiritului. Acum, Liviu Ciulei a sosit din Statele Unite special pentru a participa

la acest festival. Un câștig al organizatorilor demn de invidiat! Un câștig la nivelul profesionalismului. Efortul a fost înțeles ca o datorie de onoare și nu ca o mondenitate. Aerul de mondenitate s-a simțit însă aproape tot timpul la conferințele de presă - organizate impecabil - dar unde a plutit indecent de mult aburul improvizăției, al întrebărilor nelocul lor - de la nepotrivite indiscreții la grave impoliticii și erori de filmografie. Ele au dat imaginea unei preze incapabile să creeze dialogul, jurnaliștii rămînînd agățați în senzațional, anecdotic, efemer. Or, discursul ținut în fața lor a avut ca temă valoarea. Esența. Permanența. Între cele două lumi, o prăpastie greu de trecut. Ca între stilul Casei Poporului și cel al clădirii Institutului Francez, locul desfășurării unor serii de proiecții.

Premiile și mențiunile acordate ne-au dat însă bucuria confirmării valorii. Pentru că, așa după cum spunea un alt distins membru al juriului, arhitectul-scenograf Paul Bortnovski, ne aflăm într-un moment în care trebuie să re-învățăm a respecta valoarea, să ne dezobșinuim de anomalie.

Filmul *Arhitectura și puterea* (regia, Nicolae Mărgineanu), distins cu Marele Premiu, e o mărturie a tragediei pe care am avut-o sub ochii noștri - spunea Liviu Ciulei -, a unui

București masacrat și apoi realiniat după o minte incapabilă a înțelege libertatea. Libertatea de care are nevoie arhitectura.

Filmul belgian „Bruxelles Requiem” (regia, André Darteville) are aproape aceeași temă. Se întîmplă într-o țară profund democratică, dar unde puterea economică vine și înlocuiește puterea politică și abuzază, distruge un cartier și ridică un nou ansamblu de arhitectură, oarecum dezumanizat, un complex de birouri, de arhitectură oficială, am putea spune. Acordarea Marelui Premiu acestor două filme demonstrează legătura existentă între aceste două pericole. Între puterea politică și cea a banului, care, de multe ori, supun și înfrîng visătorul, adevăratul creator ce se află în spatele unei clădiri. „Mă simt fericit să pot acorda un astfel de premiu!” - declara președintele juriului internațional FIFAL, Liviu Ciulei.

Profesionalismul și rigoarea au fost, incontestabil, marile merite ale acestei ediții. Prin filme, prin premii, prin modul de organizare, prin Liviu Ciulei, ele au poposit în Bucureștiul nostru cel de toate zilele. O lecție de urbanitate... necesară... necesară...

Oana Serafim



TELEVIZIUNE

de Cristian
Teodorescu

Noi, hieroglificele și basarabenii

A CEST Păcală angajat de Tele 7 abc, Viorel Gaiță, nu mai face emisiuni cu personalități politice. El a luat-o cu publicul larg. Și l-a interogat pe bietul nostru public asupra chestiunii hieroglificelor din Moldova de peste Prut. Publicul n-a prea știut cum e cu hieroglificele din Basarabia, în schimb a reacționat. Majoritatea contra. Vreo doi sau trei pro. Dar și aceștia cu un plan nespus. Adică să-și facă treaba transparenței noastre și în hieroglifice, dacă așa le cere interesul, că în rest tot cu noi își vor mânca mălaiul.

Dar să ne întoarcem la hieroglificele lui Viorel Gaiță. De ce nu știe românul care e diferența între chirilice și hieroglifice?

Mă îndoiesc că din prostie. Mai curînd aici e vorba de un anumit coeficient de simpatie față de istoria apropiată. Această simpatie nu există. Așa că chirilicele din Basarabia sînt hieroglificele noastre. După mine, Viorel Gaiță a nimerit o temă tare cu această anchetă a lui. Interlocutorii săi mai puțin duși la școală au considerat că hieroglificele de care-i întreba reporterul erau totuna cu chirilicele de care fie că nu-și aminteau, fie că nu auziseră. Cu alte cuvinte, locuitorii de pe malul Dîmboviței nu știu prea bine ce se întîmplă în Basarabia, dar cred că basarabenii trebuie să renunțe la hieroglifice ca să ne putem înțelege.

Nu știu dacă dincolo de Prut s-a găsit un Viorel Gaiță care să-i întrebe pe basarabeni ce cred despre alfabetul grecesc în care scriem noi. Dar povestea lui Gaiță, cu hieroglificele, e, din păcate, absolut sugestivă pentru adevăratele relații între noi și basarabeni. Bucureșteanul îi simpatizează pe basarabeni, dar, în realitate, habar n-are în ce ape se scaldă frații săi de peste Prut. Cît despre relația inversă, dați-mi voie să nu intru în amănunte. Tot cam așa ca hieroglificele anchetei lui Viorel Gaiță, noi aștilalți sîntem un soi de Sodoma și Gomora pentru frații noștri mai puțin informați din Basarabia.

La prima vedere, noi ar trebui să-i lăsăm pe basarabeni cu hieroglificele lor,

iar ei să ne considere un soi de teritoriu de care e mai bine să te ferești. Vezi cazul fraților germani care nu se au nici ei prea bine unii cu alții, deși s-au unit.

Dacă noi am fi făcut același lucru, poate că am fi regretat o vreme și unii și alții, și ne-am fi scos frățește ochii, cum se întîmplă în orice familie care se reunește tîrziu. Din păcate, politicienii noștri n-au sesizat că între noi cei cu alfabetul grecesc și noi cei cu hieroglifice a început să fie cam tîrziu să ne apropiem. Lor li se pare prea devreme. Așa că asocierea noastră firească rămîne să fie făcută de piețarii care forfotesc pe ambele maluri ale Prutului. Aceștia au descoperit că există o piață comună între București și Chișinău, mai avantajoasă decît altele. S-ar putea ca numitorul nostru comun să fie valuta forte, după care basarabenii aleargă în piețele de la noi, iar regătenii o vinează la Chișinău.

S-ar putea zice că și noi, cei de-aici, și ei, cei de dincolo, vinăm ideea integrării în Piața Comună de o manieră empirică. Sub un anume punct de vedere, noi și basarabenii, în loc să ne dăm înfrînt pe malurile Prutului, preferăm să ne înfrînim la München sau la Paris. Pierderea patriei e o temă infinit mai ușoară decît aceea a luptei pedestre pentru unificarea ei.

La Berlin, ca refugiat politic, Ilașcu ar fi fost galonat de toți românii din diaspora. Ca deținut politic la Tiraspol, același Ilașcu nu e interesant decît pentru megieșii săi de peste Prut. Și, eventual, pentru cîțiva entuziaști din diaspora.

Se pare că noi nu izbutim încă să facem distincția între politică și interes național. Dar ca să avem precizat interesul național, s-ar fi convenit să avem o minimă instrucție în această privință. Or, ceea ce ni s-a spus pînă la sațietate în ultimii ani a fost că noi sîntem români. Și atît. Nu cred că asta ne face mai deștepti. Ca probă că dacă acum ni se spune că peste Prut sînt unii ca noi care scriu cu hieroglifice, ne indignăm sau nu ne pasă, alături de subiect.



SIMULACRELE
NORMALITĂȚII

de Eugen
Negrici

O continuă intelectualizare

A M RECITIT, atent, zilele acestea în *Istoria...* lui Călinescu, capitolele dedicate celor trei secole de "literatură" care premerg epocii junimiste. Nu m-am învrednicit să le mai parcurg și pe cele care trădează un mimetism stilistic obositor, prelînd nu numai procedeele analizei și tipul de abordare, ci și formulările și chiar ticurile călinesciene.

La ce recurge Călinescu pentru a face demne de o istorie literară textele vechi? Are el în vedere artisticitatea lor, calitatea lor literară care impune criticului momentul fatal al judecării de valoare, adică al confruntării cu modelul lui ideal? Nu, fiindcă, pe de-o parte, cele mai multe texte vechi au alt mobil decît cel artistic, iar, pe de alta, cele care denotă o intenție, hai să spunem, literară, sînt prea sîngace, prea marcate de efortul ieșirii din amorf, de opintirea uriașă a plămădirii.

Ar fi putut să se refugieze, ca mulți alții, în generalități filologice și situative ori să se străduiască să producă judecăți estetice neavenite, prefăcîndu-se că verifică o presupusă justete formală și obligat, pe deasupra, să aibă, în ce spune, un aer de indulgență. În loc să-și chinuie astfel spiritul, criticul preferă să problematizeze, să sporească, prin simpatie, fețele înmiite ale lucrurilor. "Impresiile" lui sînt fulgurații care învăpăiază intermitent obiectul, îl încarcă de intenții inexistente.

Data fiind "complicitatea formativă a literaturii" - cum s-ar spune astăzi - textele cu caracter bisericesc sau istoriografic capătă în ochii lui reflexele artei. Le contemplă *sub specie intuitionis* ca pe un colț de natură, pe care, pervertit cum ești de artă, nu ai cum să nu-l raportezi la un tablou sau la o descripție de antologie. De altfel, conștient de statutul de *efect involuntar* al

trăsăturilor "artistice" ale unor asemenea texte *naturaliter* plastice, Călinescu se simte, cîteodată, împins să-l sublinieze: "În ultimă analiză, toată mierea cronicii lui Ureche se reduce la cuvînt, la acel dar fonetic de a sugera faptele prin foșnita și aroma graiului. La drept vorbind, nici nu trebuie să vorbim de Ureche ci de limba literară de dialect moldav care apare dintr-o dată. În locul retoricei comparații, mișună metafora bine pitită (...). Acestea nu sînt propriu-zis figuri, ci noțiuni în clipa aceea cînd se desfac din concretețe, cînd ideile nu și-au pierdut pieile".

Aptitudinea formativă a literaturii nu se exercită numai asupra textelor nebeletristice, provocînd, fragmentar, efecte de "frumos" natural ci și într-un fel mai puțin general, asupra celor care manifestă o anumită intenție artistică. Aici acțiunea literaturii ulterioare este reformativă, căci îl determină pe critic, prin ceea ce astăzi numim *intertextualitate*, să decupeze atitudini, similarități, coincidențe de ton explicabile numai prin starea de rezonanță a memoriei lui culturale. Ambitiția criticului este de a mișca, într-un fel oarecare, mecanismul asociativ, prin schimbarea dezinhibată și continuă a unghiului perceptiv și deplasîndu-se pentru aceasta, în timp, spre trecut, fără să renunțe la zestrea prezentului, și în spațiu, de la natura (echivalată cu nonintenționalitatea artistică) la artă și invers. A spori cu orice preț și în orice fel plauzibil, semnificațiile textului este preocuparea lui ce pare, la prima vedere, de ordin artistic și care este, de fapt, de ordin expresiv.

"În afară de momentul judecării de valoare, orice analiză e o *continuă intelectualizare*", precizează el în paragraful închinat în *Istorie...* lui M. Ralea.



RADIO

de Antoaneta
Tănăsescu

N U MAI ESTE mult pînă la 1 noiembrie și semne, puține, ce-i drept, că redacțiile se gîndesc să întîmpine Ziua Radioului au început să apară. Poate pentru că vîrsta instituției nu e deloc rotundă, semnele sînt încă firave. Deși, în afara *Fonotecii de aur*, și alte cicluri ar putea să-și asume o asemenea responsabilitate. Mă gîndesc la *Almanah*, supliment (oarecum mimetic ca structură) al *Revistei literare radio*, emisiune de la care așteptăm să-și fixeze, mai decis, o linie stilistică proprie. Săptămîna trecută, evocarea Argezi, interesantă, desigur, ar fi însemnat, poate, încă și mai mult, dacă, mai ales acum, în preajma lui 1 noiembrie, s-ar fi inițiat o retrospectivă a prezenței poetului la postul național. Spațiul de 30 de minute al unei singure transmisii ar fi devenit absolut insuficient. Sintezele de specialitate (Victor Crăciun, *Confesiuni sonore*, Cartea Românească, București, 1980, este una dintre ele) menționează, astfel, prezența în arhiva din strada General Berthelot a doar trei dintre conferințele rostite de Tudor Argezi la microfon, în perioada interbelică: *Cronica vacanțelor* (13 ianuarie 1934), *O carte: Biblia* (7 septem-

brie 1934) și *Centrala Editurii Fundației* (2 ianuarie 1937). Nu fără ecou ar fi rămas și retransmiterea ultimei intervenții radiofonice argheziene, cu prilejul inaugurării *Odeii limbii române* (13 iunie 1967), după ce cu numai un an înainte tot domniei-sale îi revenise cîntecul să deschidă *Revista literară radio*. Atunci, la 9 aprilie 1966, Argezi privea spre viitor cu puternica amintire a trecutului. A trecutului său de iubitor al radiofoniei. În martie 1927, o tabletă din "Adevărul literar și artistic" evoca emoționant o audiție Beethoven: "Ascultam, culcați pe pături și mușchi. Cînta pădurea, muntele cînta. Era fantoma miraculoasă a cîntecului universal, un astru nevăzut de glasuri și ecouri. *Eroica* lui Beethoven ne venea din Viena în Carpați și trecea mai departe și mai sus". Dar și a trecutului său de colaborator fidel al radioului - la 17 decembrie 1928, poetul face prima înregistrare: conferința *Meșteșugul literaturii*; la 1 ianuarie 1929, citește din versurile sale; la 24 martie, începe rubrica săptămînală *Cronica (Critica) modei*, a cărei semnificație era subliniată de Felix Aderca: "Tudor Argezi cuprinde în moda sa întreaga moralitate a timpului nostru". Și, mai tîrziu: "T. Argezi,

care prin *Critica modei* a intrat în amănuntele cele mai caracteristice ale vieții urbane, știind să se ridice pînă la etică și pînă la adevărata frumusețe, a devenit de mult un număr cu deosebire preferat de radiofoniști și radiofoniste. E un noroc că autorul *Cuvintelor potrivite*, el însuși radiofonist vechi și pasionat, consimte la osteneala de a lucra cîteva ore pentru a citi 15 minute, și n-a fost luat de preocupări în altă direcție". În aceeași epocă, Argezi meditează asupra specificului *Stilului microfonic*: După ce am primit ideea că radiofonia este un mijloc nou de expresie, trebuie, obicinuindu-ne tot mai mult cu ea, să o asimilăm și să o considerăm ca o însușire a noastră proprie. Radiofonia ne-a dat în undă ei un braț nou, un al treilea, și odată cu el trebuie să ne căutăm și un alt alfabet, de vreme ce el nu se scrie nici de la dreapta la stînga, nici invers, ci cum ar fi scrierea de jos în sus sau invers" (25 octombrie 1931). Cît despre colaborările de după război, ce să mai vorbim, simpla lectură a listei de titluri și date ar umple multe minute de emisie. Poate ale *Almanahului*.

„Stilul microfonic“



Formarea cuvintelor și vocabularul limbii române

CERCETĂTORUL Jacques Byck avea un adevărat cult al faptelor, pe care le extrăgea din texte în manuscris sau în ediții demne de încredere ori pe care le trecea prin filtrul ochiului lui de filolog erudit și exigent. Acest mod de abordare a textelor l-a condus la formularea de observații valoroase asupra faptelor urmărite și, adesea, la descoperirea de lecțiuni anterior greșite care au dus la etimologii sau analize semantice greșite. Jacques Byck a corectat cu atenție aceste lecțiuni și, când a fost cazul, a corectat interpretările și concluziile greșite rezultate din lecțiunile respective.

Fiecare observație făcută de Jacques Byck este întemeiată pe numeroase și foarte convingătoare exemple, multe din limba veche și populară. Aceste exemple constituie argumente imbatabile în demonstrațiile construite.

Finețea observațiilor unită cu o mare erudiție și o inteligență ieșită din comun i-au permis lui Jacques Byck să stabilească legături neașteptate, dar întotdeauna semnificative pentru domeniile avute în vedere întrucât aceste relații se bazează pe un ansamblu solid de fapte.

Cele câteva caracteristici amintite aici (numai o mică parte din cele care alcătuiesc portretul spiritual al lui Jacques Byck) sînt trăsături foarte utile pentru cercetări în domeniul formării cuvintelor și al vocabularului. Cercetări care, după cum ne-o arată literatura de specialitate, pot sau nu să ajungă la formularea unor principii generale, dar în mod obligatoriu trebuie să pornească de la studiul aprofundat al faptelor. Așa se face că Jacques Byck a elaborat studii de formarea cuvintelor și de vocabular care cu greu pot fi completate, dar nicidecum infirmate.

Mă gîndesc, de exemplu, la mica monografie consacrată negației *deloc* ("Studii și cercetări lingvistice", 1950, p. 80 - 86). Aici întreprinde un examen istoric foarte minuțios al semanticii și al valorilor stilistice ale sintagmei *de loc* în comparație cu sintagma *de leac* și cu numeroase sinonime din interiorul limbii române, examen corelat cu analiza paralelelor latinești și romanice. În concluzie, ajunge la soluția explicării lui *deloc* cu sens negativ prin locuțiunea *de leac*, "foarte puțin", explicație pe care o susține și în plan fonetic. Această etimologie foarte convingătoare înlătură definitiv soluția curentă în dicționare care leagă negația *deloc* de substantivul *loc*.

Porînd de la istoria cuvintelor sinonime *dragoste* și *liboste* și de la unele caracteristici și interpretări ale farmecelor, ajunge la explicarea formulelor *stea-logostea*, *stele-logostele* prin *dragostile-libostile* ("Limba română", 1958, nr. 5, p. 20 - 23). În demonstrație fixează toate fazele procesului de transformare și, de asemenea, argumentează de ce sînt inacceptabile soluțiile lui V. Bogrea și, respectiv, cea din Dicționarul Academiei.

O altă demonstrație strălucită ("Limba română", 1958, nr. 5, p. 23 - 26) îi este prilejuită lui Jacques Byck de studiul cuvîntului obscur *a sinica*, de care s-au ocupat, fără succes, cîteva din spiritele cele mai luminate ale lingvisticii românești. Porînd de la premisa (argumentată) că originea latină nu poate fi susținută, recurge, în mod judicios, la datele oferite de limbajul popular al descîntecelor. Pe calea aceasta, Jacques Byck deslușește sensul adevărat al cuvîntului, originea și evoluția lui fonetică (rezultat al deformării - obișnuite în limba producțiilor populare - a lui *a se mîneca*, termen inexistent în graiul descîntătoarelor).

Nu pot să nu reamintesc modul modest cum își prezintă Jacques Byck cele două ultime mici monografii pomenite aici: "Expunerea de mai sus, destul de sumară, a fost făcută pentru a stîmni interesul pentru vocabularul nostru". ("Limba română", 1958, nr. 5, p. 26.)

1958, nr. 5, p. 26.)

În unele studii de morfologie, comentariul faptelor beneficiază din plin de legăturile pe care le au fenomenele derivative cu structurile morfologice. În asemenea cazuri, observațiile făcute sînt contribuții prețioase la studiul derivării, uneori concretizîndu-se chiar prin identificarea unor afixe neremarcate înainte.

De exemplu, în articolul *De l'influence du pluriel sur le singulier des noms en roumain* (scris împreună cu Alexandru Graur), este izolat sufixul *-minte* (*îmbrăcăminte*, *arzăminte*) prin intermediul mecanismului de creare a unei noi forme de singular după forma de plural ("Bulletin linguistique", 1933, p. 33 - 34).

Urmărind valoarea peiorativă la un mare număr de porecle cu formă feminină aplicate la bărbați, Jacques Byck ajunge să detașeze o trăsătură semantică - *peiorativul* - comună unei bogate serii de sufixe: *-otcă*, *-îrcă*, *-eafă*, *-ează*, *-ină*, *-anie*; *-ică*, *-iță*, *-uță*, *-ușcă*; ("Bulletin linguistique", 1933, p. 108 - 110).

Pentru elucidarea originii infinitivului scurt (*Recueil Lisbonne*, 1959, p. 9 - 12) apelează la similitudinile dintre substantivele verbale în *-are* și cele în *-eală*, *-itură*, *-enie*. Cu această ocazie, schițează unele date esențiale pentru un studiu al sufixului *-are*: forța derivațională (derivate și de la verbele de conjugările II, III, IV), raporturile cu *-are* moștenit (<*-aria*, *-ale*) și cu sufixul neologic *-ație*, posibilitatea derivatelor în *-are* de a servi drept baze pentru derivate regresive (*aniversare*).

Derivație și sintaxă ("Studii și cercetări lingvistice", 1951, p. 125 - 129) abordează o temă nestudiată la momentul respectiv, cu unica excepție a Gramaticii istorice a lui Kr. Nyrop, care se ocupă însă numai de "contribuția sintaxei la derivarea cuvintelor". Jacques Byck se ocupă, în plus, de "comportarea sintactică a derivatelor și a cuvintelor înrudite între ele". În raport cu literatura română de specialitate din epocă, totul este nou aici. Pe de o parte, derivatele provenite din sintagme sînt clasificate după componența structurilor de bază și după mijloacele de derivare. Pe de altă parte, derivatele sînt clasificate după regimul lor în raport cu regimul sintagmelor de bază ori după structura sintactică a derivatelor în raport cu structura sintactică a sintagmelor de bază. Așa au fost semnalate cazurile de formații nominale deverbative cu complement direct și nu cu atribut obiectiv în genitiv (*împărțirea cei buni din cei răi*, *iubitorii pre deapropoale tău*), cazurile de tipul *muncitori grei* sau *tuberculoși osoși* provenite din *muncă grea* și, respectiv, *tuberculoză osoasă* și multe altele. Toate situațiile sînt susținute cu exemple foarte bine alese, din texte literare vechi sau moderne, din texte populare ori de limbă vorbită. Reținem o apreciere pe care Jacques Byck o face cu privire la formațiile de tipul *sudor electric*, *chimist organic*: "Procedul pare nu numai comod, dar și inevitabil". Dacă avem în vedere formațiile: *miniștrii* de externe *atlantici* sau (medicamente pentru) *cardiovasculari*, foarte recent auzite la radio, cred că aprecierea anticipativă a lui Jacques Byck se verifică.

De un domeniu nestudiat pînă la el se ocupă Jacques Byck și în articolul *Vocabularul științific și tehnic în limba română din secolul al XVIII-lea* ("Studii și cercetări lingvistice", 1954, nr. 1 - 2, p. 31 - 43). Mai precis, se ocupă de "unul dintre cele mai neglijate capitole ale istoriei limbii noastre (...), limba secolului al XVIII-lea". Cu un mare număr de exemple, grupate pe specialități și subspecialități: gramatică, poetică, versificație, retorică, filosofie, psihologie, logică, medicină, anatomie, farmacie, arhitectură, urbanistică etc.

Porînd de la faptele aparent particulare, Jacques Byck ajunge să stabilească conexiuni între domenii diferite ale limbii (derivare și sintaxă, morfologie și derivare,

Reîntoarcerea

SUB acest titlu, joi, 13 octombrie a.c., ar fi trebuit să apară în ziarul „Libertatea”, la rubrica mea săptămînală, un articol prilejuit de aterizarea Regelui Mihai la Otopeni. Articolul nu a fost tipărit. În ciuda stăruințelor de a primi un răspuns, - tăcere. Am mai revenit o dată și încă o dată. Nimic. Doar secretarele... Duminică, în 16 ale lunii, m-am dus și am depus la redacție, - tot unei secretare, - o notă politicoasă, adresată directorului, rugîndu-l s-o publice în ziarul său. Cerusem să mi se restituie și articolul, neavînd o copie. Iar nimic. Nici una, nici alta. Așa ceva nu mai pătisem niciodată. Măi să fie, - îmi ziceam, - ce-o fi?!... Luni, în 17, pe la orele 12, dădui din nou telefon. Secretara mi-a răspuns scurt, zicînd că ea pleacă și că vine alta și că să mă prezint după-amiază. La orele 17 și 30, iar m-am dus și, în fine, o doamnă scoase dintr-un sertar articolul, restituindu-mi-l, în fine, cu răceală. Toți dădeau din colț în colț. Vorba lui Toma Caragiu, apăsîndu-și cu un deget obrazul: "(...) fără manere!" Nu mai reproduc epitetul. De doi ani de zile de cînd am scris la acest ziar, mulți prieteni ori cunoscuți îmi aduceau reproșuri, ca atunci cînd ești prins că frecvențezi o casă "rău famată", - expresia lor. La început, solicitîndu-mi-se colaborarea, îi spuseseam, cu franchețe, directorului, ce vorbea lumea, că ziarul său ar fi în slujba celor de sus, dar că eu, oricum ar fi, voi scrie numai ce-mi va trece prin cap, ceea ce pe director mi se păru că-l impresionase. Candoare de artist. Rubrica avea din lună în lună succes. Deși un amic răutăcios mă certase într-o zi, aruncîndu-mi un "strici orzul pe gîste!", și pretinzînd că articolele mele, ca limbă și stil, depășeau tot ce scria în ziarul respectiv. Felicitări îmi adresaseră și unii șefi ai gazetei, profesioniști harnici și de rutină. Sigur, nu poți să-i compari cu forța gazetărească a lui Cristoiu. Fiecare cu ale lui. Cînd nu ai geniu însă, din motive de securitate și spre a supraviețui, te ții în trena puterii. Omenește, e de înțeles; deși fața o pierzi. Ce, ești nebun să te iei de Iliescu? Asta s-o facă tot "zurbagiul" de Cristoiu și ceilalți gazetari curajoși.

Reproduc doar partea finală a articolului împricinat, cu întîrzierea, inevitabilă, a revistei noastre-mamă, „România literară”. Nu că refuzul „Libertății” m-ar fi jignit. Ci pentru că ce s-a petrecut la Otopeni a schimbat brusc situația. O anume brutalitate începu să-și arate colții, în octombrie, taman în octombrie! Rîca prezidențială își chema prompt la ordine slujbașii. Ar fi ca o strîngere a șurubului de pe timpuri; cu toate că cei ce-l strîng, n-ar trebui să uite că el, șurubul, strîns pînă la ultimul filet, se rupe, sigur, și tragic! Un ziar își mai schimbă profilul. Să admitem. El poate și să renunțe la semnăturile unor autori care îl onorară. Perfect. Numai că, în acest caz, le trimiți, așa, o misivă, cu scuze, ori îi anuși măcar la telefon...Da' de unde! Cum zicea tot Caragiu, apăsîndu-și cu un deget obrazul: "(...) fără manere!". Iată ce-a respins, mutește, „Libertatea”:

...Prin anii '70, la Tobolsk, în Siberia, la un miting literar ținut în piața orașului, un rus bătrîn, vîzînd că sînt străin, îmi făcu semn discret cu capul spre clădirea prefecturii de alături. Părea un profesor ieșit la pensie. În nemțește și cu multă fereală, mă făcuse să înțeleg că acolo fuseseră ținuți prizonieri un timp țarul Nicolae II cu familia sa. Și-mi mai șoptise, jos de tot, și cu o față îngrozită: "Țarul tăia lemne!". Și azi, prin București, pe stradă, în mijlocul mulțimii, mi se întîmplă des să fiu întrebat cît e ceasul, ori unde vine strada cutare. Din sumedenia de străini de la mitingul din Tobolsk, profesorul rus mie își găsise să mi se adreseze, fără teamă. Un prieten mi-a explicat: "Ai o mutră de om serios". Ce am încercat toată viața să nu fiu...

Cu șase ani numai înainte de a se încheia mileniul al doilea, al cărui pîrleaz revoluția bolșevică era convinsă că avea să-l sară cu bine spre al treilea și spre eternitate, osemintele țarului Nicolae II și ale întregii sale familii masacrate au fost dezgropate și reîngropate creștinește la Petrograd. Sufletul zbuciumat al Rusiei se va mai alina oarecum. Pun acum o ipoteză. Macabrá, recunosc, Dumnezeu să mă ierte. Să presupunem că la 23 august 1944 s-ar fi dat o luptă în palat, după citirea Mesajului, iar Regele ar fi fost omorît și îngropat în taină într-un loc necunoscut. În prezent, 50 de ani după, el ar fi fost dezgropat și reîngropat, tot creștinește, ca și țarul, - amîndoi neamuri pe de departe, - la Curtea de Argeș. Lîngă Carol I, făuritorul României moderne, și Ferdinand Reîntregitorul, cum îi numesc istoricii. Lui Mihai, probabil, i s-ar fi spus "Cel ce a întors armele întru salvarea României". Ceva în acest gen. S-ar fi găsit formula nimerită. Ștînd că mortul de la groapă nu se mai întoarce, reprezentanții puterii de azi, cu domnul Ion Iliescu în frunte și cu premierul Văcăroiu, ațît de exersați în slujbe și parastase, s-ar fi dus cu luminări pioase în mîini la Curtea de Argeș, spre a cinsti momentul. Acum știți și dumneavoastră: cînd e vorba de pomeniri, - numai de pomeniri, - nimeni nu ne întrece.

Sînt monarhiști onorabili, inteligenți, și monarhiști penibili, cu capul în nori. După cum și republicanii pot fi și ei onești, însă destui și parveniți, și, mai ales, cu trufie, mojici. Ca Don Ciccio, eroul scriitorului-prinț di Lampedusa.

P.S.: Întrucît nici nota adresată directorului, prin care anunțam cititorii că am încetat colaborarea cu ziarul domniei-sale, nu a fost nici tipărită, nici restituită, transmit de aici esențialul: nu mai scriu la „Libertatea”.

vocabular și derivare) și să formuleze principii generale de semantică, precum este "femininul peiorativ". Și astfel, studiile lui, de mică întindere, dar de o mare limpezime a demonstrației și o mare eleganță a stilului, reprezintă rezultate definitive în aria studiată. Păcat că scrupulozitatea cu care trata faptele și dificultatea de a renunța la unele dintre ele pentru a putea încheia mai repede studiile începute l-au dus la situația de a ne lăsa un număr mic de studii publicate, bineînțeles, mic față de posibilitățile și planurile lui.

Laura Vasiliu

În ziua de 10 octombrie a avut loc la Facultatea de litere o evocare a profesorului Jacques Byck, anul acesta împlinindu-se 30 de ani de la moarte. Au participat foști studenți și colaboratori. Personalitatea lui Jacques Byck a fost evocată de: Paul Cornea, decan al facultății, Mioara Avram, Ionel Rizescu, Laura Vasiliu, Gheorghe Mihăilă, Ileana Ionescu-Ruxăndoiu, Alexandru Balaci, Mihai Șora. S-au citit de asemenea paginile trimise de Florica Dimitrescu, Mitu Grosu și Sorin Stati.

Literatura comparată în secolul XXI

ONOAREA de a deschide cu o conferință rostită în ședință plenară recentul *Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată de la Edmonton* i-a revenit - și nu întâmplător - d-nei Eva Kushner. Personalitate proeminentă a comunității academice canadiene, amestecată în ultimii 25 de ani în viața instituțională a AILC, ca președintă, vicepreședintă, membră în diverse comitete de prim plan, inițitoare a numeroase colocvii și simpozioane, coordonatoare a unor publicații savante remarcabile (ca, de pildă, cea mai completă sinteză - în colaborare - asupra Renașterii), Eva Kushner a urmărit, cu ureche atentă și o vie sensibilitate la nou, mișcarea tumultuoasă, contorsionată, ireductibilă la o singură paradigmă dominantă, a cercetării literare actuale.

În conferința din care România literară extrage câteva fragmente, Eva Kushner învederează calități de perspicacitate și deschidere, pe care cunosătorii i le apreciază de mult. Un merit - nu la îndemâna oricui, având în vedere explozia informațională a epocii noastre și accelerarea specializării - e că autoarea reușește să țină sub control uluitoarea diversitate a câmpului științelor literare actuale. Un al doilea merit, nu mai puțin relevant, e că găsește cu simț al nuanțelor, o mare flexibilitate intelectuală și un umor fin, o perspectivă cuprinzătoare și stimulativă asupra literaturii comparate, acordându-i șanse fără a plăti totuși vreun tribut festivului optimist care inaugurează de obicei congresele.

Paul Cornea

(...) Îmi imaginez trei direcții posibile în viitorul apropiat al domeniului nostru de cercetare: prima ar fi profund optimistă în privința studiilor literare comparatiste, sperând într-o îmbunătățire a posibilităților de dialog, o mai mare relevanță și adâncire a autoînțelegerii, o sistematizare teoretică. A doua ar fi, dimpotrivă, profund pesimistă, prevăzând declinul literaturii comparate văzute ca arie globalizantă de cunoaștere, construcție sortită a rămâne pură construcție, bazată pe un concept necritic de "comparabilitate", atât sub raport epistemologic, cât și programatic. Cea de-a treia direcție, cea pragmatică, ar accepta maximul pluralism al disciplinei, chiar profitând de el ca de o posibilitate de a contracara artificialitatea și, în definitiv, monologismul literaturii comparate înțelese ca un fel de autostradă internațională sofisticată. Fundată pe o abordare heterologică, această direcție s-ar opune radical literaturii comparate văzute ca un transmițător de metaficțiuni, privind dincolo de programele și definițiile instituționalizate, către o nouă implicare în explorarea culturală, și în acest scop, către o inovație metodologică; în ce-i privește pe cercetători, aceasta ar presupune un grad mărit de independență personală și mai mare disponibilitate pentru autocriticismul filosofic. Această a treia direcție, experimentală și existențială, mi se pare cea mai folositoare, spre deosebire de extremul optimist sau extremul pesimism; ea presupune însă un fel de ieșire din izolare, dacă îmi pot permite o asemenea metaforă aplicată la scopurile literaturii comparate. Una dintre slăbiciunile literaturii comparate la momentul actual este timiditatea ei, un gen de complex de inferioritate datorat faptului că nu se află în fiecare clipă în "miezul acțiunii". Salutăm interdisciplinaritatea cu lingvistica, psihoanaliza, ori antropologia structurală, petrecută în zilele de glorie ale structuralismului. Însă multe metode au deformat atunci analiza textelor literare, judecându-le integral conform criteriilor disciplinelor respective. Tot atunci a început elaborarea a ceea ce numim teorie literară și este, sau ar trebui să fie, profund internă, inclusă în studiile noastre; dar ea a fost întâmpinată cu ostilitate, pe de-o parte de comparații cu înclinații teoretice nemulțumiți de imperfecțiunile epistemologice ale istoriei literare, tematologiei sau ale altor domenii, pe de altă parte chiar de inamicii lor cei mai înverșunați, care vedeau teoria ca pe un corp străin invadând literatura comparată. Astfel s-a ajuns la impresia că literatura comparată ar fi uzurpată de către acest invadator, de parcă teoria nu ar fi fost chiar procesul de examinare critică a ceea ce facem în studiile de li-

teratură comparată. S-a creat deci ideea că teoria și factorii auxiliari nu acționează în domeniul literaturii comparate, ci dispun de un grad de specializare care ar trebui adus să restructureze literatura comparată dinspre exterior, ca să spun așa. Deconstructivismul, postmodernismul au cîștigat teren ca agenți externi, deși ambii sînt ideali pentru a fi internalizați. Subliniez faptul că nu avem de-a face cu o chestiune de dispută a apartenenței, ci cu motivele fundamentale care structurează ceea ce scriem și predăm. De asemenea dezvoltarea studiilor literare atrage atenția asupra unei noi dimensiuni a spectrului disciplinelor și asupra unei alte serii de riscuri și avantaje. Avantajele în primul rând privește cred că trebuie să studiile de literatură comparată au cîștigat întotdeauna enorm datorită așa-zisilor invadatori. Riscurile apar din pricina tendinței cercetărilor de literatură comparată de a ceda prea repede și total în fața paradigmatelor acestor interlocutori succesivi (...). Pentru viitoarele investiții ale resurselor noastre intelectuale este esențial să ne dovedim identitatea culturală și să aflăm dacă eventuala soluție la care ne-am referit își va urma cursul ori avem motive să ne regăsim pe noi înșine într-o pluralitate de discipline.

(...) **F**APTUL că literatura comparată a fost întotdeauna o denumire inadecvată nu e, cu siguranță, un secret; dar trebuie să cercetăm motivele creării acestei identități eronate. Ele constau, mai întâi de toate, în echivalarea literaturii cu o rațiune sau chiar organizație statală politică, pe care de regulă o asociem cu o singură limbă. Din această echivalare a apărut literatura comparată ca studiu al diferențelor și apropiierilor, și s-o recunoaștem deschis: ea convenea obiceiurilor mentale ale unor sisteme universitare pentru care literatura națiunii lor, scrisă în limba lor, reprezenta ceva familiar, sigur și compatibil. În plus confirma naționalismul, conștient sau nu, creat în diverse etape din dezvoltarea culturilor naționale, cînd aceste culturi aveau nevoie să se răsfrîngă asupra lor însele. O astfel de formulare e ea însăși simplificatoare, întrucît ea dă de înțeles că națiunile și literaturile naționale vor ajunge pînă la urmă la punctul în care acest interes pentru sine dispăre și că numai atunci ne vom putea aventura să facem descoperiri dincolo de granițe, că numai atunci se va instaura internaționalismul. O singură privire la dezvoltarea literară din perioada modernă de început e suficientă pentru a dovedi fertilitatea întîlnirilor translingvistice, transculturale și transistorice. Așadar nu înseamnă că o fază de internaționalism urmează după una de naționalism; dimpotrivă, ambele tendințe coexistă în fiecare etapă a

studiilor literare. Ceea ce le întreține e gîndul că a-l privi pe celălalt e cumva fascinant, dar celălalt e deja în noi, și fiecare text e un răspuns atît la factori externi cît și interni. Într-o asemenea perspectivă, ceea ce studiile de literatură comparată numesc *diferență* reprezintă tocmai o accentuare a internaționalismului; însă internaționalismul ca interferență în plan lingvistic și dincolo de granițele naționale nu este și nu a fost niciodată singurul criteriu. Întrucît studiul intertextualității și a funcționării polisistemelor ne permite să înțelegem în ce măsură se produc interacțiuni în momentul genezei, al formării unei opere literare, precum și în traiectoria pe care o parcurge aceasta ulterior, astfel încît ajungem să percepem aspectul sistematic al tuturor fenomenelor literare (sau, ca să folosim expresia lui Claudio Guillen, literatura ca sistem), să observăm că literatura ca literatură este interculturală, indiferent că elementele externe ce apar într-un anumit studiu provin dintr-o cultură diferită sau nu. În structura curriculum-ului temele de cercetare și chiar diversele grupări instituționale precum departamentele, institutele ori programele sînt necesare. Ele ar trebui să se concentreze mai ales asupra literaturilor și culturilor care vin în contact, și nu asupra cazurilor izolate. Literatura comparată ca domeniu intelectual trebuie să ofere dincolo de barierele instituționale, mai mult decît o istorie a ceea ce au preluat sau au transmis diverse literaturi, trebuie să ofere procesele transformărilor ce au survenit în cadrul acestor literaturi, precum și o înțelegere sistematică a respectivelor procese.

Momentul de față e probabil la fel de indicat ce oricare altul să ne referim la chestiunea evitării ierarhiilor. Reproșul deseori adus literaturii comparate este că în sistematizările pe care le-a creat, aceasta a inclus, cel puțin implicit, scări valorice ale căror repere superioare s-ar plasa totdeauna în trecut sau într-un alt spațiu. După părerea mea, aceasta nu constituie un impediment pentru examinarea interacțiunii sistemice, însă îi impune fiecărui cercetător obligația de a pune problemele în așa fel încît căutarea universalilor să nu devină o căutare a propriilor sale universalii. E o chestiune complicată, în special pentru așa-numitele studii Est-Vest, căci cercetătorii occidentali au descoperit treptat limitările unei abordări unidirecționale a influențelor europocentrice. Problema e cum putem concepe un studiu fără să impunem și o anumită poetică; sau, din perspectivă filosofică, oare nu ascunde însăși noțiunea de poetică presupuziții care nu întrunesc consensul? Cu toate acestea, cîtă vreme există poezie, oriunde și oricînd va exista poezie, există și o motivație pentru comparație, pentru explorarea secretelor ei. Combinația de problematizare - în loc de afirmare - și abordare inductivă, ar permite în bună măsură îndepărtarea spectrului unei instanțe dominante în studiile literare. Ceea ce ar conduce la o acceptare a pluralismului și nu mă refer la pluralism în cadrul fenomenelor studiate, ci în auto-examinarea literaturii comparate - ca stare fundamentală și salutară.

Cu toții purtăm amprenta postmodernității. Aceasta nu ca preluare a postmodernismului - orientare estetică demnă de a constitui ea însăși un domeniu de investigație, precum și un model provocant de abordare a interdiscursivității. E mai curînd vorba de o acceptare a epocii în care trăim, a condițiilor impuse de ea, condiții la care discursul nostru trebuie să reacționeze. Postmodernitatea ne obligă atît la izolare cît și la reunificarea tuturor identităților

culturale, a fragmentarismului și interacțiunilor lor interne. Nu putem ignora faptul că identitățile culturale nu se definesc numai prin etericitate și/ sau limbă, ci sînt uneori percepute în corelație cu factori ca rasă, sex, statut social. Astfel prezența celui alt devine crucială, nu doar în societate, ci chiar ca parte constitutivă a sinelui. Ea ne reînădăinează în istorie, destabilizează elitismul, respinge și disprețuiește metanarațiunile. Și atunci, cum mai putem institui, într-un asemenea context, principiul ordinii? O asemenea procedură nu e dificilă cîtă vreme interesul nostru e pentru căutarea inteligibilului, și nu pentru impunerea ordinii. Așa cum artistul postmodern, în viziunea lui Lyotard, își inventează estetica post facto, tot așa cercetătorul de literatură poate pune deoparte, măcar în stadiile de început ale cercetării, axiologiile prestabilite, permițînd faptelor inventariate să alcătuiască ele inventarul, și păstrînd schemele doar pentru scopuri instrumentale.

(...) **U**N ALT ASPECT esențial al postmodernității, care va fi probabil de lungă durată, se referă la dialectica margine-centru; din perspectiva ei marginea tinde să substituie centrul, iar centrul se deplasează spre margine. Situația aceasta e ușor de observat în discursul comparatist; de exemplu în veșnica definire a ce este literatura, accentul se pune din ce în ce mai mult pe zonele considerate inițial ca fiind extra-literare, investind astfel marginea cu atributele canonicității. Însă interferența margine-centru nu ține numai de corpus, ci depinde și de cel care vorbește, precum și de faptul dacă acesta lucrează cu un corpus cunoscut sau cu unul unde explorările abia au început. Din diverse motive, în multe împrejurări sîntem determinați să reinterpretăm textele pe principiul unor asemenea descoperiri. Aceasta este cauza pentru care feminismul și postcolonialismul sînt perfect integrate în postmodernism și pentru care canonul necesită permanente revizui.

Cercetătorii nu trebuie să preia automat aceste curente de investigare, ci doar să aibă înțelepciunea de a le cunoaște în profunzime, tocmai spre a-și păstra libertatea de alegere, pentru a distinge presiunile instituționale de mode trecătoare și a ști cum să adere sau să se împotrivească unor asemenea curente. După părerea mea există și un aspect etic în chestiunea teoriei și a metodologiei noastre, în sensul că uneori este necesar din punct de vedere etic să te împotrivești, dar alteori poate fi la fel de necesar să te supui, din aceleași motive de conștiință. Cred cu tărie că există o legătură între etică și problema teoriei.

(...) Supraviețuirea dar și validitatea studiilor de literatură comparată vor depinde de capacitatea noastră de a servi, potențial cel puțin, însă și cu cît mai multe aplicații practice, tuturor culturilor, astfel încît să le asigurăm integrarea în sistemul universal al literaturilor.

Dacă măcar câteva dintre aspectele abordate în comunicarea aceasta referitor la internaționalismul și interculturalismul literaturii comparate, la relevanța conceptului de literatură, au întrunit consensul, atunci putem fi încrezători în aspirațiile de validitate teoretică și relevanță socială ale literaturii comparate, astfel încît am putea spune că literatura comparată e pregătită să întîmpine secolul XXI, indiferent dacă secolul XXI e gata sau nu pentru asta.

Traducere de
Andreea Deciu

Marguerite Yourcenar se explică

Pentru că la noi s-au tradus majoritatea cărților Margueritei Yourcenar, unele dintre ele editate sau reeditate recent, credem că nu e lipsit de interes acest interviu din care am selectat fragmente - acordat de scriitoare în 1976, cu câțiva ani înaintea dispariției sale, revistei Lire.

Claude Servan-Schreiber: Marguerite Yourcenar, cărțile dumneavoastră apar mai întâi la Paris, deja de ani și ani. Dar dumneavoastră nu mai locuiți în Franța. Și nu mai aveți nici cetățenie franceză. De ce acest exil?

Marguerite Yourcenar: Pur și simplu din întâmplare. Ar fi zadarnic să cauți un motiv. Trăiam în străinătate înainte de a veni în America. Mai ales în Grecia. Petreceam câteva luni în fiecare an la Paris, nu mai mult. Mi-am petrecut o parte din copilărie în Franța, dar și-n Anglia și-n Elveția. N-am considerat niciodată Franța drept locul unde era absolut necesar să trăiesc. Mă simt aparținând profund culturii franceze, dar când mă-ntorc în Europa, mă simt acasă tot atât de bine în Austria sau Portugalia ca și în Franța.

C.S.-S.: E vorba de un accident al Istoriei, luând forma unui accident în istoria dumneavoastră personală, care să vă fi determinat stabilirea în America?

M.Y.: Da. În octombrie sau noiembrie 1939, puțin a lipsit să nu mă duc în Grecia pentru un turneu de conferințe. Îi cerusem lui Giraudoux să mă trimită în Grecia, dar nu s-a întâmplat așa. Altfel, aș fi murit de foame acolo, afară de cazul în care nu m-aș fi găsit în Africa de Sud sau în altă parte. Nu e mai puțin adevărat că m-am imbarcat pentru America cu scopul de a ține conferințele pe care nu le putusem ține în Grecia și când am terminat cu acestea, Parisul căzuse în mâinile nemților. Am rămas, deci, în America. Și, după cum spune Candide, când te simți aproape bine undeva, rămii acolo.

C.S.-S.: Această viață în afara Franței a avut repercusiuni asupra operei dumneavoastră?

M.Y.: America nu m-a marcat pe plan literar. N-am scris decât o traducere de negro-spirituals și un mic eseu despre o poetă americană, Hortense Flexner, o femeie genială, foarte virsnică atunci când am cunoscut-o și care scria poezie metafizică. E puțin, ca raporturi pe care le-am avut în America. Dar în domeniul non-literar anumite influențe mi-au fost extrem de folositoare. De exemplu, faptul de a locui multă vreme într-un loc foarte izolat, într-un sat, constituie un mod de a te instrui de care nu se bucură orașenii. Ajungi să-i cunoști pe toți oamenii din regiune. Întotdeauna mi-a plăcut izolarea. Dacă-aș pleca de aici, m-aș stabili în alt sat de același fel, în altă parte.

C.S.-S.: Iubiți satul acesta, dar nu iubiți America?

M.Y.: De fapt, ce iubesc? Există o frază admirabilă a nu știu cărui scriitor german: "Îi iubesc pe prietenii mei." Îi iubesc pe francezi? Nu. Îi iubesc pe germani? Nu. Îi iubesc pe prietenii mei. În schimb, sînt lucruri aici care nu-mi

plac. Ceea ce pentru oameni reprezintă America: Coca-Cola, radioul. Dar cum eu nu beau Coca-Cola și n-am aparat de radio, trăiesc aici cum aș trăi în Bretania sau oriunde în altă parte. Alegerea mea nu e aceea a Americii contra Franței, ea traduce un gust al lumii eliberat de toate frontierele posibile.

C.S.-S.: Inclusiv frontierele timpului? Romanele dumneavoastră au drept cadru trecutul. În afară de Dinar al visului, publicat în 1934, și situat în Italia fascistă, evitați actualitatea...

M.Y.: Pentru mine, nu există diferențe. Când am scris *Memoriile lui Hadrian*, între 1948 și 1951, motivul care m-a condus la acest subiect, la care mă gîndeam de mult, erau preocupările Prințului. Într-o lume care se dezmembra, era oare încă posibil (fusesse vreodată posibil?) ca un bărbat să fie atât de puternic sau atât de abil ca să apuce cu mâinile sale ceea ce risca să se prăbușească? Aleg trecutul ca să obțin o anumită perspectivă, ca să evit căderea în iluziile pe care le creează mereu evenimentul prezent. Bineînțeles, cu pecetea pe care o presupune ziua de azi, pentru că e limpede că cineva, eu sau altul, care ar fi scris *Memoriile lui Hadrian* în 1900 ar fi făcut ceva cu totul și cu totul diferit.

C.S.-S.: Deci nu aveți încredere în prezent?

M.Y.: Toată lumea idolatrizează prezentul. Femeile se decavează cumpărînd ultima apariție editorială și bieții americani pe care-i cunosc eu se ruinează ca să adune niște fleacuri de care n-au nevoie și pe care nu știu unde să le pună. Prezentul e zidul acesta de care ne lovim, ca o muscă prizonieră într-o sticlă. De exemplu, adorația pentru regele Franței în secolul al XVII-lea nu se justifică mai mult decât adorarea obiectelor de consum din zilele noastre. De ce se prosternau acei oameni în fața regelui? De ce au găsit toți, puțin mai târziu, cuceririle Imperiului atât de bune? De ce n-au încercat să facă altceva? Aproape nimeni nu încearcă pentru că e foarte greu să vezi unde te vor purta evenimentele.

C.S.-S.: Dar să te așezi împotriva curentului?...

M.Y.: Sau pur și simplu în propria ta direcție, fără să te preocupi că ești pro sau contra. Mă pasionează să-i recitesc pe marii scriitori ai trecutului, fie Dostoievski, fie Dickens, ca să caut ceea ce e durabil și profund la ei. Și să separ asta de ceea ce e plictisitor de moarte sau chiar intolerabil la câteva decenii distanță numai. Când se lasă-n voia lui, găsești la Dickens o profunzime a psihologiei egală cu aceea a lui Dostoievski. Apoi, dintr-o dată, cazi în buna-cuviință victoriană: "L'honnête homme" care sfîrșește aproape mereu prin a învinge, tinăra a cărei soartă tristă e salvată grație unei frumoase moșteniri sau unei căsătorii care presupune o rentă. Dickens voia să placă cititorilor săi și în acele momente gîndea ca ei sau credea că gîndește ca ei. Ceea ce e totuna.

C.S.-S.: Perspectiva istorică vă ajută să puneți în valoare ceea ce vă interesează la om?

M.Y.: Nu așez trecutul ca un voal

pe societatea contemporană, dar cred că aceleași instincte și aceleași hotărîri ale omului produc în fiecare epocă efecte identice sau aproape identice. De fiecare dată, varietatea enormă care există-n răspunsurile omenești ne iluzionează, pentru că nu ne dăm seama imediat că sub asta se regăsesc aceleași surse: în rău, - lăcomia, prostia, ignoranța, brutalitatea, nevoia infinită de a te ocupa de tine, de a vorbi despre tine și de a impune imaginea pe care ți-o faci despre tine însuși și, în bine, - generozitatea, bunătatea, inteligența, o anumită dorință de a vedea lucrurile așa cum sînt. Natura umană se schimbă puțin, fiind în același timp capabilă de o remarcabilă plasticitate în manifestarea exterioară. Sfînta Tereza de Avila era, în secolul al XVI-lea, o femeie foarte activă. Punea bazele unor mănăstiri, pune sau ridica ipoteci, negocia cu autoritățile. Astăzi ar reuși la fel în afaceri sau în politică. Dar ar fi aceeași femeie și, într-un fel sau altul, o sfîntă.

C.S.-S.: Gustul dumneavoastră pentru istorie nu traduce oare într-o anumită măsură dezgustul față de lumea contemporană și mai ales față de ceea ce se întâmplă în ea?

M.Y.: E adevărat că lumea de azi îmi displace profund. Cel puțin lumea așa cum se prezintă ea, așa cum crede ea că e, adică așa cum o vedem noi fălindu-se. Noi am creat această lume și o acceptăm, dar ea nu e mai necesară decât o altă.

C.S.-S.: Dacă lumea e atât de dezagreabilă nu e totuși numai pentru că oamenii au vrut-o așa cum este. Lumea aceasta s-a făcut fără ei.

M.Y.: E adevărat că sîntem, în mare măsură, neputincioși. Dar n-avem oare în mod exagerat sentimentul de a fi? Foarte puțini bărbați și femei există prin ei înșiși și au curajul de a spune *da* sau *nu* prin ei înșiși. Ceea ce nu-mi place este apatia, acea imobilitate în toate, dar recunosc că ea există dintotdeauna. Din fericire, nu aparține tuturor indivizilor. Există-n fiecare din noi ceva din această imobilitate, dar nu ne pătrunde pe de-a-ntregul. Am fost foarte surprinsă de distincția făcută în psihologia hindusă între cele trei calități care conduc lumea: *Rajas* - care e forța, energia și, deci, violența, *Tamas* - care e imobilitatea, inerția și care e bineînțeles cea mai răspîdită și *Sattva* - care e blîndețea, finețea și spiritul de înțelegere. Această împărțire corespunde în mare măsură cu ceea ce vedem, în dozaje diferite, în fiecare din noi.

C.S.-S.: Cum e posibilă credința în individ negînd în același timp existența persoanei? Este, cred, o idee la care țineți, nu-i așa?

M.Y.: Să zicem că e o problemă care mă preocupă mult. Într-adevăr, nu cred în persoană ca entitate. Nu sînt deloc sigură că ea există. Cred în confluența unor curenți, a unor vibrații care formează o ființă. Dar această ființă se desface și se reface continuu. E punctul



de vedere al unui mare număr de gînditori orientali, și al lui Proust, care era budist fără s-o știe, "Eul" e o comoditate gramaticală, filozofică, psihologică, dar când te gîndești la asta puțin mai serios, de care *eu* e vorba? Din care moment? Sf. Augustin spunea deja: "Copilul care eram e mort, iar eu exist." În dimineața asta, am luat o carte de pe rafturile bibliotecii mele (în casă, cărțile sînt așezate în ordine cronologică de la apus la răsărit; camera mea fiind orientată către răsărit, am secolul la îndemînă). Am dat peste o frază din Montherlant din *Trandafirul nisipurilor*: "Omul e un monstru de inconsistentă." E exact ceea ce cred și eu.

C.S.-S.: Totuși, personajele dumneavoastră nu sînt în mod inevitabil puțin din dumneavoastră înșivă?

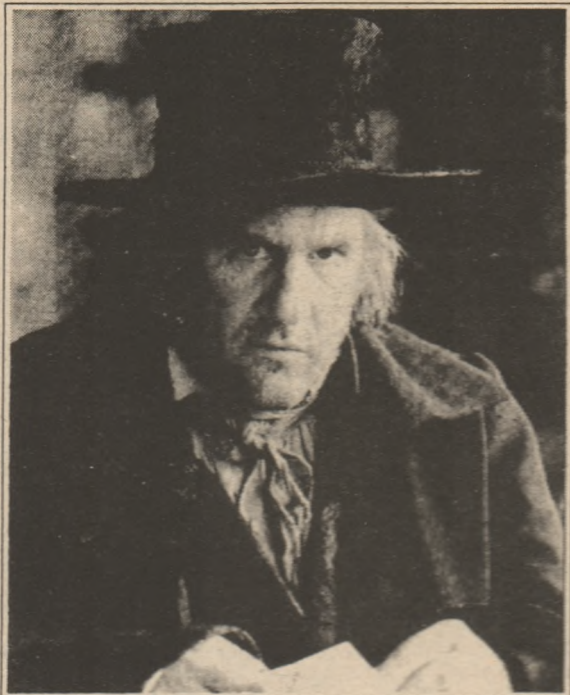
M.Y.: Dacă eu nu sînt eu, cu atât mai mult nu sînt Hadrian. Mă-nfurii serios cînd mi se spune că Hadrian sînt eu. Mă grăbesc să răspund că n-am construit Panteonul. A spune că sînt Zenon e, la fel, absurd, pentru că i-am dat lui Zenon un temperament care nu e al meu. Dar experiențele lui Zenon în ce privește lumea, dificultatea de a trăi, libertatea interioară sînt evident foarte apropiate de ale mele. Și există multe alte personaje în cărțile mele în care mă regăsesc în parte. Dar întotdeauna în parte. De exemplu, Marcella din *Dinar al visului*, a cărei violență, pasiune și naivitate le înțeleg foarte bine. Aș putea să trăiesc aceste lucruri. (...)

C.S.-S.: Personajele, aceste ființe pe care le-ați creat și recreat, au pentru dv. aceeași realitate ca și ființele vii?

M.Y.: Da, cu siguranță. Văd o mică diferență între ceea ce e și ceea ce ar putea fi. Relația dintre scriitor și personajele sale e greu de descris. E asemănătoare aceleia dintre părinți și copii. Copiii sînt puțin din dv. înșivă, știți. Puteți să faceți cu ei ceea ce vreți, dar în anumite limite. De la un moment încolo, nu mai poți face nimic ca să-i schimbi, ca să-i transformi. Sînt liberi. Deci există prin ei înșiși. Ființele sfîrșesc mereu prin a vă scăpa. E o experiență pe care o regăsești în viață ca și în opera de artă: după ce te-ai gîndit imens la el, ai muncit pentru el, ai trăit pentru el, dintr-o dată suprafața celui alt se închide și devine netedă. Dar relația continuă. Mi se întâmplă să stau de vorbă cu Zenon. Cînd sînt obosită, am impresia că sîntem obosiți împreună. Cred că e un sentiment pe care oricine-l poate înțelege. (...)

În românește de
Ela Ghițeanu

Colonelul Chabert



● Operatorul Ives Angelo (care a semnat imaginea la filme precum *Toate diminețile lumii*, *Accompagnatoarea* și *Germinal*) a debutat acum și ca regizor, cu un film ce a stîmrit în Franța o aprigă dispută: ecranizarea după Balzac, *Colonelul Chabert*. Deși actorii sînt vedete (Gerard Depardieu în rolul titular, Fanny Ardant, Fabrice Luchini), reconstituirea istorică e impecabilă, iar fidelitatea față de tramă - strictă, filmul e considerat un eșec. "Scriptura cinematografică" nu poate rivaliza cu literatura, cu bogăția și acuitatea observației umane și sociale a acestei proze deja mitizate (e a cincea transpunere din 1911 încoace). Bernard Pivot în emisiunea "Bouillon de culture" și Anne Sinclair în "Sept sur sept" n-au ezitat să spună că preferă filmul romanului. A turnat gaz peste foc și Depardieu, numind romanul "sărac". Reacția balzacienilor nu a întîrziat, ei considerînd transformarea romanului într-o melodramă cuprinsă într-o frescă istorică - o trădare.

Invitații lui Styron

● Gabriel García Márquez și Carlos Fuentes au fost, la 29 august, invitații lui William Styron, la el acasă, unde s-au înîlnit și cu președintele Clinton. Gazda și oaspeții săi au discutat timp de câteva ore nu politică ci literatură. "Ce carte v-ar fi plăcut să scrieți?" i-a întrebat Bill Clinton, ca într-un joc de

societate. *Huckleberry Finn* de Mark Twain, a răspuns Styron; *Contele de Monte Cristo* - a fost opțiunea lui Márquez iar Fuentes ar fi vrut să scrie *Absalom, Absalom!* de Faulkner. Clinton a dovedit că citise Faulkner, din opera căruiă preferă *Lumină de august*. Despre Cuba au evitat să vorbească - scrie "El País".

Un detectiv celebru

● Ross Mac Donald este plasat de specialiști în prima linie a autorilor de romane polițiste, alături de Hammet și Chandler. Ciclul care îl are drept erou pe detectivul particular Lew Archer - 18 romane și 9 nuvele scrise între 1949 și 1977 este o culme a polar-ului modern, în primul rînd fiindcă personajul a evoluat de la o carte la alta, studiind jungla urbană pe orizontală și verticală ca un veritabil antropolog, devenit și psihanalist clandestin. Lew Archer a luat pe ecran chipul lui Paul Newman, cel mai cunoscut din aceste filme fiind *Pinza de paianjen* al lui Stuart Rosenberg din 1975.

"Domnișoara Smilla"

● Bille August, regizorul danez care numără în palmaresul său un premiu Oscar și două Palmiere de aur, va ecraniza romanul *Domnișoara*



Smilla, semnat de Peter Heg, un alt danez binecunoscut publicului larg. Numele scriitorului a figurat săptămîni la rînd pe listele de best-sellers ale ziarului "New York Times". Producătorul noului film va fi același Bernd Eichinger din München, care a finanțat și *Casa spiritelor*, regizată de Bille August după cartea Isabelle Allende.

Pasternak la Paris



● Se vorbește mult în toamna aceasta despre Boris Pasternak în Franța. Cunoscut de francezi mai ales ca romancier, laureatul Premiului Nobel este acum comentat în calitatea sa de mare poet, care a înfruntat dictatura comunistă. În afara cărților sale sau despre el aparute de curînd, la Centrul Pompidou s-a deschis la 19 octombrie o expoziție ce-i este dedicată. Pînă la 16 ianuarie, expoziția va fi însoțită de conferințe și dezbateri, la care vor participa între alții, fiul poetului, Evgheni Pasternak, Efim Etkind, Jacqueline de Proyard și Georges Nivat. În imagine, Pasternak în 1993, citind poemele lui Rilke.

Vizionarul spionajului

● Frederick Forsyth (în imagine), fenomenul britanic al romanului de spionaj, are o biografie aventuroasă: pasionat din copilărie de avioane, devine pilot la 17 ani iar la 19, intră în RAF. Ziarist la Reuter și apoi la BBC, călătorește prin toată lumea, bîntuie și prin Europa de Est, prin mediile OAS-ului, prin Biafra în război. În 1969 scrie, în 35 de zile, o carte inspirată din atentatul împotriva lui de Gaulle - *Șacalul*, tradusă în 18 limbi (9 milioane exemplare) și adaptată pentru cinema. Acum se află pe culmea succesului planetar (mai mult de 40 milioane de cărți vîndute din multe sale titluri, mai toate devenite și filme), locuiește într-o superbă casă din sec. XVIII, la Hertfordshire și are o crescătorie de miei de concurs. Continuă să scrie cu o tehnică a amestecului realitate-ficțiune, bazată pe o documentare impecabilă și o intuiție de previzionist. Ultima sa carte, *Pumnul lui Dumnezeu* are drept cadru războiul din Golf.



Galerii noi

● Colecțiile Muzeului Britanic din Londra consacrate artelor decorative europene de la Renastere pînă la Revoluția franceză sunt expuse acum în două noi galerii. Printre exponatele de mare valoare se află colecții de cristaluri venetiene, majolică, argintărie elizabetană și hughenotă, precum și porțelanuri europene de la Meissen, Sèvres, Capodimonte și Chelsea.

Calixthe africana

● Născută în anii '60 la Douala în Camerun, Calixthe Beyala (în imagine) și-a petrecut copilăria într-un bidonville. Măritîndu-se cu un european, a plecat din Camerun la 17 ani, și-a luat licența în Litere la Paris și a început să scrie numeroase romane și articole demascînd mizeria



și nedreptatea ce domnesc în țara sa natală. În *Soarele m-a ars*, *Te vei numi Tanga*, *Micul prinț din Belleville* și *Mama are un iubit*, scrise cu furie și disperare, cu sufletul otrăvit de degradarea țării sale apar în prim plan condiția femeii africane, care face 12 copii pentru că știe că 10 din ei vor muri înainte de 5 ani, foamea, prostituția, umilința. În ultima sa carte, *Assèze Africana* (Ed. Albin Michel) acțiunea se petrece printre emigranții negri din Belleville, unde Calixthe locuiește de mai mulți ani.



"Valurile" lui Alvin Toffler

În 1965, în paginile revistei "Horizon", Alvin Toffler, un tînr intelectual newyorkez, a introdus expresia "social viitorului" pentru a descrie angostea și confuzia ce par să însoțească schimbările permanente, dispariția referințelor la tradiție, accelerarea crescîndă a vieții moderne. Imaginarul colectiv și-a însușit imediat ideea și astfel, fiul de emigranți evrei-polonezi, ce lucrase mai tîrziu ca sudor, și-a găsit calea, cea de futurolog. De atunci, Toffler a publicat, împreună cu soția sa Heidi, trei volume: *Socul viitorului*, *Al treilea val* și *Noile puteri*, care traduse în peste 30 de limbi și vîndute în zeci de milioane de exemplare, i-au asigurat autoritatea în materie de interpretare a marilor mișcări istorice care dilată lumea noastră.

De curînd el a publicat o nouă carte, cu titlul *Război și contra-război: Supraviețuirea în zorii secolului 21*. Cu această ocazie, ziaristul italian Luca Neri de la "L'Espresso" din Roma i-a luat un amplu interviu, extrem de interesant. În rezumat, previziunea lui Alvin Toffler arată cam așa: China va exploda, regiunile bogate ale globului se vor revolta și vor refuza să mai plătească pentru cele sărace, vor apărea arme nucleare portative și microprocesoare biologice. Viitorul imaginat de Toffler e cu atît mai neliniștor cu cît ipotezele sale sînt credibile și argumentate. Spicuim cîteva fragmente din răspunsurile celebrului futurolog:

- Cu cît observ mai atent China, cu atît îmi dau seama că ea ne pune probleme de o extremă importanță. La ora actuală, bunăstarea economică a lumii întregi depinde în mare măsură de creșterea productivității zonei Asia-Pacific, deci și a Chinei. Euforia suscitată de miracolul chinez a făcut ca, pentru economiști, politicieni și finanțisti să devină o banalitate afirmația că această imensă țară va deveni o superputere înainte de 2020. Dar boom-ul economic din Asia e rodul unui aflus de investiții fără precedent. Dacă în China vor apărea tensiuni militare sau politice grave, atunci robinetul capitalurilor se va închide imediat. Or, cu cît China se dezvoltă, cu atît aceste tensiuni devin inevitabile (...) Intrăm într-o perioadă de mari tulburări. "Al treilea val" (al tehnologiei computerizate, n.n.) va avea un impact comparabil cu cel al revoluției industriale: înseși bazele civilizației sînt în curs de răsturnare, cu efecte asupra modurilor de gîndire, a structurilor familiale și a sistemelor mass-

media. Și chiar asupra războiului căci e evident că o transformare de asemenea anvergură va naște conflicte. Cu un secol în urmă, apariția producției de masă în America a provocat un război civil ce a permis Nordului industrial să supună Sudul agricol (...)

- Care sînt motivele ce vor putea declanșa un război în viitor?

- Închiderea piețelor comerciale. Diferențele între țări industriale poluante și grupuri postindustriale avînd ca vocație salvarea naturii. Măsurile de replicare la spionajul industrial. Un exemplu recent: cearta pe tema excepției culturale în GATT. Ideea că filmele și programele de televiziune pot provoca grave dezacorduri între Europa și S.U.A. ar fi fost caraghioasă cu cîțiva ani în urmă. Dar într-o economie mondială centrată pe știință, pe instrucțiune, problema liberei circulații a proprietății intelectuale e o chestiune de viață și moarte (...)

- Engleza se va impune ca limbă universală? Sau are dreptate Umberto Eco atunci cînd spune că una din meseriile-cheie ale viitorului va fi aceea de traducător?

- Nu cred într-o limbă universală. Necesitatea de traducere va deveni în mod sigur mai presantă. Dar, dacă aș fi un tînr ce-și plănuește o carieră, nu m-aș încrede prea mult în previziunea lui Eco, fiindcă munca de traducere se va automatiza și ea. Traducerea automată nu va fi, evident, totdeauna la înălțimea sarcinii, de exemplu în privința poeziei. Dar va fi suficientă în numeroase aplicații cotidiene. Cînd mă gîndesc la sateliții care pompează cultură dincolo de frontiere, mi-i închipui echipați cu sisteme de traducere automată în limba destinatarilor. Astfel, vom putea auzi în italiană sau engleză ultimul apel la războiul sfînt al unui fundamentalist extremist, chiar dacă se exprimă în persi.

- Ce se va putea întîmpla după cel de-al treilea val?

- Următoarea mare revoluție socială și tehnologică pe care o putem numi "al patrulea val" se va naște probabil din unirea între ordinat și genetică, avînd drept rezultat dezvoltarea microprocesoarelor biologice. Asta înseamnă că se apropie cea mai gravă criză morală din istoria umanității. Pentru a determina limitele acestui tip de proiect, va trebui să găsim mai repede răspunsuri la probleme precum definiția vieții și a morții. Va trebui de asemenea să lămurim relația dintre ființele umane și alte forțe active non-umane. Or, de cînd lumea filosofii își sparg capul cu aceste chestiuni...

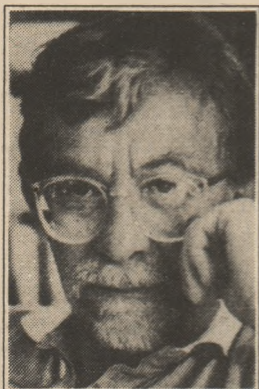
Traducere și adaptare de

Adriana Bittel

după "Courrier international" nr. 203

Modest dar... cu măsură

● Lars Gustafsson, scriitor suedez stabilit în America, și-a intitulat ultima carte, recent apărută, *Memorii verticale*. În volum găsim amintiri despre copilăria și tinerețea autorului, gânduri despre perioada petrecută la Uppsala, despre un târg de cărți de la Budapesta, descrierea Berlinului anilor '70, a Siciliei din vara lui 1991 și a Texasului. Cărțile sale, afirmă scriitorul în prefață, au fost citite în tramvaiele Varșoviei, în metroul Parisului, în



barurile din Dallas și Chicago și au fost traduse în atâtea limbi încât nici măcar nu le mai poate ține socoteala. Dar, cu toate că este așa de cunoscut și apreciat, pentru Gustafsson - susține el - contează mai mult părea avizată a unuia dintre studenții săi împărțită pe culoarele universității decât cea mai strălucită recenzie din "Le Monde" sau "New York Times Book Review".

Cea mai promițătoare

● Anul acesta, la Cannes, premiul Caméra



d'or pentru primul film a fost atribuit cineastei de 34 de ani Pascale Ferran (în imagine) pentru *Mici aranjamente cu moartea*. Filmul a avut premiera pariziană pe 5 octombrie iar ecoul în presă e răsunător: s-a scris că Pascal Ferran reprezintă cea mai promițătoare tendință de reînnoire a cinema-ului francez.

Toni Morrison la Princeton



● După ce, de Crăciun anul trecut, i-a ars casa din Grand-View-on-Hudson, Toni Morrison (în imagine, alături de mama sa, în ziua absolvirii facultății) s-a mutat la Princeton, unde - spune în cadrul unui interviu în "The New York Times Magazine" - se

simte foarte bine: "Studenții mei sînt grozavi și am aici prieteni buni". Scrie un nou roman, *Paradisul*, care descrie un loc unde "rasa există dar nu contează". Regretă din fosta sa casă doar fotografiile, manuscrisele și plantele pe care le îngrijise timp de 20 de ani.

Muzeul absintului

● Interzis în 1915, absintul a devenit un mit, deoarece e legat de nume celebre azi ca Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Courteline, Manet, Degas, Van Gogh, Toulouse-Lautrec. Un muzeu dedicat misterioasei băuturi s-a deschis la Anvers-sur-Oise și cuprinde, pe lângă tablouri cunoscute ale impresionistilor, și colecția unei scriitoare, Marie-Claude Delahaye, care a publicat două cărți avînd ca subiect "zîna verde".

Un nume polonez de reținut

● Cineastul și romancierul polonez Tadeusz Konwicki, a cărui precedentă carte, *Micul Apocalips*, a fost ecranizată de Costa-Gavras în 1992, a publicat, cu mare succes, un nou volum, tradus și în Franța, la Ed. Laffont: *Roman de gară contemporan*, ce împletește fantasticul și realismul social, în stil Bulgakov. Artificii spectaculoase de compoziție, o vizualizare felliniană (marca cineastului!), numeroase aluzii



la istoria contemporană a Poloniei - sînt caracteristicile acestui romancier cu o cotă în urcare pe piața mondială a cărții.

Scrisoarea lui Dante



CEA MAI IMPRESIONANTĂ dintre scrierile dantești considerate "minore" este scrisoarea adresată *Prietenului din Florența*. Să reamintesc, pe scurt, contextul în care a fost elaborată: după ce facțiunea politică a guelfilor albi a fost învinsă și alungată din Florența, Dante, ca important conducător guelf, a fost acuzat pe nedrept de furt din avutul public. A fost condamnat, în absență, de către adversarii săi politici, la o amendă, iar apoi la moarte. După cincisprezece ani de exil și peregrinări pe la curți străine, Dante este pus în situația de a opta: trebuie să-și ceară iertare, în cadrul unui întreg ceremonial, pentru o greșală inexistentă, și să plătească o sumă simbolică. Astfel ar urma să fie reprimat la Florența, sau să refuze umilitoarea ofertă, perseverînd în atitudinea sa de intransigență morală, care-l făcuse celebru, chiar cu riscul de a nu-și mai revedea niciodată patria, cum se va și întîmpla în realitate. Scrisoarea de mai jos vine să completeze admirabilul profil moral, întemeiat pe respingerea jumătăților de măsură în plan etic, care l-a caracterizat pe cel mai mare poet italian.

Varianța de față nu își propune să corecteze prin admic conținutul traducerii lui Petru Creția (din vol. Dante, *Scrieri minore*, Ed. Univers, 1971). Totuși, reluarea acum a acestui text dorește să ilustreze următoarele idei: 1. de multe ori, valorile clasice pot fi, prin mesajul lor, de o mare actualitate, chiar cotidiană; 2. tentativele politicianilor de a și-i "cîștiga" pe exilați, pentru a le neutraliza acțiunile și a-i umili, nu sînt de ieri de azi; 3. nu totdeauna renunțarea cu orice preț la exil este și cea mai bună variantă; 4. perseverența pe linia justă a propriului adevăr s-a dovedit, măcar o dată, opțiunea cea mai potrivită, fiind validată de trecerea timpului și oferind un exemplu de mare demnitate personală.

Prietenului din Florența

D IN SCRISORILE de la Domnia Voastră primite, cu respectul și afecțiunea ce vă datorez, am aflat cu suflet recunoscător și harnică atenție cît de mult vă îngrijii de întoarcerea mea în patrie; și, deci, cu afit mai mult mă obligați (să vă răspund) cu cît rareori li se întîmplă celor exilați să-și găsească prieteni. Dar răspunsul la conținutul lor (al scrisorilor), deși nu va fi cel dorit de josphicia unora, vă cer cu afecțiune ca înainte de a fi judecat, să fie cîntărit de înțelepciunea Domniei Voastre.

Iată, deci, ce mi-a fost anunțat, prin scrisorile nepotului Vostru și al meu și ale altor prieteni, despre ordonanța de puțin timp apărută la Florența, privitor la iertarea exilaților, că dacă aș vrea să plătesc o anumită sumă de bani ¹⁾ și aș vrea să îndur rușinea

închinării²⁾, aș putea fi iertat și pe dată să vin acasă. În care ordonanță, prietene sfătuitor, două lucruri sînt demne de rîs și neghioabe³⁾; spun neghioabe din vina celor care au anunțat astfel de lucruri, întrucît, scrisorile Voastre, pline de bunăvoință și prudență, nu conțineau nimic asemănător.

Aceasta este, oare, frumoasa îndreptare a greșelii, prin care e rechemat în patrie Dante Alighieri, care a suferit exilul timp de aproape trei lustri? Așa e răsplătită nevinovăția ce sare în ochii tuturor? Așa - sudoarea și îndelunga ostentire întru studiu? Departe să stea de un cunoscător de filosofie o asemenea năîngă josnicie sufletească, încît să se vîre singur, ca un ocnaș legat, în tagma unui Ciolo⁴⁾

și a altor infami! Departe să stea, de un om care predică dreptatea, gîndul ca, după ce a îndurat injuriile, să plătească din banii lui celor care îl injuriaseră, de parcă ei ar și merita-o!

Nu aceasta este, dragul meu sfătuitor, calea întoarcerii în patrie; dar dacă, mai întîi, Domnia Voastră, sau mai apoi alții vor găsi o alta, care să nu păteze onoarea și faima lui Dante, o voi primi cu pași grăbiți; căci dacă numai așa se poate intra în Florența, eu în Florența nu voi intra niciodată. Și ce dacă? Oare nu voi vedea oriunde lumina soarelui și a stelelor? Oare nu voi putea oriunde, sub bolta cerului, să cercetez preadulciile adevăruri, fără să vin, ca un nedemn și un mîrșav, în fața locuitorilor Florenței? Cu siguranță, nu-mi va fi pîinea de lipsă.



Beatrice și Dante - desen de Botticelli

1) De altfel, nu exagerată (o sută de florini mici).

2) Exilații se adunau la închisoare, de unde se deplasau în cortegiu pînă la capela San Giovanni, unde erau "închinați" patronului orașului. Desigur, acceptarea acestor condiții echivala cu recunoașterea propriei vinovății.

3) Adică tocmai cortegiul umilitor și plata unei despăgubiri, de către cei "iertăți".

4) Potrivit unor comentatori, e vorba de un escroc faimos (condamnat în 1291), care își arseese propriile registre într-un incendiu, prezentîndu-se apoi drept creditor al mai multor familii. Potrivit altora, e puțin probabil ca Dante să se refere aici la fapte petrecute cu peste douăzeci de ani înainte. Oricum, antiteza evidentă l-a condus pe G. Coșbuc la memorabila formulă: "Acesta a fost Dante. Florentin din naștere, nu prin obiceiuri și nu un oarecare Ciolo".

Traducere, prezentare și note de Laszlo Alexandru

FM 94,2 MHz

TOTAL

RADIO

BUCUREȘTI Tel: 637 3790:637 5645

Revista revistelor

Pisici române de azi (I)

Am deschis LITERATORUL nr. 41 la pagina a treia, să citim mai întâi cronică literară a lui Eugen Simion cu titlul *Sfârșit de vacanță*. Ne-am închipuit că profesorul se ocupă de "la rentrée littéraire", știut fiind că vara

activitatea editorială e mai redusă lansarea cărților cu pondere fiind amânată după 15 septembrie. Cum în ultimul timp au apărut câteva volume demne de interes, am fost curioși să vedem ce scrie despre ele specialistul în

literatură contemporană. Și am citit primele fraze.

"În curtea noastră a apărut, nu se știe de unde, un personaj nou: un pisoi roșcat cu discrete dungi cafenii. Trupul lui este slab, coada lungă și urechile excesiv de mari. Le ține încordate ca două antene parabolice flexibile și, după cât se pare, prinde cu ele sunetele cele mai fine". Aha, ne-am spus, se începe cu o fabulă sau un portret pamfletar. "În curtea noastră" trebuie să însemne domeniul literar, iar personajul nou o fi vreun debutant, numit Foxi fiindcă adulmecă realitatea ca pe un vînat. Și am citit mai departe să vedem unde bate: "Două sînt stările lui Foxi, dacă înțeleg bine semiologia lui: curiozitatea și prudența. Amîndouă se manifestă aproape simultan". Aici simțeam nevoia unui citat. Nici urmă de ghilimele. În schimb ni se descrie cu încetinitor, mișcare cu mișcare, cum sparge Foxi un pahar ("cu picior

suplu"), cum este certat și amenințat cu "expulzarea din casă". Tot nu ne dăm seama de care dintre teribiliștii ultimei generații e vorba. Și citim mai departe. Pe coloana a doua, Foxi urcă o scară spre pod: "Ajuns sus, descoperă o lume nouă, atrăgătoare și înspăimîntătoare pentru el: podul vast cu multe colțuri misterioase. Nu se încumetă deocamdată să le cerceteze și miaună la gura podului, întâi încet, apoi, nebăgat în seamă de nimeni, miaună din ce în ce mai puternic, cu accente sfâșietoare. Resemnat, coboară după o vreme..."

Firește - o ascensiune spirituală ratată, mieunatul sfâșietor fiind conștientizarea mediocrității, a spaimei de înălțimi și necunoscut, urmată de remanere și de o nouă tentativă (mitul lui Sisif!), pe coloana a treia. Totuși ar fi fost timpul să apară numele cărții la care se referă criticul. Ne-a fiert destul. Dar nu, căci se trece la "strategia seducției" (un subiect, e drept, cu vastă bibliografie): "Totuși, lui Foxi nu-i place singurătatea. Când vede pe cineva în apropiere, lasă totul baltă și-i vine în întâmpinare cu coada arcuită. La cel mai mic semn de tandrețe, Foxi își întinde laba, apoi sare într-o parte, revine se dă peste cap, întinde din nou laba și cere stăruitor să fie mângaiat!"

Revizuim iute în minte cine dintre scriitori ar putea să se comporte astfel. Sînt cîțiva. Strategia guduratului la critici are o lungă tradiție la noi, ca și datul peste cap. Încercăm să restrîngem cîmpul la "curtea lui Eugen Simion". Tot nu ne dăm seama, deși am ajuns la ultima coloană. Ba, parcă apare un indiciu. Autorul cronicii literare se înfățișează pe sine în exercițiul profesiei, din punctul de vedere al lui Foxi (numit spre derută sau printr-un act *manqué* psihanalizabil și Flori): "după un timp l-am

Umor involuntar

"Atitudinea mea de după 1989 nu poate fi înțeleasă decât dacă se ține seama de faptul (și rog să se țină seama de el) că încă din primele luni post-revoluționare am ajuns la convingerea fermă că și la noi, deși aparentele păreau (sic!) să mă contrazică, în realitate la putere se află opoziția."

Valeriu Cristea în *Literatorul* din 23 septembrie 1994

"Colegul umbla cu intestinele în brațe"; "Rivalul plutea pe râu, fără cap"; "Mortul putrezea în pod"; "Viol pe mormânt cu flori în gură"; "Sămânța trecutului în apele Herăstrăului"; "Amor la bătrânețe cu beregata tăiată"; "În timpul petrecerii porcul a explodat"; "Noapte bună, popor român".

Titluri de articole în *Infractorul*, "săptămânal pentru demnitatea cetățeanului" din 11 oct. 1994

"Caut urgent producător specializat pentru făcălețe"
Anunț în "*România liberă*" din 13 octombrie 1994

"O problemă cum este cea a rampei de gunoi nu poate fi rezolvată decât la nivel guvernamental"

Declarație a "Salprest" reproducă de Al. Florin Țene în *Flagrant* din 11 octombrie 1994

văzut învîrtindu-se pe lângă picioarele mele. Citeam și cartea pe care-o țineam în mână îl intriga pe Foxi. Se uita la ea, se uita la mine, și nu înțelegea de ce țin atât de mult în mână acel obiect inanimat. Plictisit, a mieunat încet și s-a instalat pe un scaun din apropiere..."

Ne uităm și noi, ca mîta în calendar, ba la genericul paginii - cronică literară - ba la text și nu înțelegem ce obiect inanimat ținem în mînă. Și care ar fi interesul lui pentru cititori. Ne lămurim puțin mai jos: ei trebuiau neapărat informați că Eugen Simion s-a revizuit lovinescian la sfîrșitul vacanței:

"Am scris altădată că nu-mi plac pisicile, pe care le bănuiam de ipocrizie, și că simpatia mea mergea spre câini, mai statornici în loialitatea lor. Foxi mă silește să-mi revizuiesc părerile și toată rezistența mea să cadă"

Pentru această revizuire - pisicofili statornici cum sîntem - avem toată simpatia. Drept pentru care ne revizuim și noi absurda pretenție ca sub titlul *cronică literară* să citim chiar o cronică și nu o proză duioasă "din lumea celor care nu cuvîntă". Dacă altcineva ar putea să o aibă - de bună seamă ar aparține repudiabilei categorii a scriitorilor care nu-și văd de treabă și se amestecă în politică, unde n-au ce căuta decît de partea puterii. Două sînt stările noastre foxiflorice după citirea acestei pagini din "Literatorul". Cine ne înțelege "semiologia" le poate ghici.

Editorialele lui Groșan

În foaia lui Adrian Păunescu *Vremea*, li se face reclamă candidaților PSM la funcții locale. Unul dintre ei a izbutit să cîștige alegerile, la Brăila. Nu cu ajutorul ziarului lui A.P., dar stilul de Costăchel Gudurău al senatorului PSM ar fi meritat măcar o insignă cu *meritul agricol* în materie de scărpinarea candidaților. Cît despre antiregalismul lui A.P., îl cităm pe Alexandru Paleologu care i-a pronosticat poetului încercări de a face pe bufonul și la Curte după ce s-a exersat în ograda lui Ceaușescu. Încercînd să facă pe spiritualul, Corneliu Vadim Tudor se dovedește din nou, un soi de Gigă insolent și grobian. Tot mai lipsit de știri venite din partea securității, el se exersează în panseuri sau în fa-

bulații josnice. Se pare însă că în ultima vreme nici membrii propriului său partid nu mai iau în serios ceea ce scrie el în *România Mare*. De altfel, mai nou, C.V.T. se plînge în paginile gazetei sale că e trădat de apropiați și e vădit că a ajuns la acel soi de izolare în care se complăcea și modelul său, Ceaușescu. ●Editorialele lui Ioan Groșan din *ZIUA* sînt din ce în ce mai izbutite. Ele sînt, de fapt, un soi de serial umoristic de cea mai bună calitate în care autorul lor nu-și face griji să dezlege chestiunea zilei, aidoma editorialistului obișnuit. Groșan e un moralist pentru care actualitatea are un chip paradoxal, ca în proza lui Hasek. El nu analizează implicațiile imediate ale scumpirii cîrnilor de porc, ci scrie un mic foileton despre evenimentul care a devenit tăierea porcului. El nu face comparații între sisteme și nu se lansează editorialistic împotriva ineficienței negustorului român de tranziție, ci descrie hazos comportamentul unui barman care are alte griji decît aceea de a-și servi clienții. După o călătorie în Vest, nu cade pe spate în fața civilizației occidentale, ci relatează calm cum au ajuns rusoaicele să facă strip-tease la Berlin. Groșan refuză inteligent toate ticurile editorialistului de cotidian preferînd să scrie despre ceea ce are el chef. Dar de cele mai multe ori însă bunul simț al lui Groșan și intuiția lui de prozator îl ajută să simtă care e adevărata chestiune a zilei din punctul de vedere al omului obișnuit. ●În *VOCEA ROMÂNIEI* Iulian Neacșu se rătăcește împotriva românilor care strică imaginea țării în străinătate. Aceștia sînt, se putea altfel?, reprezentanții opoziției. Evident, Iulian Neacșu nu explică în ce constă stricarea imaginii țării. Confundînd, ca și editorii ziarului în care scrie, că una e Vocea României și alta e vocea guvernului, I.N. îi atacă pe cei care afirmă că puterea e cea care strică imaginea României. ●În *EXPRES MAGAZIN* Sergiu Nicolaescu amenință că-și va da demisia din PDSR dacă va continua restaurația din Ministerul Culturii. Să-și dea seama Sergiu Nicolaescu, în ceasul al 12-lea, că restaurația s-ar putea să-l amenințe și pe el? Oricum, acest început de război între aliați s-ar putea să-i trezească și pe alți pedeseriști, din pricină că orice nou restaurat reprezintă o funcție în minus și o amenințare în plus.

Cronicar

SPORT

Un hoț fără imaginație

Și Steaua și Rapid ar fi meritat mai mult miercură trecută. Rapid - o victorie mai clară, iar Steaua - măcar un egal. Din păcate, și Steaua și Rapid au avut parte de arbitraje pricinuoase. Giuleștenii ar fi trebuit să aibă două penaltiuri de executat. Toți cei care au văzut meciul sînt de acord cu asta. Iar după un 3-1 alta ar fi fost treaba la Frankfurt. Rapidul n-ar fi meritat să-i bată pe nemți la trei goluri diferență, dar acest 2-1 e prea puțin. Oricît de antirapidist ar fi cineva, nu poate să nu recunoască asta.

Ce s-a întîmplat la Lisabona a fost scandalos. Și ca să furi e nevoie de talent. Or, arbitrul care i-a furat pe steliști a făcut-o cu atîta sîngăcie, încît FIFA ar trebui să-i ia fluierul. Pur și simplu mi s-a părut că tipul venise cu rezultatul meciului scris de-acasă și nu știa cum să întoarcă afacerea, ca să iasă lucrurile de pe teren așa ca la el în carnețel. N-am mania persecuției, dar meciul de la Lisabona mi s-a părut aranjat. Nu mai are rost să scriu în favoarea cui, fiindcă s-a văzut.

După meci, am telefonat mai multor cunoscuți să le cer părerea. Toți mi-au spus că pentru arbitrajul de la Lisabona, englezul ar merita amendat cu echivalentul sumei cîștigate de cei de la Benfica. Rămîne de văzut ce măsuri va lua Federația internațională împotriva lui. Tipul n-are ce căuta pe un teren de fotbal decît cel mult pentru a ilustra cum nu trebuie arbitrat.

Steaua a pierdut un meci în care ar fi meritat cel puțin un punct. Și dacă ar fi luat punctul acesta, ar fi rămas în cărți. Ce-i rămîne de făcut în meciurile ulterioare e să cîștige, ca să-și rotunjească veniturile pentru anul viitor. Cît despre portughezi, dacă au avut nevoie de ajutorul arbitrilor ca să cîștige, nu-i văd bine în meciurile viitoare.

Tușier

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86;
650.33.69; 659.35.42. (foto)

Abonamente: 3 luni - 5.200 lei; 6 luni - 10.400 lei; 1 an - 20.800 lei; ISSN 1220-6318

24 pag. - 400 lei