

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

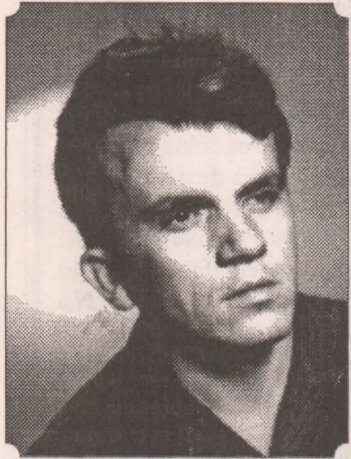
Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

3-9 aprilie 1996
(Anul XXIX)

13

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



60 de ani de la naștere

NICOLAE VELEA

(pag. 3,10)

Un poet român expresionist - Aron Cotruș

(pag. 7)



Versuri
de
Alexandru
Lunqu

(pag. 6)

Reîntîlnire cu Naghib Mahfuz

(pag. 14)

MIRCEA CĂRTĂRESCU în olandeză

(pag. 14)



VAMPIRI LINGUȘTORI

(pag. 2)

A fi cult

ÎN ANTICHITATEA europeană, oamenii culti erau aceia care știau pe de rost poemele considerate clasice sau care aveau cunoștințe despre natură și lume, în general, cu alte cuvinte, filosofice. Evul Mediu a schimbat numai textele, nu și definiția omului cult: cunoștințele de literatură religioasă (în primul rând Biblia) le-au înlocuit pe cele păgâne, care vor fi regăsite odată cu vremea Renașterii. Dar Renașterea, la rândul ei, a produs și o altă modificare a definiției, cu mult mai importantă: de atunci datează identificarea omului cult cu omul citit. Ceea ce Mc Luhan a numit-o Galaxia Gutenberg corespunde acestei noi perioade din istoria omenirii în care cultura coincide cu tiparul. Nu e vorba de imprimare pur și simplu, ci de tot ce decurge din deprinderea scrisului și a cititului pentru modul de a gândi și de a se exprima al majorității oamenilor.

Două întrebări se tot pun în secolul nostru referitor la această accepție a culturii pe care lumea modernă europeană o moștenește din Renaștere: dacă sfera culturii a rămas aceeași și dacă cititul și scrisul continuă să joace rolul de altădată.

Înainte de război a existat o dispută cordială pe tema sferei culturii între Ion Barbu și Camil Petrescu. Ion Barbu, matematician de formație, credea că disciplinele umaniste nu mai pot pretinde în vremea noastră să epuizeze domeniul culturii. De ce ar fi considerat cult un om care a citit literatură sau filosofie, dar semianalfabet în fizică sau matematică, și, în schimb, un fizician sau un matematician care n-au citit un roman în viața lor și n-au idee de Kant trec de obicei drept incult? Renașterea n-a limitat cultura la literatură, umanismul ei fiind cu mult mai cuprinzător. Dar specializările succesive din ultimele două sute de ani, făcând imposibil enciclopedismul unui Leonardo, au deplasat treptat centrul de greutate al culturii de pe științele pozitive pe umanioare. Fizica ori matematica devenite științe, literatura și filosofia au rămas stăpîne pe cultură. Acesta ar putea fi răspunsul cerut de Barbu. Nu e totuși mai puțin adevărat că pare curios să consideri incult pe un biolog, eventual laureat al Nobelului, fiindcă nu știe că Shakespeare a scris și sonete sau fiindcă n-are nici cea mai mică idee de triada hegeliană. Și, în acest caz, ce facem cu muzicienii, cu artiștii de toate felurile, actori sau cîntăreți de operă?

Nerezolvată rămîne și a doua întrebare. Să fie oare de vină doar aroganța umaniștilor contemporani - oameni ai cărții - pentru faptul că întreaga cultură de tip mediatic (de la t.v. la casetele video) este în continuare socotită inferioară, "populară" sau de consum? E greu de acceptat de către mulți ideea că un om care a văzut toate filmele, dar n-a citit nici o carte, merită considerația unui om cult. Și totuși! Cultura cinematografică nu poate fi scoasă din sfera culturii, chiar dacă "suportul" ei este imaginea vizuală și nu cuvîntul. În S.U.A. se poartă de ani buni o bătălie contra canoanelor, cu alte cuvinte, contra normelor și criteriilor culturale pe care se bazează civilizația modernă. Adversarii canoanelor clasice afirmă că însăși noțiunea de cultură trebuie schimbată. Cînd bătălia va lua sfîrșit, vom ști, în funcție de învingător, dacă eu, care am citit o mie de cărți (mai toate, de literatură), voi mai conta ca un om cult sau dacă va trebui să cedez titlul altora, a căror casă e tapetată cu videocasete în loc de cărți sau care recunosc de la primele note o anumită piesă de rock (autor, înregistrare, album, tot tacîmul), așa cum recunosc eu o anumită poezie de la primele versuri.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăiteș*

Vampirii linguşitori

VIAȚA POLITICĂ românească a devenit, încă din 22 decembrie 1989, aflat de previzibilă, încât dacă n-am simți pe propria piele consecințele ei tragice, ne-am plictisi de moarte. Printr-un paradoxal fenomen, posibil numai la noi, ceea ce ne interesează cel mai puțin ajunge să ne afecteze cel mai mult! În România, orice om care are răbdarea să privească - nu mai mult, să privească - ceea ce se întâmplă în viața publică are toate șansele să treacă drept un profet. Meritul nu e al lui, ci al sărăciei imaginative și al grosolaniei cu care actorii principali își joacă rolurile. Fără să faci aprofundate studii de sociologie sau de politologie, poți fi sigur că nu vei greși anticipând una sau alta din mișcările protagoniștilor politici.

De fiecare dată când îmi propun să scriu un articol de analiză a momentului politic, am neplăcuta senzație că mestec aceiași și aceiași câlți. Lucru primejdios, măcar pentru că te împinge să te crezi mai deștept decât ești în realitate. Dar cine e de vină? Cine e de vină că, încă din 1990, i-am profetit lui Ion Iliescu trista soartă la care, iată, a ajuns: să fie batjocorit tocmai de către slugile care-i jurau mai înfocat credință! Cine e de vină că oamenii de care s-a înconjurat președintele sînt de o aflat de proastă calitate, încît intră în cele mai primitive tipare posibile? Cînd un Ioan Gavra își permite să dea cu tifla aliaților pe care i-a vampirizat cu nerușinare, iar aceștia, în frunte cu Ion Iliescu, se prefac că nu înțeleg mesajul peuneristului, înseamnă că regimul oltenișeanului a decăzut rău de tot.

Cîteva întâmplări recente mi-au îngăduit să iau contact cu lumea celor despre care, în mod normal, se spune că sînt "oamenii lui Iliescu". Ei bine, bănuiala pe care am avut-o de multă vreme s-a confirmat: cei pe care Ion Iliescu nu i-a lăsat, în 1989, să moară, nu îl lasă ei, astăzi, să trăiască. Dimpotrivă, "principlitate" sau iz tovrășesc și moscovit a fostului student în hidrotehnică începe să-i calce pe nervi pe mult mai flexibili șefi și șefuleți din partid și din structurile guvernului. Plasa de relații, cu ochiuri de o densitate vecină cu opacitatea, s-a refăcut sub dl. Iliescu precum o vegetație marină înfricoșătoare. În acest moment, "emanatul" nu mai e absolut necesar pentru garantarea perpetuării puterii nomenclaturiste. Pentru simplul motiv că această etapă s-a cam încheiat de doi ani. Or, în momentul de față, al acumulării de bogății, un "social-democrat" precum Ion Iliescu atîrnă ca o piatră de moară la gîtul abilitilor afaceriști din partidul de guvernămînt. Din neputincios ce era pînă acum, el va deveni în scurtă vreme total paralizat.

În cele cîteva zile în care am avut nedoritul privilegiu de a mă învîrți printre cei care alcătuiesc noua clasă politică dominantă, am rămas uimit că numele lui Ion Iliescu n-a fost pronunțat nici măcar din întâmplare. Mi-am dat seama că între el și subordonații săi se cascadează o prăpastie din ce în ce mai mare. Numele cel mai des vehiculate erau, desigur, ale lui Adrian Năstase și Viorel Hrebenciuc, oamenii care, priviți de la nivelul prefectilor de județ, învîrt țara pe degete.

Am descoperit, cu acest prilej, că rețeaua de interese create în ultimii ani

face aproape imposibilă orice schimbare. O mîna de oameni a concentrat o putere economică și politică aflat de mare, încît orice mișcare reformistă mai serioasă depinde de bunul lor plac. Inițial, puterea acestor oameni și legitimitatea lor proveneau din fidelitatea față de Ion Iliescu. Astăzi, ei au dobîndit o legitimitate aproape indestructibilă tocmai din felul în care știu să-l pună între paranteze pe omul de la Cotroceni. Știrurile de ticăloșii săvîrșite în ultimii ani sub privirea somnolentă a celui mai ales dintre președinți le conferă o legitimitate încă mai greu de cîntit: aceea dată de complicitatea la ruina țării.

Un reflex al schimbării de paradigmă invocată mai sus - adică diminuarea importanței politice a lui Ion Iliescu - e și recenta ceartă dintre Păunescu și Vadim. Arhitecți ai cultului personalității ceaușeștiene, mediocrități care au știut să compenseze precaritatea estetică a scrisului lor prin asumarea unor detestabile roluri de lătrători politici, cei doi sînt personalități incompatibile tocmai datorită asemănării dintre ei. Schimbul de sudalme de acum ne anunță că epoca iliesciană începe să intre într-un con de umbră.

Pe la începutul anilor optzeci, cei doi rimători super-grei au mai încrucișat ghioagele. N-am crezut, după 1990, în prietenia lor, pentru că știam că e un pact cu clauze minimale: el urma să funcționeze atîta vreme cît împriecinării slujeau un stăpîn puternic. Cînd s-au văzut cu sacii în căruță, cînd stăpînul n-a mai reprezentat decît amintirea tristă a umilitoarei poziții subalterne, de iobagi ai linguşelii, cei doi s-au repezit, ca niște berbeci, unul asupra altuia.

Există, în resentimentele ieșite la iveală în ultimele zile, și iritarea lacheilor care s-au întrecut în a se umili mai tare în fața aceluiași stăpîn pe care, acum, îl descoperă mai slab decît crezuseră. Păruiala dintre Vadim și Păunescu e și reflexul urii de a ști prea multe unul despre altul în materie de slugărnice. Revendicîndu-se, amîndoi, de la aceeași figură salvatoare a nomenclaturii, Păunescu și Vadim înnoată scîrbiți în lichidul viscos al inutilei nerușinări.

Etapă următoare va fi, desigur, constientizarea încă mai acută a poziției jalnice în care s-au aflat și direcționarea jetului de infamii împotriva lui Ion Iliescu. Nu știu cu ce argumente îl vor combate pe omul de la Cotroceni, în viitoarea campanie prezidențială, ceilalți adversari. Dar începe să se vadă ce fel de argumente scot la bătaie Vadim și Păunescu. Simpla răsfoire a fițuicilor pe care le editează aceștia ar trebui să-i dea, încă de acum, insomnii titanului din Oltenița. Dacă nu de alta, dar într-o confruntare directă, oricare dintre foștii săi protejați ar fi în stare să-l facă knock-out cu o asemenea violență încît l-ar putea scoate, urgent, în afara cursei. Pe lângă energia pe care și-o dau resentimentele, fostele slugi beneficiază și de șase ani de antrenament în care au fost puși mereu să lupte la baionetă împotriva unui număr covîrșitor de adversari. Iar în aceste confruntări, trebuie s-o recunoaștem, huliganii au dovedit că știu să dea bine și cu pumnul, și cu piciorul.

O răsplată pe care, de altfel, Ion Iliescu o merită din plin.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

CEVA nu este în ordine, ceva nu se leagă corect în afirmațiile contradictorii pe care le faceți în scrisoare. Să fie vorba numai de o juvenilă infatuare și de nepriceperea tînarului de a pune în armonie încrederea cu îndoiala de sine, care, aceasta din urmă, dacă este sinceră, nu ar fi trebuit să vă lase întregă speranța că versurile vă vor fi curînd publicate la noi! Am primit, spuneți, de la profesori sau pe la concursuri de poezie, poeți și ziare locale, numai aprecieri pozitive vădit lipsite de discernămînt. Cu o singură frază, iată, dați o lovitură urâtă tuturor celor ce v-au deschis ușa atunci cînd ați bătut și le-ați cerut părerea. Dacă aprecierile lor, spuneți că au fost unanim pozitive, atunci e interesant de știut cînd ați avut revelația lipsei de discernămînt a acelorași? Cu ce curaj, în fine, m-aș aventura și eu, acum, să mă exprim pe marginea versurilor pe care le semnați? Poate altădată. Poate mai tîrziu. (*Onchiș-Moacă Darian, Reșița*) ✓ Toate acele nume mari de prieteni, critici și profesori care au primit cu atenție și bucurie lecturile dv. în cenaclul *Prospero* al Facultății de Limbi Străine, Universitatea București, au avut temei s-o facă. Mă voi adăuga cu plăcere șirului lor, gîndindu-mă că vom avea de vorbit din cînd în cînd despre singurătatea poetului cea plină de revelații, despre rugăciunile lui cele cu folos și despre cele fără folos, despre bucuria de a fi viu, despre priceperea de a împărți cu cineva nu numai prezența ci și absența, despre circul străzii și despre pacea unei cine în familie, despre roluri și rămăneri și lacrimi pictate pe măști, despre silă, greață, frică și bicisnicie, despre mustul otrăvii, despre duiosie și despre viața secretă a poeziilor. (*Corina Ana Anghel, București*) ✓ Nu pricep de ce, dacă propriile dv. versuri vi s-au părut de la bun început a fi nimic altceva decît niște tîmpenii, le-ați mai copiat mărunt, mărunt și le-ați pus în plic, timbrat pe adresa redacției? Cu ce gînd, cu ce speranță și ce ați vrut să ne demonstrați? Impulsul de a scrie versuri în momente dificile este frecvent mai ales la femei și el are efect bun, anesteziant, consolator. Dar totul aici ar trebui să se oprească. (*Ștefania C.*) ✓ Trimiterea de către autori a plachetelor lor de versuri pe adresa redacției este apreciată de fiecare dată ca un gest ce trebuie răsplatit cu cîteva cuvinte politicoase de mulțumire. Din păcate cele mai multe volumașe sunt modeste, cuminți și fără ecou real în public. ✓ Împreună cu *Clopotul de rouă*, pe care vi l-a tipărit Editura Calende, ne trimiteți și cîteva poeme din care desprind aceste strofe: *aș vrea să-ți dau un ban de fericire/ dar fericirea mă refuză/ aș vrea să-ți dau un metru de privire/ dar zarea este Doamna cea confuză/ aș vrea fierbinte și desculț să-ți bat la ușa ferecată/ dar vine cineva și-mi spune/ să nu fiu trist, că... altădată...* Eu nu am știut chiar de la început cum să privesc acel rînd jumătate de pe coperta a patra a cărții dv., semnat de Ana Blandiana în 1987: "Sever Negrescu scrie o poezie adevărată, poezie în care locuiește o speranță adevărată", și nici n-am apreciat exact adîncul frazei semnate, în 1995, de Alex. Ștefănescu pe amintita copertă: "Poezia preotului Sever Negrescu este sobră și spiritualizată, dar niciodată rece, avînd ceva din căldura unei pături aspre, exact cum îmi închipuiam poezia scrisă de un preot". După ce am citit *Clopotul de rouă*, le-am dat amînduro-ra dreptate, înțelegîndu-le buna generozitate. Strofele citate de mine mai sus să fie totuși semnul că între minunatele versuri se pot strecura și unele mai puțin inspirate. (*Sever Negrescu, Ieșelnița, Mehedinți*) ✓ Un poem scurt, și foarte frumos, între celelalte, este cel intitulat *În brațele iubitei: Cînd mi-e frică/ la tine vin./ Ajută-mă, fiule, iartă-mă, fiule.* (*Ioan Buteanu, Cluj*).

Editată de

România literară

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

Redacția: Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanța Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu, Mihai Grecu (secretari de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Alexandra Voicu (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), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihai Grecu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

NICOLAE VELEA



13.IV.1936 - 31.I.1987

ÎN TOAMNA lui 1954, când eram student al Facultății de Filologie din București, veni în grupa noastră, a celor de la română, prin transfer de la rusă, un nou coleg, Velea Nicolae. După cum am aflat mai târziu, era la a doua transferare, prima cu o istorie mai mult decât complicată. Părinții lui, învățători din Argeș, comuna Cepari, îl hărăziseră unei cariere de silvicultor, drept care l-au înscris să dea examen la Institutul de Silvicultură din Brașov. A luat examenul dar la cursuri nu s-a dus nici o zi. Căci altele decât silvicultura erau în sufletul tânărului Velea care, fără știrea părinților, ce nu l-ar fi lăsat nici în ruptul capului, obținut de la minister (de la două ministere de fapt) neverosimilul transfer de la silvicultură la filologie: prin insistențe nebunești, prin audiențe nenumărate la toți care puteau decide ceva în acest sens. Fu primit însă la rusă, unde pesemne că mai erau locuri neocupate, și nu la română cum dorea, dar după un an, iarăși prin stăruință dîră, rugăminți, conjurări, la decanat, la rector, obținut și asta, devenind colegul nostru din anul II, cum spuneam. Odiseea trecerii de la silvicultură la filologie și de la rusă la română mi-a povestit-o mai târziu, când deveniram prieteni, fiindcă în primele luni nu se putea scoate mai nimic de la acel tînar foarte rezervat, retractil, nevorbind decât întrebări iar atunci adresîndu-ni-se invariabil, nouă, colegilor lui, cu "dumneavoastră" și "domnule". Formula era neobișnuită între tineri de aceeași vîrstă, colegi, suna straniu. Pe mine, în orice caz, în totul personajul mă intriga, mai ales din clipa în care am crezut că deslușesc, în comportarea lui ostentativ deferentă și apăsător ceremonioasă, un dedesubt de maliție. Drept care l-am atacat odată frontal: - Ce tot ne iei cu dumneavoastră, ori îți bați joc de noi? Protestă într-un fel care mă convinse că nu greșisem: - Nu, vai de mine, dar știți, din respect, eu provin de la țară, pe cînd dumneavoastră... - Ia nu mai fă pe nebunul, l-am repezit, numai tu ești de la țară? Mai bine recunoaște că îți bați joc de noi!

ÎNTR-ADEVĂR, nimerisem ținta, îl dibuisem, ceea ce, iarăși ciudat, îi sfîrmi o izbucnire de satisfacție, de parcă trecusem, ca învățăcel o probă dificilă în fața Maestrului: - Te-ai prins, bravo, îmi pare bine! De fapt acel episod a fost la originea prieteniei ce ne-a legat în toți anii studenției și un timp după ei. Dar să nu trec prea repede peste acea epocă din viața lui Velea, mai puțin sau deloc cunoscută.

Așadar cel care își compusese masca sfiiciunii și obsecvîozității, ca să se amuze pe seama noastră, o lepădă îndată ce fu "descoperit" și se purtă de atunci cum îi era firea: bonom, sociabil, iubitor de taifas și de farse, alternînd însă buna dispoziție și expansivitatea cu închideri în sine și cu stări de ursuzlîc, acestea nedurînd totuși mult. Dominantă în comportarea

lui Velea, în acei ani în care abia ieșeam din adolescență, era bonomia, maliția bonomă, ironia lipsită de răutate și mai ales autoironia. Cultiva despre sine cu mare vervă o imagine a deprecierii scandaloase, a unei rebutări din pornire care-i pecetluise viața. Nu știu cît adevăr era în ce povestea că i se povestise despre ivirea sa pe lume, dar astfel cum înfățișa Velea evenimentul, îl proiecta într-un mit - pe jumătate comic - al refuzului și al începerii eșuate. Deci nașterea: din trupul sfîrșit de puteri al mamei fu extrasă cu fiarele o făptură diformă, cu vagă înfățișare umană și mută. Copilul e mort, crezu doctorul, sau moașa, sau cine va fi fost de față și aruncară netrebnică alcătuire într-o găleată nu chiar goală, pînă cînd cineva observă acolo o bulbucire, o mică fierbere, un palpît. Micuțul Velea nu era totuși mort, îl recuperară în grabă din imondiciei pentru a-l trage către viața deplină, și dobîndind-o, într-un tîrziu, slobozi primul țipăt. Acest "semieșec" al nașterii, susținea Velea, și-ar fi găsit cea mai grăitoare echivalență în înfățișarea sa fizică, în "urîtenia" de care nimeni mai mult decât el însuși nu făcea caz. L-am surprins nu o dată trăgînd cu ochiul în vreo oglindă și murmurînd: - Urît sînt, domnule! Va fi fost poate cum spunea, făcut într-adevăr din atîtea disproporții și asimetrii, cu imensul cap montat pe un trunchi nu prea masiv, deși părea mătăhălos, greoi, în toată alcătuirea neșlefuit, "nefinisat" (cu excepția frapantă, prin contrast, a mîinilor, sigur frumoase, fine), va fi fost deci Velea, cum să zic, lipsit de grație fizică, stîngaci și în gesticulație, în mișcări, primejduind mereu obiectele casabile din încăperile în care se afla și luînd din belșug pe haine varul de pe ziduri, dar fapt este că, fiind cum era și nu altfel, încînta cu prezența sa pe toată lumea. Oriunde apărea izbucneau exclamații bucuroase, o însuflețire veselă se instala, toți cei de față precipitîndu-se către el pentru a-i prinde vorbele de duh, glumele, înțepăturile, emisia neistovită de umor. Cam în felul acesta, îmi închipuam, era întîmpinat Creangă în mediile prin care circula, între prietenul meu și marele clasic eu văzînd, tipologic, un șir de clare asemănări.

VELEA a fost bine caracterizat de Eugen Simion drept "un comediograf al cuvîntului", domeniu în care pot spune că s-a exersat încă înainte de a scrie literatură, debitînd tot felul de istorii, inventate sau reale, despre copilăria argeșană, compunînd calambururi, parodiînd vorbirea unuia sau altuia sau scormindu-le amicilor ingenioase porecle pline de haz. Comedia cuvîntului o juca asociînd în cele mai neașteptate chipuri referința cultă cu limbajul de toată ziua, popular, chiar argotic, neaoșizînd neologismele sau dinamitînd conotația solemnă sau patetică a unor termeni prin diminutivare. Aceste "tehnici" pot fi recunoscute, printre altele, chiar și în felul cum alcătuia porecele, de care aminteam. Colegului nostru est-berlinez, Arthur Beyrer, viitorul

savant romanist, Velea îi spunea "Doiciulete" (de la Deutsch!) spre deliciul lingvistic al însuși poreclitului, și el om de spirit; lui Domițian Cesereanu, iubitor de lecturi filosofice și în general de filosofare, îi spunea "Pestefiricul" (vocalul pe care, oarecum în aceeași formă, cineva, la începutul secolului XIX, cum aflasem la un curs, o folosise pentru "metafizic"); altui coleg îi spunea "Terică" (de la terra), aluzie la "țărănișmul" împătimit al aceluia. Și cîte altele!

Dar această dimensiune ludică a firii lui Velea, din plin manifestată în acei ani, nu-i slăbea seriozitatea pusă în alte preocupări și în primul rînd nu-i slăbea tenacitatea studioasă. Puțini din cei care l-au cunoscut pe Velea tîrziu și-l pot reprezenta, cred, astfel cum l-am văzut eu de atîtea ori, cantonat cu îndîrjire în sala de lectură a bibliotecii facultății, sau la biblioteca Academiei, citind nemișcat ore la rînd, sprijinindu-și în palme capul uriaș și neieșind, oricît am fi tras de el, noi ceilalți, în pauzele destul de dese pe care ni le ofeream pentru fumat. Îngurgita nesățios cunoștințe și rezultatele se vedeau: examenele le lua pe toate cu brio și mărturisesc că îl invidiam pentru cît de bine se descurca la discipline mai tuturor repugnante, ca slava veche sau dialectologia. Cursul de lingvistică romanică al lui Iorgu Iordan, de 800 de pagini, constituia pentru mulți o tortură. Nu și pentru Velea ale cărui răspunsuri la examene bătrînul profesor, de toți temut, le nota totdeauna cu nota maximă.

ÎNTR-O ZI, - era în 1957, prin decembrie -, Velea îmi arătă un număr din nou apăruta revistă *Viața studentescă* în care, într-una din pagini, putea fi văzut numele său tipărit sub un text. Acesta era un mic comentariu-explicație în josul unei fotografii cu o imagine din Deltă. Nu știu cum intrase în legătură cu redacția și cineva de acolo îl pusese pe studentul filolog la această probă: să comenteze literar o fotografie. Debutul publicistic absolut al lui N. Velea acesta este.

A urmat cel de la *Gazeta literară*, care s-a petrecut odată cu al meu. Paul Georgescu, redactorul șef al revistei, conducea atunci la facultate un seminar despre poezia proaspăt reabilitatului Tudor Arghezi, și remarcîndu-ne, eu și Velea, în ochii criticului, ne-a invitat să trecem pe la *Gazeta* pentru a ne da cîte ceva să scriem. Ceea ce s-a și întîmplat, începutul făcîndu-l fiecare cu o recenzie, Velea la un volumaș pentru copii - *Ulcicuța cu vrăji*, de Viorica Huber, dacă este să fiu exact -, iar eu la roman polițist sovietic. Dar "lansarea" propriu-zisă a numelor noastre a urmat după cîtva timp, în cadrul unei pagini în capul căreia scria *Tineri critici* și cuprindea articole semnate de Velea, de mine, de Matei Călinescu și de Ștefan Cazimir.

Gabriel Dimisianu

(Continuare în pag. 10)



În 1959 la *Gazeta literară*. De la stînga: Ștefan Bănuțescu, Nicolae Velea, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag.



Debut strălucit

MANUSCRISUL romanului *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* mi-a sosit în 1994 prin poștă, pentru rubrica *Mașina de scris*, pe care o susțineam pe atunci în revista *Zig-Zag*. Plicul respectiv era doar unul dintre miile pe care le primeam din toată țara, astfel încât nu i-am dat o atenție specială. Constatând că romanul - semnat de un necunoscut din Baia Mare, Adrian Oțoiu - are foarte multe pagini (aproape cinci sute), am început să-l citesc ușor agasat și sceptic. După primele pagini însă m-am trezit. Textul era o revelație (și în sensul etimologic al cuvântului). Nu mai citisem de mult - de la *Ulise* al lui Joyce - o scriere atât de amplu orchestrată - fastuoasă paradă de stiluri și spectaculoasă demonstrație de virtuozitate scriitoricească, desfășurate însă nu numai din dorința de spectacol, ci și din necesitatea de a reprezenta (stereoscopic, stereofonic, multilingvistic) lumea contemporană.

Entuziasmul meu era atât de mare, încât la un moment dat m-am întrebat dacă nu cumva, tot parcurgând kilometri de maculatură în căutare de texte valoroase, am ajuns să am halucinații. Ca să-mi verific impresia inițială - mai mult decât favorabilă, foarte apropiată de exaltare - am recomandat romanul Magdalenei Popescu pentru a-l publica la Cartea Românească. După câteva zile, sobra, intransigentă și supercompetentă Magdalena Popescu mi-a telefonat, emoționată, și m-a asigurat că romanul i-a plăcut foarte mult, că a *entuziasmat-o*.

Și iată că acum romanul există sub formă de carte. Îl recitesc cu o plăcere deloc diminuată de cunoașterea "subiectului". Adrian Oțoiu povestește câteva episoade din viața arhitectului Ștefan Gliga, după divorțul acestuia de Camelia. Ne aflăm în ultimii ani ai

"epocii de aur" (deși uneori narațiunea, efervescentă, se revărsa și în perioada de după 1989). Viața eroului este banală, dar Adrian Oțoiu știe să facă banalitatea feerică. Tot ceea ce se întâmplă în raza sa de observație se transfigurează, devine un focar de sugestii epopeice, filosofice, metafizice. Un singur exemplu. Chiar la începutul romanului, când arhitectul, singur în casă și nud, execută mișcări de învioreare matinală, asistat de mularul unei femei cu pielea jupuită (mulaj folosit cândva ca material didactic la orele de anatomie), undeva, pe stradă, un macaragiu face să se balanseze amenințător uriașa ghiulea de metal utilizată la demolări și are pentru o clipă intenția de a lovi cu ea chiar casa arhitectului. Această clipă, înregistrată cu acuitate de romancier, ni se înfățișează ca o fulgurație a voinței divine. Macaragiul este un demiurg caricatural, care *ar putea* să aneantizeze destinul personajului, dar (doar dintr-un capriciu) n-o face.

Nu este vorba chiar de o parabolă (gen greoi și demodat, un fel de autovehicul blindat al literaturii), ci de o suită de irizații semantice, de un joc al semnificațiilor, din categoria celor pe care și le revendică postmodernii (deși le-au inventat și practicat de multă vreme modernii). Din acest punct de vedere, romanul poate fi considerat o epopee eroi-comică a vieții unui om de azi, a unui om căruia aparent nu i se întâmplă nimic senzational. În registrul eroi-comic autorul istorisește și cum se rade cu briciul personajul său, și cum descinde acesta în subsolurile unei biblioteci, și cum vizitează, împreună cu o prietenă, Vera, o ceasornicărie etc.

Actul narativ *alunecă* frecvent în parodierea unor stiluri, care nu sunt doar livrești. Romancierul valorifică fugitiv, cu abilitatea și repeziciunea unui prestidigitator, toate *mesajele*

care îndrumă, bruiază și stresează existența unui om de azi: informațiile transmise prin mass-media, instrucțiunile de folosire a diverse aparate, textele reclamelor, inscripțiile de pe etichetele sticlelor de băutură, "răspunsurile" codificate date de computere la interpelările oamenilor etc. etc. Interferența a zeci de asemenea mesaje, reproduse de un autor cu un simț lingvistic ieșit din comun, capabil să prelucereze inteligent, lucid fiecare limbaj, dar și să se joace de-a comunicarea sau să se lase cuprins de bucuria orgiastică a combinării semnelor creează o puternică impresie de *realitate*. Obișnuiți până acum să citim cărți cu una, două sau maximum trei voci narrative, avem impresia, parcurgând romanul lui Adrian Oțoiu, că ni s-au desfundat brusc urechile și auzim, în sfârșit, întreg vacarmul lumii care ne înconjoară.

(În acest context, merită evidențiată *erudiția* lui Adrian Oțoiu, care știe cum se numesc băuturile din cele mai îndepărtate țări ale lumii, ce denumiri latinești au plantele, cum se traduce un mesaj în limbajul calculatorului, ce mărci au aparatele de ras, din ce țesături se fac azi hainele ș.a.m.d.).

Autorului nu-i mai ajung, pur și simplu, literele, astfel încât recurge și la unele neromânești sau arhaice. În mod similar, nu-i mai ajung nici cuvintele, ceea ce îl determină să se manifeste ca un poliglot și să mai și inventeze tot felul de interjecții, de hibridi lexicali, de apelative. Formula infamantă lansată de Titu Maiorescu, "beția de cuvinte", este reabilitată spectaculos de Adrian Oțoiu. În comparație cu Joyce, el este, deopotrivă, mai mobil și mai inteligibil, ca să nu mai vorbesc de faptul că rechițiunează în favoarea literaturii stiluri pe care Joyce nu avea cum să le aibă în vedere, întrucât ele nu existau pe vremea lui.



Spiritul ludic (uneori excesiv, gata-gata să se transforme în manierism, ca la Luca Pițu sau Șerban Foartă) este expresia unei bucurii de a scrie. Autorul are psihologia unui îndrăgostit care dansează de unul singur pe stradă. El execută un dans lingvistic exuberant, imprevizibil, cu acrobații care fac să se taie respirația privitorilor, dar care se termină totdeauna cu bine. Această voluptate a scrisului îl apropie pe Adrian Oțoiu de George Bălăiță, cu mențiunea, însă, că Adrian Oțoiu este un George Bălăiță (mult) mai intelectualizat.

Tânărul romancier (*încă* tânărul; s-a născut la 30 aprilie 1958 la Râmnicu Sărat; în prezent este lector la catedra de engleză a Universității din Baia Mare) și-a tehnoredactat singur, la computer, cartea (așa cum tot singur și-a desenat coperta întâi și a realizat fotografia pentru coperta a patra). Drept urmare, volumul este și un spectacol grafic (ortografic, tipografic etc.), de un indiscutabil bun-gust. Artist multilateral, spirit renașcentist asistat de computer, Adrian Oțoiu are înaintea de toate o înzestrare scriitoricească excepțională (mult mai mare decât se cere în mod curent, astăzi, unui scriitor de la noi). Romanul său *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* reprezintă un debut strălucit. Nu numai pentru el, ci, poate, și pentru literatura română post-comunistă.



George Arion la 50 de ani

UNA din cărțile de versuri ale lui George Arion are titlul *Copiii lăsați singuri*. Ce pozne fac copiii lăsați singuri? Multe. De exemplu, împlinesc 50 de ani.

Am fost coleg cu George Arion la Facultatea de limba și literatura română a Universității din

București, în perioada 1965-1970. Era un boem incorrigibil (așa credeam atunci). Acum este nici mai mult, nici mai puțin decât "P. D. G." la un puternic trust de presă (*Flacăra*) și tată a doi băieți. Mi-a scăpat de sub supraveghere...

"Boem" este un fel de-a zice. Lipsa de la cursuri (dar numai de la cele pe care le-ar fi putut ține și el), făcea curte elevelor întâlnite prin parcuri (dar numai vorbindu-le despre Proust și Valéry), stătea până noaptea târziu (cu mine) la restaurantul *Trocadero* (dar numai ca să dea recitaluri de umor cu un singur spectator).

George Arion și-a petrecut de fapt tinerețea în bibliotecă, nu în cărciumi. Scriitorul lui preferat era Alexandru Philippide (nu întâmplător i-a consacrat lucrarea de licență, apărută ulterior sub formă de carte: *Alexandru Philippide sau drama unicității*). Biblioteca se afla (și se află și acum) la el acasă, la ultimul etaj al unui bloc de pe Calea Griviței. Prima dată când am văzut-o am crezut că inginerul constructor, ca să facă economie

la cărămizi, construisese pereții încăperii din cărți. Acolo se închidea adolescentul George Arion și, lăsat singur, citea literatură bună (și asculta muzică bună). Apoi, când ieșea în lume, ușor nedumerit, poză în băutor și în libertin. N-ar fi făcut pentru nimic în lume paradă de cultura sa.

La un seminar de "materialism dialectic și istoric" din facultate, venindu-i rândul să declare ce lucrare are de gând să pregătească, a dictat un titlu care l-a lăsat pe asistent cu stiloul suspendat în aer, iar pe noi, studenții, ne-a făcut să izbucnim într-un râs de neuitat: *General și particular în gândirea generalilor și particularilor*. Gluma de atunci a lui George Arion am putea-o considera acum o previziune, dacă am lua în considerare rolul jucat în societatea românească, după 1989, de generali și particulari...

Descoperind gazetăria, George Arion a ieșit (de data aceasta cu adevărat și pentru multă vreme) din bibliotecă și s-a aruncat în vârtejul vieții. Morala lui? Munca. Inteligența, cultura, talentul, umorul, farmecul au reprezentat moneda cheltuită cu ușurință - poate cu prea mare ușurință - în strădania îndeplinirii ireproșabile a unor "sarcini de serviciu". Dacă i s-ar fi cerut, George Arion ar fi donat și sânge pentru bunul mers al instituției (mereu aceeași *Flacăra*). Tot acest imens sacrificiu poate fi considerat de sceptici inutil, având în vedere ansamblul presei comuniste. Ce mai conta o fărâma de "verde crud, vis de-albastru și azur" într-un deșert? Și totuși, până la urmă, a contat. Datorită unor ziariști ca George Arion, după 1989 presa românească a avut *din ce să* renască.

Ca să nu mai vorbesc de faptul că George Arion, așa, scufundat până peste cap în gazetărie, n-a abandonat niciodată literatura. A publicat două volume de versuri (cel pe care l-am menționat la început și *Amintiri din cetatea nimănu*), cinci cărți polițiste (care nu sunt numai polițiste, ci și parabole despre cunoaștere și despre "drama unicității": *Atac în bibliotecă*, *Profesionistul*, *Premiul Uniunii Scriitorilor*, *Trucaj*, *Pe ce picior dansați?*, *Crimele din Barintown*), trei volume de convorbiri cu personalități ale literaturii, artei și științei (care nu sunt doar convorbiri, ci și literatură dramatică de cea mai bună calitate: *Interviuri I*, *Interviuri II*, *Dialogul continuă*). Tot George Arion a scris scenariul pentru filmul polițist *Enigmele se explică în zori* (regizor: Aurel Miheș) și libretul pentru opera *În labirint* (de Liana Alexandru), prezentată în cadrul Festivalului "George Enescu". O piesă a sa pentru un singur actor, *Autograf* (interpret Eugen Cristea) a avut parte de 150 de reprezentări pe scena Teatrului Național din București.

Mi-aduc aminte că bunul meu prieten, George Arion, mi-a luat-o întotdeauna înainte. Înaintea mea a citit cele mai bune cărți, înaintea mea a fost publicat de Geo Dumitrescu, înaintea mea a trăit prima aventură amoroasă (completă), înaintea mea a învățat să conducă automobilul etc etc. Și iată că tot înaintea mea împlinesc (la 5 aprilie 1996) 50 de ani. Îl felicit și îl asigur că am să-l ajung (cândva) din urmă.

Alex. Ștefănescu



Clipă și durată

OM FACE, poate, un artificiu, spunând: Cristian Simionescu își exprimă calitatea de poet marginalizat, puțin cunoscut de către marele public, printr-un lirism ce corespunde psihologiei sale prezumptive. Nesigur pe durată, pe vasta perspectivă temporală, el exaltă clipa, adică acel factor pe care Valéry îl aprecia a fi contrariul duratei. Atitudinea sa e una de subversiune a timpului, ca un tot omogen, august. Are loc o răzvrătire a părții împotriva întregului, însă a unei părți fatalmente consubstanțiale întregului. De unde paradoxala aspirație de-a îmbrățișa ceea ce e repudiat, de-a asimila ceea ce e refuzat, ca într-un soi de sinecdochă ontologică. Clipa tinde spre o complexitate ineputabilă, care e continuitate. Pusă sub o lentilă măritoare, ea își revelă particole din care strigă dănuirea. Nesiguranța se mintuie prin propria-i certitudine, efemerul se eternizează: "Clipa - o credeai stearpă și mică, o credeai instrument/ de măsurat, tăcânitul unui pendul monoțon, - fără să-i vezi/ mușchii ei înăluntrul tău, gura ei fragilă tocînd/ pînă și somnul unui elefant. O ții în mînă ca pe un bob/ de orez și de fapt respiri înăluntrul ei./ Mai sînt doar cinci clipe și se mintuie doar/ un mileniu" (*Nașterea, creșterea și decăderea clipei*). Și alți poeți contemporani au cultivat dialectica timpului. Dar dacă la cei ce poartă cununile succesului, ea ar putea avea o motivație a dezabuzării, aci posedă, neîndoios, o putere genuină, un patetism al neîmplințului: "Numele învinsului este tot afit de celebru/ ca și al învingătorului. Clipa-i cu două tăisuri:/ a învinsului și a învingătorului, cum dealul/ și valea-s totuna" (*ibidem*). Clipa: o unealtă a destinului, grandios destructivă și autodestructivă, a cărei asumare biografică - ce-i altceva lirismul decât o biografie ideală, care năzuiește la mit? - o face să sune lapidar-dramatic: "Clipa cu o unghie minusculă roade piatra și sufletul/ și dacă asta n-ar exista, s-ar roade pe sine, jertfindu-se" (*ibidem*). Așezat într-un afit de înalt plan, bardul *Maratonului* își ia ca termen de referință neantul. Însă nu un neant sterilizat, abstractizat, aflat cu sine însuși în conjuncție creatoare, precum la Mallarmé, ci unul palpitînd de dorințele concretului, teribil punct de pornire al tuturor posibilităților: "Nici golul nu-i afit de gol: un mesager în pielea goală" (*Șira spinării*). Sau de-a dreptul pofticos: "Nu scade a nimicului poftă" (*Acest puțin, rîvnit*). Raportul dintre existent și inexistent e circumscris de cel dintîi ca de o șansă a celui de-al doilea: "Fragilitatea existentului/ legiferează inexistentul reprezentîndu-și-l." (*Maratonul - cartea a șaptea*). Nestatornicia oricărei poziții adoptate prin abstragere e vădită. Curenții vitali dizolvă rigiditățile reflecției, compromit, în chiar sfera umilității, aci doar demonstrativă, nu și afectivă, ipotezele eleate: "Cugetă la un Cosmos nemișcat! Dar e deajuns/ mișcarea mandibulei unei insecte/ și cugetarea nemișcării e fără șansă" (*Codul Arhitectului*). Lumea se arată fundamental prolifică: "Fiecare fir de praf speră să crească" (*ibidem*). Sensibil la spectacolul materialităților cosmice, la luxuria ce pornește din "magaziile chaosului", de unde "ațîția monștri sacri trimit mesaje" îmbogățitoare, poetul interpretează neantul ca pe un receptacol al germenilor creației, apoi cîntă dezvoltarea acestora într-un timp care nu e, cum ar spune Novălis, o "fluiditate fără masă", ci invers, ca o masă cu o fluiditate scăzută, viscoasă, împotmolită în imagini stagnante. Unități minuscule ce rezistă în fața propriei lor configurații: "se văd clipe rezistînd clipelor" (*Nașterea, creșterea și decăderea clipei*). Clipe însă incorporate într-o materie crud senzuală, lacomă, asemenea acelei furnici care se

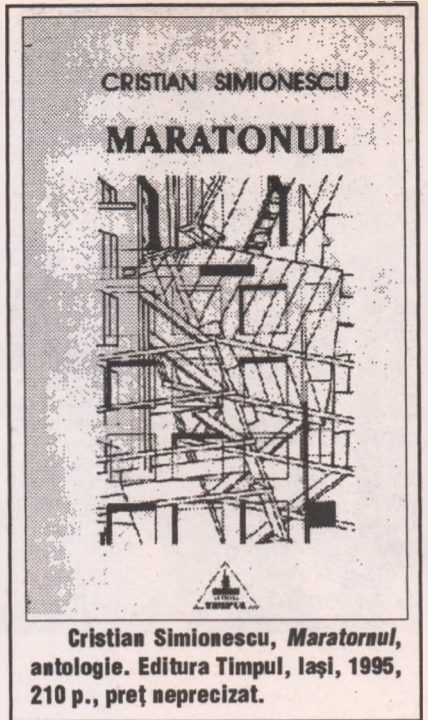
furișează printre crăpături, "tăinuind o bucată de carne".

În fond avem a face cu o tratare compensatoare a clipei insurgente. Desprinsă din lanțul temporal, aceasta năzuiește nu numai la conștiința independenței sale, ci și la reprezentarea substanței din care s-a desprins. În consecință, clipa se dilată nemăsurat, se umple, în chip uzurpator, cu prerogativele timpului, cu tablourile lui, într-o fabricare vitală, într-o aviditate tulburătoare a exhaustivului. Poetul se vrea un cronicar nesățios de date, deopotrivă obținute în stare de veghe ori culese de pe tărîmul oniric, conștient de întreprinderea sa fluvială, de alura sa prozaică ce decurge din înregistrarea neselectivă, informă. E aci o sete a întregului, ce ni-l amintește pe Săint-John Perse, înobilatoare tocmai prin recunoașterea sa dezarmată, ca o situație limită a poeziei ce nu se mai poate reîntoarce la viața pe care o jinduieste. Bătînd la porțile vieții unde nu mai este primită, fantasma lirică își mărturisește truda ce se regenerează prin ea însăși, ca și himerica-i caligrafie: "Fluviul prozei fără de astîmpăr - notez fir cu fir/ clipă de clipă tot ce mi se întîmplă" (*ibidem*). Din punct de vedere tehnic, autorul își asigură globalitatea perspectivei printr-o omogenizare a experiențelor umanității, indiferent de locul unde se petrec, precum o consolare de exilat intern: "Ceața, noaptea și mîhnirea sunt egale oriunde" (*Tresărirea jaguarului*). Sau, ca o halucinare a predestinatei imobilități, prin ubicuitate: "A fi în două locuri todeodată" (*Codul lui Striux*). Sub unghi vizionar, Cristian Simionescu efectuează o descensiune într-o zonă străveche, în care sugestia originilor se compune multiplu, cu o abilități zăbavă, din gesturi romantice, din icoane biblice și antropologice, din aluzii ale biologiei și geologiei. Discursul se înfățișează ca o deltă încăpătoare pentru aluviunile ce adună un ml magistic protector al ființei frustrate. Apărînd abia în final, expresia frustrării e filtrată precum o apă limpede printr-un strat de pietriș. (*Maratonul - cartea a patra*, primul paragraf).

Desigur, această revoltă a clipei împotriva duratei e impură. Impură, mai întîi ca orice ridicare împotriva unei ordini metafizice, apoi prin nesațul său de a-și adjuca drepturile timpului contestat, de a-și însuși bunurile lui. Clipa insurgentă posedă un luciferism placat pe simțămîntul de dămnare a poetului, acesta, la rîndul său, înscris pe coordonate istoric-geografice. Unui atare luciferism îi datorăm o pornire blasfematoare ("Cei care mă lovesc pătimi-vor"), asociată însă, în complicația morală a lirismului, cu un impuls autopedepsitor: "Te voi răsplăti cu o parte din carnea mea/ folosește-o împotriva mea" (*Maratonul - cartea a patra*). Masiv dezamăgit, Cristian Simionescu cugetă în stilul lui Schopenhauer: "O, frunză umană, prea-mulț este egal cu prea-puțînul./ Agoniseala și sărăcia-s egale" (*Interviul*). Sau chiar eminescian: "Ce tot scormonești prin hîrtoage și faci liste/ și descifrezi coduri? Nu ții teamă că scurtimea vieții/ nu poate să afle legea a toate și potriveala din chaos?" (*ibidem*). Ori o meditație asupra impietății decurgînd din scepticismul aștat: "Cum vei rezista la cina asta de taină/ a vieților tale precedente! O sacralitate sau o batjocoră?! O cărare le întretaie pe amîndouă după care își continuă/ drumul pînă va fi înghițită" (*Șira spinării*). Factorul dominant e sarcasmul. Luminat asupra incompatibilității sale cu existența, Cristian Simionescu o cîrtește printr-o elocință întunecat strălucitoare, printr-o satiră somptuoasă, avînd un obiect aglutinat, infinit stratificat și uluitor, cum existența însăși. De cine, de ce se pînge poetul? De tot și de toate, intențînd un proces

creației. Afit de intensă putem presupune că a fost compresiunea psihologică pe care a suportat-o, încît indignarea sa țîșnește la mari înălțimi. Ținuta textului nu e circumstanțială critică, ci vizionară, invederînd că autorul doarme într-adevăr cu opera lui Swift sub pernă, așa cum ne informează. Anatomică, zoologică, medicală, estetică, mondenă, culinară, diatriba sa e fantastă la modul unei înverșunări ce punctează o întreagă lume în negativ. E o anticreație: "Fiecare organ are utilitățile sale multiple - Gura sărută./ mestecă, glăsuiește, mușcă, birfește, bea. Pînă unde țîn buzele șoptitoare, pînă unde/ buzele veninoase? Gură a gurii, lîngă urechea delfinului șoptesc: «frate, e jalnic pe sub/ scări/ prin aortele suficientului, prin venele păduchitelor!»/ În ochiul meu s-au puit ațîtea rase și specii/ Sînt dragălași care urăsc, sînt duri cu sufletul umil!/ Dacă v-ar prii lupta unei muște pe o rană, v-aș descri-o cu lupa./ După ațîtea dezastre, o clipă de fericire devine incomodă, mic/ animal injectîndu-ți un lichid mortificant./ Am scos mulți mitocani din salonul maestrilor flamanzi./ cîte baloturi în rînza închipuiților gentlemen, cîte gropițe/ am extirpat din pupăturile golănești prin subsoluri/ Nu mai bine să/ pictezi pudra simandicoșilor? Nu mai bine să înoți/ în sosul pulpelor? Oh la breakfast, maimuța cu gesturile ei humaniste! Lasă-mă în/ cătunul unde pietrele curg odată cu apa./ lasă-mă doamne, pe un verde/ țînut cu vin!" (*Maratonul - cartea a șaptea*). Chipurile omului și toate ale lui se încolăcesc, precum viermii, într-un ghem repulsiv. Imaginile par niște scrișniri de dinți. Următoarea exclamație consemnează o malignă circularitate: "Cît comic pentru o dramă, cîtă suferință pentru/ fleacurile nostime ale comediei!" (*Nașterea, creșterea și decăderea clipei*).

Această revărsare a dramei în bufonadă (altă mărturie: "Luat prin surprindere, durerea ar putea să-ți devină/ caraghioasă!" - *Codul lui Striux*) marchează o demonie ce sfîrșește prin a nu mai respecta nimic, a nu mai recunoaște nimic. E, cum



spune Starobinski, referitor la rolul bufonului, "o epifanie derizorie a artei și a artistului". "Țînutul bufonic", în care ne invită poetul, e mai curînd un țînut valpur-gic, unde au loc antimiracole. Șobolanul îmbrăcat în costum de fetiță e plimbat prin fața altarului, mărturisirile sînt înghițite dintr-o troacă, sufletul de gaz al atelui ia foc între păsări împăiate, fiind apoi învelit cu pantalonii unui bufon, o raniță poartă rîni în formă de cruce, o sectă de arbori se întinde noaptea la pămînt, o doică neagră le culege gîndurile, la miezul nopții se văd oameni zburînd deasupra caselor. Dar acesta e numai cadrul anecdotic al diavolescului sobor. Punctul culminant îl reprezintă deriziunea creatorului de artă (formă asumată a deriziunii sacrului, necredință specifică poetului: negîndu-și maestrul, acesta îl neagă pe Tatăl): "Mulți dansează cu Proust, mulți îl tutuiesc pe Joyce./ mulți manevrează pușca lui Hemingway, mulți îl ciupec, pe Picasso" (*Mărșăluitorii sau a doua scrisoare către Swift*). Dacă așa ceva e permis, nu e oare permis totul? Devenit demiurg, poetul se demite pe sine, din scriba unui nihil absolut.

Avem un singur regret în legătură cu Cristian Simionescu: acela de a nu-l fi inclus mai demult în lista preferințelor noastre, între cei mai aleși și mai nedreptățiți poeți români contemporani (lista în cauză: jalbă-n proțap cu care, demolatori cum sîntem, umblăm urmărind vizitele de lucru ale lui Apollo în teritoriu, spre a-i-o înmîna).

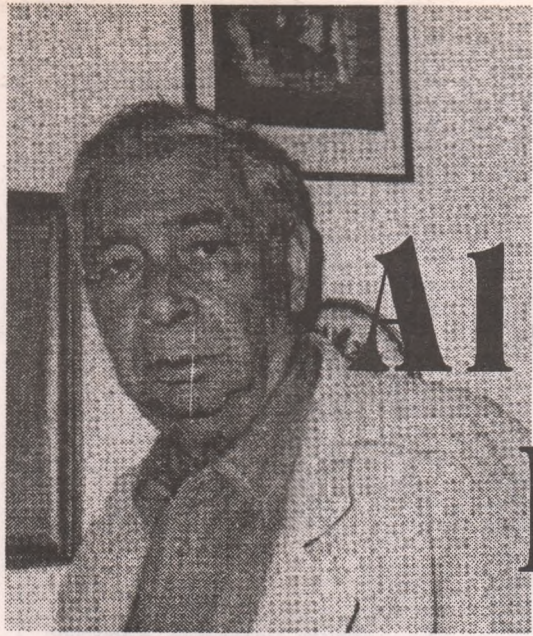
EDITURA NEMIRA prezintă

PERGAMENTUL DIAFAN ULTIMELE POVESTIRI de Ioan Petru Culianu

Colecția OPERE COMPLETE, 224 pag., 7000 lei

Romanele și povestirile lui Ioan Petru Culianu explorează universuri mentale diferite de ceea ce obișnuit numim "lumea noastră", tărînuri delicat-evanescente, crepusculare, ale unui fantastic special. Întîmplările personajelor se întemeiază, toate, pe cunoașterea și stăpînirea unor forțe adevărate ca și pe credința în migrarea prin timp ori în continuitatea unui principiu individual. În proza aceasta, ca în magie, fantasmale operează în circuit deschis. Romanul-puzzle alcătuit din aceste proze e plin de viziuni al căror echivalent în literatura română n-ar putea fi căutat decât la Eminescu. E plin de smaralde, de trasee Jidovului Rătăcitor..., de glisarea între aici și dincolo, de trapele care le separă și în care cad numai cei aleși... (Tania Radu, *Cotidianul. Litere, Arte & Idei*)

CLUBUL CĂRȚII NEMIRA C.P. 26 - 38 BUCUREȘTI



Alexandru LUNGU

Nouă suflări pentru îngeri și demoni târzii

1
în țeasta zeului
pierit de uitare
printre înverșunările lumii
un foșnet însângerat se aude

e lucrarea unui înger eretic
ascuns în târziul adânc
al crinului negru

prin alchimia misterelor
sudoarea cea îngerească
se face sânge
pentru viața literei din urmă

iar crinul acela târzielnic
umbră mi-a stat
pe răstimpul în care
zeul nu mă dăduse uitării

timpul supus
neiertătoarei împresurări
de sudoare și foșnet de sânge

2
tocmai urcam dâmbul de văzduh
al unui vis fără pereche

era răzorul convulsiv
în care flori cu guri de lup
sălbatec omnivore
pustiau prejma și timpul

se făcea un cuib adânc
de șerpi serafici
din neliniștea cărora șuierătoare
se aprindeau stele
necunoscute cerului dintâi

și pășind mai departe
erau nori mistuitori
asupra unor deșarte câmpii
din care rodea
doar o flacără albă

ajungând la cumpăna locului
pe o creastă de spațiu
nebănuțit amețitoare
am văzut arătarea

demonul înalt
jumătate ființă
jumătate vedenie
purta în creștet
scris cu litere de foc
numele meu

3
sub tăișul stelelor sparte
se despică în două
semnul ursitoriei

6 România literară

îngerul de zăpadă
îngerul de negură
stau față în față

strâmtoarea dintre ei
e singura cale
ce mi-a fost scrisă

de-un amar de vreme
fără a ști unde mă duce
pășesc temător trecătoarea

4
trandafiri suspinători
scânteiați scorpionii
îmi duceau calea
către locul temut
în care strigase îngerul
fugit din lăcașul literei sale

o tângă blândă
șerpuia înțelesuri

primejdie fără scăpare
părăsirea scrisii
fuga din dat

am pășit prea târziu
în temerea locului
dincolo de litera pustie

îngerul murise
de nemurire

5
amărui se colorează
în seara neștiutoare
cântecul mierlei
norii cei temători
călătoria pădurilor

ceasul amirosind a mister
sunet târziu și subțire
din tăcere desprinde
trecând hotarul neprihănit
turma străvezie a inorogilor
își ascute auzul

curând se face noapte
fără de scăpare
pe când inorogii
se vor pierde departe
printr'un loc neîntâmpat
trecând apele tainei

6
într'o pajiște lunatecă
arătată-mi aznoapte
pasc demoni logovorii

de demult străvăzuți
din vremi asfințite
îi află acum
pe nume și stirpe

ei zmulg cuvinte
din iarba deasă a gândului
și le rumează visători
întru sațiul rostirii

demonul siniliu
alegător de cuvinte
vântoase

învolburat călătoare
mușcând văzduhul cu
patimă

culegând cuvântul ușure
dar statornic
precum rădăcina cea mai
adâncă

se arată aeve
demonul trandafiriu
și ceilalți mulțime
câte unul
pentru toate cuvintele

7
pe fruntea nemiruită
las să cadă
un strop din uitarea
dintre cuvinte

clipa se face floare
de tresărire adâncă
pecetea ascunsă
străluminând-o

mă văd căzând într'o vale
dincolo de zidul înlăcrimat
unde curge fără de unde
râul de foc al tăcerii

ar fi să fie
povârnișul cuvântului
dezvăluitor de hotar
între viață și moarte?

8
demonul alb
cu ochi de pierzanie
desparte firea
de rostuire și pârg
sfâșiind văzduhul tăcerii



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Însemnări despre Julien Ospitalierul (Ediție epuizantă)

FERMECĂTORUL nimb de jenă pe care-l căpăta J.O., surprinzându-și motanul de angora sărutînd (pe întuneric!) laptele-ntins lasciv, a smîntîni delicioase, în patul de lut libertin al ulcioarelor. Umilița încercată apoi, ceasuri întregi, așezat pe un trepied vînătoresc, în fața oglinzii verzui, cînd căuta disperat să și-l smulgă, folosind o pensetă pentru epilant sprîncene și gene pubiene de damă.

PRINCIPALUL era să nu fie lăsat singur. Altfel, ca să dizloce din terasamentul căii ferate departamentale o traversă crăpată extatic, mustind de păcură, prinsă drăcește în buloane de diamant, J. O. dansa înflăcărat tangouri zile în șir; sau, ca să rupă din propria-i cameră un perete anume văruiț întru jertfă și fast, cu ten-cuiala matlasată papal și geamurile - omagiu subtil! înzăpezite în aer, și să-l dăruiască oricui, surîdea pînă la delir.

FLACONUL acela de cuarț, înalt și subțire, plin cu bale curate de măgăruș, ținut noaptea în geluituri fragede de crin, prin care J.O. privea istovit, susținînd că întrezărește undeva, foarte departe, parcă dincolo de orizont, niște ființe nesfîrșit de blînde, făcîndu-i din mîna gesturi consolatoare, fluturînd deasupra lor, către-amurg, a despărțire: batiste, verande...

BOALA spirituală a lui J.O. accentuîndu-se, hulubăriile i se păreau din ce în ce mai mici. Măcăleandru spuza în mărar. În timpul îndelungatei sale agonii, de cite ori i se aduceau, dimineața, spre a-și face lectura, buchete savante de volbură, constata neputincios că roua a devenit cubică: trilulisteța. Nu mai înțelegea nici un cuvînt, avînd urechile înfundate cu parfumuri compacte...

cu un haos în auzeliște
îngerul negru
cu sprînceana lui rubinie
vîntură în nevăzut
semințele sortilor
crugul neistovit
al întâmplărilor veșnice
prin somnul meu vâlurit
precum clopote
bătând lumina și bezna
sună cuvintele morților

9
os de înger cutremurat
miresmând
asemenea unui crin agonice

măduvă de arătare
dând zvon înaripat
adumbritei păsări
nenumite încă

unelte din nevăzut căzătoare
în mîna gândului rănit
de colții sacrei sălbăticiuni

așa șezum și scrisum
la apa uitatului vavilon

Pe malul apei cu aurul din
de demult pierdut, la tâmpla
Micaelei, în August 1995



Aron Cotruș, *Peste prăpăstii de potrivnicie*. Poezii. Ediție, prefață și tabel cronologic de Alexandru Ruja. Editura Minerva. Colecția "Biblioteca pentru toți", 1995.

NĂSCUT în 1891 într-un sat ardelean, Aron Cotruș devine în 1911 student la Viena. A urmat, aici, Facultatea de Litere pînă în 1913 cînd, din lipsă de mijloace, întrerupe studiile și găsește un post de gazetar la *Românul* din Arad, unde, de altfel, debutase cu două poezii în 1911. Ambianța literară vieneză era dominată, atunci, de expresionism. Și aceasta îl va marca profund și hotărîtor pe poet. Ce-i drept, această înfrîurire se pliază pe un fond nativ temperamental predispus să asimileze expresionismul. Poetul era un patetic militant politic și expresionismul găsise aici un teren favorabil de implantare. Colac peste pupuză, poetul face, o vreme, primul război mondial ca ostaș austro-ungar într-un regiment în Italia, cunoscînd pe viu ororile războiului. Și această experiență liminară a sporit apropierea de motivele obsesive ale expresionismului. Structura lirismului său s-a conturat deplin și parcă definitiv. S-a spus că ar fi fost influențat liric de Emil Isac, dar Călinescu îi căuta înfrîuririle în poezia manifest, grandilocventă în discursivitate prelungită la Whitman. Dar Călinescu nu frecventase expresionismul și nici nu-l agreea ca formulă lirică. Bunul nostru coleg de breaslă, dl. Ovid S. Crohmălniceanu, a studiat, într-o remarcabilă monografie din 1971, *Expresionismul în literatura română* și i-a găsit, firesc, locul lui Cotruș în ansamblul curentului așa cum a fost reprezentat la noi. Și e evident că poetul Cotruș e bine, potrivit plasat aici. De altfel, chiar volumul de debut al lui Cotruș din 1915 (*Sărbătoarea morții*) e vădit tribut ar expresionismului vienez și german, chiar ceh (Klemm, Werfel, Becher etc.) din acea vreme, cu aplecarea lui spre social. Într-un poem lung, (dimen-

Un poet român expresionist

siune pe care, apoi, o va depăși, fiind mereu în luptă cu măsura limitativă) din placheta de debut aflăm imagini apocaliptice ale înclăștirilor umane, cu răscolirile copleșitoare ale zbuciumărilor războiului: "Ard case, suri, jirezi de fin și paie;/ În groaznicul incendiului vezuviu/ Aleargă flăcările ca un fluviu/ Și-un biet popor de-avuturi îl despoaie./ Aleargă flăcările îngrozitor/ Aleargă/ Peste cîmpia roșie și largă". Și: "Doar morții-n urma lor de mai rămîn/ Și-oștenii unui împărat păgîn,/ Ce și-or căta - cînd vor sosi - culcușe/ Aici în munții-aceștia de cenușe.../ De spaimă vângheța atunci oricare/ Și nebunia le-o pătrunde-n oase,/ Cînd și-or vedea fapturnile scîrboase./ În geamurile roșii-îngrozitoare...? Iar în altă poemă (*Nu funtîmplare*), din aceeași plachetă de debut, aflăm ecouri directe din nenorocirile războiului: "Ne-adună de pe cîmpii morții crude/ În vagonete ce se duc trîndave./ Cu legănări de-mbătrînite nave.../ Ni-s hainele de sînge încă ude./ Ni-s mîinile de sînge încă ude!...// Din lupte pe viață și pe moarte/ Ațîția schilavi sînt duși acum în cete./ Sunt duși încet spre albe lazarete./ Spre lazarete-n zările deșarte.../ Și de acolo iarăși, mai departe!" Nu știu cîtă poezie lirică e în aceste versuri. Dar că e înfiorare autentică în acest tip de lirism expresionist, nu mă îndoiesc defel.

Dinamismul violent, specific expresionismului, se accentuează în volumele următoare în care imagistica e frenetică și măsura nu mai poate fi deloc supravegheată. Totul e năvalnic și violent. Volumele sale *România* (1920), *Neguri albe* (1920), *Versuri* (1925), *În robia lor* (1926), *Strigăt pentru depărtări* (1927) o dovedesc. Poezia e, în mai toate aceste volume, un strigăt năvalnic sfîșietor, izbucnit din violență aproape mistică, încît aproape se confundă cu țipătul și energia primară de nimic zăgăzuită. Și totul e învăluit de patos social, aproape nefiltrat, zgomotos și fără ocolișuri afirmat: "Mă răsucesc, mă zbat în gol, în glod.../ gîndindu-mi - fir nevăzut - mi-l înnod,/ mi-l deznod,/ patimi flămînde mă mușcă, mă rod...?" Rar, rar de tot, melosul erotic își face loc în această poezie rebelă și dinamitardă. O aflăm în volumul din 1920 *Neguri albe*, în care poeziile nu au titlu ci apar numai numerotate, închipuind, și pe

această cale, un flux continuu, abia sfirtecat de respirația odihnei de o clipă: "Îți caut lacom gura-n întuneric/ Și sufletu-ți neînțeles, himeric./ Iar sîinii-ți calzi, sub sărutarea mea./ Iar mătășurile cenușii/ Palpită speriați, încetșor./ Ca doi rotunzi și tineri colibri/ Surprinși de-o mîna aspră, grea./ În primăvara dulce-a cuiburilor lor..." Și: "Te vreau pe tine!.../ Vreau gura-ți, sărutările-ți feline./ Și ochii tăi prevestitori de rău -/ Te vreau pe tine!..." Cum se vede, și în aceste scurte rătăcirii erotice nu rugarea blîndă sau concupiscenta sînt notele dominante ci tot strigarea imperativă a unui suflet mereu neliniștit care caută și cere ceea ce socoate că i se cuvine. Dar aceste strigări erotice sînt rare. Versul său revine la starea de nuditate a expresiei, parcă niciodată prelucrată, scîrșnită, opinită furios. Motivul culturii opuse civilizației sau așezării tradiționale, primare ce respinge modernitatea urbană își găsește, și el, drept la afirmare, ca în mai toată poezia expresionistă: "Din fumul ăstor vechi cetății mișele./ Din prafuri groase, reci/ De muzee, de străvechi biblioteci./ Cu porniri sălbătice, rebele/ Fără a mă opri mult la vreo răscruce./ Mă duc spre laudele nemărginite./ Spre codrii uriași și cîntători ai libertății mele..." Poetul se extiază în fața naturii primare, opusă contrafacerii, înălțînd imnuri muntelui, pusteii, - bivolului, bradului, adîncurilor nesfîrșite, "șesul cenușiu, prin scelipitor noroi", "codrii neguroși", "eterna nepăsare".

Cum se știe, am mai spus-o, poezia expresionistă a cultivat patosul social, răzvrătirea celor fără de nimic împotriva averilor acumulate. Poetul devine în 1928, cu volumul *Mîine*, un aplaudat al cerurilor de stînga pentru poeziile sale de revoltă socială. Celebra poemă *Pătru Opincă* a fost mult reprodușă în gazetele de stînga: "Io/ Pătru Opincă./ țaran fără țarină./ plugar fără plug./ ciurdar fără-o vită./ îmi duc viața necăjită/ fără strîmbătăți și vicleșug/ și bruşul de mucedă pită/ mi-l plătesc cu sînge din belșug.../Io, / Pătru Opincă./ ce într-aftea moșii n-am doar o șirincă./ înfrunt strîmbele legi și năpasta./ și-n răzmerița ce-n mine crește/ sudui vîrtos, mocănește/ și scuipe pe toată rînduiala asta!..." Poetul anunță, în versurile sale directe, năvalnice,

efective răsturnări sociale care să aducă o societate a egalității depline. Pornit pe calea acestui populism, strigat fără crîcnire, poetul ajunge de la stînga la dreapta și chiar la extrema dreaptă a legionarismului militant. În volumul *Țara* din 1937 îi arăta pe legionari ca vestitori ai lumii noi și ai omului nou: "uite-i!.../ arși de soare, aspri, îndrăzneți/ crainici iuți ai unei noi vieți". Și: "feți-frumoși ai unui nou noroc/ cresc sprinteni/ s-oțlesc, se răscoac/ sub ceruri de plumb și de foc..." Călinescu vestejea această degradare a poeziei ce trecea, în nămolită, de la un pol la altul, trădînd rostul ei înalt. Lungile sale poeme *Horia* (1935), *Eminescu* (1939), *Rapsodie valahă* (1940), *Rapsodie dacă* (1942) sînt copleșite de o discursivitate pe panouri mari, în care poezia e rar prezentă. Cum din 1929 Cotruș devenise diplomat (atașat de presă), are noroc. Anul 1944 îl găsește la Madrid și poetul ia, decis, după ce ceruse, în zadar, Ministerului de Externe, să fie repus în drepturile ce i se luaseră, calea exilului. Trăiește o vreme în Spania, apropiat mult de mediile legionare. În 1956, bine istovit sufletește (la trei ani după decesul soției sale) se strămută în SUA, o vreme în Canada, iar în SUA, unde o duce greu, întreținut de români mai cu dare de mîna. Moare trist, uitat și pierdut în străini, în octombrie 1961, și e înmormîntat, potrivit dorinței testamentare, la Cleveland. Chiar dacă, mărturisesc, nu agreez poezia sa bolovănos zgrunțuroasă, e drept să recunosc aici o voce lirică autentică.

Dl. Alexandru Ruja, după ce a editat, la o editură din Timișoara, toată opera lirică a lui Cotruș, a alcătuit, în "Biblioteca pentru toți", o antologie nelipsită de reale calități, prin strădania restituirii întregului, inclusiv versurile - fatal repetitive și vădit sărăcite - scrise în exil. Prefața dlui Alexandru Ruja e scrisă cam rudimentar și, plină de poncife, e bîntuită de partitura limbajului de lemn (nu lipsește nici sintagma "implicîndu-se plenar"). Tabelul cronologic e însă atent, oferind o imagine a evoluției operei și activității lui Aron Cotruș.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Mușchii

O EXPRESIE argotică destul de recentă, cunoscînd un mare succes, este cea care apare, cu variații, pe tiparul "așa vrea mușchii mei (lui)". Cuvintele și expresiile argotice și familiare sînt greu de datat, pentru că înregistrarea lor în scris e întâmplătoare; oricum, expresia la care mă refer a pătruns în limbajul publicistic, cu certitudine, după 1989. De la început, ea a fost folosită cu intenția de a șoca, de a contrasta cu fundalul de limbaj cult al textelor în care a apărut. De aceea i s-a păstrat de cele mai multe ori dubla deviere: semantică și gramaticală. Expresia se bazează pe o sinecdocă tinzînd spre personificare: o parte a corpului substituie individul întreg, puțînd fi văzută și ca independentă. Substituția este cu atît mai spectaculoasă cu cît ascunde o contradicție: mușchii sînt, în opoziție cu creierul, mințea etc., simbolul forței pure, al corporalității lipsite de gîndire și voință. Valoarea expresiei este deci de a exprima voința manifestată independent, eventual impunîndu-se arbitrar, fără explicații - "așa vreau eu". Devierea gramaticală - în raport cu limba literară, un dezacord între verb și subiect; de fapt, o generalizare muntenească a formei unice de persoana a III-a (*el, ei vrea*) - este păstrată în utilizările ironice ale expresiei pentru nota ei de autenticitate populară. Adaptabilă la contexte diverse, expresia a apărut în ultimii ani în articole politice și chiar în titluri: "El era din guvern și el putea să încalece legea pentru că "așa voia mușchii lui"

("Expres", 34, 1992, 3); "Dacă ar vrea mușchii lui, ar putea fura toate capacele..." ("Academia Cațavencu", 19, 1993, 3); "Dan Necșulea - demis pentru că așa vrea mușchii d-lui Everac!" (titlu în "Expres magazin", 24, 1993, 21) etc.

Construcția ilustrează o tendință a limbajului popular și argotic de a izola părți ale corpului - sau chiar de a prezenta corpul ca o entitate independentă: "a băga la cap", "a băga în fizic"; sinecdoca de acest tip e bine reprezentată în limbajul popular ("vai de capul lui", "vai și-amar de pielea lui", "unde nu-i cap e vai de picioare" etc.). În plus, eul e adesea prezentat în limbajul argotic ca disociat ("mandea", "băiatu", "caută-mă pe afară"). Dacă folosirea *mușchilor* pentru a desemna corpul e mai răspîndită - "m-a ghicit că mi-e milă de tagma martalogilor, nu numai de mușchii mei" (M. Avasilcăi, *Fanfan, rechinel pușcăriilor*, 29) - specificul umoristic al expresiei în discuție rămîne acela de a le atribui o intenție.

Dicționarele noastre (de exemplu DEX, DLR) nu înregistrează decît sensurile proprii ale cuvîntului *mușchi*. Expresiile relativ recente s-au dezvoltat totuși pe baza unor conotații mai vechi ale cuvîntului. Termenul *mușchi* e prezent în cel puțin încă o expresie actuală - poate mai mult gazetărească decît populară - "a-și arăta mușchii": "Primarele își arată mușchii" ("Expres magazin", 3, 1995, 2). Expresia are un corespondent perfect în italiană: *mostrare i muscoli* - cu sensul (ca în română) de "a da o

demonstrație de forță, a dovedi o atitudine energică" (Zingarelli 1995). Sînt interesante paralelele romanice pentru dezvoltările figurate ale cuvîntului *mușchi*; există sintagma "mușchi de fier" sau "de oțel" (inclusiv chiar în dicționarele generale franțuzești sau italienești). În franceză, *avoir du muscle* (familiar) are sensul "a avea forță". Din aceeași familie lexicală, *musclé* (= mușchilos) are și sensul argotic de "dificil" (*problème musclé* = problemă dificilă, în Petit Robert 1991). În româna familiară, *mușchilos* apare uneori cu semnificația "puternic, tare": "Intelectualii s-au dat și ei mușchilosi primăvara trecută" ("Academia Cațavencu", 5, 1992, 1).

Folosirile figurate ale cuvîntului par mai favorabile nuanțelor ironice. În evoluția poeziei române a existat cel puțin un moment în care *mușchi* a fost luat în serios, fără a putea fi însă impus ca "termen poetic": Macedonski are tendința de a-l folosi destul de des, în contexte descriptive: "Am văzut și tinerețea în deplina-i bărbăție./ Cu suavele ei forme și cu mușchii ei de fier" (*Ocnele*); cuvîntul apare și la discipolii săi, în versuri care alunecă spre comicul involuntar, precum la Mircea Demetriade: "Cîți emiri fatidici dar cu mușchii tari..." (*Spleen*). Latura comică a cuvîntului a fost exploatată, în schimb, într-una din lozincile parodice de circulație orală în perioada comunistă: "noi, cu mușchii de oțel/ la cules de mușetel".

Destinul maiiorescianul

(urmărire din numărul trecut)

6. La fel de concludentă și cu repercusiuni de durată în destinul maiiorescianului Negoitescu - motiv pentru care mai mult asupra ei - este moșterea "de mască rînjită" de care a avut parte sub comunism cealaltă operă fundamentală pentru a cărei scoatere de sub interdicție pleda în scrisoarea-manifest din 1977: publicistica eminesciană. Interzisă timp de decenii, editarea ei integrală a fost începută abia în 1980 și oprită tendențios la articolele apărute pînă în 1877. Articolele apărute după 1877 - "cea mai bogată și mai importantă parte a publicisticii eminesciene", după aprecierea editorilor înșiși - conțin diagnosticul "naționalismului de paradă" și "de jaf" practicat de "plebea de sus", de "clasa patrioților de meserie", de "armata de filibusteri politici", "bugetofagi", "cumularzi", "gheșeftari de toată mîna", profilați pe "monopolizarea patriotismului", pe "glorificarea răului" și pe "sistematica lăudare a mediocrităților". Seria acestor articole - una din cele mai corosive critici apărute în presa democrată a secolului XIX, o critică despre care Călinescu scria, în 1946, confirmîndu-și predecesorii: "eu o socotesc exagerată" - vizează tare care au devenit atotputernice abia "în anii noștri", cînd dictatura comunistă le-a înstăpînit cu adevărat, curmînd cu mîna de fier criticarea lor, o dată cu abolirea libertății tipăriturilor. Pentru "plebea de sus" a statului totalitar sustras controlului civic, gazetăria antiguvernamentală a lui Eminescu - și nu numai a lui - s-a dovedit o moștenire temută și indezirabilă. La fel de indezirabilă s-a dovedit și pledoaria lui Negoitescu pentru scoaterea de sub cenzură a unei astfel de moșteniri.

Unica atracție pe care proza politică eminesciană a trezit-o în "plebea de sus" a statului totalitar a fost aceea de a manipula o parte din articolele lui antisemite, cele apărute pînă în 1877. Seria lor integrală, clădită pe analiza unor stări de fapt de la sfîrșitul secolului XIX, dar și pe date și generalizări, inexacte, infirmate de realitatea epocii și de evoluția societății românești, a rămas sub interdicție, deși, sau tocmai din pricina faptului că, deși, ea este indispensabilă pentru cunoașterea modului de argumentare prin care s-a întreținut în epocă "chestiunea evreiască", transplantată apoi de diversiunea cuzisto-gardistă în secolul XX. Astfel selectată, ruptă din contextul general al confruntărilor la care a fost supusă și în secolul XIX și în posteritate, ferită de orice examen critic interzis prin cea mai strictă cenzură, componenta antisemită-xenofobă a ideologiei eminesciene a fost manipulată de tipăriturile culturnicilor regimului și înregimentată în politica de diversiune a naționalismului comunist, în același mod în care mai fusese înregimentată în politica de diversiune a naționalismului gardist. Numai că, și de data aceasta, contextul în care se săvîrșea cea de a doua anexare a poetului era radical schimbat.

Spre deosebire de comunism, gardismul nu a avut condiții pentru a împune vreo interdicție în dezbateră critică a publicisticii eminesciene și a tradițiilor naționale în general. Criticismul de școală maiioresciană nu a încetat să expună analitic daunele eco-

nomice, politice și morale aduse statului de "românismul" autarhic și xenofob, de "agitatorii antisemiți" care-l înregimentau pe Eminescu în justificarea politicii lor. Asupra publicisticii eminesciene însăși, editate integral, exegeza nu a încetat în tot acest timp să-și proiecteze lumina disociativă, de la Rădulescu-Motru la Ștefan Zeletin, de la E. Lovinescu la Pompiliu Constantinescu, de la Șerban Cioculescu la G. Călinescu. Nimeni nu l-a putut opri sau inhiba pe un G. Călinescu în 1937 să-și avertizeze contemporanii că "Eminescu slujește azi celor mai mulți ca ferment de agitațiune și intoleranță", că "a-l admira pe Eminescu pentru forma ideilor lui nu înseamnă a-l urma în chiar aceste idei". În 1939, cînd "agitația și intoleranța" au devenit lege și regim politic, Călinescu a putut scrie, excedat, chiar în anul comemorării unei jumătăți de veac de la moartea poetului, aceste rînduri cumplite: faptul că "Eminescu a murit foarte tînăr, acest lucru era necesar geniului său [...]. Bătrîn [...] poetul ar fi ajuns un factor reacționar, cum îi era firea într-un fel". În 1940, în plină dictatură legionar-antonesciană, în plină aplicare și extindere a legislației rasiale, Lovinescu a putut expune printr-o amănunțită analiză "superioritatea polemicii lui Maiorescu împotriva agitației antisemite" - superioritate "care pleacă înainte de toate de la dreptatea cauzelor pe care le apără". Nimic nu l-a putut împiedica pe un Lovinescu să reia în 1943 analiza consecințelor nefaste pentru țară rezultate din ignorarea lecției maiioresciene și din "superactualitatea" atribuită eminescianismului politic: "Mistica socială a lui Eminescu se află la baza tuturor mișcărilor extremiste din veacul nostru [...]. Adevăratul ei sens nu s-a dezvăluit decît în aurora veacului, cînd s-a proclamat descoperirea unui nou Eminescu, nu poetul universal, ci naționalistul [...]. Cei ce se reclamă încă de la actualitatea lui Eminescu au clădit "societatea aceasta adînc pătrunsă de spirit mistic, elogiată de Iorga în 1940 ca formulă filozofică, sau ca instrument de agitație". "În numele acestei lumi mistice" respinsese Iorga "lumea raționalistă a lui Titu Maiorescu. [...] Această lume mistică avea să-i fie afit de faună (lui Iorga) chiar în anul cînd scria rîndurile de mai sus [...]. Căci logica e una, și e condusă de rațiune, pe cînd misticismul e multipu, nu cunoaște frînă și, pasional, poate trece de la teorie la acte și chiar la crimă" ("Titu Maiorescu și posteritatea lui critică", 1943, p. 233).

Cu toate acuzațiile de *le-se-națiune* proferate împotriva criticilor maiiorescieni, prin opera lor și prin spiritul lor disociativ a înregistrat exegeza românească "uraganul genialității lui Eminescu". Pentru întoarcerea la această stare de normalitate a spiritului critic pleda în van scrisoarea-manifest a lui Ion Negoitescu din 1977, atunci cînd cerea scoaterea de sub interdicție a gazetăriei eminesciene: "viața nepieritoare clasicilor - prin dialogul cu ei dus mai departe în contemporaneitatea noastră", prin "acea creatoare atitudine care poate fi totodată contestare și afirmare", prin "dezbateră liberă, luptă de idei". Precizarea este importantă pentru concepția critică a lui Negoitescu și a lovinescienilor în general, pentru raporturile lor cu eminescianismul în special. Pentru un astfel de climat al "dezbaterii

libere" militase și Eminescu și îl trăise exemplar el însuși alături de Maiorescu și Carp - adversarii activi ai publicisticii sale antisemite. Independent de eroarea convingerilor profesate într-o problemă sau alta, Eminescu nu și-a făcut o trambulină arivistă din ideile lui, precum sanctificatorii de ieri și de azi ai articolelor lui xenofobe, acuzațiilor lui E. Lovinescu și Ion Negoitescu. Marea cinste sufletească și sacrificiul de sine, care marchează viața lui Eminescu, au constituit în mod doar aparent paradoxal liantul afinităților electivă între tipul moral reprezentat de el în istoria vieții intelectuale românești și acești critici intransigenți ai articolelor lui politice: străini precum a fost și el de vîrfurile ierarhiei sociale și de ambițiile de parvenire, ei au optat, ca și el, pentru independența morală și sărăcia liber consimțită. Eseul pe care l-am publicat în urmă cu douăzeci de ani referitor la "eminescianismul" lui E. Lovinescu ("Afinități electivă", în *Caietele Mihai Eminescu*, I, 1972) se poate raporta astăzi, în egală măsură, la Ion Negoitescu.

"Lupta de idei", adică starea de normalitate a spiritului critic, menținută de exegeza maiiorescienilor în anii '40 și revendicată cu imense sacrificii de Ion Negoitescu în 1977, a rămas un capitol cvasinecunoscut și irepetabil în climatul comunist, programat să absoarbă tradițiile xenofobe, extremiste, și să culpabilizeze tradițiile libertare. Călinescu însuși și-a suprapus peste textele lucide din care am citat mai sus o imagine idealizată a ideologiei eminesciene, apreciind că "a fost interpretată injust ca o atitudine xenofobă" (1964). Acest citat din noul Călinescu a fost investit de istoriografia comunistă cu rolul de etalon reprezentativ pentru poziția maeștrilor criticii românești față de proza politică a poetului. Tradiția criticismului antișovin a devenit în cele din urmă inabordabilă prin faptul că Ceaușescu însuși s-a revendicat în xenofobia eminesciană, prin mesajul emis în iunie 1989, la centenarul morții poetului.

7. În această etapă reapar în scrierile de exil ale lui Ion Negoitescu mai vechile preocupări pentru "o istorie a ideologiei recunoscute" (vezi corespondența cu Radu Stanca). Concluziile discuțiilor cu prietenul sibian, în urma vechilor lecturi "cufundate în Nae Ionescu, în masiva producție ziaristică a lui Eminescu, afit de viguroasă și de matură stilistic vorbind", dar "afit de edificatoare pentru o întreagă poziție și mentalitate în cultura noastră", readuc la suprafață obiectivul polemic al *Cercului Literar de la Sibiu*: cantonarea autarhică în "acea «substanță românească», îndelung «căutată cu disperare de generația ortodoxistă [...] pe un drum cu totul greșit". "Ruperea totală și definitivă de tot ceea ce (direcția arhaizantă) a căutat să ne facă să înghițim și astfel să ne sufocăm" devine în viziunea cerchiștilor o condiție *sine qua non* pentru "resurecția în direcția tradiției mari europene: numai în acest orizont se poate crea o substanță românească majoră". Această idee, dominantă în articolele programate ale *Revistei Cercului Literar din Sibiu* (1945), revine în 1989 în concluzia lui Ion Negoitescu la bilanțul "gîndirii politice românești" în era comunistă: "margi-

nală, înapoiată, reprezentînd o Romă extraeuropeană", o gîndire care revendică din "ideile politice care jucat un rol nefast în evoluția Romă [...]" aflată astăzi într-o primejdie moarte". Anexarea oficială a lui Eminescu redus la naționalismul xenofob și la refuzul democrației parlamentare nu constituia decît una componentele cu funcție emblematice un proces mai larg, declanșat Gheorghiu-Dej și înflorit sub Ceaușescu, de legitimare a comunismului național prin recuperarea direcțiilor autohtoniste și extremiste. Negoitescu analizat cu luciditate rezultatele acestui proces, asumîndu-și datoria de a afit în *Dialog*, alături de Ion Solaciu adevăruri rareori sau deloc înțelese cele mai bune tipărituri românești apărute în libertate.

Abilitatea prin literatură a simbiozei comunisto-gardiste, apărute în o mulțor critici de seamă drept o dovă de "curaj în recunoașterea trecutului găsit în Ion Negoitescu un observat al fenomenului "în toată tragedie și absurditatea lui": "Disperata în care de abilitate a comunismului românesc, în cealaltă mai fatale criză lui [...], prin argumentul reabilitării cismului", este identificată în cuprinsul Dioscurilor gardisto-comuniști idealizați în romanul *Căderea în luptă*. "Tema reabilitării legionarilor înțeleasă ca o legitimare a comunismului" - scrie Ion Negoitescu în aprilie 1989 - "a devenit în zilele noastre publicabilă. A băga în aceeași oală pe Stalin și Hitler ca pe niște monștri deopotrivă produși de regimuri totalitare, e un comun al publicisticii sociologice; și a căuta să-ți recunoști propriul climat al fascismului, ca o mîngiere și o legitimare, - iată ce mi se pare a fi cazul comunismului românesc, simptom cum nu se poate mai grav [...]"

"Paralelismul probator" al acestei identificări este analizat nu numai "figurarea epică extraordinară" a prozului Constantin Toiu, ci și în plaeseisticii filozofice, politice. Osmtemelor care cultivă în anii '40, sau sau '80 caricaturizarea democrației occidentale, refuzul tradițiilor naționale liberale, apologia claustrării în autotoniem, se dezvăluie în analizele Negoitescu drept spațiul matrice al celor două totalitarisme: în cazul Noica, "strădania adaptării la comunism" a intelectualului mizericordant decenii în urma de gardism "s-a real între timp", "cu sinceritate" și prin "extraordinară și uluitoare consecvență în atitudine și idei". Citînd "atacu furibunde la adresa Europei actualitate redate de Noica în 1987, citînd potrivit căreia "în România s-ar fi născut acum spiritul creator european" timp ce "modelul european e acuzat a urți veacul", Ion Negoitescu ridică întrebare-cheie: dacă critica civilizației occidentale imperfecte "este monocurentă în jurnalistică occidentală cîstă sub ochi, problema este însă: u și în numele a ce întreprinde la rîndul său Noica, azi, o asemenea critică?"

În fața acreditării sub semnătură prestigiu a "decadenței occidentale", un *memento* revine în scrisul exilat al Ion Negoitescu: "Ce să înțeleagă aici tînărul român care studiază ca de el, răbdînd frigul și întunericul, vată de informația profesională abs-necesară?". Și ce răspuns îi poate c

Ion I. Negoitescu

comerț de idei care propagă drept model "ideologia naționalistă xenofobă a lui Eminescu" și "teoria «spațiului politic» și a retragerii din istorie considerată favorabil"?

8. Sub presiunea unui astfel de mat, urgența restabilirii echilibrului selectarea tradiției naționale începe actualizarea lui Maiorescu: România suferă mult, poate cel mai mult, de lipsa adevărului în conștiința noastră. Ceea ce cerea românii Maiorescu la vremea sa, este astăzi de actualitate extraordinară.

Dar aducerea în actualitate a acestui Maiorescu al "sintezelor în atac" împotriva neadevărului și a falsului naționalism, fusese impusă de lovinescieni în scrierile anilor '40 nu prin gesturi plate, ci printr-o militantă prezentă lectivă - expresie a unui curent de opinie care, deși lipsit de acces la ghiilele de comandă ale statului dictatorial, avea acces la mijloacele legale de primare și de modelare a climatului intelectual. În condițiile unice ale regimului comunist, actualizarea maioreșcianismului implica o dublă confruntare. Prima, cu efectele materiale terorismului totalitar: "proporție dezastrului românesc" au putut fi evitate prin prealabila aneantizare a resurselor presei democratice și a elitelor totalitare, active sub dictatura maioreșciană.

A doua, cu efectele ștergerii memoriei culturale și cu mentalitatea fals maioreșciană în culcată scriitoricești în aceste condiții: "valorificarea moștenirii literare" din anii '60 transformase maioreșnicismul într-o tendință programată "economie a esteticului", îngăduită, ruptă și negociată de regim comunist propriilor nevoi și capricii, în nimbul abstragerii scriitorilor din gedia națională. L-aș numi un maioreșnicism de stat. Deși excepțiile au lipsit, acesta a fost și este maioreșnicismul cultivat de "comunismul liberal", și în faza în care deținea monopolul prin terorism de stat, și în faza de azi în care se luptă să-l reînnoieze.

Negoitescu însuși a practicat timp, în anii relaxatului deceniu, maioreșnicism amputat, inhibat gândul că "oricum, regimul acesta va dura mai mult decât noi [...]. Am fost corupți în estetizarea concepției noastre despre literatură, iar noi ne-am lăsat de orice preocupări cetățenești. Iar și în exil, în libertate, prea mulți scriitorii români nu mai găsesc în forța de a acționa radical, adică politic, adică eficient, împotriva răului care face ca România, ca entitate politică creatoare, să nu mai existe".

În acest "estetism iresponsabil" de maioreșnicianul Negoitescu se știe că "ceala cea mare": a crede "că poți fi eficient, pe cale indirectă, în România (re) se găsește astăzi într-o primejdie moarte [...]. Regimul nu lucrează pe cale indirectă, el distruge România pe cale directă. Față cu o catastrofă națională de atari proporții, nu mai poți evita refuzul rostit în auzul tuturor, de a accepta umilinta și destrămarea [...]. Nu trebuie să pretindem scriitorilor să acționeze în politic. Nu să scrie literatură politică, ci să facă politică". "Pe linia asta a confruntării cu adevărul" - care revine insistenț în scrierile din anii '40 ale lui Negoitescu - se află tradiția militantă a maioreșnicismului, readusă

de Lovinescu în actualitatea anilor '40 "ca o relicvă scoasă la secetă mare":

"Două sînt principiile în care se cristalizează acțiunea critică a lui T. Maiorescu" - scria Lovinescu în 1943:

1. Lupta împotriva minciunii în toate domeniile, cultural, științific, politic etc...

2. Disocierea esteticului de elemente eterogene".

În apărarea acestor "idei-forță" - conchidea Lovinescu - "criticilor noștri le incumbă datorită unei atitudini militante, bărbătești". Testamentul maioreșcian lăsat în scrisoarea deschisă către semnatarii "Manifestului" *Cercului Literar de la Sibiu* suna fără echivoc: "Volumul meu ultim «Titu Maiorescu și posteritatea lui critică» n-avea numai scopul de a pune problema autonomiei esteticului în evoluția ei de la T. Maiorescu însuși [...] ci de a trezi în cea de a treia generație post-maioreșciană o conștiință mai activă a solidarității ei în fața primejdiei comune și un sentiment mai militant ce scoate pe om din deliciale unei Capue înșelătoare, pentru a-l scobori în tranșea lui ideologică".

În acest spirit își îndeplinea legatul maioreșcian Ion Negoitescu, atunci cînd România îi apărea "o insulă de anacronism rămasă în afara istoriei".

9. După decembrie 1989, convingerea lui Negoitescu, ardentă, fermă, că "o Românie democratică, întemeiată pe drept și pe justiție, scutită de tot neadevărul grefat de comuniști pe acești termeni promițători, e acum în sfîrșit la îndemîna noastră", dorința "de a se întoarce acasă, nutrită de speranța atîtora ce se credeau pe veci destinați surghiunului" - se subsumează unicului imperativ recunoscut în condițiile date:

După "paralizanta neîncredere în istorie", "în capacitatea noastră de reacție istorică" produsă de "manipularea «ideologică» comunistă", prin care "societatea românească a fost mai ruptă ca oricare alta de tradițiile integrate, benefice", prioritară devine "reactualizarea ca model" a "tradițiilor naționale democratice [...] prin care s-a făcut saltul uriaș și decisiv al trecerii românilor din Asia în Europa". "Pașoptiștii ne-au împins în Europa, iar comuniștii ne-au întors în Asia". Modelul dovedit benefic începe cu "ideologia generației pașoptiste aflată la baza liberalismului român" și continuă cu "mentalitatea occidentală" dezvoltată sub monarhia constituțională fondată de Carol I, cu "gîndirea politică a bărbaților cu rol de seamă în democrația noastră din perioada interbelică".

Condiția de care Ion Negoitescu

leagă viabilitatea actualizării democratismului românesc ca "model politic" este însușirea lecției istorice pe care acesta a lăsat-o în contextul european din trecut și de azi: reprezentînd "cea mai fericită epocă din întreaga noastră istorie", democrația românească a cunoscut "și numeroase și grave defecte"; doar "aprofundata cunoaștere a cauzelor acestei fericiri poate institui un model". În spirit lovinescian (să ne amintim precizarea lui Pompiliu Constantinescu: "nu înapoi la Maiorescu, ci înainte de la Maiorescu trebuie să mergem"), pledoaria lui Negoitescu pentru actualizarea tradiției democratice exclude apelurile paseiste - nu înapoi la democrația interbelică, ci înainte de la democrația interbelică va trebui să mergem: "Democrația viitorului, care se întrevide încă de pe acum pe globul pămîntesc, este mai fermă, mai morală, mai socială și mai solidară internațional". Regăsim aici ideile programatice expuse în 1945 în *Revista Cercului Literar de la Sibiu*.

Ideea de recuperare a tradiției democratice românești - idee care marchează poziția lui Ion Negoitescu în publicistica politică din țară după decembrie 1989 - intră însă în contradicție cu linia propagată de periodicele noii puteri. Simpla restaurare în drepturi a adevărului asupra potențialului regenerator oferit de capitolul național al democratismului de esență europeană, curmat în 1938 și falsificat sub comunism printr-o imensă cantitate de dezinformare, reprezintă o idee subversivă pentru ziarul *Azi*: democrația parlamentară aparține "vremurilor demult apuse" la care "ar vrea să ne întorcem" doar cei ocupați cu "denigrarea a tot ce e românesc" (*Azi*, 19 aprilie 1990). Recomandate persistent ca modele pentru actualitate "interzise sub comunism" continuau să fie aceleași capitole cu rol modelator nefast, elogiare și apărate de orice critică sub cenzura comunistă: antiliberalismul, școala dictaturii totalitare preconizată de Nae Ionescu și discipolii săi. La numai cîteva luni după decembrie 1989, modelul recomandat alegătorilor este antidemocratismul lui Nae Ionescu, drept *reprezentativ* pentru specificul românilor, pentru "ceea ce au ei mai al lor": "democrația nu e pe firea noastră!" (foiletonul din *Dimineața*, 24 aprilie 1990, p. 5).



Excescentă a direcției promovate oficial sub ceaușism, apologia textelor clasice pentru opțiunile prototalitare din deceniul IV își exhibă deschis continuitatea cu apologia similară publicată înainte de decembrie 1989. Volumele lui Cioran din deceniul IV, care oferă ultimativ României drept model salvator hitlerismul și bolșevismul, sînt prezentate în 1990 cu prilejul reeditării drept "ceva aristocratic", în care primează "grija pentru stil" și nimic altceva; recenzentul își autoelogiază elogiul identic publicat în 1987, încheiat cu ironizarea "atîtor bieți oameni care au văzut în publicistica lui Cioran «ideologie» și «dreapta», și iar «ideologie» și iar «dreapta», cînd, în realitate, n-ar fi vorba decît de "lirism străpuns de idee" (vezi, sub acest titlu, cronică din *Argeș*, iunie 1990).

Apologetii "modelului" Nae Ionescu citați mai sus sînt vechi columniști la *Săptămîna* sau *Flacăra*. Concludente pentru insistența asupra "modelului" Nae Ionescu sînt și reacțiile unora dintre reprezentanții unei reviste cu program democratic, precum *22*, la răspunsul dat de Ion Negoitescu întrebărilor referitoare la "un posibil model cultural sau spiritual (...) care ar putea funcționa modelator pentru situația noastră actuală": cînd Negoitescu evocă modelul benefic oferit de pașoptiști, de ideologia liberalistă, lovinesciană, de constituția democratică abolită de dictaturile instalate după 1938, partenerul de dialog îi propune în replică: "Să ne întorcem la posibile personalități din cultura românească... Este Nae Ionescu un model actualizabil?". După răspunsul lui Negoitescu "în nici un caz și sub nici o formă", "mult mai importantă, deocamdată, este cunoașterea gîndirii politice a bărbaților cu rol de seamă în democrația noastră din perioada interbelică", reacția partenerului de dialog suna astfel: "nici eu nu știu prea multe despre acești oameni politici interbelici, v-aș întreba tot despre o figură mai apropiată în timp de noi: cum ar fi reacționat Noica la situația politică de azi?" (*22*, 12 octombrie 1990).

Ileana Vrancea

(va urma)

NOTE

1) Atît publicarea unor dezbateri analitice asupra ediției, cît și continuarea editării integrale a prozei politice eminesciene au fost interzise de autorități prin două acțiuni sincrone și interdependente: În numele celor erijați în "apărători ai românismului" s-a justificat, în special prin *Săptămîna*, apologia publicisticii antisemite eminesciene și cenzurarea oricărui dezbateri critice asupra ei. În numele celor erijați în "apărători ai iudaismului" s-a justificat interzicerea continuării ediției, popularizîndu-se o scrisoare de protest trimisă Academiei RSR de către șef-rabinul Dr. Moses Rosen, care cerea cenzurarea publicisticii eminesciene; de notat că autorul scrisorii "apăra" iudaismul cerînd cenzurarea lui Eminescu, în timp ce publica în *Revista Culturii Mozaic* certificate de bună purtare la adresa revistei *Săptămîna* care negau caracterul antisemit și instigator al

faimosului editorial "Idealuri" (vezi datele concrete citate în "Tunelul comunist al României la ora iubirii de evrei", în *Dialog*, ianuarie-mai 1991, p.7).

2) Scrisoare din 8 septembrie 1945, "Roman epistolar", pp. 48-49. Asupra semnificației programatice pro-europene și anti-autohtoniste a *Cercului Literar de la Sibiu*, vezi studiul cel mai edificator consacrat acestui capitol de Virgil Nemoianu: "Development Models and Social Value Choices in the Rumanian 1940's: The Case of «Cercul Literar» in Sibiu", în *International Journal of Rumanian Studies*, vol. 7, 1989, 1 a. Asupra rolului modelator exercitat de E. Lovinescu asupra tînărului Ion Negoitescu, vezi Ileana Vrancea, "...O conștiință mai activă a solidarității în fața primejdiei comune..." (corespondență inedită 1942-1943), în *Manuscriptum*, nr. 1, 1973 și capitolul consacrat *Cercului Literar de la Sibiu* în "Confruntări (...)" (E. Lovinescu și posteritatea lui critică), Cartea Românească, 1975, pp. 90-101.

NICOLAE VELEA

(Urmare din pag. 3)

DAR VELEA, spre deosebire de mine, juca pe două tablouri, căci scria și proză, și tot Paul Georgescu i-a publicat în *Gazeta literară*, la scurte intervale, schițele *Poarta*, *Ochelari cu împrumut*, *Paznic la armonii*, *La groapa de fum* ș.a. Aceste titluri nu cred că spun mare lucru cititorilor din generația actuală, dar la începutul anilor '60 au stîrnit ecouri extraordinare. E de altfel greu de înțeles azi cum publicarea unei schițe într-o revistă putea să creeze un eveniment al vieții literare, să alimenteze discuții pro și contra, iar a citorva să proiecteze un scriitor necunoscut în prim planul atenției publice, cum s-a întîmplat cu Nicolae Velea. Cînd i-a apărut, în 1960, culegerea de povestiri și schițe *Poarta*, cu o prefață de M. Petroveanu, Velea era un nume literar deja impus. În parte fenomenul se explică prin starea generală de atunci a literaturii noastre, aflată în faza unui nou început, a unei întreprinderi și mult rîvnite deschideri de orizont, după lunga trecere prin tunelul dogmatic, din care nu se smulsesse cu totul, dar se explică și prin elementele reale de înnoire estetică aduse de proza lui N. Velea, lesne de remarcat pe fondul cenușii de contrast. Preocupate să redescopere omul interior, individualizat în reacții, narațiunile lui Velea se opuneau clișeele monumentaliste și eroizărilor forțate, intens cultivate anterior, înfățișau nu eroi ci oameni, oameni de toată mîna însă "netipici". Aici era, de fapt, principala particularitate și notă polemică, în subsidiar, a prozei lui Velea, polemică față de canoanele realismului socialist care decretaseră supremația tipicului. Personajele sale erau atipice, erau "ciudate", "sucite", procedau în răspăr față de uzanțe, acest comportament atrăgîndu-i autorului acuzația, gravă pe atunci, de abateri de la realism. Adevărul este că novelistica de început a lui Velea preluase și ea unele pofcife tematice (țaranul eliberat de instinctele posesiunii etc.), dar spiritul preluării era,

artistic vorbind, unul de mare rafinement. Cea mai originală scriere a lui Velea este însă una relativ tîrzie și de aceea mai puțin discutată. Scriitorul nu se mai afla în centrul atenției comentatorilor literari. Mă refer la volumul *Vorbă-n colțuri și rotundă* (1973), greu clasificabil ca gen, propunînd o întoarcere pe dos a proverbelor, o "privire piezișă" asupra lor, adică în stare să scoată la lumină sensuri vii de sub crusta enunțurilor gata însușite. Comedia cuvîntului i se descoperă din plin aici prozatorului, sub provocarea lumii proverbelor.

ASTÎRNIT contrariere și amuzament o afirmație a lui Fănuș Neagu din *Cartea cu prieteni*, și anume aceea că eu aș fi persoana care i-a insuflat lui N. Velea pasiunea pentru experimentele bahice. Era de mirare și de tot hazul, într-adevăr, ce susținea Fănuș Neagu, dată fiind proporția dintre performanțele în materie ale lui Velea și cele de tot modeste, ca să nu spun inexistente, ale subsemnatului. Și totuși, un grăunte de adevăr era în ce spusese Fănuș Neagu, dar numai un grăunte. În studenție, într-adevăr, cu alți colegi, nu lăsasem chiar necercetate prestigioase instituții precum "Dunărea", "Berlin", "Rustica", "Albina" (cea dinaintea neinspiratei renovări, cu pereții căptușiți, pînă la jumătate, cu lemn maroniu și frumoasele oglinzi ovale), "Pescarul", "Mercur" și altele din zona Universității, mai făcînd și cîte o incursiune la "Carul cu bere" sau cîte un popas, în drumul spre cămin, la "Izvorul rece" sau la bufetul "Agricultori" în Mătășari. Pînă în anul II, Velea nu călcase prin aceste locuri, ba chiar ne ironiza auzind că le frecventam, pînă ce, împrietenindu-ne mai mult, l-am tras după mine într-una din acele escapade, totuși benigne. Se vede că-i plăcurea pentru că le continuă pe cont propriu și în alte companii, dedicîndu-li-se cu tot mai multă aplicație. Nici vorbă să mai pot ține pasul cu el și am și renunțat. În schimb el, odată lansat pe orbită, con-

tinuă cu mult sîrg și cu altă anvergură, mai ales după intrarea în lumea literară. Împreună cu Nichita, cu Hagiu, cu Fănuș Neagu însuși, cu Pică, Pucă, Tudor George și cu alții alții, scriitori, pictori, actori, se dăruie cu fervoare boemei care, se știe, începe sărbătorește și sfîrșește trist. O față îi este radioasă iar alta întunecată, hîdă.

Tristi au fost și anii din urmă ai lui Nicolae Velea, bolnav, deprimat, secătuit sufletește, cu tot mai rare tresăriri a ceea ce fuseseră cîndva la el sclipitoare inteligență și farmec neasemuit.

ULTIMA întîlnire cu Velea, de care îmi amintesc, am avut-o, cred, în toamna lui 1986. Coborînd din autobuz la Casa Scînteii, l-am ajuns din urmă în dreptul statuii lui Vladimir Ilici, pe atunci cu personajul pe soclu, și nu mi-a fost greu să-l ajung pentru că înainta anevoie. Mă luă de braț și merserăm încet, în tăcere, spre edificiul pachidermului cultural în care ne cîștigam pîinea, cu multă scîrbă, în ultimii ani ai ceaușismului. În fața intrării ne-am oprit și-mi spuse aceste vorbe care m-au tulburat: - a venit viitorul trist și rău, pentru mine a venit, să știi. De ce m-au tulburat acele vorbe voi spune îndată. În urmă cu treizeci de ani, în amfiteatrul Odobescu, după terminarea ultimului curs din viața noastră de studenți, Velea îmi scrisese pe un caiet, parodiind stilul lăcrimos al dedicațiilor de album, versurile următoare: "În viitorul trist și rău/să nu uți vremile acelea/cînd te-a iubit amicul tău/ N. Velea". Am rîs, i-am admirat rima plină a ceea ce Velea, i-am scris și eu ceva, mult mai puțin simpatic, cu siguranță, și *nicio-dată*, în treizeci de ani, n-am mai vorbit de acele versuri glumețe și nu prea. Dar nu le-am uitat, nici eu, nici el.

Deci venise tristul, răul viitor pentru Velea. După o lună sau două de la întîlnirea noastră, în noaptea cea mai gerasă a lui ianuarie 1987, muri înghetat, în zăpadă, în preajma aceleiași funeste Case a Scînteii, azi a Presei Libere.

CALENDAR

27.III.1937 - s-a născut Nicolae Dumitrescu Sinești
27.III.1943 - s-a născut Aurel Ciocanu
27.III.1958 - s-a născut Ioan Es. Pop
27.III.1985 - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)

28.III.1863 - s-a născut Livia Măiorescu-Myysza (m. 1946)
28.III.1883 - s-a născut A.Mândru (m. 1962)
28.III.1883 - s-a născut Gheorghe Nedioglu (m. 1963)
28.III.1888 - s-a născut Al. Kirîșescu (m. 1962)
28.III.1914 - s-a născut Maria Banuș
28.III.1914 - s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
28.III.1922 - s-a născut Verona Brateș (m. 1991)
28.III.1925 - s-a născut Victor Tulbure
28.III.1928 - s-a născut Ion Bălăceanu
28.III.1934 - s-a născut Mihail Caranfil
28.III.1937 - s-a născut Ion Crînguleanu
28.III.1950 - s-a născut Nicolae Rotaru

Cearta continuă

Dezbaterea României literare "Cearta dintre moderni și postmoderni" a declanșat o întregă avalanșă de reacții. Îi asigurăm pe cei care ne-au scris că opiniile lor își vor găsi ecou în numerele viitoare ale revistei.

28.III.1993 - a murit Victor Felea (n. 1923)

29.III.1901 - s-a născut Smarand M. Vizirescu (m. 1981)
29.III.1908 - s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.III.1916 - s-a născut Vladimir Tâmburu
29.III.1929 - s-a născut Gina Argintescu-Amza
29.III.1941 - s-a născut Constanța Buzea
29.III.1950 - s-a născut Mikola Corsiuc
29.III.1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)
30.III.1901 - s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)
30.III.1922 - s-a născut Gheorghe Gheorghiu
30.III.1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.III.1939 - s-a născut Florin Bănescu
30.III.1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.III.1989 - a murit N.Steinhardt (n. 1912)

31.III.1924 - s-a născut George Bulic (m.1990)
31.III.1926 - s-a născut Elis Bușneag
31.III.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.III.1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)
31.III.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.III.1959 - s-a născut Valeriu Matei

1.IV.1881 - s-a născut Octavian Goga (m. 1938)
1.IV.1888 - s-a născut Mircea Florian (m. 1960)

1.IV.1900 - s-a născut Alexandru Philippide (m. 1979)

1.IV.1905 - s-a născut Ion Molea
În aprilie 1928 - a apărut revista "unu"
1.IV.1940 - s-a născut Gheorghe Pituț (m. 1991)
1.IV.1942 - s-a născut Gabriela Adameșteanu

2.IV.1903 - s-a născut Olimpiu Boitoș (m. 1954)
2.IV.1914 - a murit Theodor C. Văcărescu (n. 1842)
2.IV.1923 - s-a născut Lucian Dumitrescu
2.IV.1939 - s-a născut Ion Gheorghiuță (m. 1991)
2.IV.1987 - a murit Emil Zegreanu (n. 1913)

3.IV.1893 - s-a născut Damian Stănoiu (m. 1956)
3.IV.1906 - s-a născut Szemler Ferenc (m. 1978)
3.IV.1929 - s-a născut Silviu Rusu (m. 1982)
3.IV.1934 - s-a născut Tiberiu Iovan
3.IV.1994 - s-a născut Farkas Arpád
3.IV.1945 - s-a născut Florentin Popescu

4.IV.1901 - s-a născut Ion Breazu (m. 1958)
4.IV.1915 - s-a născut Vasile Florescu (m. 1982)
4.IV.1917 - s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966)
4.IV.1917 - s-a născut Gall Ernő
4.IV.1928 - s-a născut Florica Dumitrescu-Niculescu
4.IV.1931 - s-a născut Petru Anghel
4.IV.1937 - s-a născut Dimitrie Roman
4.IV.1967 - a murit Mariana Dumitrescu (n.1924)

Titlu. Mania titlurilor este mai puțin inocentă decît cea a uniformelor, dar are probabil aceeași sorginte; oamenii atinși de această deformare psihică își găsesc fericirea în pletora de atribute glorioase cu care împodobesc propriul lor nume, în speranța că însăși substanța acestuia s-ar putea modifica. (În bine, firește!). Cum să ne explicăm altfel de ce posesorul unei duzini de titluri aleargă desperat după al treisprezecelea, ca și cum de el i-ar depinde existența? Cum să ne explicăm altfel de ce titulara faimosului «cabinet doi» colecționa - cu insistență paranoică - titluri de «doctor honoris causa» ori «membru de onoare al Academiei» în toate țările din cele cinci continente, închipuindu-și, fără îndoială, că fiecare nou titlu va afunda tot mai mult în uitare obsesia vieții ei: faptul că academiciana doctor abia știa să scrie.

Toate aceste cazuri sînt, pentru psihiatri, de o banalitate extremă; angoasa titlului trădează inconsistența personalității. Cei care își fixează idealul într-un titlu personifică, de obicei, vidul interior absolut.

Oamenii normali privesc spre această specie de indivizi cu mila ușor repulsivă pe care o ai față de bolnavul psihic. Ești tentat să-l compătimizești discret. La urma urmelor, pare un nebun mai degrabă blînd, oricum preferabil nebulilor furioși sau dementilor sadici.

Nu mai că de această indulgență profită uneori și cine n-ar trebui să o facă. Atunci cînd conducerea PDSR a inaugurat de fapt, cu cîteva săptămîni în urmă, campania sa electorală (aceea care, oficial, încă nici n-a început...) și a trimis delegații «la înalt nivel» în principalele orașe ale țării - evenimente entuziast salutate la Actualitățile televiziunii naționale -, cîteva glasuri au protestat contra propagandei neonestă, realizate pe banii contribuabililor. Drept care PDSR a schimbat nu tactica, ci titlurile. Aceleași persoane au început să fie trimise în țară, de astă dată în calitate de miniștri; apoi s-au plimbat, ținînd același discurs, în calitate de parlamentari; ulterior și-au făcut din nou apariția, recitîndu-și lecția, în calitate de membri ai cîte unei asociații înalt-patriotice. Etc. Etc.

Nu știu cîtă credibilitate are, în ochii publicului, acest joc hocus-pocus, această alegă schimbare de titluri și uniforme. Ne aflăm, totuși, în aceeași țară unde - în urmă cu doar cîțiva ani - vitalicul ei președinte conducea în zori o ședință în calitate de președinte al Consiliului Apărării; la mijlocul dimineții - alta, ca președinte al Consiliului de Stat; la prînz se repezea pînă la Academie, la o ședință solemnă organizată în jurul său (era și președinte de onoare al înaltului for); după-amiaza prezida o plenară a Comitetului Central (desigur, ca secretar general al partidului); pentru ca seara să și-o încheie în altă sală, la altă reuniune entuziastă, ca președinte al Consiliului Național al Oamenilor Muncii. Pretutindeni - aceeași persoană, spunînd aceleași povești de adormit copiii.

Toate acestea ar trebui să ne pună în gardă contra jocului cu titlurile - dar, cine știe? Memoria popoarelor e uneori la fel de scurtă ca memoria unui copil. Arierat.

Tineretea care apasă

TRESTIILE SĂLBATICE, ultimul film al lui André Téchiné (4 premii César în 1995, pentru cel mai bun film, regie, scenariu și cea mai bună tânără speranță - Élodie Bouchez), debutează cu o secvență ce amintește surprinzător de mult de nunta din *Vânătorul de cerbi* al lui Cimino.

În cazul filmului francez, eroul scenei, ginerele, este un soldat venit din Algeria, în permisie pentru a se căsători. Aceeași atmosferă patriarhală în linia a doua a frontului, în Franța metropolitană, ca și în liniștitul orașel american de unde pleacă în Vietnam eroii lui Cimino. Aceeași nebulă dragoste de viață la oamenii care se pregătesc să moară. Același difuz sentiment al disperării care planează asupra muritorilor încorporați în regimentele vieții fără sens. Același boncăluit tineresc care se metamorfozează treptat în marș funebru: Și aici o nuntă cîmpenească și fuste rotite în dansul vieții, acoperind doar pentru o clipă coregrafia morții ce nu întîrzie să se reproducă la scenă deschisă.

Gulerul vestonului ginerelei pe termen redus nu este ud de transpirația caldă, prenupțială, a tînarului mascul înfierbîntat, ci de sudoarea cu iz acru de mauzoleu și rece ca o medalie post-mortem: expresia fiziologică a spaimii de moarte care pîndește dincolo de tranșee. 1962. Franța este pe cale de a pierde Algeria iar unul dintre cetățenii ei încearcă să scape de front printr-un tertip care-l face pe Dumnezeu să-și rîdă în

Trestile sălbatice, o producție IMA Films - Les Films Alain Sarde, 1994; scenariul: André Téchiné, Gilles Taurand, Olivier Massart; regia: André Téchiné; cu: Élodie Bouchez, Gael Morel, Stéphane Rideau, Frédéric Gorny, Michèle Moretti, Jacques Nolot. Distribuit de Ecran XXI.

barbă: se căsătorește cu prima fată care-l acceptă, doar pentru a obține o permisie și a fugi de linia I. Ceva mai isteț decît Apostol Bologa, dar la fel de ghinionist.

Așa cum *Vânătorul de cerbi* dezvăluia o altă față a Americii într-o memorabilă secvență cu vînă de documentar, filmul lui Téchiné schițează profilul unei Franțe mai puțin cunoscute, care-și linge și ea rănile Istoriei.

Fie doar și pentru această secvență de început, filmul este memorabil. Starea de grație plutește însă asupra întregului. *Trestile sălbatice* este un film minunat de trist, mustind de melancolia unui autor care, ajuns la o anumită vîrstă, privește cu ochi umezi trecutul.

Marea artă a lui Téchiné constă în savanta dozare și distilare a ingredientelor. Pentru a spori farmecul amintirii, realitatea este subtil estompată prin utilizarea cromatiei filtrului retro, a parfumului desuet al albumelor de familie și al jurnalelor de amintiri, prin lichifierea naturii înverzite în peisaje predominant acvatice (rafinată imagine, gîndită în tonuri reci), îngrădite de arhitectura claustrofobică a unui internat de băieți dintr-un mic orașel din sud-vestul Franței.

În acest loc unde nu se întîmplă nimic, profesoara care predă marea literatură franceză este prilej de masturbare pentru adolescenții în pragul bacalaureatului, veștile despre situația războiului din Algeria vin prin intermediul unui radio portabil sau al unui televizor alb-negru dintr-un local public, în vreme ce așteptarea maturității, a "desprinderii", devine tot mai grea. Viața "îi apasă" pe tinerii prinși în această capcană spațio-temporală de pe malul Garonnei, dorința onora fiind de a îmbătrîni cît mai repede, iar a altora de a învăța să trăiască purtîndu-și doliul prea repede căpătat.

Moartea îl obsedează într-atît de

mult pe unul dintre tineri încît de frica ei ar fi în stare să se sinucidă, precum personajul interpretat de Max von Sydow în *Comedianții* lui Bergman. Ca și regizorul suedez drag lui Téchiné - scena "întîlnirii" de la morgă e descrisă magistral în *Lanterna magică* - eroul din *Trestile sălbatice* descoperă fața desfigurată a morții îndepărtînd lințoliul care acoperă cadavrul: tatăl mutilat de o bombă, bîzîit de muștele căldurii algeriene. Scena e doar relatată - va fi filmat ceva similar, superb moment, de Pintilie în *O vară de neuitat* - însă povestitorul este convingător: moartea este atît de hidoasă încît singurul renghi pe care i-l poți juca este să o chemi tu însuși.

Filmul meditează și asupra sensului educației, asupra misiunii școlii. Profesoara este complice la crimă prin refuzul de a-și ajuta un fost elev să dezerteze. La ce bun atunci să-i fi explicat cu ani în urmă, băiețelului care va fi trimis oricum la moarte, tîlcul fabulelor lui La Fontaine sau frumusețea poemelor lui Rimbaud? La ce bun această explozie de vitalitate, de preaplin existențial resimțit la vîrsta adolescenței, dacă toate se sfîrșesc în menghina constrîngerilor sociale...

Adolescenții lui Téchiné sînt atinși de aripa unui Zburător trist. Ei descoperă complicata povară a sexualității și balastul sentimentelor de nemărturisit. Ipocrizia maturității înghite încetul cu încetul candoarea copilăriei. Experiența cea mai dureroasă este însă conștientizarea alterității: sexuale, sociale, politice, morale.

Trestile lui Téchiné se reflectă în oglinda aceleiași ape și unduiesc în bătaia aceluiași vînt, însă în direcții di-



Élodie Bouchez în *Trestile sălbatice* (premiul César pentru cea mai bună speranță feminină, 1995)

ferite. Viața lor stă sub semnul fragilității și al incertitudinii. Deși rădăcinile provin din același mîl călduț, matern și protector, fertil ca oceanul primordial, virfurile le sînt biciuite de aerul tăios, rece, al exteriorului ostil. Blestemul trestiiilor este că nu s-au născut liane sau fire de viță sălbatică: ar fi avut astfel măcar șansa suportului reciproc. Trestiiile lui Téchiné se despart însă într-un final ambiguu: probabil că nu se vor mai întîlni vreodată. Cu siguranță însă nu vor mai fi niciodată aceleași.

Lucian Georgescu

P.S.: Nu ni se întîmplă des în ultima vreme ca un film european să ne bucure așa cum o face *Trestile sălbatice*. Cu atît mai mult cu cît el amintește de marea tradiție a filmului european din anii '60-'70. Într-o perioadă în care cinematograful de autor pare că a murit iar marii moguli au dispărut, rînd pe rînd (Anghelopulos ar mai fi printre ultimii alergători, dar se pare că finalul de la Marathon este aproape), întîlnirea cu un asemenea film este o perfuzie de încredere. Iată de ce nu pot să fiu decît trist comparînd suportul publicitar de care se bucură o producție europeană de primă mînă, cu cel al oricărui *pop corn movie*.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

SUB acest titlu bizar, dar cu o sonoritate amăgitoare tocmai prin iluzia familiarității, Aurelia Mocanu, Alex. Leo Șerban și Mihai Chirilov au deschis, la Institutul francez, o expoziție de fotografie în care toate lucrările sînt pregătite muzeografic la fel. Și iată că într-o singură frază am identificat trei momente în care privitorul, oricare ar fi el și oricît de bine informat, este pus în dificultate.

Mai întîi, *anatopismul*: chiar dacă etimologic pare ușor de explicat, orice dicționar consemnînd simplu că *ana* înseamnă în urmă, iar *topos*, loc sau spațiu, sensul rămîne în continuare derutant, pentru că el este mai mult decît juxtapunerea seacă a două înțelesuri particulare. Termenul, ne previne Alex. Leo Șerban într-un text explicativ, a fost inventat de Michel Tournier și el are același înțeles ca referent spațial ca și *anacronismul* ca referent temporal. Anacronismul este o violare a cronologiei, spune Tournier, iar *anatopismul* o violare a geografiei (sau a topologiei). Dacă anacronismul este, așadar, prelungirea unui moment care și-a consumat anterior întreaga vitalitate, *anatopismul* ar fi un spațiu inercial care dublează ca o umbră, dacă nu concurează, pur și simplu, un spațiu nemijlocit, ori unul proiectat în idealitate.

De la dificultatea apropierei de concept, se trece mai departe, la cea de-a doua, și anume la aceea a apropierei de

Anatopisme

autori. Alex. Leo Șerban este un binecunoscut eseist, scriitor, critic de film, Aurelia Mocanu este critic și istoric de artă, iar Mihai Chirilov, absolvent al Politehnicii, este jurnalist și critic de film. Pe scurt, toți trei sînt, prin formație și prin activitate, contemplatori, așezați confortabil în estetică și în teorie, iar nu în practica propriu-zisă, în *facerea* de artă. Sporadic, doar, Alex. Leo Șerban a participat cu obiecte și instalații la cîteva expoziții de grup.

Și, în fine, cea de-a treia dificultate se naște chiar în relația directă cu expoziția. O viziune muzeografică abil premeditată (a cărei denumire mai exactă ar fi o *capcană* întinsă vizitatorului) a șters orice diferență exterioară dintre lucrări, dirijînd privirea, de la bun început, fie spre o lectură globală, deplin justificată într-un spațiu unitar, fie spre una a detaliului, insistență și analitică, obligatorie, însă, în tentativa de a recupera diversitatea expoziției și, înălîntrul ei, orizonturile particulare care o compun. Privitorul este supus, astfel, unor adevărate examene de percepție și de comunicare și numai în măsura în care le depășește este primit cu adevărat în jocul acesta frivol și grav, rafinat și melancolic pe care imaginea îl creează în jurul său. Amplu eseu pe tema spațiului, lipsit de crispările și de goana după unicitate ale fotografiei profesionale, dar și de artificialul și narcisismul celei turistice, expoziția propune trei ipostaze ale

aceluiași discurs. Așa se și explică unitatea sa muzeografică aproape ostentativă, ea însăși un palier distinct al lecturii. Vocile individuale, în absolut convergente, sînt subsumate aceluiași unic proiect, chiar dacă ele se identifică și se particularizează prin ton, prin ritm și prin stilistică. Teoreticienii cu o foarte bună dicție a ideilor și cu o la fel de mare priză la imagine, cei trei autori își regizează în amănunt fiecare gest, oferind, cu aceeași putere de convingere, concepte rigurose construite și pure exaltări ale privirii.

Dacă acceptăm că *anatopismul* este o simultaneitate de spații, aparent incompatibile, cu sarcini și cu istorii diferite, dar finalmente fuzionabile într-un topos ideal, atunci expoziția de la Institutul francez reprezintă trei niveluri ale acestuia. Alex. Leo Șerban oferă varianta cu cea mai mare extensie. El adună imagini din mai multe țări europene, colecționează spații particulare cu spiritul și cu anecdota lor, le montează apoi în funcție de sugestiile interioare care aproape impun alăturarea - o piscină din Spania se regăsește, de pildă, pe un pervaz din Franța ș.a.m.d. - și obține, în cele din urmă, un *spațiu absolut* sau, pur și simplu, conceptul însuși de Spațiu. Există un duh arcimboldesc în aceste imagini care sînt permanent ele însele, dar și altceva care le transcende, un chip mai cuprinzător decît simpla operație aritmetică pe care el se sprijină.

Anatopismul Aureliei Mocanu se naște, din punct de vedere tehnic, prin dubla impresionare a peliculei fotografice. În expresie vizuală, acest procedeu creează o imagine-palimpsest. În spatele obiectului adus într-un prim-plan puternic, de obicei unul autoritar, deja investit, o structură constituită sau un detaliu volubil, se zărește fantoma unei alte realități, a unui alt spațiu, a cărei memorie se insinuează în imaginea pe care ochiul tocmai încearcă s-o definească. În ansamblu, fotografia senzual-calofilă a Aureliei Mocanu rămîne un perpetuu joc de imagini, de iluzii și de stări, un balans între real și virtual.

Cel mai exact în enunțuri și cel mai puțin predispus la reverie este Mihai Chirilov. Viziunea sa are ceva din pictura cubistă și din privirea neiertătoare a arhitectului. El înconjoară forma, desfășurînd-o, și ceea ce nu s-ar putea vedea decît în succesiune el oferă în simultaneitate. Anatopismul lui este o problemă de izomorfism, de calitate egală a unor spații în contiguitate. Modelele sale nu impun ierarhii și nu aduc în imagine mituri preexistente. Cel mai anodin și mai insalubru colț de interior dobîndește, trecut prin obiectivul aparatului, aceeași monumentalitate ca și o siluetă arhitecturală și aceeași frumusețe ca și cel mai grațios ornament.

Această expoziție impecabil construită, încorporînd o infinitate borgeșiană în spații ce se conțin, se absorb, se extind și se înalță, care nu este, finalmente, decît o glosă în jurul imaginii și al abisului ei, dovedește încă o dată - și chiar era nevoie -, că granița dintre teorie și creație poate fi, măcar în unele cazuri, o simplă prejudecată.

**PREPELEAC**de Constantin
Toiu**SIMULACRELE
NORMALITĂȚII**de Eugen
Negrici

Cum stăm cu lichelele

UN VECHI politician de mare calibru povestește în jurnalul său cum l-a prins pe tânărul său șef de cabinet, un viitor as al Baroului, combătând dintr-o grădină de vară a opoziției, înaintea mulțimii electorale strânse, ideile propriului său partid ca și ale politicianului narator. Stupefiat, acesta, care văzuse multe la viața lui, s-a apropiat în grădina de vară opoziționistă de tânărul său secretar și intrându-i în raza privirilor, la tribună, tânărul înflăcărat și traditor a zis, vorbă cu vorbă, ceva mai jos, întreprinzându-și discursul avîntat: "Șefule, ce vrei, sîntem lichele!" Aceasta în timp ce șeful său, politicianul înșelat, se bătea cu deștul arătător peste obrazul mare, puhav.

E UNA dintre cele mai spirituale declarații de la istoria imperiului roman cu ai săi clienți și consuli pînă în zilele noastre, punînd liniștiți la socoteală și mult rîvnita Uniune europeană, plus pușlamaua de Churchill...

LICHELE, șmecherași sînt peste tot în lume. Asta intră în natura umană. Nu-i o invenție românească. Deși, nouă bizantinismul și etapa sa finală, Fanarul, cu înțimplările politicii tumultuoase a veacurilor trecute ne dădură, ce-i drept, un anume panăș. Se zice de noi, de România: „o țară de lichele”. Și nici măcar nu-i just. Avem totuși un grad ridicat de prefăcătorii mărunte, de intenții înșelătoare, de un vechi exercițiu al păcălelii aparențelor, dacă ni se spune astfel, și în ultimul timp ni se spune din ce în ce mai des. Efectul conțeaș a aici și nu substanța propriu-zisă. Însă vin a doua oară și zic, nu-i just. Avem cu siguranță în țara noastră cu mult mai mulți oameni de treabă. alcătuiind acea „majoritate tăcută” și care peste tot în lume ea decide pe nesimțite, pînă la urmă, viitorul. Însă asta e, că de politică e o îndelungă tradiție la noi să se preocupe mai cu seamă lichelele. Un ziarist de azi titra îngrozit: *Lichelele avansează!* Ca și cum

ele s-ar naște să stea pe loc, ori să dea înapoi, cînd scopul lor este, cu mijloacele cele mai reduse, mai rudimentare, mai șirete și mai modeste în general, să atingă înălțimile cele mai mari.

Avem lichelele mărunte. Lichelele medii. Lichelele majore. Chiar și lichelele în forurile de conducere. În forurile de conducere, astăzi, la începutul campaniei electorale, o lichea majoră, de pildă, țintind la posturi superioare, se face naș, nașește și nu cumva vreo tînără pereche săracă de studenți, matematicieni sau fizicieni de geniu amîndoi, fără casă, fără bani, fără așternuturi și perne, fără nimic. Licheaua majoră și fălcoasă nașește, în scopuri propagandistice, o fostă stea a sportului, ofilită, joasă ca intelect, însă cu nume și parale, ceea ce lichelele majore i-ar aduce cu siguranță voturi.

Am putea da exemple la nesfîrșit ca să definim lichelismul politic profesional. Nu-i nevoie să stăruim prea mult asupra unui lucru evident de la prima vedere.

ARMĂTURA de bază a lichelismului este parvenitismul, este semidoctismul, este mediocritatea, este aculturalismul și acea jovială și zgomotoasă lipire de bancnote pe frunțile lăutarilor cîntînd la Casa Poporului. Ei nu reușesc pe foarte mari perioade de timp. Ei reușesc pe cîte o viață de om, destul ca să ne amărăscă detot existențele.

UN UMANIST de-al nostru, respectabil, dar antipatic prin debitul culturii, a scris după Revoluție, la noi, un ironic *Apel către lichele*. Distinsul nostru umanist s-ar cuveni să știe că nu se stă de vorbă cu lichelele nici măcar în glumă, că nu poți să te adresezi lichelelor nici măcar în batjocură.

Nu sîntem noi cei meniți să spunem ce trebuie făcut cu lichelele, mici, mijlocii, majore sau supradimensionale.

Despre asta, însă, altădată.

“Mergi, tu luntre-a vieții mele, pe-a visării lucii valuri”

G. CĂLINESCU susține, în capitolul *Somnul din Opera lui M. Eminescu*, că la acest poet romantic “toată existența cuprinsă între cele două coordonate (*sentimentul nașterii și sentimentul morții* - n.n.) are o mișcare somnolentă și, cînd nu aparține de-a dreptul regimului oniric, ea capătă cel puțin forma tipică a visului”. Nu aflăm însă, nici din capitolul amintit, nici din cel ce-i urmează (*Visul*), ce sens acordă, în fond, Călinescu conceptului de “regim oniric” și ce înseamnă, pentru el, “forma tipică a visului”.

Cunoștințele pe care le deținem astăzi despre fenomenul în cauză - grație studierii lui intense de către suprarealiști și a progreselor psihanalizei - ne îngăduie să apreciem că visul nocturn are cel mult o coerență pasageră, dar că povestitorul lui are tendința să-l transforme într-un ansamblu articulat. Or, exemplele pe care le scoate Călinescu din proză, mai ales, dar și din poezie (vise cu privescîți edenice, vise de zbor, vise anxioase, vise de paralizie și deces, vise autoscopice) sînt - cum admite însuși criticul într-un caz sau două, forțat de evidență - pagini “cu substrat oniric sau derivate dintr-un moment oniric originar”.

Recitindu-le astăzi, ele ni se par, dacă nu pur și simplu tributare unor izvoare literare, doar înrudite cu nălucirile din visele adevărate. Ele sînt - în cel mai bun caz -, frînturi de vis puse la temelie unei construcții artistice lucide care să dea impresia visului, în felul în care o făceau adesea romanticii germani cei ce au schimbat obiceiul povestirii visului în

convenție literară și prilej de creație.

Așa-zisul “oniric” eminescian - cuprinzînd numeroase rămășițe ale lumii diurne - este coerent și, în linii mari, el poate fi socotit mai curînd rodul unei visări. Cu puțină atenție ne dăm repede seama că, de pildă, în aproape toate *idilele* eminesciene poetul reproduce, de fapt (ca și în celelalte presupuse *vise*) un mit, o poveste, o situație fericită sau rescrie una în felul aceleia avute în minte, fie ca prototip literar, fie ca rod al reveriei, al visării în stare de veghe (le rêve éveillé, cum ar zice francezii).

Sîntem somați să ne oprim puțin asupra acestei tipic eminesciene *visări în stare hipovigilă* care poate fi comparată cu *visul nocturn* atît prin funcțiile psihice compensatoare, de autoreglare și de accelerare a procesului de individuație pe care le împlinesc cît și prin simbolurile și imaginile semnificative pe care le ivește.

Din culegerea de studii *Le Rêve et les sociétés humaines* (Paris, 1967) aflăm că *visul* de acest fel - *visarea* - cîștigă treptat și de la sine subiectul - sau poate fi indus prin onirotehnicele reveriei dirijate plecînd de la o imagine sau o temă. În toate cazurile subiectul proiectează asupra lumii fantasmatică structurile eului său arhaic și dezvoltă, în modul simbolic, propriu acestui univers, secvențe de imagini și situații. Fantasmale fiind adesea alcătuite pe aceeași schemă profundă și avînd, sub diverse conținuturi, structuri identice și o tematică predilectă și constantă relevînd aceleași pulsuniuni ale psihismului, aceleași sentimente, se poate reconstitui o mitologie personalizată. La ea contribuie sensul visării, orientarea seriilor de imagini, finalitatea, intenția lor. Transferat într-un plan adecvat al conștiinței, visul în stare de veghe - poate depăși statutul de obsesie devenind formă de creație. Edgar Morin estima că “orice vis e o realizare ireală, dar care aspiră la o realizare practică”, iar Adler, amintind că “fiecare vis tînde să creeze ambianța cea mai favorabilă unui scop îndepărtat” socotește că el revelă și eliberează o energie care tînde să creeze evenimentul (a se reciti capitolul *Rêve în Dictionnaire des symboles*, Laffont, 1969).

Dovedind că visarea a nimerit la Eminescu un plan adecvat al conștiinței și a devenit creație, toată seria *idilelor* sale - relevă aceleași pulsuniuni ale psihismului, aceleași tipuri de imagini, aceleași *motive* (am zice noi, literarii) care trădează o mitologie specifică. Dar ea nu diferă de imaginarul erotic colectiv, fiind desprinsă din panoplia reprezentărilor colective ale iubirii și ale fericirii, care se cristalizează în adolescență. Legată de nostalgia frumuseții neînvestate, a purității trăirii sentimentelor, predispoziția eminesciană la visare, la reverie, a dat naștere unui fabulos analogic cu totul diferit de *inexistentul senzorial* suprealist (generat de producerea prin metamorfozare - substituție). Predispoziția la reverie e una din cheile prea rar folosite în reconsiderarea creației celui ce a știut ca nimeni altul să-și “gestioneze” visurile: “Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur”.

BISERICA Sf. Ioan Botezătorul, metoc al mănăstirii Neamț, era în mijlocul forfotei din oraș o oază binecuvîntată, pregătitoare celor ce căutau cu osîrdie zidire sufletească, deschisă însă tuturor doritorilor de

Ocean

Cărți vechi

reculegere, printre care doamnele din înalta societate excelau.

O ogradă largă, o grădină îngrijită înconjurau ctitoria lui Vasile Lupu din 1635. Slujitorul ei, părintele arhimandrit Teofil, venise de la Slatina ca să dea așezămîntului prestanța potrivită. Era un bărbat frumos cu o voce plăcută de bas care nu lăsa să i se sărute mîinile albe ca floarea de crîn, motiv de decepție mai ales pentru coconetul strîns în rînd după slujbe pentru a pecetlui cu boiul buzelor afect și pietate.

În acest cuib al liniștii se porni într-o zi de vară o furtună: o delegație ministerială intenționa să inspecteze biserica și fundația Rusovici legată de ea. Mitropolia clarifică îndată lucrurile. Era vorba doar de o vizită a marelui istoric Nicolae Iorga care dorea să cerceteze cărțile aflate în custodia metocului și ruga să fie pregătite astfel ca vizionarea lor să nu se prelungească peste măsură.

Aici e momentul să facem cunoștință cu domnul Ioan Cocoș paraclicerul, creștin fervent și cititor al Pidalionului din care cita deseori, zugrav, stoler, lumînărar și grădinar - un factotum ideal. În timpul serviciului divin pînădea cu strășnicie lumînările ce ajungeau la 5 centimetri de sfîrșit, le stîngea, considerînd că au ars destul pentru ca prinosul lor să fie înregistrat în pomelnicul cerului. Priveghea ca îndeosebi copiii să se poarte cuviincios, ducea sfeșnicul înaintea preoților la vohod și pe la priceasnă putea fi admirat cum, ca un scamator desăvîrșit, cobora candelă din creasta iconostasului cu o viteză înspăimîntătoare pînă la înălțimea ușilor împărătești, unde îi mai adăuga ulei.

Dl. Cocoș primi sarcina de a pregăti distinsa vizită. Văru două camere din clădirea principală, unde urma să aibă loc o scurtă recepție, spălă lespezile bisericii și ale troțuarului de afară pînă în strada Mîrzescu cu leșie tare, vopsi în verde cafasul și ușa de la pridvor în mijlocul căruia, pe o masă, depuse toate cărțile de cult pe care le învelise în hîrtie albastră, cumpărată de la Athanasie Gheorghiu cu preț pentru școlari.

În sfîrșit, într-o duminică pe la trei, un automobil impozant se opri la poarta dinspre Notre Dame. Iorga coborî - barba în vînt - și cu pași repezi intră în biserică; domnul Cocoș abia se ținea după el.

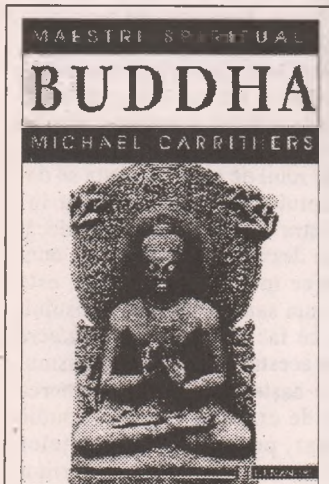
În altar, părintele Teofil se pregătea să-l primească, nerespectînd canoanele, ca pe un cap încoronat. “Ce-i asta?” întrebă cu voce de tunet savantul, arătînd spre masa cu cărțile în uniformă. - “Sfintele scrieri de la strană”. - “Prostii. Unde țineți voi cărțile vechi?” Domnul Cocoș, care contase pe o laudă pentru înșiruirea estetică, tăcu îmbufnat. - “În pod, nu-i așa? Ia o lumînare și vino cu mine!” Găsi ușa respectivă ușor și o deschise: “Mai repede, omule, că n-o să înnoptez aici.” Din această clipă, domnul Cocoș n-a mai tăcut. Ca o muscă insolentă ataca urechile musafirului, comenta, sfătua, decidea. Noi, copiii, îl urmaram gălăgioși, dl. Cocoș, mai încet, să nu i se stingă făclia. În pod era o căldură înăbușitoare. Liliaci speriați prinseră a zbura amenințatori prin nouri de praf; pînze de paianjeni ațrănu strălucitoare în întunericul brăzdat de raze de lumină. Cărțile erau într-un sipet. Iorga le cercetă pe rînd, sub potopul explicațiilor date de dl. Cocoș, alese trei sau patru și le încredință acestuia să le ducă jos. Coborîră. Între timp se strînsese lumea ca la urs. Arhimandritul, în naos, începu ceremonia de bun venit: “Binecuvîntată...”, dar savantul îl opri: “Altă dată, părinte! Mi-a părut bine.” Barba îi era împodobită cu brocarturi argintii, mîinile pline de praf. Paraclicerul interveni: “Poate vreți să vă spălați pe mîini? Am pregătit și o mică gustare. Pofțiți!” - “Tu vorbești cam mult”, consideră marele istoric. “Du cărțile astea la mașină!” - “La mașină, de ce?” Iorga ieși din pridvor; afară îl aștepta șoferul. La un semn, acesta îl eliberă pe paraclicer de sarcină și o porni spre vehicol, Cocoș, protestînd, după el. Îl ajunse la poartă. “Domnule ministru, nu puteți pleca așa, cu cărțile noastre!” - “Și de ce nu?” - “Trebuie să ne dați o chitanță...un *atistat*.” Încercă să sustragă prada din mîinile șoferului, dar interveni specialistul cunosător a multe istorii militare. Scoase din portbagaj o umbrelă uriașă cu care îl înțepă pe Cocoș, țînîndu-l la distanță. Șoferul putu depune astfel cărțile în liniște. Ținu respectuos portiera stăpînului său, trecu la volan și demară. De pe treapta mașinii paraclicerul urla cu disperare: “Opriți, domnule ministru, opriți!” Înaltul oaspete deschise fereastra - barba-i flutura ca un stindard dac: “Ce vrei, vorbă lungă?” - “*Atistatul!*” Replica fu o imprecăție populară sonoră ca șuieratul unei ghillote bine unse. Lovit ca de trăsnet, dl. Cocoș căzu mototol pe caldarîm. Repeta tot mai stins: “*Atistatul... atistatul!*” Poporul de față, bucuros de spectacol, aplaudă pînă ce mașina trecu colțul pe Cuza Vodă înspre Teatru.

Paul Miron



Laboratorul budist

PRECUM Claude Lévy-Strauss, mulți se consideră budiști prin negativare, dacă am putea spune astfel: negându-și locul în alte credințe, au impresia că își pot afla izbăvirea în meditația budistă: "Ce am învățat oare de la maestrul pe care i-am auzit, de la filozofii pe care i-am citit, de la societățile pe care le-am cercetat și de la însași știința asta de care Occidentul e atât de mândru? Pe scurt, unul sau



Michael Carrithers, *Buddha*. Traducere de Vlad Russo. Editura Humanitas, 1996, 137 p., f.p.

doă învățăminte fragmentare care, puse cap la cap, ar echivala cu meditațiile înțeleptului așezat sub copacul său".

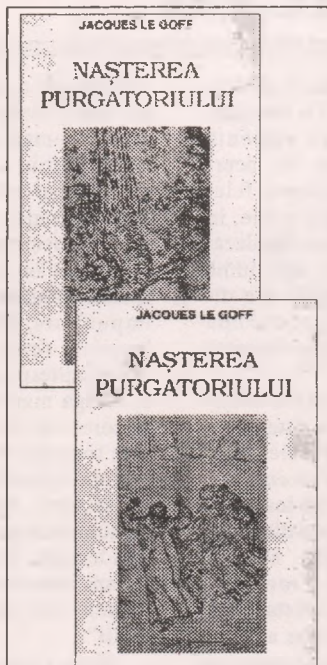
Michael Carrithers e convins că, între maștrii spirituali, Buddha mai exercită asemenea fascinație asupra minților moderne în primul rând datorită accesibilității. Suferințele îndurate de el sunt ale oricărui muritor, de aceea și căile izbăvirii par accesibile tuturor (principii clare, meditație bazată pe fenomene simple, cum ar fi propria respirație). "Buddha a fost propriul său laborator și și-a generalizat astfel descoperirile încât să cuprindă toate ființele umane".

Budismul s-a răspândit cu adevărat abia după ce eprubetele laboratorului s-au spart: după moartea învățătorului. Discursurile recitate, cu formule mnemotehnice, de călugări, poeziile cântate, textele regrupate și rearanjate după diferitele schisme au invadat lumea, adaptându-se relativ ușor la alte tradiții religioase (hinduism, daoism, confucianism, șintoism, creștinism...

marxism). Michael Carrithers îl așează pe Buddha printre marile modele tocmai pentru că învățătura lui, tolerantă, cosmopolită, adaptabilă și realizabilă, fascinează și astăzi. "Buddha a realizat o sinteză a diferitelor elemente, ceea ce a făcut ca întregul să însemne mai mult decât suma părților. Această sinteză se clădește pe înclinația lui Buddha de a gândi în chip practic, bazându-se pe analogia cu meșteșugurile, ca și pe preocuparea sa pentru explicațiile psihologice". După Carrithers, cheia acestui mod de gândire s-ar afla în termenul *kusala*, "destoinic", "bun" (cum un aurar ar fi destoinic în făurirea podoabelor). Cultivarea disciplinei morale, evitarea facerii de rău, ar crea în om stări bune/destoinice, după cum vătămarea celorlalți (izvoarele suferinței: ura, lăcomia, amăgirea) ar duce la vătămarea de sine și invers. Compașiunea și blândețea iubitoare devin modelele sentimentelor sociale. Principalele argumente pentru modernitatea acestei învățături rămân considerarea individului în context social, accentul pe psihologie/transformare de sine, toleranța.

Focul purificator

TOLERANȚĂ și puțină speranță ar fi introdus și perspectiva purgatoriului într-un Ev Mediu catolic înspăimântat de infern: existența unui "al treilea loc" unde, prin ispășire temporară, să se îndrepte ceea ce mai poate fi îndreptat ar fi, crede Jacques Le Goff, o șansă pentru societate (fiindcă presupune un *saavoir vivre* pământean cu frică de Dumnezeu). "Ca poezie, purgatoriul întrece cerul și infernul: el reprezintă o devenire care lipsește primelor două" (Chateaubriand). Această "devenire" a însemnat și schimbarea vieții pe pământ, a schimbat relația omului cu absolutul, "a înălțat societatea spre cer". Spre deosebire de necruțătorul infern păgân sau de metempsihoză, credința în purgatoriul presupune între moarte și înviere o dublă judecată - diferită în funcție de responsabilitatea individuală. Păcatele spălate sunt cele ușoare, reprezentarea penală cea mai frecventă e focul. "Cercuri de foc, lacuri și mări de foc, inele de flăcări, ziduri și șanțuri de foc, guri de monștri care arun-



Jacques Le Goff, *Nașterea purgatoriului*. Traducere, prefață și note de Maria Carпов. Editura Meridiane, 1995. Vol. I. 302 p., vol. II 335 p. Lei 9500.

că flăcări, cărbuni aprinși, suflete sub formă de scântei, fluvii, văi și munți de foc". În vâlvația sacră, bine știută de antropologi, folcloriști, istorici ai religiilor, se petrec îndeobște riturile de trecere (ștergerea unei existențe, care face posibilă una nouă). "Purgatoriul face parte din acele rituri *de margine*" (Van Gennep). Reparăția, în secolul al XII-lea, a focului regenerativ, *ignis divinus*, din fondul indo-european (simbolul e pasărea Phoenix: omenirea chemată să reînvie) nu mai promite întinerire ci mântuire.

Am citit cartea lui Jacques Le Goff în grădina de la Sinaia unde, la echinox, an de an, crengile uscate ale prunilor sunt adunate și arse după un străvechi ritual. Dintotdeauna, bărbații locului au ars crengile neroditoare, întrebând copacul: "Faci prune sau te tai?" "Faci mere sau te tai?" iar femeile, în urma lor, răspundeau "Lasă-l, că face". Toată argumentația lui Jacques Le Goff despre scurta pedepse a morților prin intervențiile celor vii (rugăciuni, pomeni, jertfe) pare să deschidă un "dosar" al grădinii judecate. Lemn, fân și trestie sunt păcatele cele ușoare, spunea Augustin, și ele pot fi spălate de foc.

Mai degrabă nevoia de dreptate decât aspirația spre mântuire a însuflețit dintotdeauna închipuirea lumii de dincolo. Purgatoriul însemna judecată și iertare individuală, lărgirea schemei dualiste Dumnezeu/Satana la una ternară. Frontiera devenea ea însăși ținut. O frontieră mobilă, care a dat alt înțeles noțiunilor de timp și spațiu (purgatoriul = infern cu durată limitată, timp măsurabil între finit și infinit), un loc al răcoririi, *refrigerium*, care schimbă cartografia lumii celeilalte. Oferind șansa unei judecăți in-

dividuale, purgatoriul favorizează personalizarea vieții spirituale, apariția "cetățeanului de pe lumea cealaltă". Walter Ullmann numește secolele XII-XIII "perioada în care au fost semănați germenii dezvoltării constituționale viitoare și ai apariției individului în societate".

Biserica greacă, "ereticii" și luteranii refuzau ideea de purgatoriu, chemând în ajutor felurite ziceri de sfinți, între care sfântul Bernard: "Nu admit că există un foc purgator după moarte, ci spun că sufletele se duc numaidecât în odihna sau osânda veșnică atunci când părăsesc pământul, potrivit cuvintelor lui Solomon: Oriincotro ar cădea copacul, fie spre miazăzi, fie spre miazănoapte, în locul unde cade, acolo rămâne" (*Ecleziastul*, 11.3). Cultura folclorică a adoptat însă fără reticente purgatoriul, literatura despre viziuni și călătorii pe lumea cealaltă fiind, începând cu secolul al XIII-lea, inepuizabilă: suflete cu pete albe și negre, treceri peste foc și bălți înghețate, peste poduri de țărui și cuie, spre muntele paradisiului (compartimentat ca turnul Babel). Purgatoriul a triumfat la marii scolastici (franciscani, dominicani) însă mai ales în poezie. Sistemul dantesc al purgatoriului e construit pe modelul cifrei 7 (șapte cercuri suprapuse, unde sufletele își spală cele șapte păcate), e dinamic, spiritual, orientat. Urcarea muntelui, spălarea de păcate, progresul (sufletul devine mai pur cu fiecare pas) subliniază ascensiunea în dublu sens, fizic și spiritual. De aici ideea lui Jacques Le Goff că purgatoriul are rațiunea curățirii treptate, nuanțelor, justiției/justeții, măsurii, speranței și că în ciuda frigii moderne care a găsit o nouă realitate imaginată (apocalipsa nucleară), timpul purgatoriului încă nu a trecut.

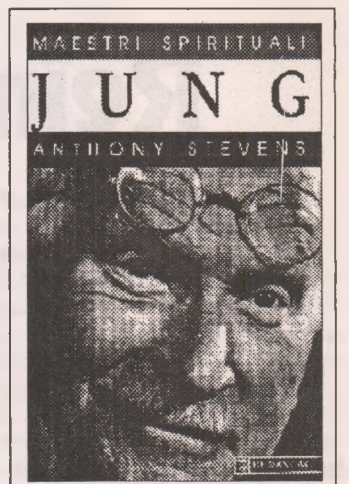
Sufletul în athanor

LA 82 de ani, Jung scria: "Până la urmă, singurele evenimente din viața mea care merită povestite sunt cele în care lumea nepieritoare a țâșnit în lumea aceasta, tranzitorie... Toate celelalte amintiri - călătorii, oameni, lucruri înconjurătoare - au pălit în fața acestor întâmplări lăuntrice..." Raportându-se mereu la esență, la infinit, Jung a redat psihanalizei dimensiunea culturală și mai ales sacră, desprinzându-se definitiv de maestrul său Freud. Adevărat că omul e un ghem de amintiri ale subconștientului determinate de constrângerile sociale, morale etc. dar omul păstrează între aceste amintiri și pe aceea a divinului, a sacralității (de fapt, aceste preocupări au făcut din Jung și Mircea Eliade doi prieteni și asidui corespondenți).

Schema "sufletului", a

"subconștientului" e organizată în concepția lui Jung din câteva arii structurate în cercuri concentrice. La mijloc - cercul *sinelui*, aflat în inconștientul colectiv generator sau păstrător de valori culturale, morale, religioase nedeterminate. *Sinele* e înconjurat de *inconștientul personal* (concordant cu subconștientul lui Freud) dar este încadrat în ultimul cerc exterior de către *conștient* sau conștiință. Unde s-ar putea afla complexele freudiene? Doar în inconștientul personal. Cel colectiv e alcătuit nu din complexe, ci din arhetipuri (purtoare de sacru și "amintiri culturale"). Omul, individul, e raza care pornește din centrul inconștientului colectiv, îl străbate pe cel personal și ajunge în cercul sau învelișul conștiinței.

Pe lângă explicarea mecanismelor psihanalitice, a tipurilor psihologice "lansate" de Jung, a interpretării viselor și a simbolismului acestora, a terapiei folosite de maestru (importanța vitală a sentimentului), monografia lui Anthony Stevens conține epică biografică și o "cronică" a admiterii și contestării ideilor jungiene. Un loc aparte îl deține contestarea învinuirilor de antisemitism care i s-au adus psihologului helvet: învinuiri datorate colaborării la aceeași revistă cu un văr al lui Göring ca și limbajului său din articolele privind diferențele dintre arieni și evrei (Jung ar fi perceput *valoarea negativă* atribuită de Freud inconștientului "ca pe o amenințare la adresa culturii noastre, căci ar fi putut contribui la dezlănțuirea forțe-



Anthony Stevens, *Jung*. Traducere de Oana Vlad. Editura Humanitas, 1996. 185 p., f.p.

lor distructive pe cale să se acumuleze în psihicul arian"). Argumentele lui Stevens țin de recunoașterea unanimă a umanismului marelui medic Jung, a curajului opiniilor sale manifestate în plin nazism, chiar a luării sub protecție personală a unor cercetători evrei. Cei care continuă să-i aducă acuzații "probabil nu și-au analizat îndeajuns propria lor *umbră* reprimată și se bucură de aura autoîndreptăririi morale pe care o capătă atunci când se proiectează ei înșiși în Jung".

Cărți primite la redacție

◆ Walter Biemel, *Heidegger*. Traducere de Thomas Kleininger. Editura Humanitas, 1996. 204 p., f.p.

◆ Jean-Pierre Vernant, *Mit și gândire în Grecia antică*. Traducere de Zoe Petre și Andrei Niculescu. Cuvânt înainte de Zoe Petre. Editura Meridiane, 1995. 494 p., lei 6000.

◆ Jean-Pierre Vernant, *Mit și religie în Grecia antică*. Traducere și cuvânt înainte de Mihai Gramatopol. Editura Meridiane, 1995. 100 p., lei 1500.

◆ Gianni Vattimo, *Societatea transparentă*. Traducere de Ștefania Mincu. Editura Pontica, 1995. 86 p., lei 2000.

MIRCEA CĂRTĂRESCU în olandeză

CU *TRAVESTIE* (Editura Meulenhoff, Amsterdam, 1996), lui Mircea Cărtărescu îi apare primul text integral în limba olandeză. Publicat în românește abia cu doi ani în urmă și deocamdată ultimul, romanul apare în traducerea experimentatului Jan Willem Bos și dispune de o postfață informativă (Sorin Alexandrescu). Volumul, oarecum mai masiv decât originalul (Editura Humanitas, 1994), s-a integrat rapid circuitului mediatic. Coperta ediției olandeze, prin comparație, poate fi privită, la rândul ei, emblematic: "sărutului" celor doi adolescenți prinși într-un grup statuar neoclasice i se substituie fotografia, în sepia, a unui efeb care, ghemuit, își îmbrățișează genunchii. Se produce o deplasare de accente pe care reacțiile criticii literare (în măsura în care în Olanda se mai poate vorbi de o asemenea instituție) o confirmă. Dacă în contextul original "travesti" se leagă fundamental de lumea teatrului sau, mai mult, de lumea ca teatru, de o androginie performată prin joc, în contextul traducerii, "travestie" trimite la cotidian și la transsexualitate. Nu, în această "superbă carte" nu este vorba de travestiți sau "joc de costume", ci de o "opresiune halucinantă", - ține să observe Willem Kuipers ("De Volkskrant"); romanul fascinează prin descrierile (fotografia, deci!) care sunt "atât de realiste" (Nanda Roep în "Trouw").

Textul lui Cărtărescu suportă lecturile diferite și pare a fi scris de acest mare poet pentru ca, prin proză, să se elibereze de acel «heautontimeroumenos» - chinul de sine - al poeziei intractabile și să se dedeaze trans-culturalizării. Ceea ce, trebuie să mărturisim, îi reușește deplin. Traducerea *Visului* (1989) în franceză (1992), urmată de cea în spaniolă, cât și reacțiile entuziaste ale criticii au confirmat acest lucru.

Merituoasă, pentru Meulenhoff și Bos, traducerea în sine nu poate fi o surpriză; Cărtărescu este un autor cu audiență europeană. Surpriza vine însă din încercarea de a-i redescoperi universul, felul de a scrie, acum, când lecturi prime, în original, i se adaugă lectura în olandeză. Dialogul cu textul folosește o altă limbă și sensurile se modifică, capătă alte dimensiuni. Nu este vorba despre condiția traducerii, în general, ci despre această carte și sensul *Travestiului*.

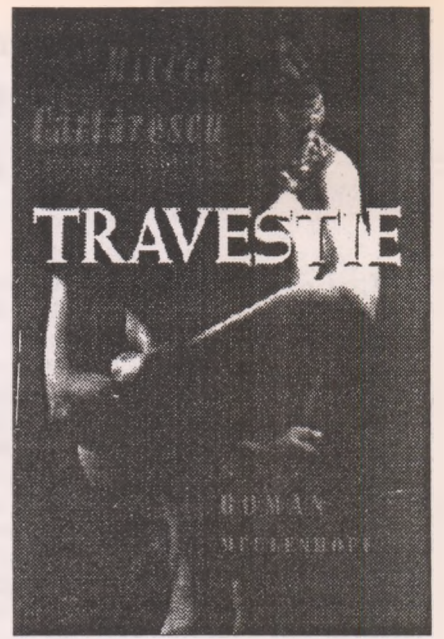
În multe privințe, *Travesti* e o continuare, o confirmare dar și o extensie a prozelor anterioare. O extensie, spre exemplu, a segmentului *Gemenii din Visul*. Preocupat și aici de adolescență, ca stare chinuitoare de plenitudine sau de "concordia oppositorum", Mircea Cărtărescu își continuă "romanul vârștelor", amplificându-i substanța și edificiul epic. Adolescența este aici un trecut actualizat. La șaptesprezece ani de la vârșta de șaptesprezece ani, Victor își transcrie trăirile într-un dialog cu un alter-Victor. Cel dintâi Victor aparține textului ("sunt totuna cu textul care mi s-a lipit de corp și mă-nveninează"), cel secund este "singurul cititor, de dincolo de sticla oglinzii". Între cei doi există un fel de legământ, privind "Cartea", cartea ultimă, supremă, care trebuie scrisă. Ea poate lua forma "unui roman nesfârșit și ilizibil", în care "ar fi fost Totul, tot adevărul despre existență și inexistență." Victor, cel care scrie, trăiește și înfruntă himerele, este cel care pune în cumpănă acest legământ.

Jocul efectelor pe care-l construiește autorul este extrem de subtil. Într-un sens, existența lui Victor-narator este echivalată cu durata scrisului; motivația vieții îi transcede, păzită fiind de acel Victor din oglindă, un soi de mare preot al purității. Pactul, prin urmare, nu e cu diavolul ci cu sine. Anti-faustic, Victor nu încearcă să "străpungă suprafața

securizantă a sticlei", să evadeze din sine. Dacă sensurile atât de complexe ale acestui roman ar putea fi reduse la o sintagmă minimă, atunci s-ar putea spune că *Travesti* este un roman al *imploziei*. În acest roman avem de a face cu o fugă, reluând ostentiv și fascinant căderea și recăderea în sine. Într-un alt sens însă, finalul romanului - deschis, cum altfel? - impune nu ieșirea din starea de adolescență (care, între timp, în răgazul celor șaptesprezece ani se va fi produs), ci obligă martorul să dispară. "Dispari", imperativul cu care se încheie romanul, este formula magică prin care i se cere, de fapt, cititorului să părăsească universul lecturii. Adolescența, metamorfoza, preschimbarea, travestirea rămân astfel fără termen, se permanentizează ca stări. "Eram înăuntru și afară, sus și jos, asemenea unui embrion în burta neagră a lumii".

Ceea ce captivează la această carte este intensitatea cu care autorul operează cu contrastele. Orchestrația verbală a romanului, deși în olandeză registrul trivial este oarecum anemic, aduce după sine un efect de dilatare, de mărire a contrastului fundamental, dintre abject și paradisiac. Spațiul acțiunii, stările psihice, până și reveriile relevă aceeași construcție simetrică. Budila, tabăra de muncă unde se petrece experiența cheie a romanului, e un toponim simbolic. "Cloacă infectă, alături de baroca și-nmiresmata vale de flori", Budila descrie "geografia sumbră a adolescenței". Imaginea lui Lulu, a colegului de școală care se travestește, gigantizează contrastul dintre «icoană» și blasfemie. Îmbrăcat în femeie, Lulu este «icoană blasfematorie». Adolescența este «o tulburare vastă», la o vârstă «jugoasă». Totul pare în acest roman că se naște dintr-un dans al halucinațiilor.

Romanul lui Cărtărescu dezvoltă o tensiune barocă, fără însă ca starea de



căutare a divinului să mai atragă după sine pedeapsa. Omul poate simula a fi un Supra-Dumnezeu, fără să se mai prăbușească. Nici n-ar avea de ce, nici n-ar avea unde. Semnificația este aceeași: rămânerea în sine, *implozia*. În esență, atitudinea ține de post-modernism. De aceeași factură este și inversiunea pe care autorul o impune jocului dintre aparențe și esențe. Dacă travestiul lui Lulu are rolul de reper, aceasta se datorează faptului că travestirea nu înseamnă pentru el a se arăta altfel decât este, ci a se dezvălui, a se arăta așa cum este. Ceea ce însă Lulu dezvăluie este golul, absența sau distrugerea sensului. Este ceea ce fac și celelalte *simulacre* din galeria acestui roman. Dramatismul din care se naște textul, contrapunerea registrelor de expresie (registrul pudic celui vulgar, percepțiile referințelor culte) dezvăluie - travesti! - un scriitor pentru care a trăi și a scrie devin parcă același lucru. Referințele la Nerval, Rilke, Salinger, Trakl - de ce nu și la Lulu a lui Wedekind? - sunt raportări imediate, țin de ceea ce autorul numește "arta combinatorie a situațiilor de viață". Arta care a solicitat o alta artă, aceea a traducerii, chiar dacă "vinderarea" pe care o aduce scrisul rămâne valabilă doar în original.

Tudor Olteanu

Reîntâlnire cu NAGHIB MAHFUZ

ÎN ANUL 1971, când mă aflam la Cairo cu o bursă de specializare, tot la un început de primăvară, înregistram primul interviu în urma întâlnirilor repetate, la una din cafenelele cairote, cu marele prozator egiptean Naghib Mahfuz, care în anul 1988 avea să devină laureat al premiului Nobel pentru literatură. Nu citisem înainte de prima noastră întâlnire decât puține din romanele și culegerile sale de nuvele, dar descoperisem în el un mare prozator, poate cel mai mare prozator arab. În anii următori aveam să traduc în limba română câteva dintre romanele sale, precum și vreo douăzeci de nuvele apărute în antologii și în ultimul volum al Trilogiei (în 1974, romanul *Prepelile și toamna*; apoi ciclul de romane cunoscut sub numele de Trilogia lui Naghib Mahfuz - poate cea mai de seamă dintre toate creațiile sale: în 1979, primul volum intitulat *Bayn el-Qasrein*, în 1984, volumul *Qasr es-Şawq*, în 1989, volumul *Es-Sukkariyya*, toate trei purtând numele unor cartiere sau străzi cairote; în 1995, în numărul special dedicat civilizației și literaturii egiptene, al revistei "Secolul XX", am publicat o bună parte din romanul *Pălăvrăgeală pe Nil* - o altă carte pe care o consider la fel de mare ca și Trilogia cu cele peste o mie de pagini ale ei. Cu acest roman aş fi dorit în 1974 se încep traducerea din

Naghib Mahfuz. Dar n-a fost să fie așa din pricina cenzurii obtuze care nu a văzut în acest roman, probabil, decât nivelul de suprafață, ceea ce a făcut să nu fie acceptat, deși cartea a figurat ulterior printre cele de referință la acordarea premiului Nobel).

Și iată că după un sfert de veac, o împlinire fericită mă aduce din nou în marea metropolă de pe malurile Nilului: organizatorii Tîrgului de Carte de la Cairo mă invită în ultimele zile ale lunii februarie și primele zile ale lunii martie să iau parte la manifestările organizate cu ocazia celei de a 28-a ediții a acestui Tîrg. Un neașteptat și minunat prilej pentru a reînnoa prietenii și relații întrerupte vreme de mulți ani, pentru a-mi completa informațiile despre tot ceea ce este mai nou în literatura arabă.

Dar Tîrgul de la Cairo este mai degrabă un festival al Cărții care, pe lângă standurile prezentate de mai toate țările arabe și de cunoscute case editoriale occidentale, constă în organizarea a numeroase simpozioane, colocvii, prezentări de cărți, întâlniri între scriitori din diverse țări, întâlniri între aceștia și cititori sau vizitatorii tîrgului. Este o manifestare culturală de mare anvergură ce amintește de "tîrgurile" poetice din Arabia preislamică și de la începutul Islamului (de altfel, "cafeneaua literară" din incinta Tîrgului a purtat numele

"Ukaz-ul poezilor", după cel mai vestit dintre locurile unde se organizau în antichitatea arabă turnirurile poetice).

În cadrul unuia dintre colocvii am fost prezent cu o comunicare despre literatura arabă în România, reținută pentru publicare în cea mai interesantă publicație literară care apare în prezent la Cairo, săptămînalul "Știri literare" (*Akhabar el-Adab*) - după numele marii case de presă Al-Akhabar - "Știrile", din Cairo. Importanța și interesante au fost contactele cu oameni de litere din Egipt, Siria, țările din zona Golfului, Palestina, Irak, Maroc, Libia etc. Acestea au culminat cu întâlnirea din seara de 5 martie cînd, într-o ambianță asemănătoare celei în care îl văzusem în repetate rînduri în urmă cu un sfert de veac, l-am revăzut pe Naghib Mahfuz, în compania unor confrăți din diverse generații, dar însoțit de data aceasta și de o gardă de corp însărcinată cu asigurarea securității sale, în urma încercării de asasinat pusă la cale de cercurile fundamentaliste, extremiste care l-au învinuit pe marele prozator, pe cel mai mare prozator arab, de erezie.

Cînd discipolul său Gamal al-Ghitani, un alt mare prozator egiptean din generația de mijloc, l-a pus la curent cu felul cum s-a desfășurat ediția din acest an a Tîrgului de Carte, a fost adusă în discuție și lansarea cu acest prilej a

ediției apărute la Beirut a operelor complete ale lui Naghib Mahfuz (cinci volume de format mare, pe două coloane, peste 4000 de pagini scrise cu caractere foarte mărunte, cam 15 000 de pagini de carte de format obișnuit). Maestrul s-a arătat destul de contrariat cînd a aflat că romanul *Copiii din ulița noastră*, care i-a atras acuzația de erezie și care nu a fost publicat în Egipt din cauza opoziției cercurilor religioase, nu a fost inclus în ediția operelor complete, de unde am tras concluzia că ele sînt mai puțin complete. În orice caz, Naghib Mahfuz n-a ezitat să fie de acord cu traducerea acestui roman și în limba română, cînd i-am cerut consimțămîntul pentru aceasta, el însuși recunoscînd că a fost una din acordarea premiului Nobel.

La cei 85 de ani pe care-i va împlini în acest an, Naghib Mahfuz continuă să se întâlnească săptămîna de săptămîna cu scriitorii din generațiile de după el, care-i sînt mai apropiați, în cafeneaua de pe bercul ancorat la malul Nilului în zona centrală a orașului, ce amintește întrucîtva de ambianța în care autorul a plasat narațiunea romanului *Pălăvrăgeală pe Nil*, și să manifeste același interes neobosit pentru tot ceea ce este nou în viața culturală dar și socială și politică a țării sale.

Nicolae Dobrișan

Cel mai prolific autor

◆ Ryoki Inoue (în imagine într-un desen apărut în "Wall Street Journal" - New York) este, se pare, cel mai prolific autor din lume la ora actuală. De când și-a abandonat cariera medicală, cu 10 ani în urmă, a scris ...1039 de cărți. Cea mai mare parte sînt westernuri facile, între 100 și 200 de pagini, pe care milioane de brazilieni le-au citit în colecții ieftine, sub pseudonime ca Tex Tylor, K. Luger sau Billy Smart. Ryoki Inoue scrie exclusiv în portugheză și cu o rapiditate demnă de Cartea Recordurilor: poate să facă și un roman pe zi. Critica braziliană nu-l prea cruță dar lui nu-i pasă. De curînd a anunțat că a descoperit o formulă care-i va permite să-și ducă recordul pînă la trei cărți pe zi (numărul eroilor să nu

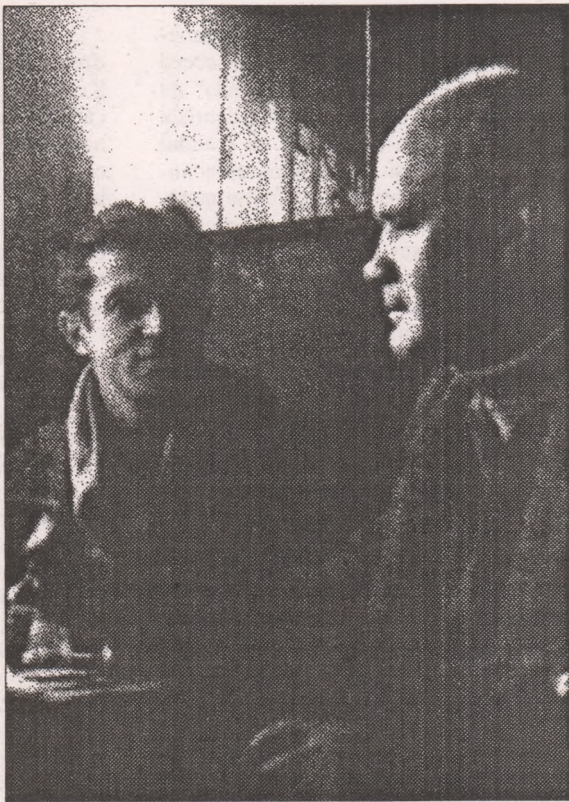


depășească 20, numărul minim de morți - 5 iar scene de amor - 2). Totuși, a adăugat el, nevrînd să facă rabat la calitate s-a decis că e mai bine să scrie o carte la trei zile decît trei într-o zi.

Pe urmele lui Fitzcarraldo

◆ Într-un recent număr al revistei franceze "VSD" găsim câteva considerații prilejuate de apariția la Editura Actes Sud, în colecția "Terres d'Aventure", a volumului *Sur les traces de Fitzcarraldo* de C. și P. Georges-Pipera. "Atras mai întîi, de pe copertă, de imaginea traversării istmului lui Fitzcarraldo, extrasă din filmul lui Werner Herzog, descopăr o poveste simplă, dar plină de viață. Pe urmele adevăratului Carlos Fitzcarraldo, exploatator al cauciucului peruan, autorii au refăcut după nouăzeci de ani drumul prin care s-a demonstrat că era posibilă comunicarea între rețeaua fluvială Ucayali-Urubamba-Amazon și bazinul Manu-Madre de Dios și Beni. Aceste trei sute de pagini care relatează despre cei 2.200 kilometri de navigație nu trebuie citite prea repede: ar însemna să treci pe lângă valoarea umană a întreprinderii" - se spune în "VSD".

Politicul și literarul



◆ Juan Goytisolo a încredințat revistei "La Règle du jeu" nr. 18 un interviu (inedit în franceză) pe care Jean Genet (1910-1986) i l-a acordat în toamna lui 1971 pentru revista spaniolă "Libre". Scriitorul francez apără în cursul convorbirii valorile revoluționare ale "Panterelor negre" din SUA, își explică angajarea politică antirasistă, dar se ferește să stabilească legături între

"politic" și "literar". De altfel, aceste "legături periculoase" constituie tema revistei, în al cărei sumar mai întîlnim o dată numele lui Goytisolo, cu un comentariu la *Cartea neagră* a romancierului turc Orhan Pamuk, pe care o apreciază drept "un eveniment major al prozei europene din acest sfîrșit de secol". În imagine, Jean Genet și Juan Goytisolo, la Amsterdam în 1959.

Țara poeziei

◆ Între toate țările din lume, se pare că Japonia este pe locul I la prețuirea acordată poeziei. Milioane de amatori scriu versuri regulat, și mai multe milioane sînt cei care citesc poeme sau le ascultă la radio și televiziune - momentele (și chiar orele) poetice fiind extrem de solicitate de publicul larg. Există în această țară nu mai puțin de 2000 de reviste de poezie, toate marile jurnale au rubrici zilnice de haiku iar unele volume de poeme ajung best-sellers. Foarte populare sînt și concursurile televizate între poeți (de curînd, însuși împăratul Akihito și familia sa au participat la un asemenea concurs).

Cele mai bune vînzări



◆ În 1995, în Franța, cea mai bine vîndută carte a fost *Lumea Sofiei* de Jostein Gaarder, despre care am mai scris în pagina aceasta (romanul povestește istoria filosofiei pe înțelesul adolescenților și are un enorm succes mondial). Cel mai bine vîndut autor e Mary Higgins Clark, (în imagine) ale cărei romane polițiste, traduse pentru

prima oară sau reeditate în ediții de buzunar, sînt o afacere sigură pentru editori. Un succes de librărie a fost considerat și volumul lui Jean Montaldo, *Banii înapoi!*, care demontează afacerile necurate din Franța ultimilor ani (450.000 de exemplare vîndute). Cît despre edituri, liderul clasamentului este Albin Michel, pe locul II ex aequo - Laffont și Fayard, urmate de Plon, Gallimard, Flammarion și Grasset.

Feng ru...

◆ Mo Yan, autorul romanului *Sorgul roșu* ecranizat de cineastul Zhang Yimou, a publicat recent la Ed. Beijing Zuojiia Chubanshe din China cartea *Feng ru fei tun (Sîni generoși și fese mari)* în care povestește

60 de ani din istoria Chinei, de-a lungul vieții unei familii de înalți funcționari. Eroul, devenit adult, e obsedat de mama sa ce simbolizează în roman poporul suferind în tăcere.

Lem

◆ Stanislaw Lem a publicat în 40 de ani 40 de cărți, traduse în 43 de limbi. După ce a fost recunoscut ca un maestru incontestabil al S.F.-ului, romancierul este preocupat acum de etică și futurologie. Într-o carte de convorbiri cu ziarista Malgovzata Szpakowska (*Discuții cu Stanislaw Lem*, Ed. Open, Cracovia, 1996), el se declară "un filosof al viitorului", atras de problemele globale ale planetei. După cum comentează jurnalul "Gazeta Wyborcza", "el nu e deloc ceea ce se numește un filosof optimist".

Memoria navigatorului

◆ Din fericire, legendele au viață mai lungă decît oamenii. Celebru navigator și etnograf Alain Gerbault a murit la 48 de ani, în 1941, la spitalul din Timor, de malarie. În chiar ziua morții sale, vasul lui cu pînze exploda sub o bombă japoneză, împreună cu toate colecțiile etnografice, manuscrisele și biblioteca sa polineziană. Dar, în ciuda fatalității rele, Gerbault n-a fost uitat: i se reeditează mereu cărțile (chiar de curînd a apărut o nouă ediție din



cartea dedicată Polineziei - *Insulele frumuseții*, la Ed. Hoëbecke), i se dedică alte biografii (La Ed. Payot a apărut *Alain Gerbault* de Eric Vibart), albume de fotografii îi perpetuează memoria.

Anecdote literare

◆ Viața scriitoricească abundă de anecdote. Se întîmplă chiar ca unele să fie adevărate. Denis Boissier a publicat la Ed. du Rocher un voluminos *Dicționar de anecdote literare* (peste 1200 de pagini) în care a adunat toate întîmplările picante ce au animat viața scriitorilor francezi. Sînt puși alături în aceste pagini genii și oameni de litere obscuri, lungimea articolului dedicat fiecăruia din cele 700 de nume nefiind legată de importanța scriitorului ci de cantitatea de anecdote puse pe seama lui. Cartea e amuzantă și instructivă și poate fi citită ca o piesă de teatru cu numeroase personaje, în care eroina principală rămîne literatura.

Oscarurile '96

MEDIATIZATE intens și în România, Oscarurile din acest an sînt deja binecunoscute cititorilor noștri. Consemnăm doar, "pentru colecție", cele mai importante premii; Oscarul pentru cel mai bun film: *Braveheart*, în regia lui Mel Gibson. Oscarul pentru cel mai bun regizor: Mel Gibson. Oscarul pentru cea mai bună imagine: John Toll (pentru *Braveheart*). Oscarul pentru cea mai bună actriță: Susan Sarandon pentru rolul din *Dead Man Walking*, de Tim Robbins. Oscarul pentru cel mai bun actor: Nicholas Cage pentru rolul din *Leaving Las Vegas*. Oscarul pentru cel mai bun scenariu: Christopher McQuarrie (pentru *The Usual Suspects*). Oscarul pentru cel mai bun scenariu-adaptare: Emma Thompson (pentru *Sense and Sensibility*, după Jane Austen). Oscarurile pentru cele mai bune roluri secundare: Mira Sorvino (din *Mighty Aphrodite*, de Woody Allen) și Kevin Spacey (din *The Usual Suspects* de Brian Singer). Oscarul pentru cel mai bun film străin: *Antonia's Line* (prod. olandeză). (E.V.)

Proces în serial

◆ Joan Collins, vedeta serialului *Dynastie* a semnat în 1990 un contract de 4 milioane de dolari cu Editura Random House, pentru o carte, și a încasat în avans 1,3 milioane. Dar manuscrisul a fost considerat de lectorii editurii inacceptabil, actrița scriind foarte prost. Acum ea e în judecată cu editura iar un canal new-yorkez de televiziune transmite în serial procesul, cu scene de lacrimi și isterii în direct și cu lecturi ale avocatului editurii din manuscrisul execrabil al vedetei!



Femeile și filozofia

◆ Ce rost are să aduni texte despre femeile-filozofi - se întrebă "Sunday Times" recenzînd culegerea *Women Philosophers* alcătuită de Mary Warnock la Ed. Dent - cînd se știe că adevărurile căutate de filosofie nu au legătură cu diferența de sex? "De fapt, dacă această antologie revendică ceva, e pur și simplu ca femeilor-filozofi să li se recunoască dreptul de a fi admise în panteon și asta nu doar pe chestiuni specifice, cum ar fi problema filosofică a avortului!" - notează publicația britanică.

John Grisham la tribunal

◆ Autorul de romane polițiste "juridice" (care i-au adus peste 40 de milioane de dolari) și-a regăsit pentru o zi vechea sa meserie de avocat, apărînd drepturile familiei unui muncitor de la căile ferate, strivit de un tren. O mulțime de curioși au invadat sala tribunalului din orașelul Brookhaven (Mississippi) pentru a-l vedea pe autorul *Afacerii Pelican* confruntîndu-se cu un caz adevărat.

în fiecare zi, de luni până vineri, puteți audia la Radio Total, între orele 22.00-24.00

TALK-SHOW-uri LIVE

FM 94,2 MHz

RADIO TOTAL

Luni:	Față în față cu vecinul	Irina Corbu
Mărti:	Căinele de pază	Cornel Nistorescu
Miercuri:	Punct și virgulă	Carmen Bendovski
Joi:	Fiți întreprinzători	Adrian Dumitru
Vineri:	Taxiul de noapte	N.C. Munteanu

Revista revistelor

De la Oradea

Oradea s-a dovedit unul dintre centrele culturale cele mai active ale țării, impunându-se pe plan național prin manifestări de rezonanță precum Salonul de carte, zilele revistei "Familia", recent inauguratele întâlniri între scriitori britanici și scriitori români, organizate de Universitatea orădeană și The British Council (despre reușita acestei cunoașteri reciproce vom relata pe larg în numărul viitor). Dacă adăugăm la aceasta că în oraș funcționează cel puțin trei edituri performante și că apar patru reviste culturale -, "Familia", "UNU", "Aurora", "Aletheia" - putem afirma că oamenii de aici nu numai că acordă o importanță specială literaturii, culturii în general, dar fac mari eforturi pentru a concretiza proiecte culturale valoroase. Numai ei știu cu cât devotament și câtă perseverență reușesc (ar trebui să-i învețe și pe alții) ♦ Avem în față două dintre aparițiile recente ale revistelor orădene. Nr.1 (363) din seria a V-a, anul 32 (132) al revistei *FAMILIA* - elegant în prezentare și de bună calitate în conținut - inaugurează o rubrică de carte străină, *Pavilionul de sticlă*, semnată de unul dintre cei mai cultivați și talentați esești ai noștri, Ștefan Borbély (invidiem "Familia" pentru această cronică a traducerilor ce va fi încă unul din punctele constante de interes ale sumarului). În Argumentul cu care își începe rubrica, universitarul clujean explică explozia de carte tradusă de pe piața românească prin patru "blocuri motivaționale": 1. traducerea programatică, în serii reprezentative, aici intrând edițiile pe autori de la Humanitas, Univers, Nemira; 2. Colecțiile tematice de la Institutul European, Polirom, din nou Nemira, Editura Trei, datorate competenței coordonatorilor; 3. aparițiile aleatorii decise de întâlnirea unui text cu un traducător ce îl propune editurii (cu mențiunea că, deși fenomenul e mult mai restrâns ca "înainte", există și vor exista mereu "resorturi ascunse de portofoliu" - burse, invitații, relații personale - ce precumpănesc valorii) și, în sfârșit dar deloc în ultimul rând, 4. interesul pecuniar al editurilor ce naște

Pentru cititorii din străinătate

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

valurile de literatură de consum dar și reeditările comode de ediții vechi, uneori cu ignorarea copyrightului și a drepturilor traducătorului. ♦ Alte probleme ale domeniului, pe care Șt. Borbély le atinge în treacăt și pe care nu trebuie să obosim să le repetăm, sînt lipsa aparatului critic minim (dacă nu o prefață, măcar datele biobibliografice ale autorului sînt *indispensabile* oricărui volum) sau practica inadmisibilă a traducerilor din alte limbi decît cea originară (se află pe piață Schopenhauer, Nietzsche și Freud traduși prin intermediar francez, de exemplu!) ♦ Nu e ocolită nici zona dureroasă a prețurilor. Dezastrul - spune proprietarul noului "Pavilion de sticlă" - rezidă nu în incapacitatea cititorului de rînd de a-și cumpăra toate volumele ce îl interesează ci, înainte de toate, în obturarea parcursului dintre carte și bibliotecile publice: "Cum - tot din rațiuni economice - există puține șanse ca un volum să se reediteze în viitorul apropiat, consecințele vor fi, în perspectivă, catastrofale, cu atât mai mult cu cât nici bibliotecile cu regim de depozit național nu primesc toate volumele care se editează." ♦ Cealaltă revistă orădeană sosită la redacție, *UNU* (nici o legătură de program cu omonima interbelică), este editată cu sprijinul Editurii Cogito și al ASPRO (director Ioan Tepelea, redactor șef Corneliu Crăciun). Pe frontispiciu scrie că acest lunar cultural a ajuns la nr. 72, deci are cîțiva ani buni de experiență publicistică. Doar din acest punct de vedere (și comparativ cu profesionalismul redactorilor de la "Familia", mai puțin numeroși decît cei din caseta lui "UNU"), ne-a surprins aerul pe alocuri diletant al revistei sprijinite de "scriitorii profesioniști din România". N-am mai văzut, de exemplu, pînă acum, ca o traducere dintr-un scriitor cunoscut să fie ilustrată cu portretul traducătoarei (al cărei nume apare chiar în capul paginii, deasupra numelui autorului!). În schimb, un eseu, *Lacustra bacoviană sau luntrea lui Caron*, nu poartă nici o semnătură, astfel că nu putem ști cine a emis, între altele, fraza adîncă "*Lacustra* are un text manc de figuri de stil, Bacovia mizînd pe forța de expresie a unor cuvinte pe care le repeta la nesfîrșit." Ne-am străduit să ghicim după stil care scriitor profesionist din România o fi. ♦ N-am reușit. ♦ Sau pagina împestrată cu majuscule dictate de un neîndoelnic avînt patriotic, semnată Mircea Velicu și intitulată *Miracolul unirii*, ce nu depășește nivelul unei lecții de sinteză pentru elevii mici. ♦ Facem aceste colegiale observații fiindcă ne pare rău ca aceste stîngăcii să umbrească paginile bune ale revistei, semnate de Dan Damaschin, Robert Șerban, Grigore Scarlat, Elisabeta Pop, ubicuul H. Zalis ș.a.

Vocea calomniei

Revista *ATENEU* continuă publicarea memoriilor *amantei lui Stalin*. Un autor de ficțiune dornic să-l înnegrească postum pe Stalin n-ar fi putut inventa fapte mai odioase. Stalin și colaboratorii săi cei mai apropiați, comisarii poporului Beria, Ejov, Malenkov apar ca o bandă de sclerați a căror depravare atinge patologicul. Violatori, ucigași, bețivi, hoți, stăpîni absoluți ai U.R.S.S. își satisfac cele mai nesăbuite poftă în mijlocul unui ocean de suferință. Șolohov, Al. Tolstoi și alți scriitori de curte se înfruptă slugarnic din firimiturile pe care li le aruncă Stalin, în vreme ce scriitori ca Babel dispar, iar Bulgakov păs-

Precedentul "Iordănescu"

CINE a comparat demisia generalului Pitulescu din Poliție cu aceea a lui Iordănescu de la "națională" de fotbal s-a grăbit. Din cîte știu demisia lui Pitulescu n-a provocat un scandal internațional și nici amploarea scandalului autohton n-a fost foarte mare. Generalul de poliție a început pe nota cea mai de sus pe care i-o îngăduiau gradul și funcția, apoi a tot coborît, de parcă suna sîngerea, nu un semnal de alarmă. După o demisie spectaculoasă care ar fi trebuit să zgîlție corupția pînă în străfundurile ei, dl. Pitulescu tace. Și dacă nu-și scrie memoriile, e greu de crezut că fostul nr. 1 al Poliției va mai ieși în arenă ca luptător împotriva corupției.

După ce a demisionat, Iordănescu a făcut două lucruri care, la noi, se bat cap în cap. A revenit asupra deciziei sale, dar a continuat să acuze, mai vehement, corupția din fotbalul nostru. Ziarele au interpretat diferit răzgîndirea lui Anghel Iordănescu. Un cotidian din Capitală a titrat chiar că antrenorul echipei naționale a intrat în mocirla politicii, ceea ce mi se pare diametral opus adevărului. Nu Iordănescu a intrat în mocirla politicii. Politicienii care s-au grăbit să numească o comisie parlamentară și care i-au trimis vorbă, prin presă și nu numai, că sînt de acord cu el, au încercat să ia ochii opiniei publice. S-au făcut speculații - după părerea mea, nefericite - că Anghel Iordănescu a demisionat potrivit unui scenariu care presupunea intervenția PDSR-ului și apoi a președintelui Iliescu pentru a-l face să revină asupra hotărîrii sale. Într-un asemenea joc murdar intră o mediocritate sau o valoare indoielnică, nu un om ca Iordănescu. El e un caz atipic pentru societatea noastră de azi. Reputația sa n-a depins de evenimente politice și nici de jocul unei succesiuni de întîmplări fericite. În noaptea din '86 cînd "Steaua" a cîștigat Cupa Campionilor Europeni în Spania, Iordănescu a intrat pe teren ca să-și ajute jucătorii. Avea 37 de ani. Putea să se facă de rîs cu această apariție. A jucat excelent și a reușit exact ceea ce și-a propus, să păstreze rezultatul.

Cînd a preluat echipa națională, după înfrîngerea catastrofală de la Kosice, a refăcut forța de luptă a jucătorilor: avea ceva de predicator fanatic atunci cînd spunea că nu conține că "națională" nu se va califica la turneul final al campionatului din America. După înfrîngerea cu Suedia din Campionatul Mondial n-a dat vina pe jucători, ci a spus că partida aceea e coșmarul său *personal*. N-a plecat de la "națională" după Campionatul Mondial, deși, tactic, cam așa se face. Cu un lot de jucători care părea terminat ajunge și la Campionatul European. Dar, înainte ultimului meci, Iordănescu anunță că va pune cărțile pe masă. Cu echipa calificată, generalul se ține de cuvînt. Dezvăluie că în fotbalul nostru meciurile trucate distrug jucătorii și că președinții cluburilor se ocupă de aranjamente. Cîțiva dintre ei au sărit la el, închipindu-și că au în spate suporteri și o plasă de relații mai puternică decît reputația lui. I-au aruncat acuzații care merg la noi în presă, cînd vrei să murdărești pe cineva. Ba chiar au izbutit să răstoarne o hotărîre a Federației de fotbal, prin care se reducea numărul de echipe din prima divizie a țării. Ce-i mai rămînea lui Iordănescu? A demisionat.

Din cîte știu, Iordănescu a creat un precedent extraordinar în societatea noastră. Precedentul omului de neînlocuit, în războiul de uzură cu mediocritățile care își închipuie că pot face tot ce vor, ajutate de banii și relațiile lor. El n-a cedat, în urma unor rugămînturi venite din toate direcțiile, ca să se poată preface că uită de ce a demisionat. A atacat mai cu aprindere mafiotismul din fotbalul nostru. Primele rezultate se văd: "nașii" bat în retragere în fața uriașei popularități a generalului. Deocamdată, Iordănescu pare un fanatic. Nu e. El e, pur și simplu, un om care a descoperit că poate lupta de unul singur împotriva corupției. Dar nu el va fi de vină dacă procesul corupției de la noi se va încheia, pentru o vreme, cu ajutorul acestui scandal al fotbalului.

Cristian Teodorescu

trează o demnă distanță de "curtea" de la Kremlin. Serialul din *Ateneu* merită citit. Între timp însă, Editura "Moldova" a publicat în volum memoriile amantei lui Stalin. Nu știm în ce tiraj a apărut cartea, dar semnalăm acest amănunt confrăților de la *Ateneu*. ♦ De curînd, un senator PD a cerut ca reporterilor ziarului *VOCEA ROMÂNIEI* să li se retragă acreditarea în Parlament deoarece nu fac altceva decît să-i insulte pe reprezentanții Camerei superioare. Retragerea acreditării nu e o soluție sănătoasă, fiindcă înseamnă limitarea accesului presei la informații, chiar dacă prin simplul fapt că există ziarul condus de dl. D.D. Rujan face de rîs presa autohtonă. După părerea noastră, grav nu e că reporterii *Vocii...* vexează Senatul prin ceea ce scriu, ci că o fac pe banii contribuabilului dăruirii de guvern d-lui Rujan. *Vocea...*, ziar cunoscut ca oficios al guvernului, atacă Senatul care, cel puțin teoretic, ar putea cere socoteală d-lui Văcăroiu de ce subvenționează un ziar care-i insultă pe cei în fața cărora premierul e chemat să dea socoteală. ♦ *EVENIMENTUL ZILEI* anunță că *Funcționînd pe principiile de conspirativitate ale mafiilor și masoneriilor, firma din Ungaria storc România de informații și imense sume de bani*. Dacă acest lucru e adevărat, ne punem două întrebări: 1) Cum de se lasă stoarsă România și de bani și de informații? 2) Are vreo legătură acest articol cu știrea

că M.I. nu mai are bani "nici să-și plătească informatorii"? În afară de aceste întrebări, avem și o nedumerire - dacă dl. Mirela Cărea a izbutit să adune, cu propriile sale forțe, un asemenea uriaș volum de informații (vezi *Ev.Z.* nr. 1141) de ce nu i se propune măcar funcția de consultant al SRI? Cu atît mai mult cu cît limbajul în care e redactată relatarea seamănă izbitor cu acela al angajaților acestei instituții. Oricum ar sta lucrurile, acest *te văd, te văd* care apare în ziarul d-lui Cristoiu seamănă, în esență, cu informațiile pe care directorul SRI le-a oferit în premieră PUNR-ului, spre supărarea d-lui Văcăroiu, care ca reprezentant al partidului de guvernămînt nr. 1, a aflat al doilea această poveste. ♦ Dl. Adrian Năstase afirmă pentru presă că îl cunoaște de 30 de ani pe dl. Corneliu Vadim Tudor și că știe cu ce se ocupa acesta înainte de '89. Asta ca să justifice decizia partidului pe care îl conduce de a rupe orice legătură cu partidul condus de cunoscutul său din copilărie. Dacă n-ar fi știut cine e dl. CVT, președintele Camerei Deputaților ar mai fi avut oarecari circumstanțe atenuante. Dar să-l cunoști pe dl. CVT și să te aliezi totuși cu el pică mai rău decît istoria celor patru case și decît zvonurile despre "opțiunile sexuale" ale d-lui Năstase, colportate și de fostul său coleg de liceu și de alianță politică.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.
(foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente: 3 luni - 7.800 lei; 6 luni - 15.600 lei; 1 an - 31.200 lei; ISSN 1220-6318

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

16 pag. - 600 lei