

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5-11 februarie 1997

(Anul XXX)

5



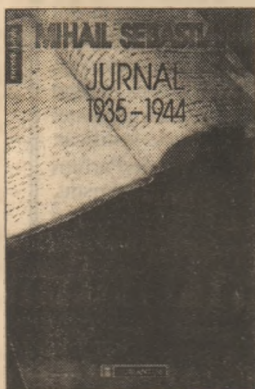
EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Cărți-eveniment:

ORBITOR de Mircea Cărtărescu

(pag. 4-5)



Jurnalul lui Mihail Sebastian

(pag. 9)

Polemici

Oportunistul de catifea

(pag. 3)

George Munteanu:

Nu credeam să-nvăț a trăi vreodată...

(pag. 14-15)

Experimentalismul bine temperat

(pag. 12-13)

PHAEDRA la Bologna

(pag. 16)



Un functionar al defăimării

(pag. 2)

Fiziologia mîrlanului

MĂ SIMT obligat să spun, pentru aceia care au uitat istoria literaturii, că fiziologia era o specie literară folosită în prima parte a secolului trecut pentru a se zugrăvi tipuri morale și sociale.

Printre aceste tipuri, de oarecare succes s-a bucurat provincialul. Surprins de obicei în momentul sosirii în capitală (lașii, desigur), el era nu numai un martian nimerit pe pământ, dar și un ins întrucîtva needucat, necunoscător al codului de comportare al capitalei, și părăind de aceea grosolan sau prost crescut. Dar și un timid cumsecade cîteodată. Locul provincialului l-a luat, în partea a doua a secolului XIX, mahalagiul sau mitocanul. Și el venea din afară: de la margine. (Cuvintele sînt sinonime: mitocul sau metocul era așa zicînd marginea mănăstirii, din punct de vedere administrativ, așa cum era mahalava față de oraș.) La eroii lui Caragiale, de exemplu, se observă bine fiziologia mitocanului. Ea are două caracteristici. Întîia este lipsa de educație, proasta creștere: mai exact, mahalagiul n-are școală deloc sau prea puțină și, în orice caz, alta decît a locuitorului din centrul urbei. Diferă codul cultural. A doua este snobismul. Mahalagiul imită comportamentul sau vestimentația orașanului propriu-zis. Needucat, el este însă educabil. În a doua generație, mitocanul este deja o notabilitate a urbei. Capacitatea lui de progres și adaptare este maximă.

În secolul nostru, și îndeosebi o dată cu masiva industrializare de după 1950, societatea românească s-a îmbogățit cu un tip care are cîteva din trăsăturile mitocanului de odinioară (ori pe ale bunicului său, provincialul), dar care trebuie considerat, în alte privințe, un specimen absolut inedit. Este mîrlanul. Cu nostalgia pe care nu și-o ascunde niciodată, Al. Paleologu sugera, într-o recentă discuție de la Saloanele Uniter, că între mîrlanul de azi și mahalagiul de ieri este o diferență de esență. Mi-am permis, cu aceeași ocazie, să precizez natura morală a acestei esențe. Mîrlanul pare (și este) la fel de grosolan și necivilizat ca și înaintașii săi: doar că el nu se mai lasă cucerit cu aceeași rapiditate de urbanitate. Mai mult, rezistîndu-i, încearcă s-o corupă, să-i impună normele sale suburbane. Mîrlanul încetează a mai fi snob, ca să devină arogant. Are stofă de cuceritor care dă năvală. Și el vine din afară. E un țaran depeizat și un orașean incomplet. Mîrlanul este lumpenul moral. Nu e, ca mitocanul, incultul care, prin mimetism, își însușește o spoyală de cultură. Mîrlanul este pseudocultul, semidoctul, care crede că știe, agresiv în stupiditatea lui, băgăreț și terorist. Mahalagiul era doar bîrfitor și certăreț, lui îi plăcea să se dea în spectacol. Mîrlanul omoară orice spectacol, coboară viața socială în mocirlă, e urîț, adică inexpresiv, sfidător și, acum și în vecii vecilor, barbar.

10.103



Un funcționar al defăimării

VEDETISMUL printre gazetari nu e o meteahnă de ultimă oră. Presa românească interbelică e plină de războaie nemiloase între diverșii purtători de „voci publice” - ca să mă refer doar la istoria mai recentă. E indiscutabil că în contextul Jurnalisticii de după 1990, Ion Cristoiu ocupă un loc important. În ciuda jocurilor adesea suspecte (pe care le-am semnalat din când în când - nu chiar atât de frecvent pe cât ar fi trebuit, pentru că nu sînt un „polițist” al presei!), în ciuda plăcerii ușor psihanalizabile de a se pune, adeseori, de-a curmezișul părerilor unanim acceptate, Ion Cristoiu se bucura de o anumită simpatie publică.

Citindu-l relativ frecvent, am putut să constat că la directorul *Evenimentului zilei* analiza obiectivă e strict legată de locul ocupat de ziarul său în interesul cititorilor. Atunci cînd „cotidianul cu bulină” era cotelat pe locul întâi, editorialistul Cristoiu era plin de vervă, generos, binevoitor, ba, din cînd în cînd, seducător. N-am făcut niciodată pasiune pentru alunecările sale, din ce în ce mai dese, în zona limbajului scabros, a mahalagismului și a unui țâșmism care îi vin perfect lui Vadim, dar care stau pe Cristoiu ca niște haine lăbărate.

N-aș fi crezut, însă, că Ion Cristoiu poate să coboare la nivelul la care l-am descoperit în ultimele două săptămîni. Din jurnalistul care poza tanțoș în analist lucid n-au mai rămas decît cotierele unui funcționar al ponegririi și masca lividă a delatorului. În urmă cu cîțiva ani, un contemporan al lui Ion Cristoiu (și, vai, chiar al nostru!), Adrian Păunescu, cobora treptele nerușinării pînă acolo unde nu mai poți fi considerat ființă vertebrată: atunci cînd l-a învinuit pe Corneliu Coposu de colaborare cu securitatea. Mutatis mutandis, Ion Cristoiu a devenit un epigon păunescian.

Pot să-i înțeleg furia împotriva lui Stere Gulea și a Alinei Mungiu. Presimțind că atotștiutoarele sale analize nu vor avea, sub noua comenduire, trecerea de pînă mai ieri, dl. Cristoiu a mers cu sfidarea pînă la a anunța că îi va angaja pe excepționali „profesioniști” Șoloc, Melinescu & Roșianu. (De ce numai pe ei? De ce nu și pe marile producătoare de ceață Aurel Dragoș Munteanu? De ce nu și pe ilustrul *mercator* Emanuel Valeriu? De ce nu și pe vînătorul de legionari Răzvan Theodorescu? Sau pe „tabletistul” Paul Everac?). Ce fel de profesioniști sînt indivizii cu pricina, o știe dl. Cristoiu mai bine decît oricine - măcar în virtutea faptului că o vreme au slujit la același stăpîn, secția de presă a C.C.

Pot, de asemenea, să înțeleg ura statornică purtată unor scriitori intrați în politică: pentru că anemicele proze ale lui Ion Cristoiu sînt departe de a-i asigura un loc în literatură, adevărații scriitori trebuiau, cu orice preț, dacă nu discreditati, măcar minimalizați. În afara slugarnicilor articole dedicate modelului său secret, Adrian Păunescu, scriitorii nu au beneficiat, în *Evenimentul zilei*, decît de o sistematică de-

nigrare. Batjocorirea recentă a lui Mircea Dinescu e încă unul din exemplele în care „moralistul” Cristoiu plătește cu ură clocotindă pentru insignifianța scrierilor sale (cam rupte în fundul estetic!).

Aceste lucruri, ținînd de omeneasca invidie, pot să le înțeleg. Dar nu-l mai pricep pe dl. Cristoiu atunci cînd coboară chiar sub nivelul păunescian, prin atacul imund împotriva Anei Blandiana. Fără indoială, unei persoane aflate în prim-planul vieții publice i se poate reproșa orice. Slavă domnului, Ana Blandiana însăși n-a fost scutită de erori (mai mult sau mai puțin fără voie), de blamabilă activitate de culise, de inconsecvențe, etc. Dar de aici pînă la comparație cu Elena Lupescu e o cale imensă, pe care doar un suflet estropiat o putea parcurge.

Din două, una: ori dl. Cristoiu nu știe ce vorbește, ori problemele financiare în care se află i-au întunecat atât de tare rațiunea încît murdărește în stînga și în dreapta fără să mai gîndească. Nu din cine știe ce purism etic mă revoltă comparația ieșită grobian din gura d-lui Cristoiu. Ci pentru că, plin de șiretenie, editorialistul de la „bulina roșie” insinuează o subtilă paralelă între regimul de dictatură al lui Carol al II-lea (în care Elena Lupescu a avut un rol instrumental), și noua putere de după 17 noiembrie (în care, e drept, Ana Blandiana a jucat un eficient rol de *king-maker*).

Nici măcar această insinuare n-ar fi cine știe ce filozofie, dacă ea n-ar sluji politica celui pe care, de foarte multe ori, Ion Cristoiu l-a soos, în articole meșteșugite, din incurcătură: Ion Iliescu. Pînă la izbucnirea scandalului Dacia Felix și a dezvăluirilor legate de datoriile lui Ion Cristoiu însuși față de această bancă, m-am întrebat care o fi cauza evoluțiilor tulburi ale jurnalistului-șef al României. Acum, ițele încep să se desfacă. Lovind în Ana Blandiana, Ion Cristoiu dă (are el iluzia!) o dublă lovitură. Știm că binecunoscuta poetă e strîns legată de Alianța Civică. Or, actualul președinte al acesteia e un apropiat al Anei Blandiana, Petre Mihai Băcanu. La rîndul lui, acesta a publicat, în premieră, date privitoare la dificultățile financiare ale lui Ion Cristoiu și ale tovarășilor săi de afaceri. Pe de altă parte, o eventuală complicare a lucrurilor i-ar oferi d-lui Cristoiu prilejul să pretindă că totul e doar o cabala politică, o răzbunare a falangei Ana Blandiana-Petre Mihai Băcanu. La capătul căreia se află președintele Emil Constantinescu. Care președinte Constantinescu, la rîndul său...

În orice caz, e trist că un gazetar nu lipsit de calități coboară nivelul discuției atât de jos, doar de dragul de a plăti niște polițe și, eventual, pentru a-și sălta tirajul ziarului. Cariera post-decembristă, atât de impetuos pomită, a lui Ion Cristoiu, ar fi meritat un alt deznodămînt. Din păcate, caracterele slabe, atunci cînd nu sînt frînte dinafară, ajung, în cele din urmă, să se automutilizeze...



NU VĂ lipsește predispoziția lirică, curioasă, înstărită, și răsărită o gamă întreagă de stări bune pentru poezie, de la dispoziție discretă la vehemență. Astfel că noblețea interioară fără arme bine lustruite, fără cultură, nu răzbește la suprafață. Citind poezie bună, citindu-i pe marii poeți, cu iubire și atenție și mai ales cu uitare de sine, se întâmplă să capeți curajul și priceperea de a decide corect asupra propriei sorți, dacă scrii mai departe zadarnic ori te lași. Reușiți în două versuri, la oarecare distanță unul de altul în poezia din care le desprind, dar care, întâmplarea a făcut să pară, așa cum le citez aici, a fi un distih semnificativ: „Aș vrea să fug, să beau ceva/ Și-aș vrea să mor, dar nu așa”. Reușiți, repet, să lăsați speranței o foarte îngustă punte de trecere. (*Simon Cristian Sinberg*, Ploiești-Brazi) ● Propriile bănuiele că lucrurile nu stau bine decît într-o mică măsură, ca și indoielele de sine sunt întemeiate. Numai două poeme justifică efortul (*Cîntec de iarnă* și *Cîntec de srijin*) de a le lucra cu toată răvna pentru a le face să reziste timpului. Iată cât aș lăsa eu din cel de-al doilea: „Mă srijin cu palma de brad/ și cu rășină bradul mă prinde/ mă srijin de apa din vad/ și cu toți peștii apa mă prinde/ Mă srijin cu inima de inima ta/ și cu sânge inima ta mă prinde/ mă srijin cu ceva de ceva/ și ceva cu ceva mă cuprinde/ Mă srijin cu carnea mea de a ta/ și cu păcat carnea ta mă cuprinde/ Mă srijin cu buza de dinte/ și cu sîrut gura ta mă cuprinde”. Rămăs pe coală acest fragment, îl luăm și pe el la purecat, să vedem ce este în plus, ce este umplutură. Și dedându-ne unui joc numai în aparență crud, eliminăm, tăiem, și recitim: „Mă srijin de brad/ și cu rășină bradul mă prinde/ mă srijin de apă/ și cu toți peștii apa mă prinde...” ș.a.m.d. În fine, uitându-ne și prin celelalte poezii cu scopul de a vîna expresii bruizante, găsim un *totodată* și un *în fine* care ne strică o dată în plus jucăreaua. Am procedat cum am procedat, fiind ferm convinsă că veți rezista cu bune rezultate ofensivei. Balastul este tot ce poate fi mai nesuferit cititorului, care va prefera să citească aforisme decît lungile, nesfârșitele, indecisele noastre exerciții. (*Marius Valeanu*, Târgoviște) ● Rubrica se numea *Convorbiri colegiale* și apărea în *Amfiteatru* pînă către finele lui '89. Sigur că într-un prim stadiu, în adolescență, poezia are această funcție, de a așina durerile de neînabuzit ale vârstei. Pentru că expresia eronată, incultă, *se merita* apare de două ori în poema *Ciclu*, (ideea, oricît de trîsnită ar părea, eu o accept, pentru că e tratată cu o sobrietate care impune), faptul mă pune pe gînduri, pentru că, preluată, ea a prins teren și a făcut-o cu o viteză care mă înspăimîntă. Sper ca dv. s-o fi folosit în regim de citare ironică, autopersiflantă. Repet, ideile poemelor sînt mai mult decît interesante. Ceea ce le face să treneze este poate ambiția autorului de a le presăra pe ici pe colo cu niscai rime debile: acum/ drum, mort/ cort, stau/ beau, efort/ mă suport/ sort, inept/ aștept. Nu știu cum scriați la 16 ani, cînd spuneți că nu ați avut destul curaj ca să-mi arătați. Astăzi, nu pot să spun că stați pe roze, dar sper într-o grabnică și bună schimbare la față. Un pic de căldură, totuși, ar fi de dorit. (*Lucian Teodorovici*, Iași) ● Dacă revistele la care ați *apelat* nu au acceptat să vă publice, acestea nefiind *prea reușite*, după cum apreciați astăzi, noi, în schimb vă vom publica un fragment din *Romanța clipei ce-a trecut*, cu scopul de a vă sugera că refuzul lor este justificat: „Și totuși ai plecat lăsînd în urmă/ O umbră veche care-ți cheamă mirosul de/ Parfum de trandafir/ Dar te voi prinde iar, în turn te voi lega/ să vezi ce-i în inima mea: Pustiu, pustiu, pustiu/ Pustiu va fi și în sufletul tău/ Cînd te voi lăsa pradă orelor/ Cînd o secundă e un veac/ Ce prevestește clipa nebuniei/ Ai plecat fără să-mi spuți nimic/ Nici măcar nu te-ai uitat în urmă/ Dar te voi prinde eu/ Și-atunci va fi iar vai de tine...” Cum mai vreți să vă publice revistele și să vă iubească fetele? (*Ciprian Solomon*, Piatra Neamț) ● Sunteți nemaipomenită! Scrisoarea ca scrisoarea, cu finalul ei terifiant și care mi-a înghețat sângele în vine: „Pentru a putea să-mi răspundeți la întrebare vă încredințez FETUSUL! Așteaptă să vă puneți amprenta organului dv-stră tentacular (tăierea cordonului ombilical, desprinderea de întuneric, scoaterea la LUMINĂ... botezul!), dar nici poemele dv. nu lasă loc de manevră nici unui comentariu: „scaunul lipit de coaste.../ androginul brațul romul/ cu rădăcini/ înfloresc livada de lemn/ copt e fructul oprit/ albă e floarea urechii tale/ albastră e dimineața venei/ prin care curge calea lactee/ cum se explică cum se face/ că deodată nu mai respir/ cum se face cum se explică/ că atunci cînd dorm loboda în cimitir/ crește dimineața târziu...” Sincer, doamnă, nu știu! Mi-ați încredințat... fetusul, dar cum mi l-ați încredințat, tot așa vi-l reincredințez, fără să mă fi atins nici de cacofonii, nici de alte alea, care se vîd în textele dv., mai mult sau mai puțin albastre ca dimineața venei... (*Nicoleta Barica*, 18 ani, Bacău).

România literară

Editată de:

- 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 (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, 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. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

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

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

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

INTERNET: HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU
HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN_NEWSPAPERS.HTM

Oportunistul de catifea

CONFORM unei observații simple, regimul comunist a cunoscut, în temeiul minciunii sale funciare, un procent record de oportuniști. Interzicând libertatea de conștiință, impunând o grilă oficială opiniilor și atitudinilor, nu putea să nu stimuleze sumbra producție a ipocriziei, pasta generoasă din care se modelează anticaracterelor celor ce vor să se „aranjeze“ și să „ajungă“. Firește, inconstanța de comportament, bascularea poziției, orientarea „încotro bate vântul“ sînt racile general omenesti. Dar climatul totalitar le-a acordat girul său neoficial, acordul său „la negru“, ca un soi de compensație infernală, de eliberare viciată a energiilor împiedicate a se manifesta. Cîrmuitorii au procedat cu oamenii așa cum au procedat cu produsele lipsă. Și pe unii și pe celelalte le-au „liberalizat“ tacit, acordîndu-le un drept de prosperă existență ilegală. Unei economii subterane tolerate i-a corespuns imoralitatea subterană a parvenirii, de asemenea tolerată. Indiscuțabil, un rol însemnat l-a jucat inițiativa personală, în funcție de gradul ambițiilor și fluctuația mercurialului moral, raportul dintre cerere și ofertă, pe piața sufletelor comercializabile, schimbîndu-se în cadrul labilității politice a sistemului, după cum se știe, îndeajuns de pronunțate.

PE TARÎMUL greu încercat al literelor, am avut oportuniști glorioși stahanoviști ai cuvîntului negociat, micuriniști ai polenizării elogiilor impudice, adepți ai lui Trofim Denisovici Lisenko, gata a transforma firul de nimic în ceva cu altă identitate a nimicului, de n-ar fi să amintim decît prima promoție a proletcultismului. Ducînd la ureche scoica numelor lor odinioară faimoase, auzim cum sună într-însa talazurile „cele mai înaintate orînduri din istorie“, pe atunci biruitoare pentru totdeauna: A. Toma, Mihai Beniuc, Dan Deșliu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Maria Banuș, Nina Cassian, Eugen Frunză, Miha Dragomir, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Aurel Mihale, Ion Vitner, J. Popper, Ov. S. Crohmălniceanu, Sorin Toma, Silvian Iosifescu, Andrei Băleanu,

Vicu Mîndra ș.a. Dar să recunoaștem că, la un moment dat, s-au decantat, din această trupă de privilegiați întru slovă, vindută scurtei eternități a partidului roșu, cîteva figuri ale unei ipostaze mai rafinate. Zaharia Stancu, bunăoară, și-a însoțit ascensiunea și cu un dram de atenție reală pentru nevoile obștii scriitoricești, după cum un Eugen Barbu a început - să nu uităm - ca inconformist, aprig criticat pentru romanul *Groapa*, înainte de-a cădea el însuși în groapa ce-a săpat-o, cu rivnă, pentru confrăți. Nu s-au pretins un Paul Georgescu, un Alexandru Ivasiuc niște spirite luminate, dormice de-a înzestra literatura angajată cu un instrumentar teoretic perfecționat? N-au procedat identic, înaintea lor, alți ași ai rentabilizării realismului socialist, precum Petru Dumitriu și A. E. Baconsky? Și nu s-a bătut Adrian Păunescu cu ambii pumni în pieptul său de adulțor principal al geniului Carpaților și al savantei de renume mondial, dorind a ne face să credem că unul din acești pumni era... protestatar?

ORICUM, lista oportuniștilor noștri e lungă și nu ne-am propus aici nici măcar a indica toate spețele ei. Am schițat doar aspectul „ameliorării“ fenomenului, al evoluției sale, în virtutea unei legi după care adaptarea se... adaptează *ad infinitum*, punîndu-se în abis. Nimic nu-i este străin din ce este omenesc. Nimic nu i se pare nepotrivit, compromișător, imund. Cu cît sîntem mai în măsură a arunca priviri analitice cuprinzătoare asupra grandiosului oportunism indigen, cu atît mai înflorați ne simțim în fața concluziei că acesta aspiră, aidoma comunismului muribund, la un chip uman și chiar... mai mult decît atît. La unul supra-uman, olimpic. La un soi de emblemă mitologică a umanității, pe care s-a străduit a o pune în slujba răului, fără nici-o îndoială spre binele nostru, al tuturor.

CEL MAI avansat specimen de oportunist ni se pare a fi oportunistul de catifea. La origine, e un băiat cumsecade, sănătos, harnic, politicos, săritor, cu acel curaj al părerii care ar sugera trebuitorul bun-simț,

care însă (curajul) nu merge prea departe. Ochii junelui nostru se rotesc, secret neliniștiți, cu scopul de-a repera obiectivele carierei și ale chivernisirii. Nici o relație utilă nu se cuvine scăpată. Concomitent cu contractarea relațiilor progresiv avantajoase, cele anterioare, mai puțin profitabile, sînt părăsite, de regulă cu delicatețe, însă ferm. Să recunoaștem că există și reversibilități. Dacă o relație abandonată devine, dintr-un motiv sau altul, din nou interesantă, toată grija binevoitoare, amicală și constructivă, se concentrează asupra recuperării ei, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Oportunistul discret e un bun dansator, făcînd cu grație pași înainte și înapoi. Poziția lui politică? Nu e atît de lipsit de inteligență încît să îmbrățișeze o cauză inconsistentă, caducă, abuzivă, dar nici atît de imprudent încît s-o repudieze necondiționat, decît dacă e sigur că pe drumul prețioasei sale cariere nu-l paște, din această pricină, nici un pericol. Civismul său e just cu precauție, militant cu ajutorul unui dozator, precum producția de băuturi răcoritoare. Omul nu riscă nimic. Iată motivul pentru care nu și-a îngăduit compromisuri prea mari, ajungînd un virtuoz, aidoma unui bun violonist, al compromisurilor mici. Arivismul său caută să se „clasicizeze“ cît mai de timpuriu. Abilitatea îi asigură succesul sub orice regim. Cînd situația se complică, preferă a se văieta, la modul general, a se arăta dezgustat de ceva cît mai imprecis (evită, precum un superstițios *sui generis*, a pomeni nume), refugiindu-se într-o ieremiadă de abstracțiuni. La revenirea timpului senin, nimic mai ușor decît să declare că a fost constant de partea dreptății. Te laudă numai dacă e convins că lauda sa alcătuiește o bună investiție, ce va produce, la termen, laude la adresa propriei sale persoane. Poate să se prefacă a nu te vedea. Poate să nu-ți dea bună-ziua, sau să nu-ți răspundă cînd i-o dai tu, însă cînd te salută, în reviriment, pune atîta căldură familiară, atîta luminos-cuceritoare simpatie în salutul său, încît te emoționează. Dacă are o obîrșie notabilă, insistă asupra ei, o umflă, încearcă a o învălui într-o țesătură de legendă. Dacă are o origine umilă, preferă s-o facă uitată

și nu-i iartă pe cei ce-au avut nenorocul de-a fi martorii începuturilor sale. Se folosește de ei, dacă e cazul, neezitînd a rememora, din an în paști, în etanșitatea intimității, „frumoasele amintiri“ comune, dar nu-i iartă niciodată. Pe vechii colegi de la țară, ca și pe rudele sărace, le primește, cînd n-are încotro, pe ușa din dos și sentimentalizează cu ei, grăbit, în bucătărie. Căsătoria sa: într-un fel sau altul, o bună afacere. Amicii săi: neapărat, proveniți de pe trepte mai înalte ori măcar de pe cea mai înaltă treaptă la care a acces el însuși. Casă lui: deschisă unor musafiri selectați pe sprînceană și, periodic, remaniați cu atenție. Idealurile lui: Universitatea, Academia, funcțiile de conducere, comitetele și comițiile, premiile, călătoriile, și, pe cît se poate, șederile cît mai lungi în străinătate (burse, detașări, funcții dobîndite acolo etc.). Să mai menționăm oare că e un colecționar pasionat de decorații? Pentru orice eventualitate, are pregătit un dosar al unor persecuții suferite în anii totalitarismului, îndeobște nu din cele mai grave, îndepărtate, de mult consumate, evanșcente, dacă nu de-a dreptul îndoielnice, așa cum i se potrivesc unui om de lume, care nu trebuie să facă o figură, incomodă, de martir. Nu evită a ajunge ministru ori măcar parlamentar. Cînd e „ajuns“ de tot, dar numai atunci, îl cuprinde un fel de saturație semizeiască, un fel de somnolență luxoasă și arogantă, din care nu acceptă să fie conturbat. În discursul său se percep ghiorțiturile viscerelor sale, culinar ca și moralmente satisfăcute. Dar numai atunci! Și fără să fii sigur că nu se va trezi iarăși, cînd interesul i-o va cere, că nu-ți va mai surîde cîndva cald, pierdut o clipă în reveria solară, orbitoare, a omeniei.

ÎN SINEA sa, oportunistul de catifea te tratează cu condescendență, te marginalizează din motive de salubritate, psiho-socială, te compătimeste pentru cîte „gafe“ ești în stare să faci din cauza sincerității tale, despre care constată, sincer surprins, că diferă de-a lui.



Un roman cu care începe

ROMANUL lui Mircea Cărtărescu - *Aripa stângă*, prima parte a unei trilogii cu titlul *Orbitor* - aduce aminte cititorilor din România, brutal, ce înseamnă marea literatură. În comparație cu el, aproape tot ce s-a publicat la noi după 1989 pare fad și derizoriu.

Într-o clasificare mecanică, romanul nu este altceva decât o autobiografie. Dar ce autobiografie! Scriitorul povestește nu numai ce i s-a întâmplat pe vremea când era copil și locuia într-un bloc de pe șoseaua Ștefan cel Mare, în București, ci și cum s-au agregat cu miliarde de ani în urmă atomii din care, prin tot felul de metamorfозări, a apărut Mircea Cărtărescu.

Coborârea în timp devine o aventură, la fel de palpitantă ca aceea istorisită de Jules Verne în *Calatorie spre centrul Pământului*. Printr-un proces de anamneză, trăit cu înfrigurare, autorul descinde în cel mai îndepărtat trecut biografic. El își amintește ce auzea și ce vedea în uterul matern. Își amintește, mergând și mai departe în timp, cum un străbunic de-al lui din partea mamei, Vasili Badislav, și-a părăsit în 1845, împreună cu toate rudele, satul natal din Bulgaria și s-a stabilit în Muntenia. Își amintește, în sfârșit, răgetele tandre ale strămoșilor săi dinaintea apariției mamiferelor, cuprinși de febra împerecherii în mlaștinile primordiale.

Dar nu este vorba doar de scufundări în trecut, ci și de expediții interrogative în toate direcțiile posibile: spre extremitățile galaxiei noastre, spre lumea particulelor elementare ale materiei, spre realitatea - revelatoare sau mistificatoare - a visului și halucinației. Întrebările pe care le lansează scriitorul rămân fără răspuns, dar, prin însăși anvergura lor, creează o puternică impresie de vastitate a necunoscutului care ne înconjoară. Este ca în timp de război când se plimă pe cer fasciculele de lumină ale reflectoarelor, în căutare de avioane inamice.

Cartea nu este egală ca valoare. Treapta cea mai înaltă este atinsă în paginile care cuprind conștientizări frenetice ale situației omului în Univers. Ni se oferă serii rapide de revelații, într-o progresie delirantă. Înregistrată separat, fiecare dintre aceste revelații s-ar dovedi a fi doar o iluzie a înțelegerii existenței. Fiind vorba însă de o repetată luare cu asalt, se ajunge la un fel de iluminare, incertă, și totuși reală, ca iluminarea unei camere de blitz-urile unei armate de fotoreporteri.

Aproape la fel de valoroase sunt descrierile fastuoase ale unor halucinații, pe care nimeni altoceva decât Mircea Cărtărescu n-ar putea să le realizeze. Poeme vizionare ample și superartistizate, expresie nu a pierderii lucidității, ci, dimpotrivă, a unui surplus de luciditate, aceste descrieri se remarcă printr-o precizie dusă până la cruzime. Ele n-au fiorul existențial al pasajelor interrogative, dar produc sofisticate și până la urmă copleșitoare emoții estetice.

Urmează, în ordinea descrescândă a valorii, portretele unor ființe omenești grotești, întâlnite în Bucureștiul vremii noastre. Cu plăcerea perversă a lui Bosch de a studia monstrozitatea unor semeni, Mircea Cărtărescu reperează în jur, în tramvai, pe stradă sau într-un spital, figuri de estropiați și le fură imaginea pentru colecția sa.

La nivelul unui roman „social“ bun din perioada interbelică (dar nu mai sus de atât) se situează diferitele secvențe din biografiile părinților naratorului, Maria și Costel, amândoi muncitori bucureșteni originari din mediul rural, ca și din biografiile altor personaje, cum ar fi ofițerul de Securitate Ion Stănilă.

În sfârșit, aproape complet neinteresante sunt menționările în regim de inventar ale adreselor la care a locuit succesiv memorialistul în anii copilăriei, ale magazinelor din apropierea locuinței de pe

Ștefan cel Mare, ale copiilor unor vecini etc. etc. Aproape toți scriitorii, chiar și unii foarte mari, fac această greșală atunci când își rememorează viața: îl ignoră pe cititor și se scaldă în plăcerea de a trece în revistă oameni și situații de altădată; consideră importante tot felul de episoade insignifiante numai pentru că le-au trăit ei. Nabokov însuși, în *Vorbește, memorie*, devine plictisitor la un moment dat inventariind minuțios ființe și lucruri din anii copilăriei lui, iremediabil neinteresante pentru cine nu le-a cunoscut pe cont propriu.

Romanul lui Mircea Cărtărescu are factura unui text scris direct la mașina de scris, pe parcursul a zeci de ședințe, neasemănătoare între ele. Scriitorul n-a făcut efortul de a conferi o unitate de ton întregii scrieri. El a fost cum s-a nimerit: exaltat, blazat, disperat, sarcastic, enervat, triumfător, umil. Totodată, a preluat rapace și abuziv descoperiri din propriile-i cărți anterioare sau s-a îndepărtat iresponsabil - ca un cosmonaut care și-ar părăsi racheta în spațiul cosmic - de identitatea sa literară. A rezultat un text eruptiv și eterogen, o magmă literară, în care râurile de aur topit coexistă cu emanațiile sulfuroase. Un asemenea text este - teoretic - nedestinat publicării. El are farmecul unei creații rămase în manuscris, pe care Mircea Cărtărescu ar fi tipărit-o în calitate nu de autor, ci de editor. În timpul lecturii simțim plăcerea săvârșirii unei indiscreții, ca atunci când citim postumele lui Eminescu.

Această eternizare a textului într-o etapă premergătoare publicării a făcut posibilă existența și a unor pasaje neinspirate, dar și a unora de o frumusețe literară suprafirească, în pânzele căreia bate un vânt de nebulie. Sentimentul „responsabilității“, propriu autorului-care-pregătește-o-carte-pentru-tipar, ar fi dus la îndepărtarea și a unora, și a altora.

Așa stând lucrurile, ne facem o datorie din a antologa momentele de maximă expresivitate. Procedăm astfel și dintr-un calcul: vrem să atragem primii atenția asupra unor secvențe din roman care vor fi de nenumărate ori de acum încolo citate și comentate de critici, studiate în școală, parafrazate de alți scriitori. (Titlurile ne aparțin, iar citatele reprezintă doar fragmente din fragmentele semnalate.)

Mama uriașă. Imaginea a apărut întâi în poemele lui Mircea Cărtărescu. De altfel, în roman, el o evocă prin intermediul poemelor: „Aparea în poemele mele mama, pășind pe șoseaua Ștefan cel Mare, mai înaltă decât blocurile, răsturnând camioanele și tramvaiele, strivind cu tâlpi uriașe chioșcurile de tablă, măturând trecătorii cu fusta ei ieftină de difună. Toată fereastra se umplea de marele ei ochi albastru, de sprânceana ei încrunțată, care mă umplea de teroare.“ Autorul are, după cum se vede, remarcabilul curaj artistic de a reprezenta într-o manieră concretă și prozaică un personaj mitologizat. Totodată, el reușește să ne tulbure trezindu-ne propriile noastre amintiri din cea mai îndepărtată copilărie, când îi priveam pe părinți de jos în sus și ne simțeam nu numai ocrotiți, ci și oprimați. Pusă sub lupă, dragostea de mamă se dovedește a fi terifiantă - dezvăluire șocantă, ca aceea refe-

ritoare la atrocitatea grațioaselor păsări, din celebrul film al lui Hitchcock. (Se mai pot face referiri și la prezența unei divinități omnisciente: „Toată fereastra se umplea de marele ei ochi albastru“...)

Reconstituirea imaginii mamei plecând de la proteza ei dentară. Reconstituirea se produce în mintea copilului, în timp ce el ridică proteza în lumina amurgului: „Am ridicat proteza deasupra capului meu, și dinții au prins să sclicească galbeni ca flacăra de sare, pe când gingiile au dispărut, topite-n culoarea identică a inserării. «Ah, mamă», am șoptit în nebulia acelei tăceri. Am rămas câteva minute privind în lumina tot mai întunecată proteza, până când, amurgul devenind stacojiu ca sângele venos, aparatul dentar căpătă un fel de lumină interioară, de parcă un gaz ușor fluorescent ar fi umplut arcul gingiilor de cauciuc. Și-n jurul lor se alcătui, fantomatic, mama. Întâi scheletul transparent ca pielea puricilor de baltă, ca o radiografie verzuie, catifelată, delicată. Craniul cu petele mari ale ochilor și cele mici ale foselor nazale, cușca toracică, fluturile translucid al oaselor iliace, tuburile gelatinoase ale mâinilor și picioarelor și degetelor.“ În acest moment, al reconstituirii, mama reală trăiește, de în principiu orice reconstituire (criminologică, afectivă etc.) este postumă. Anticiparea, sacrilegiu involuntar săvârșit de copil, conferă episodului stranietate. Totodată, trebuie luat în considerare faptul că proteza dentară (cumpărată și adusă acasă, dar nefolosită vreodată de stăpân) a fost găsită de copil printre alte obiecte inutile dintr-o veche poșetă. Misterul radiat de obiectele inutile îl atrage pe Mircea Cărtărescu ca și pe M. Blecher. Cel puțin în această privință se justifică transmiterea pe care o face Nicolae Manole cu, în prezentarea sa de pe ultima copertă a cărții, la M. Blecher.)

Acoperișurile Bucureștiului. Este un scurt poem în proză, despre Bucureștiul văzut de sus (dar nu de un agent de circulație dintr-un helicot, ci de Mircea Cărtărescu!). „Cât vedeam cu ochii, Bucureștiul, ca o machetă de sticlă umplută cu sânge, se-ntindea cu acoperișurile lui fantastice: ouă imense, donjonuri, tunele Mitropoliei, burta de cristal a CEC-ului, bilele din vârful hotelului Negoiu, al clădirii ASE-ului, ciupercile sucite ale bisericii ruse, aisbergul încastrat cu antene parabolice al Palatului Telefoanelor, ca piciorul în proteză al unui copil cu poliomielită, falusul Foișorului de Foc, statul înșesat de un popor de statui înfățișând gorgone și atlași și cherubini și Agricultura și Industria și toate Virtuțile și pe Șeneacă și pe Kogălniceanu și pe Bălcescu și pe Rosetti și pe Vasile Lascăr, univers contorsionat de calcar și ipsos și bronz, acoperit de zăpadă.“

Insecta din carte. Adolescentul studiază, ca hipnotizat, câte o insectă descoperită „în *Dublul* lui Dostoievski sau în *Fizica pentru toți*“. „Minusculă, cu corpul negru, insecta avea șase picioare transparente cu câte o pată întunecată la extremități. Doar concentrându-te îi puteai vedea și antenele, de asemenea translucide, agitându-se permanent. Străbătând dealurile și văile hârtiei de presă, se afunda între pagini, ieșea iar

Cărți primite la redacție

- ◆ Titu Maiorescu, *Critice*, volum îngrijit și prezentat de Al. Hanță, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. „Clasicii noștri“, 1996. 156 pag., 3300 lei.
- ◆ Nicolae Iorga, *Sfaturi pe întuneric* - conferințe la Radio (1931-1936), vol. I-II. Ediție îngrijită și note de Valeriu și Sanda Răpeanu. Prefață și tabel cronologic de Valeriu Răpeanu. București, Ed. Minerva, col. BPT, 1996. 410+340 pag., 4000 lei.
- ◆ Grigore Cugler, *Apunake și alte fenomene*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Pop, Oradea, Ed. Cogito, col. „Penumbra“ (coordonator: Ion Simuț), 1996. 156 pag., preț neprecizat.
- ◆ Ion D. Sirbu, *Scrisori către Bunul Dumnezeu și alte texte*, dosar îngrijit de Ion Vartic, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1996. 204 pag., 4000 lei.
- ◆ Constantin Crișan, *Eseu despre moartea viguroasă*, 13 epistole către Dumnezeu, postfață de Nicolae Ţone, București, Ed. Vinea, 1996. 92 pag., preț neprecizat.
- ◆ Alexandru Ciorănescu, *Ion Barbu*, monografie, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1996. 208 pag., 4500 lei.
- ◆ Paul Miron, *Ocean*, culegere de tablete (apărute inițial în *România literară*), București, Ed. Fundației Culturale Române, 1996. 224 pag., 6500 lei.
- ◆ Ion Balu, *Mircea Eliade* - sinteze și comentarii literare pentru liceu, baccalaureat și admitere în învățământul universitar. București, Mihai Dascal Editor, 1996. 200 pag., 3500 lei.
- ◆ C. Stănescu, *Interviuri din tranziție*, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1996. 380 pag., preț neprecizat.
- ◆ Paul Eugen Banciu, *Noaptea strigoilor* (martorul), roman, Timișoara, Ed. Amarcord, 1996. 316 pag., 5500 lei.
- ◆ Victor Corcheș, *Anticlocvii*, Constanța, Ed. Europolis, 1996 (roman). 336 pag., preț neprecizat.
- ◆ Lidia Handabura, *Hurlupul*, Timișoara, Ed. Hestia, 1996 (proză scurtă). 144 pag., preț neprecizat.

poate o epocă

în lumina galbenă și lucioasă, fără să dea nici o atenție complicatelor procese psihice din mintea lui Goliadkin sau literelor negre, mai mari decât ea, în care nebuniile lui erau codificate.“; „Înfigea ovipozitorul în punctul pe *i* din *Goliadkin* și lăsa acolo tubulețele cilindrice cu câte un mic embrion în ele. Nu știa că lumea ei înseamnă ceva, că ar putea fi citită, ea o trăia și asta era de ajuns.“ Studierea insectei, deși certifică o anumită competență de entomolog, nu seamănă cu studierea, de către adolescentul Mircea Eliade, a lumii furnicilor și albinelor. Mircea Cărtărescu este animat de o curiozitate nu științifică, ci existențială și metafizică: „Și deodată mă simțeam și eu privit. Mă-nfioram tot, săream în picioare și mă duceam la ferestra.“; „În ce carte eram oare? Și ce fel de minte mi-ar fi trebuit ca s-o pot înțelege? Și dac-aș fi înțeles-o, n-aș fi fost dezamăgit să-mi dau seama că am trăit într-o broșurică licențioasă de doi bani, sau într-un mers al trenurilor, sau într-o carte de colorat pentru copii? Sau într-o abjectă scrisoare anonimă? Sau într-un sul de hârtie igienică?“

Morții flămânzi. Într-un sat din Bulgaria (satul natal al unui strămoș pe linie maternă), țărani uită la un moment dat să dea pomană pentru morți, conform ritului ortodox, și drept urmare, după mai bine de patruzeci de zile în care așteaptă în zadar să primească coliva și colacii cuveniți, morții ies din morminte în căutare de mâncare. Prin amploarea imaginației macabre și prin expresivitatea ieșită din comun, violentă, scena depășește tot ce s-a scris la noi în materie (inclusiv episodul învierii morților din *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi): „Înspăimântați că vor muri a doua oară de foame și uitare, morții începură să se foiască, stâmbind un amenințator vuiet subpământean. Clănțănindu-și danturile puternice, au început să rupă scândurile buretoase, pline de larve-nchistate de cărăbuși, să sape cu labele lor ca de cărtiță tunele de la unii la alții, să țină sfat câte doi, câte trei și-n cele din urmă toți deodată, satul de dedesubt, înghesuți într-o hrubă străbătută de rădăcini, de unde sicriile, deasupra testelor, se zăreau luminând ca niște cutiute de cristal. Trei sute de morți, slăbiți de post îndelungat, dar însuflețiți de o mânia doar celor răposăți cunoscută, își ciocneau acolo ciupercele livide ale testelor și își iosește voșăntele innegrite, țineau cuvântări lungi și sălbatic și își holbau orbitele goale, pline de viermi, unii la alții.“

Erupția de demoni. Morții îi cheamă în ajutor pe diavoli și aceștia vin vertiginos din lumea lor subterană printr-un puț care gâlgăie de imbulzeală, ca țeava unei apocaliptice fântâni arteziene. Reprezentarea torentului de draci, magistrală, poate fi considerată nu numai un antologic poem în proză, ci și o psihanaliză a subconștientului creștinului ortodox, o sinteză literară a imagisticii demoniace din spațiul acestei religii: „Sute de pete țopăitoare, hirsute, roșcovane se iviră din beznă, cățărându-se pe funia de lumină. Curând, aripi pielose de liliac, cozi sfi-chiuitoare, ciocuri coroiate, piepturi ghe-

boase, coarne de taur și de berbec și de țap și de muflon și de viperă cu corn și de dragon se iscară dintr-o mocirlă de urlete ca de femeie ce naște și ca de bărbat cu boșele smulse. Alergau tot mai repede, se apucau ca păduchii, cu cângi și ventuze, de șuvițele de lumină, zvâcneau în sus din șoldurile solzoase, hohoteau din gurile încolțate așezate pe pânțele, râgâiau cu fețele deșucheate, sașii, de pe bucle șezuturilor.“

Pogorârea armatei de ingeri. Lui Mircea Cărtărescu îi reușește și descrierea unui spectacol sublim (mai greu de descris - cel puțin așa se spune - decât unul coșmarec): „Prin strunga de lumină prinseră a ninge ingerii, încinși cu arcuri și tolbe cu săgeți, purtând lăncii lungi în mâini, fluturându-și în coborâre buclele de sârmă de aur.“; „Atingând pământul cu tălpile, străvezii vestitori, clădiți din idei și cristal, se-mpartășiră din puterile țărâni. În tălpi le-ncolțiră firisoare de sânge, care se răspândiră repede în corpurile de lumină, formând sisteme venoase și arteriale, vizibile ca la creveți prin carnea străvezie.“

Fluturii gigantici vitrificați. Traversând cu săniile Dunărea înghețată, Badislavii au parte de o priveliște mirifică, pe care o descoperă numai când se uită în jos, acolo unde, de obicei, se află - în opoziție cu lumea celestă - tot ce este mai rău: „Căci la un stâncen sub cleștar se aflau pretutindenea, cu aripile întinse, fluturi.“; „Alcătuiau o pardoseală amețitoare. Cei aflați departe se zăreau mici și șterși, ca printr-o ceață albăstruie, dar cel deasupra căruia treceau săniile părea un animal farmăcător, o știmă din cele de care vorbeau bătrânii pe la clăci, o ciută nevăzută, asemenea stratocamilului, vasilișcului sau inorogului cel alb ca laptele. Bătând în aripile-ncremenite, soarele, deja aflat aproape de crucea bolții și arzând cu pară galbenă, răsfrângea culorile lor peste burțile și boturile cailor și peste chipurile celor din sănii, mângîindu-le cu sineală și auriu și sângeri și sofran, culori alese și boierești, mai frumoase decât veșnicul cârmăz al icoanelor de acasă.“

Amintiri din uter. „Foarte tânăr, nerăs, doar în maieu, tata-și lipea urechea de burta mamei și spunea ceva, iar pielea mea stufoasă ca de balon de săpun auzea cuvintele lui deformat, așa cum auzi zgomotele din casă când te scufunzi cu totul în cada plină. Simțeam parcă și mirosul de transpirație ieșit din tufele subțorilor lui. Simțeam apoi cum îmi prinde cu degetele tălpița sau cotul, când le-mpingeam în peretele elastic al pântecului.“; „Deschideam uneori pleoapele și, prin sticla groasă a uterului, străvedeam Lumea; două animale imense aduldmeacăndu-se în vizuina lor, luându-se în brațe în patul de scânduri, pătrunzându-se cum s-ar pătrunde doi aștri.“

EXEMPLIFICĂRILE de până acum sunt luate doar din primul sfert al cărții și dacă am merge mai departe în acest ritm nu ne-ar ajunge - abia acum ne dăm seama - toate cele 24 de pagini ale *României literare*. Mai menționăm, deci, doar fugitiv secvențele reținute pentru imaginara

noastră antologie: *Simetria sus-jos a ființei omenești* („Emisferele cerebrale și testiculele sau ovarele sunt aceleași organe, pe care polarizarea opusă le-a-mpins spre o funcționalitate opusă și le-a silit să se diversifice morfologic.“), *Omul ca vierme* („Armonia unui miliard de miliarde de lucrătoare moi - sisteme și aparate compuse din țesuturi compuse din celule compuse din organite: ribozomi, lizozomi, mitocondrii, corpusculi ai lui Golgi, nucleu cu cromozomi compuși din lanțuri de ADN și ARN compuse din acizi nucleici compuși din molecule de o stereosimetrie halucinantă compuse din atomi compuși din particule nucleare compuse din quarcuri - abia lasă loc unui strop de lichid scânteietor, de gândire liberă, în care se dezvoltă țărâna structurată a lumilor, și asta doar pentru câte unul dintre miliardele de viermi cu conștiință de sine care se formează ghemuți unii în pântecul altora, viețuiesc cât le este dat și se resorb apoi în conglomeratul colcăitor al pământului.“), *Homunculul creat de memorie* (imaginea despre noi înșine păstrată în memorie este grav distorsionată și poate fi considerată un alter-ego diform, disproporționat, o înspăimântătoare fantomă interioară), *Pierderea progresivă a mamei* (prin pierderea dreptului copilului, pe măsură ce crește, de a vedea anumite suprafețe ale corpului ei), *Actul sexual al statuiilor* („Pătrundeau cu penisurile lor de metal lustruit între labiile de piatră umectate de roua nopții.“), *Herman tatuează capul ras al Ancăi* (iar Anca, prizonieră un timp, până la creșterea părului, într-o cameră fără oglinzi, nu are cum să mai vadă vreodată hieroglifele înscrise în propriul ei creștet), *Figuri de panopticum observate în tramvai* (fiica mai grasă și mai îmbătrânită decât mama, dar având încă un gângurit de fetiță alintată etc.), *Întrebări obsesive* (având dinamica mișcării zigzagate a unei muște prinse între geamuri: „Cine sunt? Cine am fost? Cum este posibil? De ce am văzut lumea? Ce-nseamnă toată nebunia asta, tot circul asta, toată scamatoria asta?“; „Aș fi putut fi o ciupercă provocând o candidoză bucală vreunui căine vagabond, sau naiba mai știe ce, orice. Nu numai fără conștiință, dar și fără conștiință, până și fără senzații. Doamne, cât de oribil o fi să trăiești fără senzații?“; „Și aici mă apucă nebunia“; „Pentru că mintea mea limpezită brusc și perversă îmi spune continuu că asta și sunt.“), *Camera lui Catana, plină de kitsch-uri*, *Cavoul lui Catana* (de proporții fabuloase, esoteric, mausoleu ciclopice care dublează sub pământ Bucureștiul), *Maria și Vasilica la restaurant* (inițierea a două țărăncuțe de către o actriță, Mioara Mironescu, în farmecul pervers al orașului), *Scena de lesbianism* (Maria - Mioara Mironescu, care descoperă stupefiată că Maria este fecioară), *Ionel face amor cu activista Estera* (aceasta, propagandistă zeloasă a PCR, obține orgasmul doar ponegrind deșantat, pe toată



durata acuplării, învățătura marxist-leninistă), *Fluturile născut de o femeie și crescut la pieptul ei, ca un copil* (într-un lift care a supraviețuit blocului dărâmat în timpul bombardamentelor), *Fetițele rele din spital* (personaje desprinse parcă dintr-un roman de Nicolae Breban), *Povestea orbului* (și descrierea modului în care își reprezintă lumea un orb - deci, în general, un om!).

Toată această desfășurare de frumuseți literare rare și stranii pare opera unui scriitor nemaiîntâlnit, combinație de Poe și Márquez. Atrage atenția, în mod special, pregătirea științifică a lui Mircea Cărtărescu (calitate aproape inexistentă la alți literați români) și mai ales capacitatea lui de a-și valorifica literar pregătirea științifică. Cu bun-gust, Mircea Cărtărescu face ca fizica cuantică și biochimia să pară în cartea sa științe fabuloase, asemenea astrologiei sau alchimiei din evul mediu.

La fel de mult impresionează hiperluciditatea scriitorului. Se dovedește încă o dată că adevărata luciditate, aceea dusă până la paroxism, nu este satirică, voltairiană, ci vizionară și poetică. (Iar dacă există totuși o satiră, aceasta are o deschidere metafizică.)

Ceea ce lipsește - din punctul nostru de vedere - din roman este dimensiunea morală a personajului-narator. Este adevărat că din perspectiva filosofică adoptată morală nu se vede, dispăre ca problemă, devine o tresărire lipsită de semnificație a unora dintre miliardele de viermi care formează mocirla biologică de pe una din miliardele de planete din Univers. Totuși, cel care povestește totul este și el un vierme, iar solidaritatea cu semenii săi, sentimentul angajării ar fi făcut întreaga reprezentare mai autentică și mai dramatică. În plus, i-ar fi conferit soliditate, pentru că ar fi beneficiat de adeziunea spontană, fie și doar virtuală, a oricărui cititor de pe planetă. Așa cum se prezintă acum, operă a unui solitar, cartea seamănă cu un superb portocal înflorit cu rădăcinile înghesuite într-o găleată de plastic.

Să nu fim însă pretențioși și bombanitori tocmai când ni se face un asemenea dar. Cu noua carte a lui Mircea Cărtărescu, carte de un curaj artistic amețitor, scrisă cu o virtuozitate stilistică diabolică, începe poate o nouă epocă în literatura română.

Actualitatea culturală

Marcel Iancu

Joi, 23 ianuarie, în sălile de expoziție ale Institutului de Arhitectură *Ion Mincu*, Uniunea Arhitecților din România și Editura *Simetria* au lansat volumul monografic *Marcel Iancu în România interbelică - arhitect, artist plastic și teoretician*, editat cu prilejul expoziției centenare Marcel Iancu (1895-1995). Participanții la importanta manifestare culturală au avut prilejul să privească lucrări de arhitectură realizate de Marcel Iancu mai ales în România. La realizarea cărții album

au contribuit printre numeroși participanți, coordonatori: Anca Bocânel, Nicolae Lascu, Ana Maria Zahariade, autorii textelor și ai selecției ilustrațiilor: Anca Bocânel, Dana Herbay, Nicolae Lascu, Rodica Matei, Geo Șerban, Mariana Vida, Ana Maria Zahariade, autoarea traducerii și a lecturii textului Magda Teodorescu, designeri Ioan Cuciurcă și Emilian Mureșan. La manifestare au luat cuvântul: Alexandru Beldiman, președinte al Uniunii Arhitecților din România, Ion Caramitru, ministrul culturii, Mariana Vida, Ana Maria Zahariade și Nicolae Lascu.

Saloanele UNITER

Dînd curs inițiativei regizoarei Sorana Coroamă Stanca, UNITER-ul și-a propus să organizeze, o dată pe lună, serate culturale, interdisciplinare, reluînd tradiția Saloanelor din perioada interbelică, și nu numai. În lunile noiembrie și decembrie, atunci sub titlul *Five o'clock*, au avut loc seri de teatru, de la experiența teatrală japoneză a unui tînăr actor, pînă la omagierea mării actrițe Maria Filotti. Luni seara, 27 ianuarie, a început să se contureze ideea *Saloanelor UNITER*. Concentrînd un număr mare (prea mare) de personalități ale vieții culturale, în special, întîlnirea a avut doi invitați: Al. Paleologu și Dan Grigore, și musafirii dumnealor și ai UNITER-ului: Nicolae Manolescu, Mihai Șora, Horia Bernea, Jonny Răducanu, Mihai Oroveanu, Irina Petrescu, Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu, dr. Dinu Antonescu, dr. Nae Constantinescu, Adriana Popescu și mulți, mulți alții. Tema propusă, de altfel extrem de interesantă, („În ce măsură sîntem actori și spectatori ai marelui spectacol, societatea civilă?”) a fost, cum se întîmplă, asediată de alte probleme, mai mult sau mai puțin colaterale dezbătute cu mult farmec. Sigur că formula acestor *Saloane* este perfectibilă. În orice caz, exercițiul pe care-l propun este unul foarte important și foarte dificil pentru acest moment: dialogul. Am uitat să ascultăm, să urmărîm cu adevărat o demonstrație culturală, și nu doar să ne construim argumente în sprijinul ei, sau contra-argumente, dacă nu sîntem de acord. Poate împreună cu UNITER-ul și invitații acestei instituții, să reînviăm dialogul, să reînviăm să conversăm. (M.C.)

Secolul 20 - Femei și feminisme

Sub auspiciile Fundației Culturale Secolul 21 și ale redacției revistei *Secolul 20* s-a lansat joi, 30 ianuarie, la Rectoratul Universității din București (Facultatea de Drept), revista *Secolul 20 - Femei și feminisme*. Acest număr a fost realizat cu sprijinul Comunității Europene. La festivitate au luat cuvîntul: Karen Fogg, șef al Delegației Comisiei Europene în România, Ioan Mihăilescu, rectorul Universității București, Ștefan

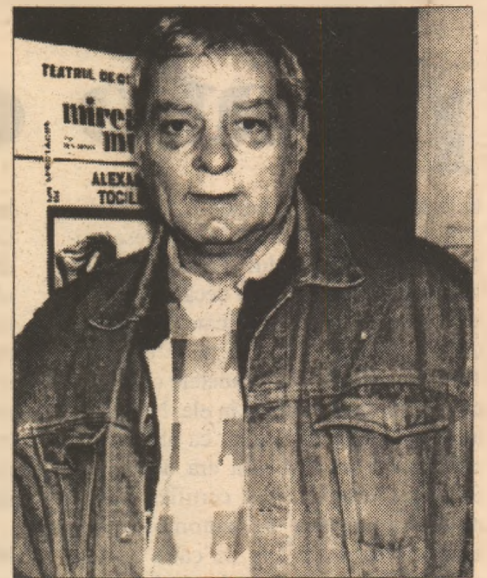
Aug. Doinaș, președintele Fundației Secolul 21, Mihaela Miroiu, prof. dr. Universitatea București. Au participat cadre universitare, studenți, membri ai corpului diplomatic acreditați în România, personalități ale vieții culturale și politice.



Mesaj

Distinsului actor Silviu Stănculescu, personalitate proeminentă a Teatrului românesc, prezent pe scenă, în film, la Televiziune și Radio de patru decenii, după debutul la Teatrul „Bacovia” din Bacău, în anul 1957, cu rolul Mircea Aldea din *Gaițele*.

Drumul artistic al lui Silviu Stănculescu, bogat în succese, cuprinde roluri importante, de dramă și de comedie, în numeroase piese românești și din dramaturgia universală, pe care le-a animat cu vocea sa caldă, gravă, insinuantă sau autoritară, modulată muzical, cu mijloace pe cât de sobre pe atât de expresive, cu statură sa impunătoare și figura de june prim, la Teatrul Giulești, la Teatrul de Comedie și, mai de curînd, la Teatrul Evreiesc de Stat. El a fost, rînd pe rînd, Făt Frumos din *Înșiră-te mărgărite*, Meșterul Manole din piesa lui Blaga, Marin Miroiu din muzicalul *Alcor și Mona*, Verșinin în *Trei surori*, dar și Chiriac în *O noapte furtunoasă*, Agamemnon în *Misterul Agamemnon* de Iosif Naghiu, dar și Spiridon Biserică din *Mielul turbat*, trecînd cu dezinvoltură de la Algernon la Regele Ioan, de la Comandantul suprem al albilor din *Fuga la Căpi-*



tanul Vidra din *Mireasa mută*, integrîndu-se atmosferei și stilului specific unor spectacole ca *Dybuk* sau *Uriel Acosta*.

Cu prilejul aniversării a 65 de ani, Uniunea Teatrală din România îi urează sănătate, viață lungă și noi succese realizate cu aceeași dăruire și demnitate profesională, spre bucuria publicului și a tuturor celor ce-l iubesc și îl apreciază.

La mulți ani, Silviu Stănculescu!

UNITER

ANIVERSARE „22”!

Una dintre revistele ce au apărut după 1989, este și „22”. Sigur că peisajul presei libere a fost asediat de un număr considerabil de foi, cotidiene, săptămînale, lunare, etc. Un loc cu totul aparte îl ocupă revista „22”, un săptămînă de opinie și de atitudine socială, morală, culturală, o prelungire a Grupului pentru Dialog Social (GDS). Deși în șapte ani, cîți, iată, s-au împlinit și au fost sărbătoriți, revista a schimbat mai multe echipe încercînd să propună cititorilor o formulă cu impact, cu

Erată. În articolul „Corneliu Baba, o conștiință în evul întunecat”, din nr. trecut, p. 12, în col. 3, primul paragraf, ultimul rînd trebuie citit corect: „... pe parcursul anilor 1948-1949”.

studii serioase și pertinente, cu luări de poziție tranșante, fiind, de cele mai multe ori, un termometru al societății noastre. Eserile publicate de H.-R. Patapievic, de exemplu, au stîrnit acel tip de reacții care duc, în cele din urmă, la reordonarea criteriilor valorice și morale. Argumentele și demonstrațiile Tiei Șerbănescu, ale lui Emil Hurezeanu, N. C. Munteanu, Dan C. Mihăilescu, Ilie Șerbănescu, interviurile realizate de membrii echipei au pregăt, fără doar și poate, nivelul electoratului român, al societății civile a cărei opțiune s-a exprimat liber, prin vot, în noiembrie 1996. Dorim revistei „22” „La mulți ani!”, să-și păstreze forța și echilibrul, să fie la fel de promptă în semnalarea și analizarea vieții din cetate. (M.C.)

CALENDAR

13.II.1877 - a murit *Costache Caragiale* (n. 1815)
13.II.1907 - s-a născut *Alexandru Călinescu* (m. 1937)
13.II.1911 - s-a născut *Șerban Nedelcu* (m. 1982)
13.II.1923 - s-a născut *Horia Matei*
13.II.1932 - s-a născut *Aurel Covaci* (m. 1993)
13.II.1935 - s-a născut *Petru Cărare*
13.II.1959 - s-a născut *Nicolae Popa*
13.II.1985 - a murit *Grigore Hagiu* (n. 1933)
13.II.1992 - a murit *Tudor Ștefănescu* (n. 1912)
14.II.1892 - s-a născut *Const. T. Stoika* (m. 1916)
14.II.1902 - s-a născut *Ion Calugăru* (m. 1956)
14.II.1907 - s-a născut *Dragoș Vrâncianu* (m. 1977)
14.II.1927 - s-a născut *Vintilă Omaru*
14.II.1928 - s-a născut *Radu Cărneci*
14.II.1931 - s-a născut *Gheorghe Achiței*
14.II.1932 - s-a născut *Anca Balaci*

14.II.1934 - s-a născut *Axentie Zlanovschi*
14.II.1935 - s-a născut *Grigore Vieru*
14.II.1937 - s-a născut *Damian Necula*
14.II.1936 - s-a născut *Doina Salăjan*
14.II.1937 - s-a născut *Dumitru Țepeneag*
14.II.1937 - s-a născut *Mihai Gramatopol*
14.II.1945 - s-a născut *Mihai Cantuniari*
14.II.1947 - a murit *Ioan Iancu Botez* (n. 1872)
14.II.1986 - a murit *Veronica Obogeanu* (n. 1900)
15.II.1834 - s-a născut *V. A. Urechia* (m. 1901)
15.II.1840 - s-a născut *Titu Maiorescu* (m. 1917)
15.II.1910 - s-a născut *Paul Daniel* (m. 1983)
15.II.1920 - s-a născut *Lucian Emandi*
15.II.1921 - s-a născut *V.Em. Galan* (m. 1995)
15.II.1923 - s-a născut *Petre Solomon* (m. 1991)
15.II.1927 - s-a născut *Lidia Ionescu*

15.II.1930 - s-a născut *Romulus Zaharia*
15.II.1931 - s-a născut *Petre Stoica*
15.II.1938 - s-a născut *Corina Cristea*
15.II.1941 - s-a născut *Doina Curticăpeanu*
15.II.1944 - s-a născut *Florica Mitroi*
15.II.1945 - s-a născut *Cornel Cotuțiu*
15.II.1945 - s-a născut *Ion Roșu* (m. 1996)
15.II.1950 - s-a născut *Dan Alexandru Condeescu*
15.II.1971 - a murit *Ion Calovia* (n. 1929)
15.II.1984 - a murit *Lola Stere Chiracu* (n. 1913)
15.II.1988 - a murit *Israil Bercovici* (n. 1921)
16.II.1939 - s-a născut *Ilie Constantin*
16.II.1939 - s-a născut *Constantin Stoiciu*
16.II.1940 - s-a născut *George Suru* (m. 1979)
16.II.1947 - s-a născut *Ion Pachiea Tatomirescu*
16.II.1953 - s-a născut *Nina Josu*

16.II.1985 - a murit *Victor Torynopol* (n. 1992)
16.II.1991 - a murit *Marin Iancu Nicolae* (n. 1907)
17.II.1923 - a murit *Teodor T. Burada* (n. 1839)
17.II.1925 - s-a născut *Anghel Grigoriu*
17.II.1927 - s-a născut *Titel Constantinescu*
17.II.1941 - s-a născut *Mihai Ursachi*
17.II.1947 - a murit *Elena Vacărescu* (n. 1864)
17.II.1950 - s-a născut *Octavian Doclin*
17.II.1951 - s-a născut *Ion Lila*
17.II.1971 - a murit *Miron Radu Paraschivescu* (n. 1911)
17.II.1972 - a murit *Ion Petrovici* (n. 1882)
17.II.1987 - a murit *Pavel Boju* (n. 1933)
17.II.1996 - a murit *Nicolae Carandino* (n. 1905)
18.II.1885 - s-a născut *Eugeniu Boureanu* (m. 1971)
18.II.1886 - a murit *Constantin D. Aricescu* (n. 1823)
18.II.1908 - s-a născut *Barbu Alexandru Emandi* (m. 1983)

18.II.1924 - s-a născut *Radu Albala* (m. 1994)
18.II.1932 - s-a născut *Forro Laszlo*
18.II.1974 - a murit *Cicerone Theodorescu* (n. 1908)
18.II.1976 - a murit *Mircea Grigorescu* (n. 1908)
18.II.1980 - a murit *Vajda Bela* (n. 1902)
19.II.1633 - s-a născut *Miron Costin* (m. 1691)
19.II.1864 - s-a născut *Artur Gorovei* (m. 1951)
19.II.1908 - s-a născut *Ana Cartianu*
19.II.1922 - s-a născut *Paul Cortez*
19.II.1924 - s-a născut *Ion Petrache*
19.II.1936 - s-a născut *Marin Sorescu* (m. 1996)
19.II.1939 - s-a născut *Constantin Theodor Ciobanu*
19.II.1940 - s-a născut *Mircea Radu Iacoban*
19.II.1949 - s-a născut *Nelea Rațuc*
19.II.1949 - s-a născut *Liviu Ioan Stoiciu*
19.II.1951 - a murit *H. Sanidevici* (n. 1875)
19.II.1953 - s-a născut *Ioan Evu*



Marea excepție

A FOST nevoie de 23 de ani de premieri cu opreliști și presiuni, a fost nevoie de 4 ani de suspendare a „dreptului la premiu” și de incertitudine cu privire la durata acestei suspendări, a fost nevoie de o explozie istorică trăită de fiecare scriitor pe pielea lui și de o primenire a ierarhiilor Uniunii Scriitorilor, a fost nevoie de entuziasmul începutului și de dispariția cenzurii ideologice, a fost nevoie de cărți scrise încă în timpul cenzurii și totuși fără ea, publicate, în orice caz, fără „ajutorul” ei, a fost nevoie de concurența între cărți și evenimente, între timpul citit și timpul trăit pentru ca, în fine, Premiile U.S. să aibă valoare exemplară. Acest unic an în care pe talgerele balanței juriului valoarea tinde să fie maximă și compromisul tinde să fie minim este 1990. Un an în care editurile s-au grăbit să tipărească tot ce înainte era oprit și să facă dreptate în lumea cărților care așteaptă.

Indiferent cum vor fi fost dezbaterile juriului pentru stabilirea premiilor din 1990, rezultatul indică un vot în contrast cu toate cele precedente: la rece, nu înfierbîntat, echilibrat, nu tras în jos sau în sus, la dreapta sau la stînga și mai ales calitativ, nu cantitativ. Pentru prima dată Uniunea dă numai un singur premiu la fiecare secțiune. La debut numai două (critică și poezie), deși obiceiul era, în anii '80, să se premieze câte 6-7 autori la debut. Pentru prima dată se renunță la moda premiilor „de stimă”, adică date pentru numele autorului, nu pentru conținutul cărții. Pentru prima dată, chiar dacă alegerea nu va fi fost infailibilă (dar ce alegere este astfel?), ea nu a fost nici imediat amendabilă ori contestabilă. Pare făcută cu bună credință, după conștiință și în bună cunoștință de cauză.

JURIUL

Ov. S. Crohmălniceanu (președinte), Magdalena Bedrosian, Gabriel Dimisianu, Florin Manolescu, Sorin Mărculescu, Cornel Moraru, Eugen Negrici, Z. Ornea, Liviu Petrescu, Mircea Sântimbreanu, Cornel Ungureanu (după *Contrapunct* nr. 18/1991)

Doi autori - o singură istorie. Poet și critic

SUBIECTUL cărților premiate la „poezie” (*Levantul*) și la „critică” (*Istoria critică a literaturii române*) e unul și același: literatura română în evoluția ei. Cele două cărți trebuie citite în paralel, cum au și apărut, pentru a profita de complementaritatea lor de perspectivă, adică pentru a reface un întreg. *Levantul* lui Mircea Cărtărescu se transformă astfel într-o strălucită ilustrare a *Istoriei critice...* a lui Nicolae Manolescu, după cum și *Istoria critică...* poate deveni un

comentariu fără rest al *Levantului*. Puse între aceleași coșerți, cele două cărți ar fi variantele aceleiași povești, ale aceleiași iubiri. Diferă numai ochiul care vede, deși nu se poate spune că ochiul critic e lipsit de sensibilitatea retinei poetice ori că ochiul poetic nu are tășuri critice. 1990 a fost anul uneia dintre cele mai uimitoare întâlniri din literatura română - și care, din cauze ușor de înțeles pentru cei care și amintesc momentele aceluși an, a trecut neobservată - întâlnirea dintre poet și critic. Ei nu mai sînt termeni antagonici, cum îi prezenta Titu Maiorescu, ci dialogici. Vocea criticului din epopeea literaturii române și vocea poetului din epopeea limbajului artistic românesc creează plurilingvismul de care vorbea Bahtin, își sînt una alteia fundal, își răspund și se întreabă. *Istoria critică...* începe cu formarea limbii, folclorul, literatura medievală și se încheie (provizoriu) cu romanul post-pășoptist, reabilitîndu-i formele sau formulele desconsiderate. *Levantul* începe în mijlocul apelor: sînt apele primordiale ale limbajului poetic. Se încheie tot cu o reabilitare, a unei „specii nobile”.

Istoria critică... își justifică atributul în mai multe feluri: face nu numai o istorie a literaturii române, ci și o istorie a comentariului ei critic, o critică a criticii deci. Dar cartea e în același timp critică și în sensul cel mai obișnuit al cuvîntului (deși rar concretizat deplin), adică judecă, nu merge pe prejudecățile altora. De aceea se produc o mulțime de schimbări de perspectivă: accentul naționalist, singurul care conta în citirea literaturii române (din motivele istorice știute, diferite în secolul trecut și în secolul nostru) cade, în timp ce sporesc metodele de relativizare a receptării, de punere în context. De asemenea sînt savurate opere neglijate ori socotite minore datorită subiectului lor și nu a valorii propriuzise. Se dau chei posibile (nu obligatorii) pentru probleme care au pus în dificultate pe istoricii literari precedenți (aplicarea noțiunii de „romantism biedermeier” dezvoltată în cartea lui Virgil Nemoianu, *The Taming of Romanticism*, prohibită în momentul scrierii *Istoriei*, la pašoptismul românesc). Se aduc în centru specii marginale („Epistolieri. Jurnalul intim”). Se descoperă literatura viitorului în literatura trecutului. Cine știe să citească cum trebuie *Istoria critică...* are tabloul literaturii prezentului și viitorului. Bineînțeles că și *Levantul* trebuie să existe în nuce undeva, în paginile *Istoriei* lui Nicolae Manolescu. Recitiți pp. 135-147.

Levantul e tot un alt fel de valorificare critică a istoriei literaturii române: tot fără pre-judecăți, tot cu schimbări de perspectivă, tot cu recuperări la nivelul lexicului, sintaxei, rezuzitei, tehnicilor de „poetizare”. Accentul naționalist tipic romantic nu mai cade, ci dimpotrivă, crește ironic și înduioșat ceea ce în fond e un alt fel de a-l anihila. Punerea în context se face prin joc postmodernist (conștient de el însuși). Cine citește cum trebuie *Le-*

vantul are tabloul a tot ceea ce literatura română a concretizat, dar și a tuturor virtualităților ei încă nescrise. În *Levantul*, operă perfectă și completă, Mircea Cărtărescu și-a pus, virtual, și toate cărțile viitoare, inclusiv abia-apărutul volum I din trilogia *Orbitor. Istoria critică...* și *Levantul*, fiecare în parte șiamîndouă laolaltă sînt „a filei două fețe”, adică viitorul și trecutul.

Trei într-un roman

LA „PROZĂ”, Uniunea Scriitorilor a premiat, dacă nu o impecabilă reușită, un impecabil experiment. O carte construită cu precizie milimetrică, gîndită pînă în cele mai rafinate amănunte. *Femeia în roșu* este, ca și *Levantul*, o scriere postmodernă. Dar cusăturile ei se văd, iar dacă, eventual, ele chiar trebuie să se vadă, cu siguranță nu ar trebui să se simtă, să stînjească.

Cartea e, în felul ei, remarcabilă. Istoria unei nefericite femei-Dalila, cîndva celebră, Ana Cumpănaș din Comloșul Mare, „o frumusețe a anilor '30” care a contribuit, se pare, la prinderea celebrului gangster american Dillinger. Cartea se joacă în voie cu formulele narative, de construcție și deconstrucție, de la romanul de aventuri și de spionaj pînă la teza de doctorat (vezi și documentata bibliografie din final). Unitatea în diversitate e caracteristica ei principală, valabilă și în privința celor trei stiluri. Nu-i lipsesc nici abisurile - teroarea și frica, moartea din frică a eroinei - și nici așa-numitele *mises en abîme*. Text, intertext, context, dar și om, omenesc, pre-omenesc.

Cu siguranță că *Femeia în roșu* n-ar fi putut apărea necenzurată înainte de 1990 (cum nici celelalte două cărți discutate). Dar premiul nu e dat pe asemenea considerente, ci din cauza noutății arhitecturii ei și a ideii care o susține. Complicat și într-un fel „greu”, refuzîndu-se cititorului comod, romanul cu trei autori *Femeia în roșu* nu avea cum să treacă neobservat în 1990. Meritul său principal este că deschide citeva căi de acces prea puțin umblate pînă atunci.

Poet și critic. Un debut matur

TOT UN POET și un critic se întîlnesc, în 1990, și la „debut”: Dan Stanciu și Ioana Bot. Deși cărțile lor nu intră în dialog, ele au o trăsătură comună, hotărîtoare probabil în alegerea făcută de juriu: maturitatea. Cărțile nu sînt „norocoase”, nu au expresivitatea întîmplătoare a scrierilor prime, ci sînt coapte exact atît cît trebuie.

Ioana Bot debutează cu o scriere intitulată *Eminescu și lirica românească de azi*. Cine crede că accentul cade pe primul termen al titlului se înșală. Nu este o carte despre Eminescu. Este o carte despre relație li-

1990 - Premiile Uniunii Scriitorilor

Poezie

Mircea Cărtărescu (*Levantul*)

Proză

Mircea Nedelciu, Adriana Babeți,
Mircea Mihaieș (*Femeia în roșu*)

Critică și istorie literară

Nicolae Manolescu (*Istoria critică a literaturii române*)

Eseu

Anton Dumitriu (*Homo universalis. Încercare asupra naturii umane*)

Dramaturgie

Marin Sorescu (*Vârul Shakespeare*)

Literatură pentru copii și tineret

Silvia Kerim (*Poveștile bunicii albe*)

Debut

Ioana Bot (*Eminescu și lirica românească de azi*)
Dan Stanciu (*Imperiul simpatiei*)

terară, despre un aspect definitoriu al literaturii „de azi”, intertextualitatea. Deși este evident că ea a fost scrisă înainte de '90, sensul demersului Ioanei Bot (teorie literară și critică aplicată în același timp) este unul actual: detabuizarea. Cartea începe și se termină cu ideea riscului de a-l mitiza pe Eminescu, de a-l transforma în statuie și de a căra cu tine statuia cu orice preț, ea dovedindu-se în ultimii 50 de ani bună la toate. Poeții sînt singurii care preiau fără să tabuizeze (deși și aici există excepții pe care autoarea le semnaleză, între altele în capitolul „Citatul eminescian în texte patriotice”). Antologia de texte „citante” este singura care ar trebui azi „revăzută și adăugită”, fie cu poeți care pînă în 1990 nu puteau fi citați (de exemplu Dorin Tudoran, pomenit în bibliografie, dar nu și în antologie), fie cu opere apărute între timp.

Dan Stanciu este un poet din categoria rară a celor care nu debutează niciodată, în sensul că prima carte pe care o consideră demnă de a fi arătată publicului nu are nici una din caracteristicile a ceea ce numim indeobște „debut”. *Imperiul simpatiei* una din acele cărți în care fiecare literă și fiecare spațiu alb își au rostul lor, în care orice greșală de tipar ar produce catastrofe poetice pentru că nici măcar un punct nu are voie să fie în plus și nici măcar o tăcere de 1 mm în minus. Una dintre căile de înțelegere a (de)semnelor poemelor lui Dan Stanciu este pe coperta a 4-a a cărții. Cu siguranță nu la întimplare, căci *Imperiul* este delimitat de autor într-o copertă concepută și realizată chiar de el. Cuvintele de pe coperta a 4-a îi aparțin lui Gellu Naum și închid/ deschid poezia lui Dan Stanciu cu o cheie tandră:

„Imaginați-vă un pumn de oameni înfășurați în pergamente și atlazuri pe măsura oaselor

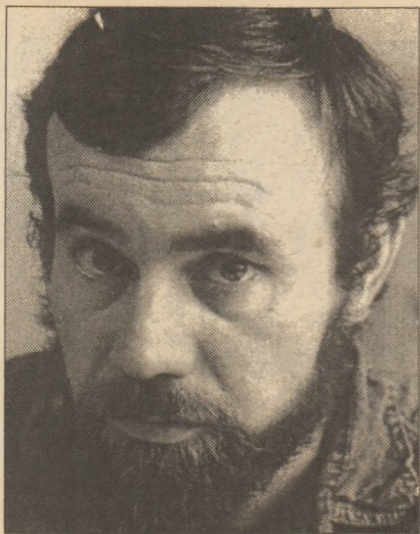
(...) inchipuiți-vă un pumn de oameni în glasul cărora există presimțirea poeziei noului mileniu

fi voi numi pe unul dintre cei mai buni: Dan Stanciu și sper din toată inima să fi rostit un adevăr numindu-l. 18 ianuarie 1990”.

Poemele lui Dan Stanciu conțin un ton aparte, într-adevăr. Metabolismul lor asimilează ce e poezie în vocile care l-au precedat, elimină cunoscutul și păstrează „poezia noului mileniu”.

LISTA de premii din 1990 este cea mai scurtă. Performanța nu s-a mai repetat. Compromisul își face drum, incetul cu incetul.

Indiferent de cum apar grupați aici, autorii pe care i-am discutat se întîlnesc în același joc temporal: anorați bine în prezent, privesc spre trecut unde scrutează viitorul.



Alexandru DOHI

GREENSLEEVES

(o melodie ecvestră pe câmpii ce nu se dau bătute)

deslușitorului de aer Alexandru Lunqu

Motto:

„Prindeți-ne vulpile, vulpile cele mici,
cari strică ville; căci ville noastre sunt în floare“
(„Cântarea cântărilor“)

Ei asta e aud împietrirea inimilor
Ei asta e sunt un pahar spart
În mine haosul își face de cap
Dar frica mea e concisă și clară și vară
Și tăioasă din cele o mie și una de cioburi
Mai tăioasă decât orice pahar în poziție de drepti
Eu nu sunt bun de sărbători cu mine nu se poate ciocni
Nici un clinchet cristalin în această risipă
Ci doar pe cei ce vor să mă calce în picioare
Fără voia mea i-aș putea răni trezi însufleți
Luare de poziție DA dar o singură poziție și extrem de personală
Și anume a fi de partea celor divine Divine DIVINE

Restul nu e decât crasă indiferență festivă
Chiar de se îmbracă în încrâncenate atitudini
Chiar de se cocotează pe baricadele oricărei adunări
Elegant mă mănâncă haosul inteligibil mă paște nebunia
Haosul e totdeauna stilat nebunia matematică la sânge
Din supa sângelui meu fierbând gânduri de alteritate
Cu două bețișoare de lună japoneză vrea să-mi apuce
Frica acest bob de orez ce-i tot scapă dintre raze
Și nici o reprezentanță AICI să fie clar odată pentru
Totdeauna aici nimeni nu reprezintă pe nimeni
Nici măcar pe sine strecurat în uniuni organizații partide
Aici fiecare e reprezentantul lui Dumnezeu
După cum îl țin fricile Fricile FRICILE FERICIRILE
Că încă nu-i totul pierdut dar ce zic dar ce zic
Încă nimic nu-i pierdut și totdeauna amu-i AMU

În ciuda gerului flori-stele și vin de aer
Prin augurul grădinilor de aer retras în tâlc festos
Amurgul era deja o veche amintire stârnind numărătoare inversă
Iar dimineața cea mai îndepărtată depărtare
Chiar și celui curat i se clătina mintea i se-nmuiau genunchii
Și din inima lui se auzeau nisipuri enumerări liste
Jungle liniate condori subterani fete morgane
Liniștea părerea de rău muzele babe arțăgoase în focuri
Gata să se dea oricui și stârnind din te miri ce
În violet argintiul vulvelor rozuri de părelnice dimineți
Ce-ți luau mintea și-o mutau în harnica-ți limbă ce
Le înălța în ceruri de ceruri roze de pură teorie
Scânteia parchetului sub valful fenomenului învârtind
Lucrul în sine ce-i promitea o noapte de vis
Doar aici doar aici de o mie și una de nopți de ori aici

Asta e vremea OMONIMULUI dezvoltare și sângele revelator
Când specia relictă a celor ce spun lucrurilor pe nume
De câteva generații nu-și mai taie unghiile
Cum o colivie au crescut unghiile în jurul lor
De câteva generații neguroasa lor limbă le tace fiziologia
De câteva generații mătură străzi spală vase valsează(...)
Văd semne acolo dar tac de câteva generații tac Tac TAC
Asta e vremea OMONIMULUI dezvoltare de aer din aer
Cine va plăti această ieftinire a GRATUITULUI???

De câteva generații augurul nici să n-audă de păsări
Când doar i se năzare un foșnet de zbor îl ia dracu
În stomac i se bat pisici sălbatică de vomită poeme
Așa ascultă el specia relictă a celor ce spun lucrurilor pe nume
Aplecat asupra tăcerii lor le răsfoiește ochii
La lumina disperării lucrare la negru e poemul E NEVOIE de lacrimi cum de fântâni în deșert
Când și el cel curat și decis să divulge bucuria de a fi
Aude cum din gură îi iese doar pofta de viață
Ori el își închipuie bucuria de a fi drept etern feminin
Prinde aripi din fum de țigare zbătându-se voluptuos
În tăcerea fâstăcită a aproapelui jenat că niciodată
Nu a speriat pe nimeni va ajunge oare asta drept OPERĂ
În loc de operă FRICA opal uitat în noroaiele junglei
Poate oare FRICA privită dintr-un anume punct să sune
Cum un vers măreț un aforism eroic un imn o odă
În fața celui deja gata înfricoșat nimeni nu se sperie
Nimeni nu se fâstăcește să-l bată pe umăr
Umerii lui au făcut bătătură cocoșe everesturi
Zăpezi excitate de atâta compasiune zăpezi în focuri
Din frica mea crește poemul cum o cocoșă cocoș

Și nici un Asclepios nu poate da glas
cocoșului în miez de noapte
Coșcovit eternul feminin sub apele cotidianului
Ori el își închipuie bucuria de a fi drept frică
De după o prea mare și transpirată cortină
De câmpii de carne și oase și lanuri de gând
Ca de vulpe privire ivire privire idilă privire viraj
Privirea El râu eliptic apare ici colo bălbăit
În mâinile lui maluri abrupte cu rădăcini de salcie plângătoare
De plouă cursiv cu cioburi de sabie Sabie SABIE
De mai la vale ceața din fâină de parbriz tăcea vârtos
Mai la munte timpul devine orbitor de lent aproape verde
Dinspre sâni se auzeau și încă ecolul mai stăruie
Dinspre sâni se auzeau porțelanuri fine



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Tiv pe marginea batistei

Lacrimii Aura Christi

Unde ești, stăpînă mică?
În ce cameră de flori
Stai cu mîna pe pisică
Și urîtul ți-l omori?

Turnul tău i-atît de-aproape,
Pod de piatră-am străbătut
Peste-nămolite ape
Și-acum pîng în căni de lut.

Dacă mi-ai surîde-n ușă,
În genunchi rămas, pe prag,
Mi-aș turna în cap cenușă,
Ți-aș da globuri de dovleac.

Și ți-aș pune-o scîndurică
Pe țuguil sînilor.
Unde ești, stăpînă mică,
Răspîndită ca un nor...

Foaie de biblie orbitor de lentă și verde
Dinspre sâni se auzeau porțelanuri fine doar când
Sărea de pe o piatră pe alta de pînă și cerul
Era alunecos când deodată din preamarele și preadesul frunziș
Un cor de pești mirosind a plastelină mă recita
Totdeauna începeau cu mâinile și terminau cu stomacul
Toate aceste îmi arătau că celălalt e trist extrem de trist
Și nimeni să nu-mi trimeată mie autorul în siberia biografiei
În violet cărunțul celui zăpăcit de cotidian
Vai și vai iadurile roze pe unde își plătește visarea
Capul plecat capul nu-l taie capul plecat în visare
Ce nu-i sabie ci ceață lapte de înger în focuri
Nu mi-l trimiteți între vulpile chitanțele ce abia
Silabisesc zăpada zăpezi analfabete beatrice acide
Ci dați-i viață AICI în visarea coborâtă în cuvânt
Doar aici doar aici de o mie și una de nopți de ori aici
În ciuda gerului flori-stele și vin de aer aer
Baiul cu aiciul este că nu e călăi ci extrem de etern
Și oricine îl poate bate pe umăr și-apoi să-și vadă de trebi
De multe ori mi-a părut rău c-am ajuns aici Aici AICI
Dar acum îmi place mă simtîn apele mele înghețat
Doar tristețea El undeva într-un adânc înșorit și obscen
Mă ține în judecată estetică că morala morb și religia regină
Totdeauna își fac de lucru cu afinele mai la munte
Și mai întunecat sclipind și mai amar și mai fără de cortine
Aflând afinități cu Lichtenberg ci nu cu hegel
Cu Trakl ci nu cu Rilke și Klimt cu Berdiaev ci nu cu evola voltaire
Cu ghelderode și nu cu Goethe cu Ceața și nu cu sabia
Cu Apuleius Artaud Apunake și nu cu aplauze aparate apendice
Cu Weininger și nu cu sinuciderea sinbad aldin aladin alandala
Sentimentul de Vincent învinețindu-mă și sentimentul
De Pavese pavându-mă de după câmpii de carne și lanuri de gând
De sus flăcările sunt petale de jos sunt săbii
Din ardere ele sunt entuziasm o arșiță umedă
Cu cioburile umede abia însângerate ceața începe să spună (...)

Povestitorul secund

„SĂ VĂ spui o istorie auzită de la conu Mișu Gerescu, măcar că știu mai dinainte că, scrisă de mine, o să-i lipsească *farmecul* pe care-l dă povestirilor lui conu Mișu, *mimica* lui, *puterea de încredințare* pe care o poartă în *ochii lui sclipitori de pricepere* și *vocea lui melodioasă*, în care se simte când un hohot de răs, când o *lacrimă înduioșată*.

O să mă silesc să v-o scriu întocmai cum am auzit-o, rămânând să-i adăugați dumneavoastră cu *închipuirea* gesturile și intonațiile povestitorului.“ (s.n.)

Fragmentul citat este începutul povestirii *Contravenție* de I. Al. Brătescu-Voinești și poate fi socotit o adevărată „poetică“ / „poietică“ a scriitorului. Aceasta identifică și definește prezența povestitorului, manifestarea acestuia în timp ce se desfășoară ceremonialul povestirii. Prin felul de a fi, prin mimică și voce, prin talentul spunerii, prin disponibilitatea de a reprezenta oricând alternația dintre răs și plâns, povestitorul captivează. Numai că, procedând la desfășurarea „istoriei“, naratorul este conștient că nu deține calitățile povestitorului „autentic“. El invită auditoriul/cititorul să suplinească lipsurile ajutat de propria priceere. Îl invită să inventeze și să suplinească neimplinirile, să colaboreze la realizarea spunerii. Este un act prin care cititorul este implicat în actul creației, deocamdată doar la configurarea cadrului în care aceasta se așează.

Absența calităților enumerate la începutul povestirii anunță o altă *absență* - aceea ce locuiește povestirea însăși. Discursul din *Contestație* se întemeiază în jurul unui lucru/fapt pe care Iosif Bailer ezită să-l recunoască și să-l numească. Iosif Bailer e un ovrei „blond, lung, deșirat, cu umbrelul târânat, greoi la vorbă“, sfios și blând, care, atunci când vorbește cu clientul care trebuie să-i plătească gazul vândut, își compune „o fizionomie zâmbitoare“. Făcând dovada unui comportament ce oscilează între răs și plâns, Iosif Bailer nu recunoaște că vinde spirit pe ascuns. Evidența culpei este *sugerată* de povestire. *Povestirea* - prin modul cum este edificat discursul în care se întemeiază - *sugerează ca o poezie*. În materialitatea sa prozaică, discursul naratorului se comportă asemenea limbajului poetic.

Faptul acesta nu este lipsit de importanță în cazul unui scriitor ca I. Al. Brătescu-Voinești. Căci, chiar dacă se evocă un personaj fermecător cum este conu Mișu Gerescu, absent de la ceremonialul povestitului, și chiar dacă naratorul recunoaște a nu avea calitățile absentului, ei bine, aceste calități - farmec, puterea de încredințare a „văzului“, „voce“ melodioasă (vocea „scriptică“), lejeritate și atractivitate în trecerea de la răs la plâns ș.a. - sunt totuși prezente: acestea aparțin scriitorului. Imprimându-se în magma unei inspirații subiective, asemenea calități - și altele - sunt rezultatul unei experiențe personale menite să modeleze personalitatea creatorului, a unui suflet deschis - cu și ca individualitate - asupra lumii, impresionat de un sentiment de contrast. Duiosia, înțelege-

rea, umorul și chiar perceperea tragică a existenței sunt atribute ce i se adaugă.

Încercând să „imite“ spunerea conului Mișu Gerescu, naratorul din *Contravenție* procedează la o „re-descriere“ a poveștii. Discursul naratorului imită - imperfect și cu completările auditorului - discursul conului Mișu. Discursul real merge pe urmele unui discurs model. Este ca acela și este și altceva. Este *ca* acela, dar este eludat termenul de comparație. Imperfecțiunile discursului epic sunt completate de contribuțiile auditorului, de imaginația acestuia. Preluarea modelului inițial și transferarea lui într-o interpretare nouă se face urmărindu-se calea de construcție a metaforei. Max Black, analizând limbajul științific și găsind înrădăcinate între model și metaforă, îi identifică modelului o funcție euristică prin care o interpretare inadecvată este distrusă și în locul acesteia se face loc unei interpretări inedite, noi, socotite mai adecvate.²⁾ În cazul narațiunii de care ne ocupăm nu e vorba de distrugerea unei *interpretări inițiale*, inadecvate; aceasta *nu* poate fi atinsă; ea „devine“ inadecvată prin faptul că nu mai poate fi operantă datorită lipsei promotorului ei. Ruinele ei idealizante permit ridicarea unui nou discurs. Ineditul este dat de regizarea discursului într-un alt registru narativ și, mai mult, de intervenția auditorului, despre care putem înțelege că acceptă invitația povestitorului (secund), de a-și aduce contribuția prin propria imaginație.

Ajungând aici, merită să remarcăm un interesant artificiu realizat de naratorul-scriitor: pregătindu-se să redea „istoria“, acesta face o provocatoare apropiere între verbele „a spune“ și „a scrie“. Sensul primului verb este mai apropiat de al celui dat de verbul „a reda“ în scris, dar nu își pierde complet aspectul oral. Oricum, apropiind cei doi termeni, se produce o ușoară soluție și întrepătrundere a lor, prin care amândoi se apropie de un sens comun, sens prin care li se recunoaște un mai profund caracter auctorial.

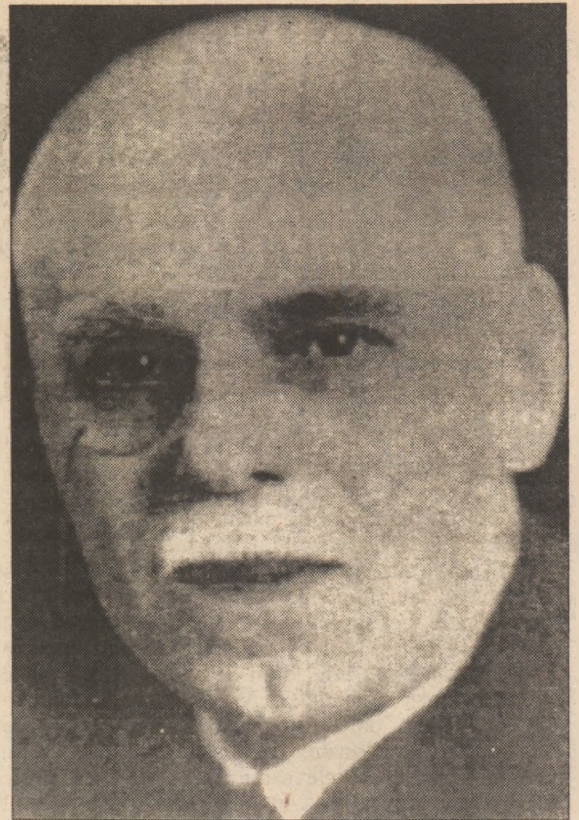
Apariția unui povestitor secund, care aspiră să se mențină într-o „literateitate“ a relatării „povestitorului de primul rang“³⁾, verifică încă o dată funcționarea mecanismului metaforizant. Povestitorul secund seamănă cu cel de primul rang, cunoaște aceeași „istorie“, dar nu este identic cu acesta. Este și altfel decât povestitorul inițial. Este mai puțin decât acesta, prin lipsa calităților prin care să captiveze, dar este și mai mult, deoarece lasă câmp liber de manifestare pentru auditor/cititor. Discursul lui este poate mai sărac, mai *eliptic*, înscenarea proprie mai puțin spectaculoasă, dar spațiile goale asimilează „jocul“ cititorului, îi dă acestuia gustul imaginației și al implicării în discurs.

În felul acesta este dezvoltată capacitatea de a implica în discurs pe agentul receptor. Limbajul „metaforizat“ va fi întotdeauna provocator și acaparator, fascinant, fiindu-i proprie disponibilitatea de a se lăsa pătruns de privirea încredințătoare a cititorului, de jocul imaginației acestuia. Redescoperirea valențelor metaforei, pre-

ocupările pentru definirea limbajului metaforizat/metaforizant, a limbajului poetic ca atare, au dus la identificarea unui nou *statut al cititorului*, al unui cititor implicat în actul lecturii și pentru care lectura servește un demers ce vizează re-crearea operei, crearea acesteia conform principiilor și caracteristicilor unui cititor activ.

Asemenea operațiuni sunt susținute și de fondul emoțional al povestirilor lui I. Al. Brătescu-Voinești. Când, ocupându-se de opera povestitorului, D. Caracostea își intitula studiul consacrat acestuia „Poetul Brătescu-Voinești“, faptul putea să pară curios.⁴⁾ A numi și a analiza un prozator prin excelarea calităților sale de „poet“ părea să constituie o întreprindere temerară și riscantă atât pentru critic cât și pentru autorul în cauză. Întreprinderea părea temerară, dar nu era mai puțin justificată și nici nu ducea la o minimalizare a calităților... scriitorului. Numindu-l pe I. Al. Brătescu-Voinești poet și atribuindu-i o anume căldură estetică, D. Caracostea reconfirma un aspect relevat constat de T. Maiorescu în 1906 privitor la „În lumea dreptății“ și care aprecia la prozator „căldura de stil“.⁵⁾ La aceasta poate fi adăugată constatarea lui E. Lovinescu, potrivit căreia „Eroii lui (ai lui I. Al. Br.-V., n.n.) au un suflet mare. Ei sunt ca acei albatroși, împiedicați în mers de aripile lor mari, despre care vorbea Baudelaire: «Les ailes de géant l'empêchent de marcher»“.⁶⁾ Mirându-se că un C. Dobrogeanu-Gherea nu vede nota romantică sau măcar subiectivă a autorului povestirii *Puiul*, D. Caracostea reține ca „figură“ poetică principală a scrisului acestuia prezentarea eroilor în situații grele de o așa manieră încât durerea lor apăsătoare și tăcută nu poate fi împărțită și consolată, ea rămânând să dăinuie „mută“. E ca și cum durerea ar fi o constantă a existenței, a lumii, de care lumea nu se mai vindecă niciodată. Miezul unor asemenea texte ar fi cartografierea melancoliei sau gestarea unei „vibrațiuni“ ce aparține numai deznădejii. Realizarea corelației între cele două aspecte - vibrația deznădejii și neîmpărțirea ei - facilitează nașterea unei noi funcții în discurs, funcție menită să sporească tensiunea acestuia. Vibrația „mută“ tensionează discursul, dă limbajului valențe inedite, care vor fi receptate în mod indirect - dar receptate și trăite - de către cititor.

Confirmarea unei asemenea receptări ne-o dă prozatorul însuși, interesat de trăirile încercate de către cititor atunci când îi parcurge scrierile. Lectorii povestirii *Puiul* îi sunt proprii copii. Reacția lor la lectură este consemnată într-un interviu acordat revistei *Flacăra* din decembrie 1911, în care mărturisește: „Mi-aduc aminte că atunci când am scris *Puiul*, am citit bucată întâi copiilor mei. Când am isprăvit, băiețelul a început să plângă. Văzând pe mama-sa că râde de el, mi se adresă supărat: «Știu eu de ce scrii



matale de-astea, ca să plâng eu și mămica să răză de mine» și, trântind ușa, s-a închis în camera lui. Fetița, după ce a stat puțin tristă, ne spune «că-i pare rău că nu l-a găsit ea, căci îi dădea ciocolată, bomboane și poate nu murea». Când am văzut că au înțeles-o copiii, i-am dat drumul, căci pentru ei era scrisă.“⁷⁾ G. Ibrăileanu mărturisește același lucru privitor la reacția fiicei sale atunci când i-a fost povestită întâmplarea cu puiul de prepețiță cel neascultător. Didacticist și moralizator, povestirea își învinge carențele de „teză“ prin forța emoției, a unei „emoții totale“, cum ar zice D. Caracostea. Emoția este cu atât mai puternică, cu cât este trăită la o vârstă ce nu cunoaște limita și clișeul, nici pervertirea. Relația scriitorului cu un asemenea cititor ingenuu este și ea foarte directă și deschisă. Un asemenea cititor trăiește povestirea și este dispus să-i retrăiască și să-i modifice conținutul, așa cum se întâmplă cu însăși fiica scriitorului, gata să ia puiul de prepețiță sub ocrotirea ei și astfel, sui-generis, să dea un alt final prozei. Emoțională, proza este trăită acum (încă) la nivel emoțional de un cititor care îi percepe și îi răsfrânge reflexele. Sufletul eroilor răbufnește din preaplinul configurației lor, ca să încarce și să înfloreze sufletul cititorilor. Sentimentul este urmărit cu obstinație epopeică - desigur într-un alt registru - și e dirijat spre o țintă precisă, receptoare, menită să îl asimileze și să-i dea, eventual, o configurație sporită. Același lucru se întâmplă în *Bietul Tric* sau în *Privighetoarea*, unde sentimentul de compasiune impresionează sufletul ascultătorului /v. cititorului, transmitându-i vibrația pe care limbajul o dezvoltă cu multă aplicație.

Olimpiu Nușfelean

¹⁾ I. Al. Brătescu-Voinești, *Opere I. În lumea dreptății. Întuneric și lumină*, Ed. „Grai și suflet - Cultura Națională“, Buc., 1994, p. 181.

²⁾ Apud Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Ed. Univers, 1984, p. 369.

³⁾ Sintagma îi aparține lui Paul Ricoeur, op. cit., p. 341.

⁴⁾ D. Caracostea, *Scrieri alese*, vol. I, Critică și istorie literară, Ed. Univers, Buc., 1986, p. 221-364.

⁵⁾ Idem, p. 224.

⁶⁾ Apud idem, p. 235.

⁷⁾ I. Al. Brătescu-Voinești, op. cit., p. 123.



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Cărțile albe, cărți de...

(II)

MĂ AFLU într-un profund și dureros dezacord cu prefata semnată de dl. Virgil Măgureanu pentru această *Cartea Albă a Securității... Istorii literare și artistice, 1969-1989*. Profund, pentru că punctele noastre de vedere privind comportamentul intelectualității românești în fața dictaturii par ireconciliabile. Dure, fiindcă mi-ar fi plăcut ca dl. Virgil Măgureanu să fie cel ce are dreptate, dar nu cred că are. Situația este cu atât mai ciudată, cu cât, luată unul câte unul, destule din argumentele acestei *Prefete* nu pot fi respinse. Întregul însă, mesajul mi se pare inacceptabil.

De exemplu, cum aș putea să nu fiu de acord cu indignarea d-lui Măgureanu atunci când observă pe bună dreptate, că „nu de puține ori s-a acreditat ideea că românii sunt un popor incapabil să opună rezistență, sub orice formă, față de agresiunile unui regim abuziv și discreționar”? Dar cum aș putea accepta concluzia după care „În ciuda vicisitudinilor unui timp revolut, acești scriitori și artiști au fost permanent oameni liberi, de curaj și opinie cu reacție promptă la tot ceea ce le încălca domeniul exercitării unei vocații care nu a pactizat niciodată cu tirania”, când lucrurile stau, din nefericire, nițelș altfel.

La fel, cum aș putea fi în dezacord cu ideea că „Cine citește cu atenție documentele din acest volum, înțelege că autoritatea politicilor culturali de pe vremuri s-a clădit totdeauna pe compromis.”? Dar cum aș putea accepta con-

cluzia privindu-i pe acești politrucci. „Până când au fost excedați de evenimente și au ieșit din istorie?” Mi-e teamă că lista politicilor ce au excedat evenimentele la care se referă dl. Virgil Măgureanu este la fel de lungă dacă nu mult mai lungă, decât lista celor excedați de evenimentele respective. Au ieșit din istorie după decembrie '89, politrucci ca Mihai Ungheanu și Nicolae Dan Frunte-lata? A fi fost sub administrația sau regimul, cum doriți, Iliescu ministru secretar de stat, secretar de stat, etc. să însemne a fi ieșit din istorie? Când și cum au ieșit nu din istorie, dar măcar din și așa nefericita viață săptămânală a intelectualului român, politrucci ca Paul Anghel, Ion Cristoiu, Corneliu Vadim Tudor, Grigore Zanc, Vasile Salăjan, Iulian Neacșu, Eugen Barbu, Eugen Florescu, Ion Brad, Paul Everac, Silviu Brucan, Mihnea Gheorghiu, Petre Ghelmez, Hajdu Gyözö, Mircea Mușat, Cristian Popișteanu, Doru Popovici, etc. Dl. Măgureanu mi-ar putea răspunde că, pe de-o parte, pe unii i-a chemat deja la el bunul Dumnezeu pentru a le trage o chelfaneală, iar, pe de altă parte, că unul sau altul din cei menționați era/este om de talent. Adevărat, dar politrucci - mai mari ori mai mici - au fost cu toții. Evenimentele nu i-au excedat, remușcărilor nu i-au hârțuit.

De fapt cine citește cu foarte mare atenție documentele din acest volum al seriei *Cartea Albă a Securității* descoperă ușor că, din nefericire pentru ei, intelectualii români nu seamănă prea mult cu portretul foarte măgulitor schițat lor de dl. Măgureanu. Sunt multe paginile

ce lasă un gust amar. Pentru mine unul, documentul cel mai ilustrativ pentru cine, cât și cum am fost noi, cei elogiați de dl. Măgureanu, este cel cu numărul 459. În el apar multe din trăsăturile noastre de caracter, de la cumpătare la inconștiență, de la frică patologică la joaca de-a opoziția, de la datul după prun până în insulta gratuită, de la hai s-o facem lată până la o semnă și-o dăm anonimă, de la poltronerie amuzantă la curaj mereu (și numai) în stare enunțiativă grandomania, etc.

Este octombrie 1988. În casa scriitorilor lui Mircea Dinescu se află strâns un grup de autori demni de toată dragostea și stima noastră. Dinescu le prezintă proiectul unui text de protest. Până la urmă, sub povara pretextelor ce ascund lipsa chefului de a purcede la faptă, sub apăsarea nuanțelor ce nu se mai termină, totul sfârșește într-o târguială lamentabilă. Mai mult chiar, unul din *reformașii* găsește de cuviință că n-ar fi destul că o tot scaldă - că o fi, că o păți - și se aruncă cu vorbe foarte urâte asupra unui scriitor care și-a pus chiar viața la bătaie împotriva dictaturii Ceaușescu. Iată cum este luat în balon un act de imens curaj și demnitate: „Ce facem noi nu are isteria unui gest de tip Dan Pătrășcu! Te aștepti ca după un gest ca ăla să fie lichidat complet și pe urmă discutat cu el! Eu nu mai înțeleg nimic, dv., care vă aflați aici, explicați-mi și lămuriți-mă: păi, ăla, după ce face ce face, injură pe..., capătă serviciu, după ce nu a avut 7 ani! O să-mi spuneți că este o etapă. Totuși eu nu înțeleg etapa și zic: d-le, dacă ăla, pentru drăcia aia, practic

este mai curând legitimat, mă întreb de ce ar face radicalizări de genul ăsta cu oameni care au mai multă trecere și sunt mai... (întrerupt)“.

Bine că s-a întrerupt banda, altfel cine știe ce mai aflam.

În sfârșit, obosit de iscusința celor mai mulți din partenerii săi de a nu spune direct că n-au nici un gând să făptuiască. Dinescu izbucnește într-o frază emblematică pentru comportamentul greșit diagnosticat de dl. Măgureanu drept „rezistența continuă și îndârjită opusă de intelectualii români”: „Vorbim degeaba!”, zice Dinescu. „Ce va fi, cum va fi?! N-am făcut nimica și vorbim deja de ce o să pățim, că o să fim schingiuiți!”

Am recitat de curând un număr special din „L'Alternative”; cel dedicat KOR-ului polonez - Kuron, Michnik, Macierewicz, Borusewicz, Wuec, Smolar, Lipski... Reîntoarcerea la paginile cărții prefăcute de dl. Măgureanu a devenit foarte dificilă. Consider prefata Domniei sale un cadou nemeritat. Dacă-l acceptăm, riscăm să nu ne mai trezim din și așa indecent de lungă autosorcoveală la care ne pretăm - ce curajoși am fost, ce curăț, ce decenti, fără frică și fără prihană, etc.

O necesară undă de sobrietate ne cere a refuza politicos ce nu merităm. Așa făcând, am putea purcede la a atinge și consolida un prestigiu de care să nu fim chiar cei dintâi care se îndoiesc. Este chiar așa de greu de încercat?

Moment poetic

SUB acest titlu a apărut la Chișinău (Direcția Culturală a Primăriei Municipiului Chișinău) o plachetă - a patra dintr-o serie omonimă - care adună șaisprezece poeți contemporani, fiecare având rezervată câte o pagină. Interesantă este selecția autorilor. Îi găsim între aceleași coperti pe Nichita Stănescu, Lucreția Bârlădeanu, Dorina Bohanțov, Aura Christi, Rhea Cristina, Rodica Draghinescu, Grigore Hagiu, Mircea Lutic, George Meniuc, Irina Nechit, Nicolae Popa, Vasile Romanciuc, Nicolae Spătaru, Victor Teleucă, Gheorghe Vodă și Ilie Tudor Zegrea. La prima vedere selecția pare haotică și fără alt scop decât de a publica într-un singur volum poeți de pe ambele maluri ale Prutului. Și totuși, cei patru editori (Iurie Colesnic, Iulian Filip, Vasile Romanciuc și Ianoș Țurcanu) și-au propus mai mult. Ei încearcă să ne demonstreze că acești poeți pot sta alături și ideatic, indiferent de cum se numește țara în care trăiesc.

Pe de altă parte, *Moment poetic - 4* stă sub semnul textului lui Nichita Stănescu, *Cuvintele și necuvintele în poezie*, text care deschide placheta. Rândurile lui Nichita - „Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantică unui cuvânt care nu există.”

Semantica precedă cuvântul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia folosește cuvintele din disperare.

Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă.

În poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic. - sunt liantul care îi adună pe ceilalți cincisprezece poeți contemporani și care îi face părtașii existenței prin poezie.

Ceea ce dă farmecul acestui volumaș este alăturarea unor condeie a căror vecinătate am fi crezut-o imposibilă. De exemplu, la paginile 8-9 sunt Rodica Draghin-

cescu și Grigore Hagiu. Ca exemplificare a cuvintelor lui Nichita poate fi mai bună decât două poeme în oglindă ale celor doi autori: p. 8 (stânga) - Mă întind pe linia ferată/ CE LUNG ȚI-A CRESCUT PĂRUL/ îmi spune bărbatul prin telefon/ apoi mult mai încet/ EȘTI ÎN PUSTIE/ TRAVERSELE S-AU TERMINAT IAR/ ROCHIA DIN UȘA LOCOMOTIVEI/ NU TE-A FĂCUT NICIODATĂ MAI TÂNĂRĂ/ CE LUNG ȚI-A CRESCUT PĂRUL//...../ mă întind pe calea ferată/ întotdeauna vine câte unu și strigă/ CE FACI? UUU! CE FACI?/ bună ziua mi-a crescut/ părul de jur împrejurul locomotivei/ BUNĂ... ZIUA/ (înjură fluturii se scobește în nas)/ EU SUNT MECANICUL. NU POT PLECA (Rodica Draghinescu - *Ce lung mi-a crescut părul*) și p. 9 (dreapta) - în iluminare/ trunchi lângă trunchi/ lângă pomul în floare/ căzut în genuchi// ciuruiți de petale/ de pete de sânge/ în îmbrățișare/ timpul distinge// se-ntâmplase/ minune durere/ din nou pe pământ// izbucnire de seve/ spargere de vase/ într-un creier arzând” (Grigore Hagiu - *Minune durere din nou pământ*).

Șaisprezece pagini, șaisprezece maniere de a gândi poezia prin poezie. Un demers inspirat al celor patru editori basarabeni.

George Șipoș



Câteva cuvinte despre „Panici“

Nu se mai poate trăi.
Nu se mai poate trăi în Occident.
Nu se mai poate trăi bine ca înainte.
Nu se mai poate trăi bine ca înainte de
socialiști.
Nu se mai poate trăi bine ca înainte de liberali.
Nu se mai poate trăi bine din cauza taxelor.
Nu se mai poate trăi bine din cauza
impozitelor.
Nu se mai poate trăi bine din cauza amenziilor.
Nu se mai poate trăi de frica razelor cosmice
care ne trănesc prin găurile din ozon.
Nu se mai poate trăi în general.
Nu se mai poate sta gol la soare din cauza fricii
de cancer al pielii.
Nu se mai poate izola nimic de foc din cauza
fricii de cancer produs de asbest.
Nu se mai poate mânca un mușchiuleț de vită
la grătar de frica „vacii nebune”.
Nu se mai poate face amor normal ca pe
timpuri de frica „Sindromului”.
Nu se mai poate respira de frica bolilor
generate de poluare.
Nu se mai poate privi un ceas de frica iradierii
cu fosfor radioactiv.
Nu se mai poate urmări un program la
televiziune din cauza fricii care te cuprinde.
Nu se mai poate vedea un film la cinema din
același motiv sau altul.
Nu se mai poate circula cu metroul sau orice
fel de transport în comun de frica atentatelor.
Nu se mai poate planifica nimic din cauza
grevelor inopinabile mai ales în preajma
vacanțelor.

Și atunci ce facem?

Ne obișnuim!

Fără să trăim?

Sergiu Husum

Experimentalismul

Experiment și literatură

NICAIERI nu sună mai strident, mai nefamiliar, mai ostil, în fine mai nelalocul ei, o noțiune ca *Experiment* decît în literatură. Resimțită ca un corp străin, ca un element alogen, ea a alertat de timpuriu sistemul imuno-defensiv al poeticilor. În pictură, în sculptură, în muzică, nu doar conceptul ca atare ci și o serie de termeni sateliți, din sfera de gravitație semantică a laboratorului, s-au acclimatizat rapid și fără traume psihice. Probabil și fiindcă, în teoriile celorlalte arte, latinescul *Ars* își conservă nealterată memoria sinonimiei originare cu grecescul *Techné*.

Cu literatura lucrurile stau cu totul altfel. Strict istoric vorbind, după ce Aristotel dăduse demnitate euristica noțiunii de *poieîn* (facere), elaborarea premeditată - în toate dimensiunile sale - a fost descalificată teoretic vreme de secole. Cu contribuția decisivă a romanticilor, procesul *tehnologic*, dacă putem să-i spunem așa, a dobîndit virtuți metafizice, fiind absorbit progresiv în sfera *teologicului*. Finalmente, facerea, înființarea în cuvînt, și-a revendicat sinonimia cu *Geneza*, aureolînd pe scriitor cu atribute demiurgice trufașe. Chiar atunci cînd barocul reabilitează pe *ingenium*, ideea meșteșugului în sine, a artificului (în sens etimologic) rămîne excentrică. Avangardismele au imprimat o tentă polemică și agresivă primatului incontestabil al fabricațiunii și al programului său explicit, întorcînd normalitatea consacrată de tradiție cu susul în jos. Litatea consacrată de tradiție cu susul în jos. În mod paradoxal, chiar în aceste condiții de supralicitare triumfală, experimentul continuă să-și păstreze - prin antifrază și proiecție negativă - statutul marginal, extravagant.

Dacă abordăm chestiunea din direcția simetric opusă, lucrurile se complică enorm. Nu este elaborarea prin încercare și eroare - care presupune firesc luciditatea și experimentul - o dimensiune perenă a oricărei creații? Iată o alternativă fără soluție: sau experimentul e incompatibil cu natura inefabilă a invenției verbale; sau, dimpotrivă, literatura este istoria milenară a unor campanii exploratorii agresive și exclusiviste.

În acest punct, nu putem să trecem cu vederea clarviziunea decisivă unor monștri sacri ai literaturii române, care, împotriva curentului, n-au ezitat să mizeze emfatic pe *Ars* și pe arsenalele ei tehnologice. Primul este Caragiale (un cititor atent al lui Aristotel). De cîte ori se ivește ocazia, el susține că literatura este un meșteșug ca oricare altul: „ca, *banioară, ciubotăria*.” O face, de pildă, într-o scrisoare către Herbert Kanner, ca să eschiveze o informație autobiografică: „Cînd ai d-ta o pereche de ghetete, și ieftine și potrivite - explică artistul cu ipocrita umilință - poartă-le sănătos și să nu-ți mai pese de locul nașterii autorului lor și de împrejurările vieții lui, care n-au deloc a face cu ghetetele d-tale.” Altă dată, scriitorul mandatează un personaj fictiv să răspundă în public la întrebarea-încuietoare *Ce este arta?*, alegînd ca exemplu didactic confecționarea propriilor încălțări de lac. (*O conferență*) Dinăuntru altei vîrste literare, poetul Arghezi țintuiește într-o metaforă mecanică ingenioasă miracolul invenției în cuvînt: „Căutînd cuvinte săritoare și găsind puține, am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos și m-am apucat să fac resorturi

pentru cuvinte ca să poată sări. Jucăria e de altfel lesnicioasă de fasonat. Constrîngi cuvîntul să fie strivit între un arc și un capac și cînd vrei să sară cuvîntul dai drumul la capac și cînd vrei să stea încordat pui capacul la loc și închizi cîrligul. Atita tot.” (*Ars poetica. Scrisori unei fetițe.*)

O literatură cu destin atipic

DIFICULTĂȚI suplimentare de asimilare a ideii de *experiment* sînt legate strict de *destinul atipic al literaturii române*. Mai întîi, litigiul - cronicizat la noi - *dintre continuitatea organică și inovarea culturală* cu funcție sincronizantă. Iar după 1945, strangularea brutală a normalității, care complica, cu circumstanțe agravante politic, un contencios estetic aflat deja pe rol.

Și totuși, un filon speculativ consistent, interesat de definirea experimentului literar și a rolului său în mecanismul creației, există în cultura română. Între războaie, asupra chestiunii insistau Eliade sau Blaga. Ultimul publică studii sistematice asupra așa-numitei *stări estetice* și a modului în care survin mutațiile pe terenul acesteia. („Analizele ce le întreprindem în paginile de față - precizează poetul-filosof - pornesc de la anume observații în legătură cu lărgirea sferei esteticii prin opere de artă revoluționare.”) Blaga identifică semnalmintele experimentului artistic, opunîndu-l celui științific (apt să controleze perfect și să manipuleze principial la infinit variabilele). manipuleze principial la infinit variabilele). Opțiunea sa e simptomatică metodologic, trimițînd la tendința curentă *de a se defini manicheist* experimentul estetic, antrenîndu-l într-o suită de alternative polare. Poetul semnalează și una dintre dimensiunile esențiale ale experimentului: *rolul său de catalizator al mutației*, deci legătura necesară dintre innoire și experiment: „Avem impresia, notează Blaga, că starea estetică poate fi surprinsă în condiții optime în momentele ei de mutație. Orice om care se inițiază în istoria artelor trăiește astfel de lărgiri ale conștiinței estetice.”

Dincolo de puseele umorale și de idiosincraziile alimentate de el, experimentul este *un caz aparte în fenomenalitatea inovației artistice*. În procesul experimental, innoirea se transformă în scop, răspunzînd unei funcții anume. Experimentul presupune, prin urmare, un program bine articulat teoretic, exprimat adeseori în manifeste cu caracter polemic. În condițiile date, prezența sau absența sa drept trăsătură marcată a operei nu funcționează automat drept criteriu valoric. O anatomie a experimentalismului dintr-o perioadă literară anume *nu trebuie interpretată în termeni axiologici*. *A-fi-experimentală* nu cotează înalt și nici nu descalifică în mod automat o operă, la bursa valorilor. Perspectiva trebuie deci deplasată înspre o zonă a relativului, unde primează *funcționalitatea și contextul*: experimentul se autodefineste întotdeauna în circumstanțe bine precizate. În literatura română postbelică lucrurile n-au stat altcumva.

Virstele experimentalismului românesc

PRESIUNEA conjuncturală, în special ideologică, din deceniile comuniste a dat de la început filonului experimental o direcție

precisă și o specializare funcțională. Subversiunea canoanelor formale *a funcționat ca tactică de diversiune și de rezistență în fața puterii*. Dincolo de campaniile experimentale, se juca o carte esențială pentru destinul literaturii române: sincronizarea cu spiritul timpului, conștiința apartenenței noastre europene, orientarea pro-occidentală a intelectualului român.

Privite dintr-o *perspectivă suficient de înaltă*, poezia și, respectiv, proza au reacționat experimental în mod convergent. Ce anume le apropia? Situația în punctul central de observație și de manevră al limbajului, pentru a redefini deopotrivă Limbajul și Lumea. Împotrivirea față de angajamentul ideologic, în speță realismul socialist și poezia militantă. Explorarea sistematică și progresivă a spațiului virtual al culturii, bazată pe luciditate și pe spirit critic. Angajamentul în intertextualitatea artistică.

Dar, *pe palierele cronologice ale istoriei literare postbelice*, privite în parte, poezia și proza n-au avut întotdeauna aceeași vîrstă culturală. Anomalia absolută, care a fost revoluția culturală din deceniul proletcultist, a fost urmată de încercări de recuperare mascată a *tradiției modernității interbelice*, dacă putem să-i spunem așa. Proza a intrat mai direct în vizorul puterii și controlul asupra ei a fost mai eficient și mai strict. Literatura pe comandă de sus, cu materialul clientului, cunoaște puține excepții. Ele nu lasă loc pentru un program afișat sau pentru radicalismul estetic. Dogma formală și tematică a realismului (cu determinantul inițial: *socialist*) domină terenul, reducînd inovațiile la experiențe narative timide, avînd ca rezultat acclimatizarea unor tehnici românești cu circulație curentă dincolo de Cortina de fier.

Între 1965 și 1971, se produce o iluzorie slăbire a chingii. În inerția ei, se conturează făgașul primei formule experimentale de proză postbelică - *Scoala de la Țirgoviste* (Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa și Radu Petrescu, eminența cenușie a grupului). După hiatusul proletcultist, vitalitatea productivă a prozei experimentale se afirmă neașteptat. Preluînd obsesiile modernității interbelice dintr-un unghi strict tehnic, autorii se angajează pe calea unei autoreflexivități împinse la limită. Recuperarea programatică merge mîna în mîna cu o radicalizare practică, avînd stridențe necunoscute anterior și căpătînd - în condițiile intreruperii forțate a cursului literaturii noastre - chiar un anumit caracter de urgență. La scriitorii interbelici, preocuparea pentru alteritatea scrisului în raport cu realul era o simplă provocare la adresa realismului canonic. În varianta postbelică - nu numai la noi, ci și în Franța *Noului roman* și a agitației întreținute de clubul *Tel Quel*, în Italia experimentalistilor din *Grupul 63* și de la revista *Il Verri*, în America lui William Gaas și a lui Raymond Federman - întoarcerea literaturii către sine, hipertrofia *poiesis*-ului devin simptome ale unei crize acute a mimeticului și întrețin vîlvătaia unei fronde antireprezentative.

Simultan, poezia a mers pe căi proprii, trădînd o vocație structurală a aventurii tehnice și un apetit cronicizat al inconformismului. Aici spațiul alb acoperă doar un deceniu (anii '50). Începînd din decada a șaptea - spre care unii critici întorc îndărăt acele ceasornicul literar care marchează ora postmodernismului - experimentele for-

male se succed rapid. (Nu e mai p v arat că, prin specificul ei, poezia mai la adăpost decît proza față de p ideologice directe.) „În văzduhul regăsite - scrie Eugen Negrici des p - circulau, e adevărat, teorii mai v mai noi ale limbajului artistic, se reau sau se redescopereau direcții ale lirismului și, nu o dată, formu adoptate în grabă, superficial, ca f forie a saturnaliilor. Totuși, un a climat al experiențelor formale poa cat cu simpatie.”

În pasajul de mai sus, criticul s două constante: *individualismul* n direcțiilor poetice - comparativ cu *de grup* sub standard programatic, s în proza după război. Și în același t existența unor *rețete creatoare de f ferite*. Pe de o parte neomoderni: neoavangardismele resuscitate d Naum, Virgil Teodorescu, Sașa P: Caraion, Geo Dumitrescu etc. - de f acest lucru devine cu puțință. Pe inventarea unor alternative pentru *înnoiri tradiționale* (să ni se scuze oximoron a sintagmei): livrescul os abstractizarea liricii și realizarea cu deconstructivă radicală a coerenței r revizuirea raportului dintre verb și - prin Nichita Stănescu și Mircea C Virgil Mazilescu și Constantin A Mircea Ivănescu și Ioana Ieronim. Sorescu, Petre Stoica, sau Leonid I citind aproape aleatoriu.

Momentul optzecist realiniază p Momentul optzecist realiniază po proza în numele unui program de a comun. E un prilej propice pentru re area retrospectivă a capitalului exper tal existent. Mai întîi, fiindcă totul : trece sub semnul *Postmodernismului* recuperează tot ce poate să-și revendi troactiv ca furnitură creatoare. (La noi pentru stabilirea *pragului postmodern* anii '60 sau, mult mai tîrziu, în anii dat naștere unei controversate conceptu virtuți euristice.) Și după aceea, fi promoția optzecistă stă sub semnul p maticului și ruptura produsă de ea e retizată emfatic. Desantul promoției na literară ca și evoluția ei ulterioară a cat în mod polemic iminența programu rang de program. Dincolo de diversita indiscutabilă, numitorul comun al liter optzeciste e autocenzura hiperlucidă a rului - prozator sau poet - care nu-și nici o clipă textul de sub control și n: sine însuși din ochi, în timp ce-l p înregistrîndu-și meticolos fiecare m: Mecanismul producerii e creator de tensiune problematică și un generator l legiat de epicitate. Codurile estetice sîr tate și simultan supuse sistematic dezba Opțiunile estetice devin obiectul favo creației, încorporate organic în ea.

Între experimentalism și avangardă

ÎN ANII '80, experimentalismul de și o *temă predilectă a criticii*, nu num, program de creație. Situația culturii semn postmodernist impune - nu num literatura română - *redefinirea sa în r cu avangardismul*. Mai ales că, la noi, ticulația creatoare a unora dintre repre tanții promoției '80 generează speculați sistente despre o *neo-avangardă*. Într-o consacrată poeziei, Nicolae Manolescu

line temperat

ansează ipoteza seducătoare a *poezilor pereche* - modernistul și avangardistul - sau, altfel spus, moderatul și radicalul, cu apariții recurente în literatura română din secolul nostru. (În contextul dezbaterilor curente despre epuizarea paradigmatelor modernității, cu titlul *Poezii pereche*, N. Manolescu publică în avanpremiera un fragment din noua sa carte, în numărul special despre postmodernism al *Caietelor critice*.) Se re-itivează astfel o mai veche polemică a criticului cu Marin Mincu. Definind avangarda după rețetă italiană, prin simetrie inversă cu experimentalismul, acesta din urmă preferă să definească în bloc postmodernismul drept trans-avangarda, eventual drept experimentalism pur și simplu.

Ce aproprie în fapt și mai ales ce desparte cei doi termeni aflați în litigiu? Ei au o eră de gravitație semantică comună, fără fie însă identici. Ideea de înnoire programatică este simbul semantic tare, care se la confuzia lor. Dincolo de el, există o serie de deosebiri. Avangarda are experimentalismul în genă, dar nu se limitează la ea. Ea dă un înțeles cu totul aparte ideii de *poetic* - o încărcătură ofensivă, agresivă, transformându-l într-un concept încărcat de sens și cu trăgaciul ridicat. Avangarda valorizează inovația, conferindu-i un potențial autodestructiv și întorcând-o împotriva însăși, pe măsură ce amenință să se transforme în normă. E și motivul pentru care teoreticienii italieni ai experimentalismului apasă pe pedala integrării recuperării, pentru a stabili o frontieră între cele două concepte. N. Manolescu operează, în mod evident, cu o accepție aparte a avangardismului. El confecționează pentru uz propriu o metaforă gnoseologică, un model de relator, care îi permite să facă ordine tipologică într-un material stufos și să opereze o selecție istorică a formelor. Așa cum se împlea cu orice concept euristic, el are și o acțiune strategică, îngăduind criticului să atingă pragul postmodernismului cu două decenii în urmă.

Marin Mincu manevrează de asemenea în compania sa polemică vrea să impună pe piață o accepție particulară a postmodernismului, echivalat cu textualismul optzecist și avându-și paradigma între războaie, în ta-poetica lui Ion Barbu. Practic, Marin Mincu utilizează, concomitent, noțiunea de experimentalism în două accepții opuse. Una este *restrictivă* - acoperindu-se cu textualismul decadelor a noua. („Folosindu-l, servă criticul - rețin mai ales sfera de competență deschidere pe care o implică activitatea de căutare, de explorare conștientă, gramată a unor forme de expresie noi.“) Alăta este, dimpotrivă, *extensivă*, ridicând experimentalismul la rang de ductus lectural și erijându-l în sinonim al Postmodernismului. („Deși am preluat acest termen de la italieni, sfera de semnificații în care îl încadrăm este mult mai extinsă, deinde, ca să zic așa, o adevărată categorie logică de creație și de cunoaștere, ce are ca altă atitudine epistemologică și din metoda experimentalistă o condiție de creativității agonice - precizează Marin Mincu.“) În ambele dimensiuni, experimentalismul dobândește un sens reducător - ca moment succesiv al avangardei și, de altă parte, ca o simplă alternativă a ei. Dincolo de linia lor imediată, ieșiri polemice în arele lui Marin Mincu au darul de a sem-

nala o vocație însemnată a experimentalismului contemporan - deconstrucția unor opoziții considerate insolubile și în primul rând dinamitarea frontierelor dintre conținut și formă.

Sub semnul polarității și al alternativei

DE ALTFEL, ebuliția teoretică stimulată de contenciosul postmodernist plasează într-o lumină revelatoare *tensiunile estetice* activate automat, ori de câte ori se pune problema definirii și a evaluării experimentului: un concept prin excelență diferențial și contrastiv.

Ecuatiei *continuitate/ruptură* i se adaugă altele. De pildă, un raport specific între *poetic* și *politic*. Inconformismul definitoriu al experimentului a fost, în literatura postbelică, practicat prin sine însuși ca un gest de frondă față de presiunea ordinii totalitare. Dincolo de camuflajul tehnicist, toate tentativele de înnoire programatică ale literaturii postbelice aveau un caracter subversiv. În toate ipostazele sale, refuzul de aliniere în plan tehnic al poeziei și prozei, într-o epocă obsedată de ideea monumentalului în civilizație și în cultură, a fost un simplu epifenomen. El camufla devianța de la semnificațiile instituționalizate, refuzul dictatului problematic și tematic; în fine, *Nu-ul* categoric, contrapuz versiunii unice asupra lumii promovate de ideologia oficială. Poeticile experimentale postbelice inventează, deci, moduri ingenioase de neutralizare, de blocare a canalelor artistice potențial deschise vocațiilor totalitare și formelor dictatoriale de reprezentare, având un țel mistificator. Pulverizând constrângerile convenționale (cum ar fi fetișul de gen), poeticile experimentale încurajează pluralismul opțiunilor formale, concretizat în formule aparent deconcertante. De pildă, predilecția pentru jocurile cu alternative multiple, care provoacă adeseori migrene cititorului neavizat (Mircea Ciobanu ca și Emil Brumaru, Virgil Mazilescu, ca și Constantin Abaluță). Sau fragmentarismul, mergând pînă la combinațiile verbale de tip *puzzle*, lăsate cu studiată neglijență la îndemîna cititorului. În proză, aceeași funcție revine coexistenței insolite a autoreferinței hipertrofiată cu extrovertirea netă, care deschide larg ferestrele edificiului narcisist spre un context istoric. (Un exemplu ideal ar putea să fie proza lui Ștefan Agopian.) În fine, o armă imbatabilă în înfruntarea cu ispitele autoritarismului în literatură a fost dintotdeauna parodia (de la Mircea Cărtărescu, de la Marin Sorescu și la Cristian Teodorescu, de la Mircea Horia Simionescu, de la George Cușnarencu și la Florin Iaru). Luînd calea relativizării, a structurilor hibride, a parodicului ș.a.m.d., autorii pulverizează certitudinile, bruschează așteptările, fac improbabilă confirmarea și imposibil consensul. Este și aceasta o opțiune politică, în măsura în care, în orice societate, utopia puterii rămîne consensul. În această privință, ilustrativ rămîne jocul dintre textualismul experimentalist optzecist și putere. În fond, dictatura comunistă a perceput drept un pericol real incompatibilitatea acestui fel de literatură cu orice (meta)narațiune dominantă - cu o sintagmă a lui Lyotard - servind scopuri legitimize și obținerea consensului. Pe față, a fost însă declarat război așa-zisei frivolități formaliste optzeciste, înclinării sale tehniciste și

ludice, demne de un blam oficial sever. Așa se explică de ce autorii în cauză au fost puși la zid ca ironiști, cosmopoliți, textualiști, cînd, de fapt, în instanță era caracterul subversiv-antitotalitar al literaturii lor. De aici, disimetria frapantă dintre tehnicismul afișat al scrisului lor și reacția, consecvent politică, a cenzurii.

Altă polaritate semnificativă măsoară distanța dintre programul experimental și realizare, dintre *creație* și *conștiința sa critică*. În special în secolul nostru, prin excelență autoreflexiv, radicalismul experimental reclamă în mod constant o dublă perspectivă. Pe de o parte, viața ideilor. Pe de alta, traducerea lor într-o diversitate de produse experimentale. Între textul doctrinar și produsul său ilustrator ia naștere adeseori o simbioză interesantă, o contaminare reciprocă. Opera experimentală este cel mai adesea autocentrată, are un schelet autoreflexiv. Pe cînd programul teoretic se teatralizează, dublat de conștiința propriului joc: el presupune rostirea virtuală a unui personaj pe o scenă. Măștile acestui personaj sînt diferite - de la cea cabotină și adeseori ironică (Mircea Cărtărescu sau Florin Iaru, să zicem) la retorică savantică și a pedanteriei științifice (Mircea Horia Simionescu), în fine, la poza artizanului aplicat, harnic producător de bunuri, într-un atelier de creație (mare parte din *ingineria textuală* optzecistă, prefața lui Mircea Nedelciu la *Tratament fabulatoriu* ș.a.)

O expertiză a experimentalismului literar românesc impune raportarea sa la variabilele unui climat cultural cu o *orientare aparte*. Este vorba de sensibilitatea publică acută față de antinomii ca *autentic/artificial* sau *trăire/expresie*, balanța oscilînd de regulă în favoarea primului dintre cei doi termeni. Dar și de un context receptor deopotrivă rezistent și elastic, unde presiunea codurilor și a convențiilor nu a devenit nici un moment insuportabilă. În literatura română, experimentele au fost silite constant să se situeze topografic între un *tradiționalism intransigent* și un *modernism moderat* (al cărui reprezentant paradigmatic ar putea să fie Lovinescu). Ce rezultă de aici? O frondă experimentală mai curînd integratoare - cu rare excepții - producînd impuritate în planul doctrinelor și fluctuații sau ezitări în cel al creației. Adică un *experimentalism bine temperat*, înzestrat cu surdine și filtre, ilustrativ pentru o cultură unde rămîne perpetuu pe tapet problema raportului dintre integrarea paradigmatelor și asimilarea lor.

O „nouă sensibilitate“ postdecembristă?

DUPĂ 1990, în contextul sfîrșitului de veac și de mileniu, dinamica artistică își accelerează imprezibil ritmurile. Apar variabile conjuncturale inedite: explozia mediatică, alinierea artei cu spiritul erei cibernetice, competiția creației aulice cu literatura de consum, eventuala reabilitare prin integrare (fie și parodică, ironică, în fine, oblică) a *kitsch*-ului, sau mobilitatea centrelor de interes ale publicului.

Optzecisti se regroupează în sinteze teoretice, antologii și manifeste de grup: în mare parte este vorba de o repliere defensivă. Pe cont propriu, sau în numele unei așa-numite promoții '90, cei mai tineri scriitori își



provoacă predecesorii imediați la o bătălie între antici și moderni *sui generis*. Ei pledează pentru o *literatură telematică*, avînd semnalmamente încă neprecizate și un program predominant opozitiv: „Deși se revendică parțial din textualismul scriptic optzecist, *noua sensibilitate* exclude orice revigorare a acestuia - declară Ion Manolescu într-un *Manifest postmodernist*. Ea se manifestă printr-un textualism mediatic, ce reunește în tabloul virtual al romanului postmodern, sinesteziile simboliste, onirismul suprarealist și fantasmalele Pop-Art. [Postmodernismul mediatic] va abandona problematica rurală și metafizica grădinii de zarzavaturi, va pune la punct elucubrațiile semidocte ale modernismului citadin și va impinge textualismul scriptic-tematizat - exasperant în ultimul deceniu - spre claudes-destinate.“

Într-un editorial din *România literară*, N. Manolescu numește polemica de ultimă oră *Cearța dintre moderni și postmoderni*. Mai mult decît statutul de postmodernist, aflat în litigiu și revendicat de ambele părți, importantă rămîne retorică implicată în joc. Departe de a mai fi resimțit ca o anomalie, ca o forțare a limitelor acceptate, ca un șoc, experimentalismul cel mai radical este la rîndul său asimilat, devine normalitate. Opozițiile de care vorbeam mai sus se neutralizează și *nu mai sînt culturale pertinente*.

În cartea sa consacrată celor *Cinci fețe ale modernității*, Matei Călinescu definește o situație drept *stază intelectuală* - cealaltă față a mobilității perpetue, transformate în normă și semănînd perfect cu o *încălecare în modelul schimbării*:

„Una dintre caracteristicile epocii noastre, care iese la lumină în situația publică a avangardei perpetue, este aceea că am început să ne obișnuim cu schimbarea. Chiar și experimentele artistice extreme par a stîrni prea puțin interes sau entuziasm. Imprevizibilul a devenit previzibil. În general, viteza de schimbare din ce în ce mai mare tinde să diminueze relevanța oricărei schimbări anume. Noul nu mai este nou. Dacă modernitatea a orchestrat apariția unei *estetici* a surprizei, momentul de față pare a guvernarea totalul ei faliment. Cei mai mulți analiști ai artei contemporane sînt de acord că lumea noastră este o lume pluralistă, unde orice este îngăduit din principiu.“

Să se fi sleit oare pentru totdeauna atracțiile experimentului artistic, prin rafinarea extremă a așteptărilor publicului, care nu se mai lasă șocat de nimic? Nu știm încă a răspunde la această întrebare. Rămîne de văzut pe ce căi va merge literatura milenului trei.

a trăi vreodată...

consumația! Profesorul se întoarce, aruncă pe masă un miar (cât trei-patru „consumații”) și o ia la picior. Trece într-un iureș de „Gambrius” și, brusc, își aduce aminte că i s-au terminat țigările. O ia spre trotuarul celălalt, unde e un debit de tutun, oprindu-se însă descumpănit: e închis. Deodată aude un fluier ascuțit și se întoarce. De pe trotuarul pe care îl părăsise prin locuri nepermise, un milițian îi face semn onctuos cu degetul - a chemare. Cu pași cam nesiguri, întrebător, Piru se apropie. „- Douăzeci și cinci de lei amendă! - zice milițianul. - Ați traversat printr-un loc nepermis.” Profesorul se scoatește prin buzunare, scoate o sută de lei și i-o întinde „curcanului”.

„- N-am rest - spune acesta. - Mergeți de schimbați!” „- Unde să schimb? - ripostează Piru, - nu vedeți că debitul e închis?” „- Nu mă interesează” - face milițianul -, lăsați-mi buletinul și duceți-vă la magazinul ăla mare de colo.” „- Dar n-am timp - se căinează Piru, - și-așa am întârziat de la o ședință!...” Milițianul e intratabil și începe să se zburlească: „- Vedeți că vă arestez! Atitudine jignitoare față de un reprezentant al Poliției!” Piru stă o clipă la gânduri și pe urmă întreabă: „- Cât zici că face chestia asta, că am trecut pe unde nu trebuie?” Milițianul, ca un automat: „- Douăzeci și cinci de lei.” Atunci Piru îl roagă: „- Așteptați câteva clipe! Se rezolvă...” Și, după ce așteaptă să treacă vreo două mașini, o ia din nou spre trotuarul celălalt, pe sens interzis. După care se întoarce spre milițian și ridică un deget: „- Una!” Face apoi calea întoarsă spre milițian, pe același traseu nepermis, i se oprește în față și ridică al doilea deget: „- Două!” Lumea începuse să se strângă pe ambele părți ale bulevardului, intrigat-amuzat. Însă Piru, imperturbabil, mai străbate o dată trotuarul pe unde nu se cuvenea, se întoarce, ridică al treilea deget și socotește: „- Trei!” După care, ocolind pedant pe la trecerea de pietoni, se înfățișează iarăși în fața milițianului și contabilizează: „- Aceea dintâi și cu celelalte trei fac patru. Patru ori douăzeci și cinci face o sută. Ei, acum e în regulă?” Și întinde bancnota. „Curcanul”, dovedind nu mai puțin umor decât contravenientul, o ia și duce mâna la chipiu cu un înimitabil „S’ trăiți!” Iar profesorul Piru face cale întoarsă spre restaurantul „Cișmigiu”. Tot pierduse ședința.

14 februarie 1979

DUPĂ frecvența *invidiei* în toate straturile ce-l alcătuiesc poate fi stabilit gradul micimii suferenței a unui popor.

*
**

OAMENII își petrec cea mai mare parte a vieții cu semenii lor, oricât de dezagreabil le e acest *modus vivendi*; încearcă să se amăgească asupra statutului lor funciar de a fi *singuri*.

*
**

ADEVĂRUL este cel mai adeseori *urât* prin cele ce dezvăluie; minciuna e - frecvent - „frumoasă” prin cele ce învăluie.

12 martie 1982

„VAMPIRUL” - martor din mine,

ațintindu-mă neîntrerupt și ațintind lumea cu rechizitoriile lui...

12 februarie 1987

ISCUSIT-odioasă e „emtodă” asta de-acum de a te „roti”, sub cuvânt că „rotația cadrelor” e un mod de a nu le lăsa să ruginească, să se birocrațizeze, să se constituie în „familie” profitoare etc. Dacă ți se găsește vreo „lip-să”, te rotește *în jos*; dacă nu ți se află nici una (deși tot ești „în vizor”), te rotește *în sus*, de unde, apoi, ți se dă brânciul ce nu-ți va mai îngădui să te ridici.

Așa s-a întâmplat de-o vreme cu mine: dacă nu s-au găsit motive să-mi ia cursul despre „marii clasici” de la „bază” (= Facultatea de limba și literatură română), o primă mișcare a fost să mi-l mute la Facultatea de limbi străine (că, vezi Doamne, și acolo e nevoie de „profesori ca mine”; iar acum, o a doua „rotire”: s-au „zbatut” șeful de catedră și secretarul de partid să fiu trimis în China, să fac acolo patru doctori dintre foștii studenți ce s-au specializat în română. Și înțeleg prea bine ce se va întâmpla la întoarcere: voi fi trecut la „bucătăria” Facultății.

Oricum, de mult m-am deprins să înfrunt asemenea „accidente” cu câtă seninătate se poate. De dimineață sunt în avion, zburând spre Karaci, unde am făcut o escală, iar acum, noaptea, trecem peste Himalaia, sub un cer misterios luminat nu știu de unde. Contemplând toate câte se văd de aici, de la altitudinea de unsprezece mii de metri, mă simt ca și cum aș face parte din cortegiul Regelui Creațiunii.

12 august 1989

(După ce mi-am cerut ieșirea din Facultate și mi s-a acordat „cu bunăvoință”)

DEZAVANTAJUL celui ce se menține în poziția de „legitimă apărare”: nu-și pierde - eventual - nimic *dintr-ale sale*, dar nici nu câștigă nimic din cele ce i-ar asigura ascensiunea socială și toate câte decurg din aceasta. Fiindcă, dacă în natură domnește regula echilibrului ecologic, în viața comunităților umane dintotdeauna are supremație norma dezechilibrului fără vreun temei obiectiv dintre indivizi, categorii profesionale, etnii ș.a.m.d.

Eu, cu „morală” de a mă menține în legitimă apărare, nu am câștigat nimic din afară vreme de o viață întreagă. Fiindcă nu mi-am îngăduit să „jumulesc” pe nimeni, am fost „jumulit” constant de cei ce au ajuns în vreun gen de contact cu mine.

17 august 1993

RECITINDU-L pe Molière (așa... ca să-mi treacă timpul cumva, acum, că e vară, vacanță, dar nu și bani spre a pleca undeva), mi se pare limpede că Don Juan și Sganarelle sunt perechea - în negativ - a lui Don Quijote și a lui Sancho Panza.

*
**

„PREA multă tinerețe și prea multă bătrânețe aduc prejudicii spiritului” - zice Pascal. Le am acum pe amân-

două, fără să observ în asta vreun prejudiciu. Dimpotrivă.

*
**

Mi-ar fi plăcut să scriu o *Cosmodicee*. Sau (mai simplu, cu câtă „materie” ne oferă pentru asta sfârșitul de secol) un *Elogiu al ipocriziei*. Încă mai simplu e, totuși, să-mi continuu deocamdată meditațiile pentru *O viață...*

*
**

EMINESCU scandează: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”; citești cu nemăsurată stupeoare versul acesta, când ești dintre cei ce ar fi putut spune - oricând - că „nu credeam să-nvăț a trăi vreodată”.

21 decembrie 1995

POLITICIENII pe care-i tot văd învădu-se acum sunt ca trântorii de care regișii are nevoie spre a fi fecundată. După aceea au grijă albinele să le dovedească în felul lor că și-au încheiat misiunea (Șchioapă comparația mea, ca oricare alta. Dar nu chiar de ambele picioare. De cel dinspre Cotroceni - nici într-un caz).

14 august 1996

LA ULTIMA vizită pe care i-am făcut-o medicului cardiolog spre care am fost îndrumat cu mari elogii pentru capacitatea lui, i-am relatat fără rețineri „abaterile” mele, premeditate, de la prescripția de a nu face drumuri lungi pe jos (mai ales în soarele amiezii de vară), de a nu căra greutăți mari ș.c.l. Mi-a spus, după ecografie, că totul e aproape în regulă cu „mon coeur”, dar că nu strică să fiu prudent, să mă odihnesc cât mai mult ș.a.m.d. Când să ies, a reținut-o pe soția mea și i-a zis: „- Vedeți, poate pe dvs. vă ascultă mai mult decât pe mine. E un copil mare, asta e! Se joacă - vedeți - cu viața lui!”

Va fi fiind și cum spune medicul, dar ce să-i faci? Așa-s „copiii” - mici, mari: neascultători.

31 august 1996

POLITICIENII meliorști, statele hipercivilizate vorbesc mereu de toleranță, compromis, consens, unitate (câte „uniuni” are numai Occidentul acum?!); adică de *extirparea antagonismelor*. Numai că Natura cea mare, căreia-i suntem *parte*, evoluează după legi ale antagonismului generalizat, nu după legi ale antantei. De aici, pe măsură ce de la nivel instituționalizat se pun opreliști războaielor, conflictelor de tot felul, în inversă proporție crescătoare apar teroarea, crima organizată, mafiile: o veritabilă industrie a distrugerii temelțiilor sociale, politice, morale.

4 septembrie 1996

DE VORBIT - se pare că vorbește numai omul; de cântat - cântă toată făptura.

*
**

A SCRIE... ce înseamnă a scrie? A pune - prezumțios - parafa „pârții” pe trunchiul „Întregului”.

*
**

GASTON BACHELARD, în *La poétique de l'espace*, zicea că oricine, dar mai ales scriitorul, e marcat definitiv de primele lucruri care i-au vorbit, începând cu „casa”, - perimetrul al primelor experiențe, „primul nostru colț de lume”, „primul univers”, un „cosmos în toată accepțiunea termenului”.

Să mă întreb cum a fost în cazul meu? Nu atât „casa” ca *interior* conta, ci „geamul” la care stăteam nedezipit de când începusem să mă țin „copăcel”, uitându-mă înfricat la ciudata creangă în „T” a dudului din față. Ceva nu era „în ordine” cu creanga aceasta; cu *lumea* așa cum începusem s-o percep. Era toamnă: alt „ceva” ce nu mi se părea „în ordine”. Părinții mi-au spus mai târziu că atunci aveam vreun an și jumătate.

6 octombrie 1996

MI-A CĂZUT în mână o carte năucitor de benefică, - *Pour sortir du XX^e siècle* de Edgar Morin, care-mi confirmă științificant ceea ce gândeam *intuitiv* despre poziția mea de „marginal”. Iată un fragment semnificativ: „Ceux qui ont en principe le moins de difficulté à accéder à la conscience décentrée/ marginale sont ceux qui se trouvent marginalisés dans la société /.../ La marginalité est un point de départ utile (non suffisant) pour l'autonomie de pensée. Mais quiconque conquiert et entretient sa propre autonomie de pensée (notamment avec l'aide de l'auto-examen/autocritique) cesse de s'identifier avec le centre du monde et devient marginal.”

Cât de necesară le-ar fi această carte politicienilor noștri - *acum!*

3 și 7 noiembrie 1996

AM VOTAT. Pentru „schimbare”, desigur. Gândindu-mă cu inima strânsă, totuși, că „schimbarea” aceasta - inevitabilă (am spus-o în *România liberă* încă din 1990) - va trebui să se îndeletnicească pentru început cu „gestionarea dezastrului”.

2 decembrie 1996

VESTEA în legătură cu cine a ajuns la președinția Republicii Moldova mi-a învăluit sufletul - mie, basarabean prin naștere - într-o nouă eșarfă de doliu. Încerc să mă consolez, zicându-mi (ipotetic și... nu chiar): „- Asta va decide ca România să fie primită în Nato odată cu primul val.” Evident, dacă Occidentul își va fi lepădat definitiv „ochelarii de la Yalta”.

20 decembrie 1996

URMĂRIND prestațiile Convenției Democratice și ale celorlalți din coaliția ajunsă la putere, mă bucur - cumpătat - de câte aflu. Dar sunt și momente când, în legătură cu câte o inițiativă, îmi vine în minte proverbul: „Păzește-mă, Doamne, de prieteni, că de dușmani mă știu păzi și singur!”

(Fragment din jurnalul *O viață de om - așa cum n-ar mai fi fost!*)

**PACATELE LIMBII**

de Rodica Zafiu

Filajul și limbajul

UN LIMBAJ tehnic care a devenit mai cunoscut doar după 1989, prin publicarea unor documente secrete, este cel „securistic” - al poliției politice din timpul regimului comunist. A-l considera un limbaj de sine-stătător ar fi desigur o exagerare, multe dintre elementele sale lexicale regăsindu-se în domeniul militar, în cel administrativ sau politic - de stilurile cărora îl apropie și caracterul rigid sau tendința eufemistică. Putem totuși identifica o terminologie de specialitate, alcătuită din cuvinte și mai ales expresii precum: *filaj, obiectiv, informator, sursă, aparat, activ, anturaj, teritoriu, a penetra, a racola, a recruta; a pune în lucru, rețea informativă* etc. În *Cartea albă a Securității (1996)* se pot găsi și alte sintagme specifice interesante - „a lua în plasare”, „destrămarea anturajului”, „măsuri de discreditare în mediu” - dar merită atenție mai ales stilul narativ al rapoartelor de filaj. Remarcăm altă dată curioasa absență a cuvântului *filaj* din dicționarele noastre; nici noua ediție a *Dicționarului explicativ (DEX 1996)* nu îl introduce, cu toate că la verbul *a fila* e înregistrat sensul „a urmări în mod discret pe cineva (fără ca cel urmărit să observe)”. Paranteza din urmă exprimă mai mult intenția „filatorului” decât o trăsătură inerentă acțiunii; în plus, definiția face abstracție de contextul profesionist, prezentând filajul mai curând ca pe o acțiune personală. În *Petit Robert (1991)*, sub verbul *filer* - din care provine românescul *a fila* -, sensul respectiv este definit și exemplificat cu mai mult accent pe situația și intenția polițienească: „a merge în spatele cuiva (...), a-l urma pentru a-l supraveghea, pentru a-i spiona faptele și gesturile”; urmează citatul: „*Polițist care filează un suspect.*” Potrivit definiției românești, la un filaj reușit participă, prin bunăvoința de a nu observa nimic, și „obiectivul”; un fragment involuntar comic confirmă această idee, notând cu seriozitate, probabil ca un detaliu în favoarea celui urmărit (un important poet contemporan), că: „în timpul deplasărilor pe jos și cu mijloacele de transport în comun, nu s-a observat o preocupare din partea sa în ceea ce privește autoverificarea, descoperirea și sustragerea din filaj” (*Cartea albă...*, p. 161-162). Efectul rizibil al multor texte securistice (posibil doar prin distanțare în timp) derivă din maniera în care acestea vadesc o perspectivă și un limbaj diferit de cel cu care descriem în mod obișnuit realitatea din postură „civilă”. Rapoartele exprimă obsesiv acțiunile polițienești în termeni „productivi”, normalizând urmărirea, spionajul, zvonurile, intimidarea, asimilându-le cu munca, lucrul: „*muncă informațională*”, „*muncă de filaj*”, „*sint lucrări* prin dosare de urmărire numiții...”; „*cei doi ofițeri... care realizează lucrarea*”, (p. 31; e vorba de fapt de o spargere de imobil, de o „pătrundere în obiectiv după orele 23”, cu chei false); „*plan de măsură*”, „*obiective prioritare*”. Pe de altă parte, chiar mișcările celui urmărit („*activitatea obiectivului*”) sînt prezentate într-un stil neobișnuit, în care gesturile cele mai banale sînt înregistrate cu minuțiozitate, ca purtătoare a unei semnificații ascunse: „*a mers grăbit pe diferite străzi*”; „*în tramvai părea foarte îngîndurat, fără să scoată bilet*”; „*a efectuat o convorbire telefonică*”; „*a ieșit de acasă cu aceeași servietă (însă fiind în talie)*” (p. 30) etc. De fapt, chiar dacă din punct de vedere istoric interesul unor asemenea texte e limitat (prin caracterul lor marginal sau parțial), o abordare stilistică are de câștigat din cercetarea lor. ■

**PREPELEAC**

de Constantin Zoicu

Proști, Măria Ta, dar mulți

NU ȘTIU dacă altui autor, începînd cu Shakespeare, i-a dat sau i-ar fi dat prin minte să facă în vreo operă o asemenea zicere, fie măcar și nu *intocmai*, însă în *acest sens*. Unul adversativ și de o logică simplă în aparență, deși anunțînd pericole. Nu cred. Cred că autorul român clasic avu o clipă, două de geniu. Nu vă jucați cu focu'; nu rideți, nu vă bateți joc de prostime, n-o speculați; nu... și-așa mai departe, cîte nu patesc, de fapt, „*acești proști, da' mulți!*”...

Spun iarăși că este una din *sintagmele* intrate direct din literatură în vorbirea curentă, iar dacă expresia nu-i folosită *chiar așa, reiese*. Negruzzi reinvie.

Propoziție fără predicat. Ceea ce o face monumentală. Substanțial, zicerea deveni populară ca un vers eminescian, ca o replică de roman în toila unei discuții aprinse; ca încheierea unui profesor ilustru la Facultatea de drept, sau ca un articol de *Constituție*, articolul 1345, alineat 19:

19) *Cei ce sunt considerați proști din născare sau datorită comportamentului lor în societate sînt de obicei astfel numiți, ca cetățeni, însă ei fiind mulți, prin urmare, primejdioși prin simpla lor adițiune, trebuie să se țină seama, în momentele importante ale țării, de cererile sau de dorințele lor, manifestate.*

Alineat corelat cu următorul, alineatul 20, despre încă unul din aspectele disimulării cu scopuri oneroase și intitulat „*A face pe prostu!*”

*
* *

ÎNTR-ADEVĂR, există o specie, politică, mai ales, de cetățeni ce se prefac a nu avea mințile obișnuite unui ins normal, tocmai pentru a specula această stare de inferioritate și a se situa la nivelul celor în numele cărora se fac revoluțiile, ei habar neavînd de aceasta, sau fiind primii care suportă consecințele grave și nefaste ale violențelor schimbări sociale, avînd loc anume în numele celor umili, săraci și cu duhul și obidiți în plus, tocmai de cei ce aprind rugurile uriașe ale răzmeriților justițiere.

Ar mai fi un mod de a te lăuda cu prostia. Cînd spui: prost, dar cîstit. Ca și cum un prost ar putea fi

Ocean

NU SE LUMINASE încă bine de zi, cînd „*comandoul*” pătruse în casa din dealul Copoului. Și-au dat osteneala să sune abia după ce forțasera ușa și intraseră. Stăpina casei rămăsese singură cu cele trei fete. Auzind zgomotul, își îmbracă repede halatul și, ca o pasăre care își apără cuibul, îi opri în fața dormitorului celor mici. „*Umblați mai încet că le treziți. Nu vă e rușine să faceți atita larmă?*” Erau cinci: doi polițiști în uniformă și trei civili, dintre care unul, mic, chelbos, cu pantalonii prea lungi, încrețiți ca o armonică, părea șeful. Ceva îi arăta incurcați. Se așteptasera desigur să dea peste niște oameni speriați, buimăciți de somn, care le-ar fi facilitat „*operația*”. „*Dacă umblați după lucruri de preț nu avem nimic. Puteți lua portofelul, mai sînt cîțiva bani. Șeful ripostă dîr: „Noi nu sîntem hoți.” - „Ah, pardon, ce sînteți atunci?” - „Noi sîntem polițiști.” - „Pe dumnealor doi îi cred, fiindcă sînt în uniformă, dar ceilalți?” - „Sîntem inspectori.” - „Ce doriți la ora asta de dimineață?” Tonul vorbitoarei nu-i convenea șefului. Totuși trebuia să „*lucreze*” după planul stabilit. „*Vedeți, vreau să cîții sesizarea unui vecin. Se plînge că s-au furat multe găini pe strada dumneavoastră. Poate ați observat ceva.*” - „*Noi nu avem găini.*” - „*Totuși insistă din nou omul ordinii publice. Doamna se retrase în bucătărie, unde era mai multă lumină, își puse ochelarii. Ca la un semn, ceilalți patru se răspîndiră în toate camerele și începură o percheziție diavolească. Din dormitor se auzea plînsul copiilor. Stăpina casei, incurcată de lectura textului prost scris, nu-și dădu seama imediat ce se petrece. Strigătul ei ar fi sculat pînă și pe Lenin din coșciugul său: „Ah, de-ăștia imi sînteți?! Ieșiți afară! Afară, am zis!*” Arătătorul se înfigea între coastele șefului. „*Te duci imediat la primul telefon și raportezi celor ce v-au trimis că ați greșit adresa.*” Cei patru, impresionați de noua turnură, așteptau acum în coridor nehotărîți. Chelbosul se scărpină în cap: „*Cum, aici nu e Vlahuța?*” - „*Nu. E Dumbrava Roșie.*” Spunea numai jumătatea de adevăr; casa era la colțul celor două străzi. „*Atunci...atunci am greșit!*”, murmu-*

altcum decît onest, onestitatea însăși fiind „*marca de producție*” a stării ante-numite.

*
* *

ESTE și părerea marelui avocat și jurist, des pomnit în ultimul timp, domnul Georgică Sache. El pretinde că un politician veritabil și plin de eficiență în tot ce întreprinde, venind în contactul, - fatal, - cu prostimea, se dă, de plan, mai prost decît bietii electori, victimele lor preferate, ba mai și comit din cînd în cînd și unele greșeli de limbă sau exprimare, să fie în ton cu întreaga prostime. Sau se lasă corectat cu plăcere de alții, de proști mai ales: „*Așa-i cum zisăși dumneata, nene...*” etc.

Grija mare..., trebuie să umbli cu mare grijă aici, pentru că alegătorii aștia pirlîți, proștii de ei, care nu-s buni de nimic, de un lucru sînt în stare, clar, - să *răstoarne*, cînd e ceva de răsturnat. Nu cumva ei să simtă că ești altfel decît ei, mai breaz cum ar veni, Doamne ferește, că iese cu bucluc. Te-ai ars.

Și vezi cum vorbești pe la mitinguri și altele. Sintaxa! Vocabularul! Proverbele! Atenție mare. Nu cumva să greșești și să zici independență; *independență!* *indentitate*, că se uită la tine chiorîș. Nu vă dați mari, n-o dați pă radicale ca timpitu' ala care zbiera la alegeri într-o piață: „*Situațiunea mie mi se pare ambarasantă, și a sosit momentul cînd, stînd cu toții grămădă pe malul destinului nostru comun, care este Rubiconul, să clamăm cu toții într-un cor: Alea jaca est! Vivat!*”

*
* *

NU MAI ZIC, - zice în final domnul Sache, că nu-i sănătos să nu știi să bei ca ei, să te ții de gît cu ei, să-i năsești, să nu joci cu ei sirba-n căruță, pă loc, pă ce-o fi, pă ce vrei, ori briulețul, perinița, tot ce le place, fiindcă aicea ei dictează, săracii dă ei, *ei are votu-n mîna*, și dacă înving, cînd înving, fiind mulți, nici nu știi și nici nu se cunoaște, și la urma urmelor, ce mai contează?... ■

Tabere

ra polițistul. Înainte de a închide ușa, se întoarse și întrebă: „*Dumneavoastră sînteți de la partid?*” - „*Cum adică?*” - „*Sînteți comunistă?*” Proprietara, stupefiată de întrebare, rămase o clipă nemișcată. Suferea, umilită. „*Eu comunistă? Cruce de aur la noi în casă!*” Și apoi cu durere: „*Doamne sfinte, cu ce ți-am greșit?*”

Aș fi vrut să povestesc această întimplare din timpul imediat după război lui Răzvan, care se ciorăvăia zilnic cu colegul sau Nelu, proaspăt fugit din țară. Administrau împreună, pentru o asociație de ajutorare un depozit de haine vechi, destinate diasporei, îmbrăcăminte care încălzise mai înainte spinările donatorilor canadieni, suedezi sau olandezi. Răzvan se înnegrise de revoltă cînd a aflat că Nelu fusese membru al PC: „*Domnule, nu-i mai dau mîna. E spurcat. Auzi, s-a dat cu bolșevicii! Pretinde el că a intrat numai de formă. Trebuie să mă păzesc.*” Dar și Nelu era neliniștit: „*Ăsta mă omoară cu papagalul lui. Toată ziua, bună ziua, Garda și Capitanul.*”

Înț-adevăr, deosebirile de opinie erau stridente: cei vechi, trăiau în lumea părăsită la începutul ocupației sovietice; cei noi, crescuți în spațiul concentraționar, hrăniți cu o propagandă intensivă, aveau o altă viziune. Cum spunea Nelu, „*n-au fost comuniștii așa de răi, dacă eu am putut să mă înscriu la ei.*” - „*Ai plecat, cînd te-ai convins că nu poți face carieră cu bolșevicii!*”, îl apostrofa Răzvan. Deși aveau un dușman comun, nu se înțelegeau decît foarte greu asupra modului de acțiune. Conflictul celor două tabere căpăta cîteodată aspecte penibile. Astfel la întrebarea unui funcționar din departamentul pentru refugiați, „*Ce fac compatrioții dumitale din vechiul exil?*”, Nelu putea răspunde: „*Fac planuri pe cine să mai omoare.*” Stigmatul climatei îi urmărea pînă la capătul zilelor pe acești bătrîni inofensivi acum, care se adunau după un calendar numai al lor, celebrînd într-o limbă juvenil-gravă, dar stînsă. Ceasul lor se oprise la întimplarea din Copou.

Paul Miron



Retras pe tavan

ODATĂ cu moda vestmintelor de insectă (inclusiv antene și aripi, ori pânze de păianjen) care tulbură mințile croitorilor în acest an de grație 1997, *Metamorfoza* kafkiană sună altfel. Ceea ce acum trei sferturi de secol părea curată deviere mentală - imaginarea unui personaj ajuns, la propriu, gândac nepuținios, merită să sufere și să dispară de pe fața pământului fără a izbuti să fie util, în repulsia întregii familii - acum pare un lucru foarte de înțeles. Ne-am obișnuit cu ideea că fiecare om



Franz Kafka, *Opere complete*. Volumul 1. *Proză scurtă*. Volumul 2. *Proză scurtă postumă*. Traducere și note de Mircea Ivănescu. 391 + 447 p. F.p.

poartă în sine și animal, și zeu, dar că zeul nu prea iese la iveală, în timp ce animalele - ba, mai rău, șopârlele uriașe sau indifferentele insecte - acoperă planeta cu forfota lor. După atâtea războaie, manipulări ideologice, după atâtea dispreț pentru existența individului, fumicarul bun de zdrobit sub talpa a devenit loc comun.

Două din cele două volume de opere complete prevăzute să apară la Editura Univers în traducerea lui Mircea Ivănescu cuprind povestiri, parabole, pilde, aforisme, însemnări autobiografice, din care foarte multe fuseseră sortite pieirii. Kafka le îndreptase prietenului Josef Brod spre a le distruge după moartea sa - deși unii spun că, tocmai cunoscându-l bine, știa că Brod nu le va arde. Marile obsesii kafkiane sunt toate de regăsit aici toate. În fragmentul postum *Pregătiri de nuntă la țară*, de pildă, își face apariția „tema gândacului” - eul adevărat al personajului, care-și trimite în lume corpul fără conținut. „Îmi trimit doar corpul îmbrăcat în hainele mele... Și așa cum stau întins în pat, am înfățișarea unui gândac mare, o rădașcă sau un cărăbuș de mai, cred... Mă prefăceam că e hibernarea și-mi strângeam piciorușele pe sub trupul bombat. Mai șoptesc câteva cuvinte, sunt instrucțiuni pentru trupul meu trist care așteaptă în picioare alături și se apleacă spre mine”. Într-un fragment autobiografic din 1909, *Printre colegii mei*, Kafka își descrie dorul de a se retrage, de a zace în așternuturi ca într-un cocon: „Eram atunci lă-

sat în starea mea naturală, liber să aștept și să ascult ce spun ceilalți, sau să plec pur și simplu și să mă întind în pat, lucru de care mă bucuram todeauna, căci eram deseori somnoros apatic, fiind un timid”. *Primul caiet în octavo* (1916-1918), scris pe Ulița Alchimistilor din Praga, cuprinde asemenea viața insulară, hibernare de insectă în lunile de iarnă (noiembrie-februarie). Nu numai felurite alte animale reale (șacal, cârțița uriașă, câine, șarpe, maimuță) sau imaginare (pisica-miel, cu neliniștile ambelor specii), dar și anumite lucruri personifică interregul trăit de Kafka: „Eram țepăn și rece. Eram un pod, mă întindeam peste o prăpastie” (*Podul*).

Cu cât mai tânăr, cu atât mai poet. Textele de la 16-17 ani poartă deja soarele negru al melancoliei, dar fără disperarea și sentimentul de anormalitate al bolii de mai târziu. Un fragment, numit *Există o venire*, are numai două rânduri: „Există o venire și o plecare. / O despărțire și deseori nici o revedere. Praga, 20 noiembrie”. Alteori, poemul în proză se intensifică în crescendo: „Cuvintele sunt ca niște proști alpiniști și niște proști locuitori ai muntelui. Ele nu scot comorile din înălțimile muntelui și nici cele din adâncimi. Dar există o îngândurare vie asemenea unei mâini mângâietoare... Și când din această cenușă se ridică flacăra, licăriitoare, fierbinte, puernică și dură și tu privești în lumina ei, stăpânit parcă de o vrajă mistuitoare, atunci. Însă într-o asemenea îngândurare castă nu te poți singur înscrie cu mâna asta nedepinsă și cu uneltele astea grosolane ale scrisului, asta o poți face doar în aceste file albe, unde nu-și au locul pretențiile. Și asta am făcut eu la 4 septembrie 1900”.

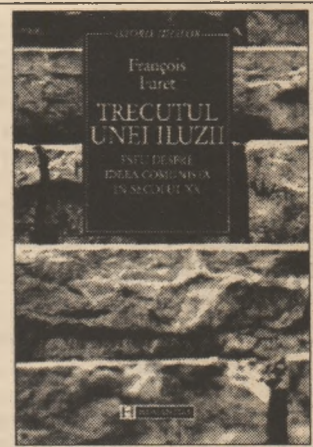
Călătorind pe platforma vieții („complet lipsit de certitudine în ce privește situația mea în lumea asta” - *Călător cu tramvaiul*), intrat într-o nedorită cursă („Nu merită să fii primul... invidie, nerecunoaștere, supărare... ba mai și plouă” - *Ca să dea de gândit călăreților*), impregnându-se de ritmul lumii, pe care îl transmite și prozei sale („Merg, și ritmul în care merg e ritmul acestei părți a străzii... Sunt pe bună dreptate răspunzător pentru toate bătăile în ușa, pe tablilele meselor, pentru toate toasturile care se rostesc ciocnind paharele, pentru toate perechile de iubiți în patu-

rile lor...” - *Drumul spre casă*), Kafka își dorește de fapt, în permanență, *desprinderea din circulație*. Sinucigașul din *Verdictul* (care începe printr-o scrisoare către un om care a eșuat), blestemat de tatăl său nebun („te condamn la moarte prin înec fiindcă n-ai știut decât de tine”) se aruncă de pe un pod unde în clipa aceea „era o circulație care parcă nu voia să se sfârșească”. Gregor Samsa din *Metamorfoza* nu mai e, devenind gândac, obligat să meargă la birou, să iasă în vârtejul existenței, ci poate contempla lumea de sus, de pe tavan. În postume, dar și în povestirile antume, neliniștea kafkiană, spaima de neobosită nebulă a lumii (luminile de la oraș: oameni care nu dorm, nebuni. „Pentru că ei nu sunt oboșiți niciodată. Cum ar putea nebunii să oboască?”) izbucnește ca valurile de negură. Angoasat, bolnav, Kafka de la începutul veacului prevestea și își asuma neodihna acestuia. „Unul trebuie să stea treaz, de pază, trebuie. Unul trebuie să fie acolo”.

Istoria pulberii

ESEUL lui François Furet despre ideea comunistă în secolul al XX-lea beneficiază de o distanțare pe care cu greu ne-o explicăm noi, cei „în cauză”. Să fi fost comunismul doar o iluzie? Ce ar putea gândi despre această iluzie - dacă ar avea „distanță” dincolo de lungimea unei biete existente - cineva care aparține celor patru-cinci generații sacrificate, trecând de acolada destinului absurd, fără orizonturi alternative? Dar autorul explică încă din prefață că, de pe urma comunismului a rămas numai praful și pulberea și nu poate fi numit istorie, doar iluzie. Un *mea culpa* occidental, scrie Monica Lovinescu.

Atât comunismul, cât și nazismul (al căror punct de pornire Furet îl constată ca aparținând aceleiași perioade) au vorbit mult despre viitor. Poate și pentru că prezentul nu era deloc convingător. Și unul și celălalt au parut a potoli niște elanuri revoluționare pe care nu le mai putem socoti determinate social și nici măcar psihologic. Ambele ideologii totalitare sunt de neconceput fără liderii lor, Hitler și respectiv Lenin. Iată că acum, după cădere, nu au lăsat nici o „rotunjire” testamentară, așa cum altădată Revoluția din Franța lăsase în urmă altă Fran-



François Furet, *Trecutul unei iluzii. Eseu despre gândirea comunistă în secolul XX*. Traducere de Emanoil Marcu și Vlad Russo. Editura Humanitas 1996. 642 p. Lei 24.900.

ța, ba chiar o altă Europă.

Dacă sincronismul celor două totalitarisme ideologice și sociale este convingător prin punerea în paralel, cum explică autorul dănuirea comunismului cu cincizeci de ani mai mult decât nazismul? Se știe că înaintea celui de-al doilea război mondial sistemele nu numai că au cochetat, dar au și pactizat împotriva lumii democratice din afara lor. Războiul însă a dat câștig de cauză comunismului, care mai apoi și-a asumat o componentă antifascistă ce a inoculat apusului European „umanismul” ideilor de stânga. Abia scoaterea acestor idei orbitoare din gândirea unor intelectuali de marcă din occident a adus sfârșitul „iluziei” comuniste. Decisiv pare a fi fost punctul referitor la „libertatea circulației persoanelor și ideilor” de la Helsinki - a născut acea iluzie numită „glaznost” care, întocmai ca „perestroika”, nu s-a realizat niciodată, dar a reușit să întredeschidă ușa spre zările libertăților democratice. Popoarele oprimate au deschis apoi ușa de-a-binelea.

Aproape fiecare paragraf din esul lui François Furet lasă loc meditației asupra unor învățături tardive dar încă necesare. Cea mai gravă rămâne concluzia că ideea comunistă s-a retras în mentalități ce trebuie bine cunoscute și vegheate.

Animus și anima

EDITURA Sigmund Freud, concentrată, așa cum cere numele, pe psihologie și psihanaliză (a editat celebrul *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*, de A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut, tradus de Corin Braga, cu articole precum alchimie, androgen, anima și animus, arhetip, axa eu-sine, căsătorie, complex, conștiință, delir, Eros, fantasmă, jumătate a vieții, Logos, magie, puer aeternus, renaștere, ritual, spirit, stadii ale vieții ș.a... precum și *Dicționarul psihanalizei kleinienne* de R.D. Hinshelwood, în românește de Brândușa Orașanu și Florin V. Vlădescu) a avut ideea de a „ilustra”, pe înțelesul tuturor, cu ajutorul unor romane, termenii intrați în limbajul curent. Astfel, *transferul* (care poate fi asociat cu ideea de compensare, *coniunctio*, hermafrodit, sau cu

obișnuita relație analist-pacient) a produs destulă literatură. A fost ales romanul doctorului Allen Wheelis din San Francisco, altminteri autor de scrieri psihologice și filozofice (între care *Căutarea identității*, *Cum se transformă oamenii* etc.).

Eroul, psihanalistul Henry Melville din San Francisco, are o pacientă (pianistă) care, fiind în același timp și timidă și arrogantă îi îndepărtează pe toți bărbații care îi arată interes. Evident, ea se îndrăgostește de doctor, făcând obișnuitul „transfer”, și o ia razna, îmbatându-se, umblând prin cartiere unde risca să fie atacată, chiar încercând să se sinucidă; doctorul, cum cere deontologia, nu dă ghes pacienței, în schimb se chinuie la rândul lui cu tot felul de vise psihanalizabile. Din fericire, pentru pianista cu ochi violeți și plete în cascada, semănând cu un tablou de Klimt („corpuri goale în apă curgătoare cu părul izvorându-le în urmă, într-o vremelnicie întunecată”) se găsește în cele din urmă un violonist iar doctorul realizează că toate fetele cu ochi violeți care îi plăcuseră (inclusiv cea din tablou) nu sunt altceva decât el însuși - „partea din el slabă, speriată, feminină, de care altfel ar fi trebuit să se rușineze”.

Aceasta e *Povestea*, prima parte a cărții. A doua parte, *Meditație*, comentează „tânjirea după unirea cu o auto-reprezentare”, „iubirea ca strădanie de a



Allen Wheelis, *Doctorul de dorințe*. Roman. Traducere de Margareta Petruț. Editura Sigmund Freud, Binghamton & Cluj, 138 p. Lei 12000.

atinge întregul”. Din fericire, „cu toții suntem incompleți, gazde ale unor fragmente neîmplinite... ale eului”. Autorul recomandă celor care reflectează singuri asupra vieții să înceapă cu *povestea* și să ignore cele ce urmează, iar celor sătui de ficțiuni, „care tânjesc după o privire asupra realului”, să înceapă cu *meditația* - „cu felul în care sunt lucrurile, cu pofta, nesăbuinta, insightul, dorințele, tot acel câmp fragmentat, improvizat, inconsistent și schimbător ce străbate viața din care e făcută povestea”.

Măcar și datorită acestui neobișnuit bipartitism formal, romanul psihiatrului american nu coboară nivelul, ci, dimpotrivă, completează în mod agreabil lucrările științifice publicate de Editura Freud.

Cărți primite la redacție

- ◆ A.C. Grayling, *Wittgenstein*. Traducere din engleză de Gheorghe Ștefanov. Editura Humanitas, 1996. 201 p. Lei 8.900.
- ◆ Roger Scruton, *Spinoza*. Traducere din engleză de Diana Arghirescu. Editura Humanitas, 1996. 158 p. Lei 7.500.
- ◆ A. Samuels, B. Shorter, F. Plaut - *Dicționar critic al psihologiei analitice jungiene*. Traducere de Corin Braga. Editura Sigmund Freud, Binghamton & Cluj, 1996. 223 p. Lei 45000.
- ◆ R.D. Hinshelwood, *Dicționarul psihanalizei kleinienne*. Traducere de Brândușa Orașanu și Florin V. Vlădescu. Editura Sigmund Freud, Binghamton & Cluj, 1996. 456 p. Lei 75000.
- ◆ Adelina Piatkowski, *Istoria epocii elenistice*. Editura Albatros, 1996. 338 p. Lei 13300.
- ◆ Ioana Crăciun, *Krochen alle Dinge ins Wort zurück* (Lucrurile toate s-au retras pe brânci în cuvânt). Versuri. Editura Kriterion, 1996. 75 p. Lei 3060.



HEINRICH VON KLEIST (1777-1811) este unul dintre cei mai mari dramaturgi ai romantismului european. Împreună cu operele lui Tieck, Grabbe și Büchner, dramele și comediile sale au anunțat/au pregătit, la nivel structural și tematic, teatrul modern al ultimilor 150 de ani. Autorul unor „tragedii istorice” ca *Prinz Friedrich de Homburg* sau *Käthchen de Heilbronn* este, totodată, un prozator de prim rang, precum și un eseist ale cărui pagini sînt și astăzi de o prospețime nealterată. În această din urmă postură, Kleist e ca și necunoscut în aria noastră de cultură.

Povestirea-eseu de față - unul dintre foarte puținele texte scrise de mari autori despre teatrul de marionete și, în același timp, unul dintre cele mai interesante din cîte s-au scris vreodată pe această temă - poate oarecum întregi imaginea cititorului despre Heinrich von Kleist.

CÎND mi-am petrecut iarna anului 1801 în M..., l-am întilnit acolo, într-o grădină publică, pe domnul C... care era angajat, de puțin timp, în acest oraș, ca prim dansator al operei și avea un succes extraordinar la public.

I-am spus că am fost uimit să-l văd, de mai multe ori, într-un teatru de marionete care fusese încropit din sărăcie, la piață, și amuza plebea prin mici farse dramatice presărate cu cîntece și dans.

El m-a încredințat că pantomimica acestor păpuși îi făcea multă plăcere și a lăsat să se înțeleagă limpede că, un dansator care ar vrea să se perfecționeze, ar putea învăța multe de la ele.

Intrucit această afirmație, prin felul cum a făcut-o, mi-a părut mai mult decît o simplă fantezie, m-am așezat lîngă el, pentru a-l întreba mai îndeaproape asupra motivelor pe care el își poate întemeia o asemenea aserțiune.

M-a întrebant dacă eu nu găsisem unele mișcări dansante ale păpușilor, mai ales ale celor mai mici, cu adevărat foarte grațioase.

N-am putut nega acest fapt. Un grup de țărani, care ar dansa o horă după un tact repede, n-ar putea fi pictată de Teniers mai bine.

M-am interesat de mecanismul acestor figuri și cum ar fi posibil, fără a avea la degete o mulțime de sfori, să minui în așa fel membrele păpușilor, precum o cer ritmul mișcărilor și dansul.

Mi-a răspuns că n-ar trebui să-mi închipui cum fiecare membru în parte ar fi minuit de mașinist în timpul diferitelor momente ale dansului. Fiecare mișcare, spunea el, are un centru de greutate, ar fi destul să domini acest centru de greutate în interiorul figurii; membrele care nu sînt nimic altceva decît un pendul, l-ar urma de la sine, fără vreo mijlocire, într-un fel mecanic. El a adăugat că această mișcare este foarte simplă; că, de fiecare dată cînd centrul de greutate este mișcat în linie dreaptă, membrele descriu deja curbe și că, adesea, atîns doar întîmplător, totul intră într-un fel de mișcare ritmică asemănătoare dansului.

Această remarcă mi-a părut să arunce o anumită lumină asupra plăcerii pe care el pretindea că o încearcă la teatrul de marionete. În acel moment, nu presimțeam încă nici pe departe concluziile pe care le-ar putea trage de aici mai tirziu. L-am întrebant dacă el crede că mașinistul care minuia aceste păpuși ar trebui să fie dansator sau cel puțin să aibă o idee despre frumosul în dans.

Mi-a replicat că dacă o meserie, în ce privește partea ei mecanică, e ușoară, nu înseamnă că ea poate fi practică într-un tot fără simțire. Linia pe care centrul de greutate o are de descris este, într-adevăr, foarte simplă și, cum afirma el, în cele mai multe cazuri, dreaptă. În cazul în care ea e curbă, apare legea curbării, cel puțin de gradul întâi, sau cel mult de gradul al doilea; dar chiar în acest din urmă caz, doar eliptic, formă a mișcării ce le este firească virfurilor corpului omenesc (adică membrilor), pe mașinist nu-l costă multă măiestrie să o traseze.

Privită sub un alt aspect, această linie este totuși, dimpotrivă, ceva foarte tainic, căci ea nu este nimic altceva decît *drumul sufletului dansatorului* și el (interlocutorul) se îndoiește că ea ar putea fi găsită altfel decît prin faptul că mașinistul se transpune în centrul de greutate al marionetei, cu alte cuvinte - *dansează*.

I-am replicat că eu mi-aș fi imaginat meseria lui ca pe ceva destul de lipsit de spirit: asemenea învîrtirii unei manivele care face să cînte o flașnetă.

Nicidecum, răspuse el. Mișcările degetelor sale pentru minuirea păpușilor legate de ele sînt destul de artificiale, așa ca numerele față de logaritmele lor, sau asimptota față de hiperbolă. Între timp, el credea că și această ultimă ruptură cu spiritul, despre care vorbise, poate fi îndepărtată din marionete, că dansul lor ar putea trece, în întregime, în domeniul forțelor mecanice și ar putea fi înfăptuit, așa cum mă gîndeam eu, cu ajutorul unei manivele.

Mi-am arătat mirarea să văd cîtă atenție acorda acestui fel de artă creată pentru gloată. Nu doar că o considera aptă pentru o evoluție superioară, dar parea a se îndeletnici el însuși cu ea.

A zîmbit și a spus că el se încumeta să afirme: dacă un mecanic ar vrea să-i confecționeze o marionetă după toate condițiile pe care el se gîndește să i le pună, ar reprezenta cu ajutorul ei un dans pe care nici el, nici un alt iscusit dansator al vremii sale, neexceptîndu-l pe Vestris însuși, n-ar fi în stare să-l egaleze.

Cum eu îmi îndreptam tăcut privirea spre pămînt, m-a întrebant: ați auzit despre acele picioare mecanice pe care artizanii englezi le confecționează pentru nefericiții ce și-au pierdut coapsele?

I-am răspuns că nu: așa ceva nu-mi căzuse niciodată sub ochi.

Îmi pare rău, mi-a replicat el, căci, dacă eu vă spun că acești nefericiți dansează cu ele, aproape mă tem că dum-

nevoastră nu veți crede. Dar ce spun eu că dansează? Sfera mișcărilor lor este, ce-i drept, limitată, dar cele pe care ei le au la dispoziție se petrec cu o liniște, cu o ușurință și cu o grație care uimesc orice ființă omenească.

I-AM SPUS în glumă că el, în felul acesta, iată, și-a găsit o mulțime de care are nevoie. Căci artizanul ce e în stare să confecționeze o asemenea coapsă demnă de luat în seamă, ar putea, neîndoindu-se, să-i construiască o marionetă întregă, potrivit exigențelor sale. Intrucit el, la rîndul său, oarecum incurcat, privea în pămînt, l-am întrebant: cum sînt deci exigențele la care dumneavoastră intenționați să supuneți îndemînarea lui?

Nimic din ceea ce n-ar exista deja: proporție, mobilitate, grație - dar totul într-un grad înalt; și mai ales - o dispunere firească a cîntrelor de greutate.

Și avantajul pe care această păpușă l-ar avea față de dansatorii adevărați?

Avantajul? În primul rînd - unul negativ, bunul meu prieten, anume acesta: că ea n-ar face niciodată *fasoane*. Căci purtarea nefirească apare, așa cum știți, cînd sufletul (*vis motrix*) se află într-un alt punct decît în centrul de greutate al mișcării. Pentru că păpușarul, pur și simplu, cu ajutorul șnurului sau sforii, nu are în puterea sa alt centru de greutate decît pe acesta: toate celelalte membre sînt astfel ceea ce trebuie să fie, adică moarte, - simple brațe de pendul - și ascultă de legea gravitației: o admirabilă însușire pe care zadarnic am căuta-o la cea mai mare parte a dansatorilor noștri. Uitați-vă la doamna P..., continuă el, cînd o joacă pe Daphne și, urmărită de Apollo, se uită în jur după el; sufletul ei se află în vertebrele zonei lombare; ea se apleacă așa, ca și cum ar vrea să le frîngă, ca o naiadă din școala lui Bernini. Priviți-l pe tînărul F..., cînd el, în rolul lui Paris, stă între trei zeițe și îi oferă Venerei mărul: sufletul lui se află (e o oroare să vezi asta!) în cot. Asemenea greșeli, adăugă el, după o scurtă pauză, sînt, de cînd am mîncat din pomul cunoașterii, inevitabile. Paradisul este zăvorit și heruvimul - în spatele nostru; trebuie să facem o călătorie în jurul lumii, spre a vedea dacă nu cumva, de cealaltă parte a ei, undeva, ne este din nou deschis.

Am ris. Firește, mă gîndeam, spiritul nu poate greși, acolo unde el nu există. Am observat totuși că interlocutorul meu mai avea ceva pe inimă și l-am rugat să continue.

De altfel, vorbi el, păpușile acestea au avantajul că sînt *antigravitaționale*. Ele nu cunosc inerția materiei - însușire ce se opune cel mai mult dansului: pentru că forța care le ridică în aer este mai mare decît aceea ce le ține legate de pămînt. Ce n-ar da buna noastră G... să fie cu treizeci de kilograme mai ușoară, sau ca o asemenea contragreutate să-i vină în ajutor la *entrechat*-urile și piruetele ei? Păpușile au nevoie de sol, ca și zînele, numai pentru a-l *atinge* și a stimula din nou elanul membrilor prin oprirea de o clipă; noi avem nevoie de el, pentru a ne odihni și a ne refăce din efortul dansului: un moment care, evident, nu este dans și cu care nu se poate începe nimic decît să-l faci, pe cît posibil, să dispară.

I-am spus că, oricît de iscusit ar pleda pentru cauza paradoxurilor lui, nu m-ar putea face totuși niciodată să cred că într-o păpușă mecanică ar exista mai multă grație decît în alcătuirea corpului omenesc.

Despre teatrul de

El a replicat că omului i-ar fi, pur și simplu, imposibil să egaleze, măcar în această privință, marioneta. Numai un zeu s-ar putea măsura, pe acest teren, cu materia; și aici ar fi punctul unde cele două capete ale lumii sferice s-ar înlănțui.

Eu mă minunam tot mai mult și nu știam cum ar trebui să răspund unor asemenea afirmații ciudate.

Se pare, replică el, în timp ce lua o priză de tutun, că n-am citit cu atenție al treilea capitol din cartea I a lui Moise; și cu cine nu cunoaște această perioadă a civilizației omenești nu se poate vorbi cum se cuvine despre celelalte, cu atît mai puțin despre cea din urmă.

I-am spus că, într-adevăr, aș vrea să știu ce neorînduală a pricinuit conștiința în grația naturală a omului. Un tînăr din cercul meu de cunoștințe și-a pierdut, oarecum sub ochii mei, printr-o simplă remarcă, nevinovăția și, după aceea, în ciuda tuturor străduințelor imaginabile, nu a mai regăsit paradisul ei niciodată. Ce concluzii, am adăugat eu, ați putea trage de aici?

Domnul C... m-a întrebant: despre ce întîmplare e vorba?

În urmă cu aproximativ trei ani, i-am povestit eu, făceam baie împreună cu un tînăr din făptura căruia iradia un farmec neobișnuit. El putea să aibă atunci circa șaisprezece ani și doar de departe se lăsa observate, stîmte de favoarea femeilor, primele semne de vanitate. S-a întîmplat ca noi, cu puțină vreme înainte, în Paris, să-l fi văzut pe tînărul care își scoate o așchie din picior; mulajul statuii este foarte cunoscut și se află în cele mai multe colecții germane. O privire pe care, în acel moment, a aruncat-o într-o oglindă mare, - cînd și-a pus piciorul pe un scaunel pentru a-l șterge, - i-a amintit de tînărul sculptat; a zîmbit și mi-a spus ce descoperire făcuse. În clipa aceea, făcusem și eu, ce-i drept, aceeași descoperire. Totuși, fie pentru a verifica certitudinea grației ce iradia din ființa lui, fie pentru a întîmpina prevenitor vanitatea sa, am ris și i-am replicat că vede năluci! El a roșit și a ridicat piciorul a doua oară, pentru a-mi arăta că are dreptate. Dar încercarea nu i-a izbutit, așa cum lesne s-ar fi putut prevedea. Încurcat, el ridică piciorul a treia, a patra oară, îl ridică de zece ori: în zadar! El nu mai era în stare să repete aceeași mișcare, - ce zic eu? - mișcările pe care le făcea aveau o componentă atît de comică, încît îmi dădeam silința să-mi rețin hohotele de ris. Din ziua aceea, parcă din momentul acela chiar, s-a petrecut cu el o schimbare de neînțeles. El a început să stea zile întregi în fața oglinzii; și un farmec după altul îl părăsea. O putere nevăzută și misterioasă parea să se fi întîns, asemenea unei plase de fier, peste jocul liber al gesturilor lui, iar un an mai tirziu, nu mai era de observat la el nici o urmă a grației care încîntase odinioară ochii oamenilor ce-l înconjurau. Traiește și acum cineva care a fost martor al acelei ciudate și nefericite întîmplări: el ar putea s-o confirme, cuvînt cu cuvînt, așa cum am povestit-o eu.

Cu acest prilej, mi-a spus domnul C... prietenos, trebuie să vă povestesc o altă istorie din care dumneavoastră veți înțelege lesne de ce își are ea locul aici. În timpul unei călătorii spre Rusia, mă aflam pe moșia domnului von G..., un nobil estonian ai cărui fii se exersau atunci strășnic în arta scimeii. Cel mai în vîrstă dintre ei mai ales, care tocmai se întorsese de la universitate, o făcea pe maestrul și mi-a oferit, într-o dimi-

Două cărți despre Japonia

marionete

...când mă aflam în camera lui, o floretă. Am duelat, dar s-a întâmplat că eu eram mai în formă decât el. La asta s-a adăugat pasiunea care l-a zăpăcit. Aproape fiecare lovitură a mea era o tușă și, până la urmă, floretă lui zbură într-un colț al camerei. Pe jumătate în glumă, pe jumătate în serios, el mi-a spus, în timp ce ridica floretă de jos, că și-ar fi găsit nașul; totuși oricine pe lume și-l găsește pe al său și că, pe loc, ar vrea să mă conducă la al meu. Cei doi frați au izbucnit în ris și au strigat: hai, să mergem! Jos în grajdul de lemn! Apoi m-au luat de mină și m-au condus spre un urs pe care domnul von G..., tatăl lor, l-a lăsat să fie crescut la curte.

Când am pășit mirat spre el, ursul stătea pe picioarele de dinapoi, rezemat cu spatele de un stîlp de care era legat; mă privea în ochi, cu laba dreaptă ridicată, gata de luptă: aceasta era postura lui de scrimă. Nu știam dacă visez că mă vedeam în fața unui asemenea adversar; totuși: imboldiți-l, imboldiți-l! mi-a spus domnul von G... și încercați dacă îi puteți administra vreo lovitură! Cum îmi revenisem întrucîtva din mirare, m-am repezit asupra lui cu floretă; ursul a făcut o mișcare scurtă cu laba și aparat lovitura. Am încercat să-l momesc printr-o fentă; ursul nici nu s-a mișcat. Mă reped din nou asupra lui cu o instantanee îndemînare: un piept omenesc l-aș fi atins cu siguranță. Ursul a făcut iar o mișcare scurtă cu laba și a parat lovitura. Acum mă aflam eu aproape în situația tînărului domn von G... Perseverența ursului a contribuit și ea la a-mi pierde cumpătul, loviturile și fentele alternau, mă trecea sudoarea: zadarnic! Nu numai ca ursul, ca cel mai bun scrimer al lumii, para toate loviturile mele, dar nu dădea curs (și nici un scrimer din lume n-ar fi făcut asta) fentelor mele: ochi în ochi, ca și cum mi-ar fi putut citi în suflet, stătea cu laba ridicată, gata de luptă, și cînd loviturile mele, în intenție, nu erau serioase, nici nu se mișca. Dați crezare acestei istorisirii?

Întru totul! am strigat eu, aprobeindu-l bucuros; aș crede-o din gura oricărui străin, atît de verosimilă este, cu atît mai mult povestită de dumneavoastră.

EU, BUNUL meu prieten, a spus domnul C..., aveți tot ceea ce e necesar, pentru a mă înțelege. Vedem deci că, în măsura în care, în lumea organică, reflecția se întunecă și devine mai slabă, grația iese la iveală, mai strălucită, mai stăpînitoare. Totuși, așa cum intersecția a două linii, pe o parte a unui punct, după trecerea prin infinit, reapare dintr-odată de cealaltă parte, sau imaginea, în oglinda concavă, după ce s-a îndepărtat în infinit, reapare dintr-odată, foarte aproape de noi, tot așa, cînd cunoașterea trece parcă prin infinit, grația reapare; astfel că ea se arată în cea mai curată formă, în același timp, în acel corp omenesc ce, fie nu are conștiință, fie are o conștiință infinită - ceea ce înseamnă: în marioneta sau în Dumnezeu.

Prin urmare, l-am întrebat eu oarecum buimăcit, ar trebui să mîncăm din nou din pomul cunoașterii, pentru a recădea în starea de nevinovăție?

Firește, mi-a răspuns el: acesta este ultimul capitol al istoriei lumii.

Prezentare și traducere de Ioan Constantinescu

ÎN DECURS de un an bibliografia în limba română despre Japonia s-a îmbogățit cu două titluri destul de cunoscute la nivelul niponologiei universale, unul dintre ele fiind chiar reper serios în studiul civilizației japoneze. Este vorba despre *Cronica japoneză* a lui Nicolas Bouvier (Cronique japonaise, apărută în 1989) și despre *Civilizația japoneză* a lui Vadime și Danielle Elisseeff (La civilisation japonaise, 1971), lucrare deseori citată în scrierile de specialitate.

Deși au (aproape) același scop, cele două cărți sunt total diferite ca manieră de abordare a subiectului. În timp ce „cronica” lui Bouvier este una personală, a călătorului cu ochii măriți de uimire în fața unui spațiu total diferit de cel european, cei doi autori francezi (Bouvier este elvețian) ai *Civilizației...* sunt didactici și aproape pedanți, siguri și documentați, oferind nu pasaje de literatură (adeseori foarte reușită) ca în cazul *Cronicii...*, ci date, hărți, scheme, desene...

Bouvier se contaminează de un anumit spirit japonez de a fi și de a scrie și caligrafiază la limita *haiku*-ului sau a prozei poetice a vechilor *monogatari*: „Mă întorceam acasă, cînd, la băcănie, văzînd un muscoi negru ce-și făcea toaleta pe o stralucitoare piramidă de ouă proaspete, m-a cuprins dintr-odată o veselie inexplicabilă.” (p. 60) Dealtfel, cartea este imbibată de „veselie”. Călătorul înregistrează evenimente mai mult sau mai puțin contemporane și le comentează ironic. Chiar și cînd povestește celebrele pasaje din mitologie despre nașterea arhipelagului nipon, Bouvier nu se poate abține să nu le împănazeze cu note nu lipsite de umor: „Într-o augustă unire, ei își alătură augustele mădule (e vorba de Izanagi și de Izanami, cei doi zei care nasc arhipelagul și pe locuitorii lui - n.m.) și dau naștere la trei avortoni, căci nu se cuvenea ca femeia să ia inițiativa. (În Japonia, partea bărbătească e, în toate, ceva mai înceată.) O iau de la capăt, asistați de o codobatură care, cu coada, le bate grațios măsura, iar de data asta sora-soție naște cele opt insule ale Japoniei.” (p. 15)

Bouvier încearcă însă să păstreze aparența unui călător model. El vizitează muzee și ne face liste ale obiectelor văzute, face fotografii convenționale. Dar... „E genul de muzeu care-mi place, am sentimentul că explorez podul casei unui inventator. Iată: - un tandem obișnuit lăcuit în negru cu trei poziții pentru pedale, datat 1911; - un palanșin de daimyo din lac negru, cu blazoane în formă de crizanteme din argint; - trei păsări ale paradisului din Pacificul de Sud, donate de un colonel care-a făcut acolo războiul; - sînii și arbalete ainu ce nu conțin nici o bucătică de fier; - macheta în secțiune a unei mine de potasă; - registrul de socoteli, icoana de călătorie și briceagul cu șapte lame aparținînd unui negustor rus mort acum o sută de ani într-un naufragiu, în largul acestei coaste.” (p. 187) *Cronica* lui Bouvier e astfel, mai degrabă, o anti-cronica.

Dincolo de aceste „glume”, autorul ascunde o bună cunoaștere a istoriei, a obiceiurilor, a lumii despre care

scrie. El citează cronici chinezești și călători prin Japonia pentru a reconstitui o istorie personală a arhipelagului.

Fără a se împărtăși din locurile comune ale unui jurnal de călătorie prin Japonia, Bouvier își alege propriile repere spirituale. *Cronica...* este (în cea mai pură tradiție japoneză) punctată de versuri din clasicii chinezi și japonezi, pentru ca autorul însuși să „păcătuiască” pe mai multe pagini răspândite prin volum și intitulate *Caietul gri*. Iată o mostră: „Zuiun-Ken, noiembrie 1964 - Psalmul greierului - 1000 de greieri/ 100 de greieri/ 1 greier/ un ultim nou-născut, un încăpățînat/ ce?... ce spuneți?! cum mai trece timpul!// acest cântec nesigur multiplică spațiul/grădini vestede/ și angoasa/ mortului ce reinvie aici” (p. 133).

Deschisă de cuvintele lui Ueda Akinari: „...Cînd ceea ce se petrece chiar sub ochii noștri dă naștere celor mai fanteziste zvonuri, cum ar putea fi altfel, în cazul unui ținut aflat peste nouă mări și nouă țări?”, *Cronica japoneză* a lui Nicolas Bouvier este o lectură încântătoare și un manual perfect pentru cel care dorește să înceapă studiul civilizației japoneze. Din păcate, ortografierea cuvintelor japoneze și a numelor suferă prin româ-nizare. Dacă se poate admite că nici în textul francez nu erau scrise cantitățile vocale și deci că, la o adică, se poate scrie și la noi Tokyo în loc de Tôkyô sau Kyoto în loc de Kyôto, nu cred însă că în franceză numele religiei *shintô* era scris *chinto*, ceea ce l-ar fi îndreptățit pe traducătorul român să-l scrie *șinto*. Această problemă există de mult în traduceri românești, apogeul fiind atins în traducerea din rusă a clasicului *Ochikubo monogatari* în care, pe model fonetic rusec (model

foarte bun altfel și care apela la principii fonologice, dar care a dat monstruoziități străine de limba japoneză la traducerea în română) personajul principal devine Otikubo. De aceea, cred că ar fi bine ca traducătorii să apeleze la un vorbitor de japoneză sau să consulte sistemul standard de transcriere cu caractere latine a japonezei înainte să predea traducerea la editură. De asemenea, bine ar fi dacă s-ar evita articularea cuvintelor japoneze conform cu principiile limbii române. Forme precum *kamii* sau *kamilor* te fac să te întrebi după ce regulă sunt articulate aceste substantive, din moment ce în japoneză ele nu au nici gen și nici număr.

De o cu totul altă factură este lucrarea lui Vadime și Danielle Elisseeff. Dealtfel, *Introducerea* volumului precizează cu claritate scopul propus: „Raportîndu-ne la toate lucrările apărute, ne-am gândit că în Occident lipsesc culegeri care să grupeze ima-

ginile pe care japonezii vor să le propună cu privire la ei înșiși, nu în planul cercetării istorice, ci la nivelul cunoștințelor uzuale. Iată de ce am luat drept bază a selecției noastre de fapte și explicații manualele școlare japoneze, din clasele mici până în clasele terminale. Această preocupare explică geneza și structura textului nostru, compus dintr-o scurtă parte istorică și dintr-o parte tematică și dintr-o culegere de informații.” (p. 6)

Volumul este structurat în patru supracapitole (*Repere istorice, Oamenii, Materia și Cuvîntul*) și în treisprezece capitole (*Legende, Nașterea și înflorirea, Formarea statului modern, Viața familială, Ființa imperială, Cîndirea religioasă, Învățămîntul, Spațiul, Obiectele, Cele trei dimensiuni: Sculptura, Cele două dimensiuni: Pictura, Aspecte ale teatrului și Sensibilitatea literară*) și se încheie cu un *Glossar* de peste o sută de pagini

și cu o *Bibliografie sumară a lucrărilor consultate* (pe domenii). Textul este spart din loc în loc de hărți, de desene ale unor obiecte tradiționale sau de ilustrații ale vieții de zi cu zi în diferite perioade istorice.

Fără să se lanseze în ipoteze și fără să facă operă de creație, autorii pun la dispoziția cercetătorului, dar și a celui pasionat de Japonia o sumă de informații solide și necesare pentru un studiu aprofundat. Iată, pentru comparație, o referire a celor doi francezi la legenda creării Japoniei pe care o amintise și Bouvier într-un pasaj citat mai sus: „Cei doi *kami* au stat și s-au gândit: «Copiii pe care i-am zămislit până acum nu sunt perfecți. Ar trebui să le comunicăm asta celeștilor *kami*». Și s-au urcat la cer și le-au cerut celeștilor *kami* noi ordine. Deci celeștii *kami*, după ce au ghicit în omoplați de cerbi arși laolaltă cu bucăți de lemn, au răspuns: «Nu femeia trebuia să vorbească cea dintâi. Coborâți pe pămînt și luați-o de la început!»” (*Kojiki*, p. 66-67). Preeminența stîngaci afirmată a femeii fusese pe punctul de a strica totul. S-a descoperit o legendă asemănătoare în Borneo.” (p. 14)

Civilizația japoneză are marea calitate de a prezenta publicului larg câteva dintre problemele cu privire la care se fac frecvent confuzii. De la celebra „înrudire” a chinezei cu japoneza („sună la fel”) și până la opinia că Japonia ar fi un fel de soră mai mică și mai neajutorată a Chinei căreia i-ar datora tot ceea ce înseamnă cultură japoneză. Vadime și Danielle Elisseeff „pun punctul pe i”: „Limba japoneză constituie, împreună cu limba coreeană, o familie de limbi distinctă de limbile răspândite în zona Asiei orientale.” și mai jos: „Se știe că Japonia, îndepărtată bucată de pămînt smulsă din continent, a intrat tîrziu în istorie. Ea avea o mitologie și o sensibilitate proprii, cînd China i-a dezvăluit tainele scrierii sale.” (p. 368)

Bine gândită și bine documentată, *Civilizația japoneză* va fi cu siguranță un reper al viitoarelor studii de niponologie în limba română.

George Șipoș



Vadime și Danielle Elisseeff - *Civilizația japoneză*, Ed. Meridiane, col. „Biblioteca de artă - Arte. Civilizații. Mentalități” - 570, traducere de Irina Diana Izverna și Irina Mavrodin, București, 1996.



Nicolas Bouvier - *Cronica japoneză*, Ed. Humanitas, col. „Națiuni, mentalități”, traducere de Emanoil Marcu, 1995.

Cenușa iubirii dintii

◆ Blaise Cendrars menționa în fruntea biografiei sale un poem, *Legenda din Novgorod*, scris la 19 ani și publicat în 14 exemplare, din care nu se mai păstrase nici unul. Timp de 90 de ani, nimeni nu văzuse acest volum de debut, despre care biografia lui Cendrars se îndoiu chiar că ar fi existat. Anul trecut, poetul bulgar Kiril Kădŭski a găsit la un anticariat din Sofia miticul poem, tradus din rusă și publicat în 1907. Cele 16 pagini ale fasciculei sînt dedicate unei prime iubiri, Elena, întilnită la Sankt-Petersburg și moartă într-un incendiu. Viitorul poet Blaise Cendrars, care pe atunci se numea Frédéric Gauser, s-a născut astfel din cenușa unei iubiri dispărute. O ediție a poemului, precedată de facsimilul originalului rus, a apărut acum la Ed. Fata Morgana, în îngrijirea descoperitorului bulgar și a ficei și biografiei poetului, Miriam Cendrars. În



Imagine, Frédéric Gauser la vîrsta cînd a scris *Legenda din Novgorod*.

Fantasme belicoase

◆ Cînd ai fost ministrul Apărării pe vremea lui Ronald Reagan, râmii marcat pe viață. Caspar Weinberger împreună cu scriitorul Peter Schweizer au publicat recent la Ed. Regnery din Washington o carte de ficțiune politică intitulată *Al treilea război*. În „New York Times Book Review”, James Webb, apropiat colaborator al ministrului Weinberger, laudă cartea care demonstrează că acest al treilea război nu va fi „al stelelor” ci mai curînd va fi declanșat de o serie de conflicte geopolitice care ar putea implica și S.U.A. în următorii 10 ani. Care ar fi aceste conflicte? Un nou război al Coreei în 1998, un alt război în Golf în 1999, o invazie americană a Mexicului (pentru a restabili ordinea, se înțelege) în 2003, o agresiune rusă în 2006 și un nou război în Pacific contra Japoniei în 2007. Un calendar cam încărcat...

India lui Paz



◆ Ultima carte a lui Octavio Paz, *Vislumbres de la India* (Licăriri ale Indiei) este un parcurs al avaturilor politice și al istoriei culturale, ideologice și mitice ale unei civilizații ce continuă să fie aproape necunoscută Occidentului. Fost ambasador al Mexicului la New Delhi între 1962 și 1968, laureatul Nobel a fost și este fascinat de India, căreia i-a consacrat trei cărți: *Versantul Est* - una dintre cele mai apreciate aplegeri de poeme ale sale, *Maimușa gramatică* - un amestec de eseu, roman și critică literară și recente *Licăriri...* - un eseu clasic în care sînt analizate multiple aspecte ale civilizației indiene. Într-un interviu acordat publicației „Página 12” din Buenos Aires, Octavio Paz face numeroase apropieri între experiența latino-americană și cea indiană în procesul de modernizare contemporan.

Romii din Olanda

◆ În fruntea topului de librărie din Olanda se află romanul *Ducele de Egipt* de Magriet de Moor (Ed. Querido) al cărui subiect este dragostea dintre țiganul Joseph și

țărancă Lucie, avînd ca fundal istoric sosirea primilor romi în Olanda, greutățile pe care le au de înfruntat și exterminarea lor în timpul celui de al doilea război mondial.

Oroarea economică

◆ Cea de a treisprezecea carte a romancierei Viviane Forrester, deși nu e o operă de ficțiune, a fost norocoasă: *L'horreur économique* (Ed. Fayard) i-a adus autoarei premiul Médicis pentru eseu și este deja un mare succes de librărie, vinzîndu-se pînă acum peste 80 000 de exemplare. Întrebată de ce a abandonat momentan romanul, critica literară și poezia pentru a denunța ipocrizia și aberațiile discursului economic, scriitoarea răspunde că e convinsă că și Shakespeare, dacă ar reveni printre noi, ar fi interesat acum de economie și mai ales de minciuna limbajului economic.



Ebonics

◆ În presa americană se poartă o vie dezbateră asupra englezei vorbite de negri, „ebonics”, pe care unii înclină chiar să o considere o limbă aparte. Majoritatea lingviștilor susțin însă că „black English” este un dialect avînd în jur de 50 de caracteristici ce o diferențiază de engleza standard - scrie „Los Angeles Times”. Printre particularitățile cele mai frecvente: infinitivul *be* folosit pentru a descrie o acțiune în curs („*He be*

going to work”), suprimarea consoanelor finale (*hand* e pronunțat *han*, *walking* devine *walkin*), participiul trecut *done* folosit pentru a sublinia că o acțiune e terminată („*he done did it*”) etc. Chiar în timpul acestor discuții a apărut *Antologia Norton a literaturii afro-americane*, o culegere de 2600 de pagini care a intrat deja pe listele de best-sellers, scriitorii incluși făcînd din „engleza neagră” materia artei lor literare.

Armenii din Egipt

◆ Persecuții, genociduri, catastrofe naturale - istoria Armeniei e jalonată de drame ce i-au împins pe armeni pînă în țări îndepărtate, între care și Egiptul. Mohamad Refaat al-Imam retrasează în cartea *Armenii din Egipt* (Ed. Nubar, Cairo) saga acestei comunități care, înfruntînd prejudecățile și dovedind calități remarcabile, a avut reprezentanți ce au dobîndit înalte responsabilități politice, fiind asimilați de societatea egipteană. Judecătă cam „prea academică” de către ziarul „Al Ahram” cartea a avut totuși un ecou considerabil în presă.

Jack Lang la Piccolo Teatro

◆ Consiliul de administrație al lui Piccolo Teatro din Milano a fost de acord cu numirea lui Jack Lang, ex-ministrul Culturii sub Mitterand, ca director artistic în succesiunea lui Giorgio Strehler. Susținut de ministrul italian al Bunurilor Culturale, Walter Veltroni, de Giorgio Strehler însuși, de celebrul regizor Peter Stein și de Berlusconi, Jack Lang a avut cîștig de cauză față de contracandidații săi, editorul Leonardo Mondadori și poetul Giovanni Raboni - scrie „La Stampa”.

Răul

◆ Întrebat de revista „Der Spiegel” în legătură cu volumul său *Răul* anunțat de Editura Hanser din München, filosoful Rüdiger Safranski spune că subiectul noii sale cărți este persistența răului în istorie și că se referă mult la naștiți (vechi și noi). Cunoscut prin biografiile pe care le-a consacrat lui Schopenhauer și Heidegger, Safranski interpretează clasic răul ca o consecință a liberului arbitru, ceea ce nu-l împiedică să critice mass media: „piața este foarte sensibilă la rău și de aceasta se profită mult”.

Top

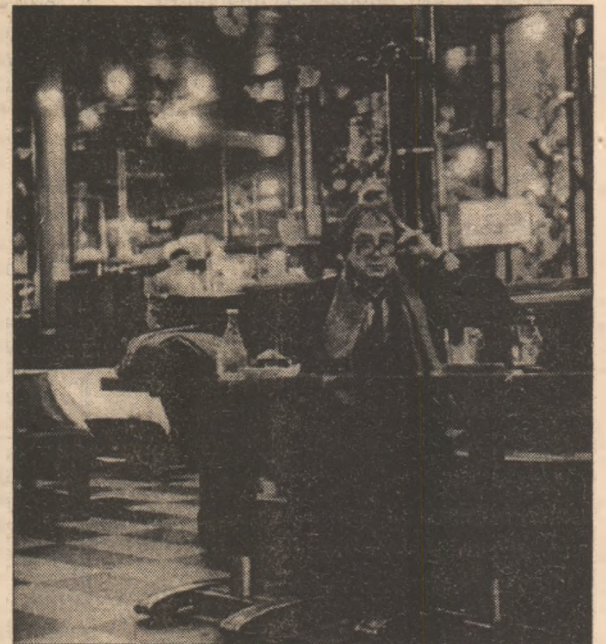
◆ Cele mai căutate cărți în librăriile din Italia sînt - după clasamentul alcatuit de „La Stampa” - în ordine: Bruno Vespa, *Cotitura* (Ed. Eri-Mondadori) - o analiză făcută de fostul director al jurnalului televizat de pe Rai Uno dificilei treceri de la Prima la a doua Republică; Ioan-Paul II, *Vocație și mister* (Ed. Vaticana) - anii de

formare ai lui Karol Wojtyła; Norberto Bobbio, *Despre bătrînețe* (Ed. Einaudi) - o meditație amară despre senectute a marelui filosof aproape nonagenar și Anthony de Mello, *Mesaj pentru un vultur* (Ed. Piemme) - spiritualitatea catolică văzută de un iezuit indian devenit unul dintre cei mai cunoscuți televangelisti americani.

Harry Wu

◆ „Este un erou al timpului nostru și povestea lui merită să fie ascultată” - scrie „The Economist” despre cartea pe care Harry Wu a scris-o împreună cu George Vecsey, *Troublemaker* (Ed. Times Books). Subintitulată *Cruciada unui om împotriva cruzimii Chinei*, cartea povestește detenția, interogatoriile, procesul, și eliberarea cinic organizată a lui Harry Wu, făcînd cititorii să înțeleagă de ce un om care-și petrecuse deja 19 ani din viață într-un lagăr de muncă, a decis - după ce își refăcuse viața în SUA, avînd pașaport american, o soție și o casă în California - să se întoarcă în China, unde a fost din nou arestat.

Frank și secolul



◆ Născut în 1929 la Neuilly, și-a păstrat o tinerețe de spirit inalterată, și reputația de critic caustic, ale cărui cronici fac totdeauna valuri în lumea literară franceză. Din 1952 și pînă azi, cînd își ține rubrica la „Nouvel Observateur” a publicat în cele mai citite reviste și ziare, între care „Les Temps modernes”, „La Nouvelle Revue française”, „L'Express”, „Le Monde”, „L'Actualité”. Șase dintre volumele sale, între care *Geografia*

universală și *Panoplia literară*, au fost publicate între 1953 și 1958, alte două urmîndu-le la distanță mare - *Un secol revărsat* - 1970 și *Solde* - 1980. Păreră lui este că „merită mai mult să scrii un articol bun decît un roman prost”, de aceea și-a dedicat talentul mai ales gazetăriei literare. Cronicile sale au fost strinse recent în două volume apărute la Ed. Julliard - *Secolul meu* și *Anii '60*. În imagine, criticul la masa sa de lucru, în cafenea.



Desen de Cifré apărut în „El Periodico de Catalunya” - Barcelona

Zborul 545

◆ Despre orice ar scrie, dinozauri sau catastrofe aeriene, Michael Crichton are același enorm succes. Ultimul său roman, *Airframe*, apărut concomitent în America (Ed. Knopf) și Anglia (Ed. Century) în două milioane de exemplare, se află în fruntea listei de best-sellers din SUA. Presa europeană comentează pe un ton ușor ironic ancheta despre accidentul de avion ce face subiectul cărții: „Am citit-o survolând America - scrie criticul de la «Sunday Times» - și mi s-a părut reconfortantă mulțimea de informații despre securitatea avionului”; „Frankfurter Allgemeine Zeitung” decelează „un anumit anticapitalism” în atitudinea autorului care în *Jurassic Park* și *Rising Sun* „parea mai apropiat de republicani decât de democrați”. Oricum, și acest roman e un mare succes financiar, dar, declară Michael Crichton, nu banii îl interesează în primul rând: „La ora actuală nu e ușor să vorbești despre lucruri serioase. Ți se cere să fii rapid, spectaculos... Or, subiecte ca poluarea, deșeurile nucleare, sau securitatea aeriană nu pot fi tratate ca publicitatea pentru un parbriz.”

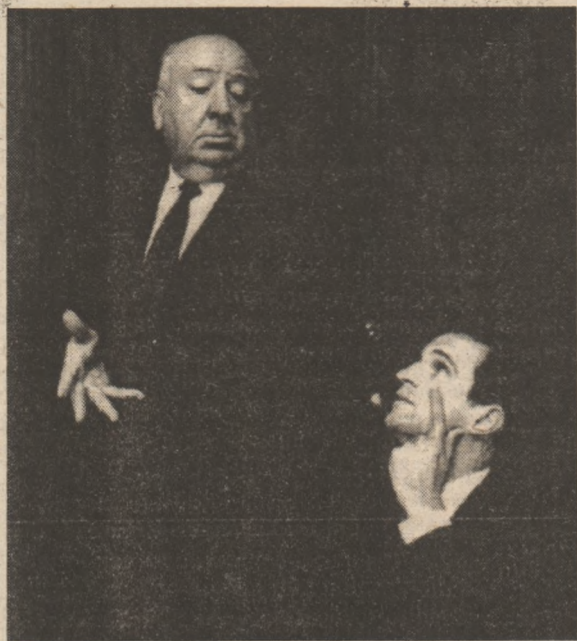
Latinos nr. 1

◆ Pentru „Newsweek”, Junot Diaz, 27 de ani, este una din marile revelații literare ale anu-



lui trecut. Cartea sa de debut, *Drown (Înecat)*, apărută în septembrie '96 la Riverhead Books este o culegere de 10 nuvele scrise într-o engleză împănată cu cuvinte spaniole - *spanglis*-ul pe care îl vorbesc latino-americanii din SUA. Ca și naratorul unora din nuvelele sale, Junot Diaz s-a născut în Santo Domingo și a crescut în Statele Unite, unde familia sa s-a stabilit în anii '70. Copilăria i-a fost marcată de experiențele traumatizante ale emigrantului, de învățarea unei noi limbi, de singurătate. Proza din volumul său de debut, inspirată din aceste experiențe, a fost comparată de critici cu aceea a tânărului Henry Miller și mai ales cu cea a laureatei Nobel Toni Morrison: „Ea folosește experiența omului de culoare ca un cuțit cu care taie în carnea vie a societății americane. Până la Junot Diaz nici un scriitor *latinos* n-a fost în stare să facă același lucru” - scrie „Newsweek”.

Universul lui Truffaut



◆ Am mai scris de curând în aceste pagini despre biografia pe care Antoine de Baecque și Serge Toubiana i-au dedicat-o lui François Truffaut. Revenim, fiindcă volumul, bogat ilustrat, se bucură de un mare succes de critică și librărie, aducând, pe lângă datele de arhivă și o analiză atentă a ceea ce a pus Truffaut din sine însuși în opera filmică - un univers obsedat de copilărie, de imaginea tatălui necunoscut (François a fost fiul natural al unei fete din mica nobilime, un copil nedorit, pe care tatăl vitreg, arhitectul Truffaut, nu-l suportă) și de relațiile amoroase ca o compensare a lipsei de afecțiune din familie. În imagine, François Truffaut împreună cu Alfred Hitchcock în 1962.

Devalorizarea universităților

◆ Paul Krugman, profesor de economie la Massachusetts Institute of Technology, estimează că în secolul următor universitățile își vor diminua considerabil importanța. Încă de pe acum, slujbe pentru care e nevoie de 6-12 luni de pregătire profesională sînt tot atît de bine sau chiar mai bine retribuite

decît cele pentru care e nevoie de diplomă universitară și doctorat. Cum tinerii urmăresc să ajungă cît mai repede la independență materială, facultățile, mai ales cele umanistice, nu vor fi frecventate decît fie ca hobby, de fiii familiilor bogate, fie din pasiune, de către pușinii care au o vocație specială.

Soyinka acuză

◆ Sub titlul *Rana deschisă a unui continent: o povestire personală a crizei nigeriene*, Wole Soyinka a publicat la Oxford University Press o culegere de eseuri care la origine au fost conferințe ținute la Harvard. „Washington Post”, recenzind cartea, notează: „Teza e simplă: guvernării actuali din Nigeria sînt niște bandiți, vagabonzi și asasini care și-au arătat adevărata natură executîndu-l brutal pe scriitorul militant Ken Saro-Wiwa”. Aducînd un omagiu confratelui său martirizat, Soyinka subliniază aroganța cu care regimul militar a sfidat comunitatea internațională în timpul acestui caz.

Alt naufragiu sentimental



◆ Apărut la sfîrșitul anului trecut, romanul *Oglinda rătăcită* de Françoise Sagan este tot povestea frivolă și crudă a unui triunghi amoros. Recenzat cu rezerve politicoase, romanul apărut la Ed. Plon este - se apreciază - „foarte Sagan”, scriitoarea spune din nou bună ziua tristeții, ceea ce sună mai curînd a manierism, limitare. În orice caz, citînd recenziile, cititorul de literatură modernă bună nu se prea simte îndemnat să cumpere cartea.

Premiul Cervantes '96

P E DATA de 10 decembrie în capitala Spaniei și-a anunțat verdictul, ca în fiecare an, juriul însărcinat cu decernarea premiului «Cervantes», care, din 1976 încoace, și-a cucerit prestigiul unui adevărat «Nobel» al literelor hispanice, atît peninsulare cît și americane. (Printre laureații săi se numără nume atît de ilustre ca acelea ale spaniolilor Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Camilo José Cela, Maria Zambrano etc., sau ale cubanezului Alejo Carpentier, argentinienilor Jorge Luis Borges și Adolfo Bioy Casares, uruguayanului Juan Carlos Onetti, mexicanilor Octavio Paz și Carlos Fuentes, peruvianului Mario Vargas Llosa, paraguayanului Augusto Roa Bastos...)

În 1996, „alesul” este poetul și eseistul José Garcia Nieto, membru al Academiei Regale a Limbii Spaniole. „Gurile rele” spun că desemnarea laureatului spaniol a fost facilitată de „oportuna” dispariție a doi dintre favoriții premiului: poetul argentinian Enrique Molina, unul din pionierii suprarealismului sud-american (care a încetat din viață în luna octombrie) și marele romancier chilian José Donoso, membru-fondator al grupării *boom*, și ulterior distanțat de aceasta (care a decedat la începutul lui decembrie).

Născut la Oviedo, în Asturii, în 1914, autor - între 1940 și 1988 - a peste 20 de volume de poezie, faimos în lumea «nemuritorilor» prin faptul că, în 1983, și-a ținut discursul de recepție la Academie în versuri, José Garcia Nieto, în ciuda vârstei sale înaintate și a inerentelor probleme de sănătate, continuă să scrie; două volume inedite (dezvăluie familia), vor fi încredințate curînd tiparului.

J. Garcia Nieto face parte din generația și grupul postbelic constituit în jurul revistei «Garcilasos». Editată între 1943-1946, deci la câțiva ani de la încheierea războiului civil, de câțiva poeți între care, alături de laureatul premiului «Cervantes» din acest an, se aflau Enrique Azcoaga, Pablo Cabañas sau Dionisio Ridruejo (poetul oficial al «Falangei» și autor al Imnului acesteia, care după război adoptă o poziție din ce în ce mai critică față de regimul franchist, trecînd spre sfîrșitul vieții în opoziție deschisă), revista anunță «o nouă primăvară a endecasilabului» și se revendică, după cum rezultă din titlu, de la moștenirea marelui poet renascentist spaniol Garcilaso de la Vega. În programul «tinerimii creatoare» (cum s-a mai numit gruparea respectivă) se cuprind de asemenea elemente simboliste și existențialiste, subordonate însă opțiunilor estetice fundamentale, cu un caracter esențialmente neoclasic.

Semnificația programului „garcilasist” nu se lasă analizată cu ușurință. Prin analogie cu „orizontul de așteptare” familiar nouă, s-ar părea că e vorba de o tendință evazionistă sau, cum sună un eufemism la modă pe malurile Dâmboviței, de «rezistență prin cultură» (alibi, la noi, pentru eludarea somației ca literatul român să ia poziție față de dezastrul totalitar). În context spaniol, estetica respectivă ar reprezenta un regres, chiar în raport cu avangardismul moderat al „generației de la 1927”, pentru a nu vorbi de avangardele propriu-zise, deosebit de

active în Spania între 1918-1936 („creaționism”, „ultraism”, grupul suprarealist din Tenerife, activitatea unor Buñuel, Miró, Dominguez, Dali etc.). Căci este istoricește încontestabil faptul că înfrîngerea taberei republicane în Războiul Civil spaniol a însemnat și „înfrîngerea” artei moderne și a reprezentanților ei, legați în marea lor majoritate de ideologii și grupări politice de stînga; precum și emergența unui „stil conservator”, ba chiar fundamentalist, în mai toate domeniile vieții (literatură neconstituind o excepție). Pe de altă parte însă, e loc și pentru o interpretare mai senină,



Desen de Patricia Reznikov

de felul aceleia produse de criticul Jaime Capmany (în cotidianul „El ABC”): «Tocmai ieșeam din război și, poetic vorbind, dintr-o epocă a „poeziei înarmate” în tabăra Frontului Popular, iar de cealaltă parte, a poemelor „Falangei eterne” /.../ Poezii învingătorilor compun versuri de victorie și de paradă, cei ai învinșilor inventă revanșa „poeziei sociale” /.../ Războiul continuă, surd și clandestin, când, pe neașteptate, José Garcia Nieto face să explodeze pacea, uitarea compătimitoare, revărsînd lumină și cuvinte de dragoste și de veșnicie».

Deși a practicat diverse forme și stiluri poetice, Garcia Nieto rămîne, în conformitate cu mentalitatea și maniera «garcilasistă», un maestru al sonetului. În încheiere aș dori să ofer ca mostră a rigorii și dexterității clasicizante a laureatului, un sonet din 1944, pe care l-am tradus sub presiunea urgenței informaționale, fapt pentru care invoc cu anticipație indulgența cititorilor. (În versiunea românească am păstrat ritmul, metrul și forma strofică a originalului, neizbutind însă a echivala și sistemul de rime):

*Nu știu de sunt, nu știu dacă mă
cheamă
așa cum zi de zi mi se tot spune.
Știu că treptat mă umplu de iubire
și că mă scurg în vâlătuci de voce.*

*O ploaie fără noimă, și-o livadă
fără stăpîn - de ce mai leagă roadă? -,
unde țărână, miere într-olaltă
urcînd în sus îmi potopesc gătjejul.*

*Urcînd, de nu mai știu unde se-adună
spăima cu bucuria, rînduială
să puie-n astă vorbă sunătoare.*

*Și chiar de l-am uitat, mă-mpodobește
nume străvechi în care, cu un cântec
trec, spre singurătatea-mi de pe urmă.*

Victor Ivanovici

Revista revistelor

Frumoasa Citadelă

Ce tonic e să afli că mai există pasionați de cultură care, într-un colț de țară, înfăptuiesc - doar din devotament și cu doar de ei știute sacrificii - un lucru durabil în plan spiritual! Avem în față primul număr al unei noi reviste de cultură, CITADELA ce apare în comuna Cerașu-Prahova: e o publicație incredibil de frumoasă, din toate punctele de vedere, de la conținut la calitatea hirtiei, tiparului și ilustrației. Nu o foaie provincială diletantă, ci un volum de 112 pagini format A4, conceput cu pricepere și gust, pe lângă care unele reviste cu tradiție, din mari orașe, par săracioase și terne. Nu știam până acum cine e Traian Tr. Cepoiu. Citindu-i revista aparută din inițiativă particulară la Cerașu (comună care, datorită lui, va deveni probabil un reper), ne-am dat seama ce admirabili intelectuali sînt acest director și colectivul său de redacție (Mihai Morar, Petre Crăciun, Bogdan Costin Georgescu, Ioana Cătălina Gînju) ce-și sacrifică energie, timp, bani, talent, pentru prezumtivi cititori (cîți or fi) la fel de pasionați ca și ei. ♦ În *Argumentul* cu care se deschide revista, Traian Tr. Cepoiu explică ce l-a determinat să o facă: în Prahova se simte o acută lipsă a revistelor de cultură. Reteaua de difuzare funcționează cum știm, astfel încît serioasele publicații din Capitală și din țară nu ajung, fenomenul de aculturare ia amploare, tarabele sînt pline de tipărituri vulgare. Apariția „Citadelei” își propune nu doar să umple golul ci, printr-un program exigent, să contribuie (ei, da!) la îmbogățirea culturii române. Pare o întreprindere donquijotescă. Nu e. Citind cu atenție revista, exigența și devoțiunea cu care a fost concepută și lucrată au chiar rezultatul dorit: contribuie la îmbogățirea culturii noastre. ♦ Pe lângă creații literare (mai ales poezie) și studii critice, un spațiu larg e acordat culturii religi-

CITADELA



oase, artelor, antropologiei și în special istoriei, prin publicarea unor documente din fondul Direcției județene Prahova a Arhivelor Naționale. Astfel, prof. Nicolae Ionescu relevă două documente interesind istoria învățămîntului românesc, emise de cancelaria Marelui Dvornic din Lăuntru Gheorghie Filipescu la 7.IX.1831, despre modul de organizare și dezvoltare a școlilor publice în orașele și satele Țării Românești; dr. C.A. Diaconu începe un serial despre *Răscoala jupanului Vlaicu vistiernul de Runceni și evitarea transformării țării în pašalic*, acum 475 de ani; prof. dr. Mihai Rachieru reproduce și comentează documente privind relațiile comerciale dintre Țara Românească și Moldova în anii 1833-35, iar un dosar mai amplu, intitulat *Generalul Berthelot și România în documentele vremii* e îngrijit de prof. Constantin Dobrescu și prof. dr. Mihai Rachieru, membri ai Societății „Amicii Franței - General Berthelot” din Ploiești. Am enumerat doar cîteva din titlurile publicate pentru ca cititorii noștri cu preocupări de istorie să știe că de acum înainte au în „Citadelă” o sursă serioasă de documentare. Tot astfel cum, pentru viitorul biograf al lui Nichita Stănescu, cercetarea lui Mihai Apostol în arhivele școlilor ploieștene la care a învățat poezia este indispensabilă (de exemplu, Nichita ar fi afirmat că a rămas repetent în clasa I fiindcă nu înțelegea cum pot fi trecute cuvintele în litere; foaia matricolă dovedește nu numai că nu a rămas repetent, ci că a absolvit al treilea din clasă, cu media 9,32!) ♦ Sigur, s-au strecurat în cele 112 pagini și cîteva note discordante, precum meditațiile apocaliptice ale lui Ion Țugui (mostră: „Poate să pară paradoxal, dar ultimul înscris apocaliptic al lumii noastre este fără îndoială politica. Cea mai violentă formă de mutilare emoțională a oamenilor, cea mai antediluviană expresie a degradingării, cea mai reptilică exercitare a subiectivităților inflamante pentru a perpetua continuu nevoia de replică steapă împotriva semenului, a semenilor între ei, a grupurilor între ele...”), sau lucrarea școlarăască, împănată cu citate din critici, a Anei-Maria Zăvlog despre *Îngerul a strigat* ♦ În ansamblu însă, revista de cultură a lui Traian Tr. Cepoiu din Cerașu-Prahova e o minune.

Un război la vîrf

După o susținută campanie de presă în *Evenimentul zilei* împotriva redactorului șef al *ROMÂNIEI LIBERE*, dl. Petre Mihai Băcanu răspunde într-un editorial atacurilor al căror obiect a fost în ultima vreme. Cum nu avem date pentru a certifica în ce măsură dl. Băcanu are dreptate în disputa sa cu dl. Traian Bănescu, ne abținem de la comentarii în această privință. Cum, de asemenea, nu știm nimic despre politica dreptului la replică în *România liberă* sau la *Evenimentul zilei* iarăși preferăm să nu ne pronunțăm. Dar titluri aparute în *Evenimentul* în care Petre Mihai Băcanu era taxat de fost speculant de mașini și drept mafiot al noii societăți din România ne-au atras atenția. Punînd în prima pagină asemenea titluri, *Evenimentul* avea minima obligație de a pre-

LA MICROSCOP

Întorsătura Statelor Unite

L-AM VĂZUT în două emisiuni t.v. pe Vladimir Tismăneanu. Într-una din ele, „Serata” d-lui Sava, m-am bucurat să-l văd alături de dl. Tismăneanu și pe colegul nostru Mircea Mihăieș. Dl. Tismăneanu, cu care am avut plăcerea cîtorva discuții particulare, e, cred, unul dintre puținii politicieni care izbutesc să n-aibă idei preconcepute. Înainte de '89, talentul său analitic l-a făcut să adumece, ca să zic așa, prăbușirea sistemului comunist. Domnia sa, dacă îmi amintesc bine, a fost unul dintre cei care au anticipat că gorbaciiovismul nu se va putea opri la comunismul luminat la care visa fostul lider de la Kremlin, ci va ajunge mult mai departe decît în visele și coșmarurile vremelnice răsfațatului Mișa.

E drept, ca prozator, îmi place că ideile lui Vladimir Tismăneanu nu sînt numai produsele unei inteligențe remarcabile, ci că au o viață a lor care le transformă în personaje, iar tensiunea dintre ele devine conflict viu, de cele mai multe ori palpitant. Poate că mă înșel, dar am sentimentul că maestrul acestui politolog e Thomas Mann, atît cel din *Muntele vrăjit* cît și cel din faimoasele sale eseuri politice. Dincolo de precizia demonstrației și de acuratețea informației din eseurile sale, e un *ce* narativ cuceritor la Vladimir Tismăneanu care metamorfozează aceste eseuri în niște povestiri despre putere.

S-au scris și s-au spus multe prostii despre „fascinația puterii”, despre „paranoia” totalitarismului, lucruri care fac din niște oameni care au îndeplinit la un moment dat anumite funcții în aparatul puterii de noi sau de aiurea un soi de supraoameni ai răului. Experiența din copilărie și din adolescență a d-lui Tismăneanu, cînd a putut observa de aproape diverși reprezentanți ai nomenclaturii autohtone, îl ajută să facă observații de psihologia puterii de o finețe și de o relevanță care

dau, cel mai adesea, dacă nu totdeauna, explicații de comportament, lămurind motivații aparent inexplicabile ale politicianilor de ieri și de azi din țările estice. Remarcabila la dl. Tismăneanu e proporția dintre patosul ideilor sale și ironia cu care știe să-și tempereze acest patos. Recunosc aici pendularea între patos și ironie care tensionează scrisul politologului Thomas Mann sau - invers - care face din Vladimir Tismăneanu un prozator de tot interesul. De altfel, într-un film care a rulat la noi cu cîțiva ani în urmă, regizat de Dinu Tanase și pe un scenariu de Vladimir Tismăneanu, film despre puterea comunistă de la noi și despre ecurile ei în contemporaneitatea imediată, politologul își luase fațîș rolul de narator sau, dacă vreți, de povestitor al sumedeniei de intrigi din care era alcătuită „monolitica putere” a comunismului. Evident că narațiunea lui Vladimir Tismăneanu a deranjat diverși puternici ai zilei, personaje ale filmului în discuție. Ceea ce nu l-a dezarmat pe scenarist. Profesorul de Maryland University, voce recunoscută și respectată în lumea nu prea primitoare a politologiei internaționale, nu vrea să devină profet la el acasă, ci doar un om cu idei care pot fi utile și la el acasă. Ceea ce Vladimir Tismăneanu n-a spus la emisiunea d-lui Sava e că de cînd se poate întoarce nestingherit în România aici își petrece concediile. Ne mai vorbind că în locuința sa de la Washington, românii din țară, ca și cei din diaspora, sînt oricînd bine veniți. Și cam de fiecare dată cînd se întoarce în țară, Vladimir Tismăneanu vine cu o idee sau cu un proiect și fără nimic din țîfna unora dintre compatrioții noștri care se simt datori să ne dea lecții din pricină că bunul Dumnezeu nu i-a adus la întorsura Buzăului, ci în Statele Unite.

Cristian Teodorescu

ciza că aceste afirmații aparțin unui autor de drept la replică, nu ziarului. Or, *Evenimentul zilei* face greșeala de neiertat de a se identifica, de fapt, cu punctul de vedere al unui cititor care, întimplător sau nu, e ministrul transporturilor. Aici, *Evenimentul zilei* recurge la aceleași mijloace absolut reprobabile gazetărește folosite de *ROMÂNIA MARE*, prin care orice afirmație a unor persoane din afara presei e transformată în literă de lege în acest săptămînal. Spectaculos și aducător de cititori în primul moment, acest procedeu duce la îndepărtarea cititorilor ziarului care îl folosește. Ce folos are *Evenimentul zilei* încercînd să tăvălească în noroi pe redactorul șef al unei publicații concurente? Ceea ce putem remarca fără nici un fel de alte constatări e că editorialistul *Evenimentului* a transformat ziarul pe care îl conduce într-un soi de instrument personal cu ajutorul căruia se răfuiește cu toți cei care îl contrariază. Sau l-au contrariat. La adăpostul unei așa-zise independențe gazetărești, dl. Cristoiu aruncă dejecții asupra tuturor celor care nu-i plac. O insultă pe Alina Mungiu, o insultă pe Ana Blandiana, găzduiește în *Ziarul său* atacuri de tot soiul, împotriva lui P.M.B., dar și împotriva redactorilor de la *ZIUA* adoptînd o tactică asemănătoare aceleia a pămîntului pîrjolit. De ce? Din complexele gazetarului pe care 1989 l-a găsit lăcrimînd pe programul partidului? Din complexele ziaristului care a început cu un ziar de scandal din care vrea să facă o gazetă impunătoare? Din versatilitatea ziaristului care putea face ziare de Costinești și,

apoi, lauda politica partidului în ziarul serios la care avea funcție de conducere? Nu putem să nu dăm dreptate d-lui Băcanu, care amintește editorialistului de la *Evenimentul*, că a intrat (dl. Băcanu) în pușcărie pentru libertatea presei pe vremea cînd această libertate părea un cadou al puterii. Nu putem să nu-l deplîngem, împreună cu Petre Mihai Băcanu pe ziaristul care ajunge să fie laudat de un Corneliu Vadim Tudor, ca apărător al democrației. Dl. Ion Cristoiu a avut la dispoziție șapte ani pentru a deveni altceva decît ziaristul care a fost. Din păcate, domnia sa a folosit această perioadă pentru a putea redeveni ceea ce era. Iar un ziar în care lucrează numeroși gazetari stimabili se transformă dintr-un instrument al opiniei publice într-o biată unealtă a d-lui Cristoiu. Editorialele domniei sale sînt în tot mai mare măsură niște biete răfuielei cu unul și cu altul, iar ziarul însuși se calează pe răfuielele directorului său. Un orgoliu exagerat l-a făcut pe dl. Cristoiu să-și inchipuie că *Evenimentul zilei* e domnia sa. Or, acest ziar e o construcție în care ingredientul Ion Cristoiu nu e decît o parte. E regretabil că din pricina personalității sale, dl. Cristoiu își calcă în picioare talentul de arhitect de ziare, mulțumindu-se cu ieftine succese de pamfletar pe care probabil că le va regreta la un moment dat. În răspunsul său, dl. Băcanu a dovedit o dată în plus că ziaristul de rasă nu-și vîră condeiul în toate mizeriile, ci își apără demnitatea. A sa și a confracților care uită de ea din cînd în cînd.

Cronicar

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 Fundația „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 sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

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 - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

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

24 pag - 1.000 lei
La redacție: 800 lei