

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7-13 mai 1997

(Anul XXX)

18

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Interviurile „României literare” cu:



Gabriela Melinescu și Mircea Zăciu
(pag. 12-13, 15)

**O CARTE
ÎN DEZBATERE**

Participă Gheorghe Grigurcu
și Alex. Ștefănescu

(pag. 4-5, 7)



DIAGONALE
de Monica Lovinescu

(pag. 7)

**Colocviul româno-britanic
de la Oradea**

(pag. 20-22)

**Un eseu
de Virgil
Nemoianu**

(pag. 14-15)

**Aprozi
și
filantropi**

(pag. 2)

Rentabilitatea culturii

NU E PRIMA OARĂ cînd scriu, după 1989, pe această temă. Era întrucîtva de prevăzut că presa culturală își va modifica, în condițiile economiei de piață și ale dispariției cenzurii, afit înfățișarea, cît și statutul. Nu e obligatoriu să ne întoarcem la epoca interbelică spre a înțelege ce se petrece. E de ajuns să privim la starea publicațiilor din țările occidentale.

Două tipuri de publicații culturale rezistă, s-ar părea, cel mai bine în bătaia pentru atragerea cititorilor și, implicit, a fondurilor. Primul tip cuprinde revistele specializate și subvenționate de diverse instituții sau fundații, la rîndul lor specializate. Există un anumit interes profesional la mijloc. Matematicienii, fizicienii, medicii și alții au absolută nevoie de tribune de exprimare. Multe din marile descoperiri și invenții și-au aflat adăpost în paginile revistelor de specialitate. Al doilea tip îl reprezintă suplimentele culturale (carte, arte plastice, arte vizuale etc.) ale marilor cotidiene. Se înțelege că ele beneficiază de o cotă parte din vînzarea ziarului. Caracteristica ambelor tipuri este aceeași: ele n-ar putea să se întrețină singure.

Înainte de 1989 presa noastră culturală arăta complet altfel. Toate revistele erau subvenționate de la buget (central sau local). Ele nu aveau "probleme" financiare decît dacă oficialitatea dorea, cu un anumit scop, acest lucru. Chestiunea (periodică) a rentabilizării lor era o formă de cenzură, cînd cenzura ideologică devenea neputincioasă. Din acest motiv revistele de cultură erau independente de ziare. Puținele suplimente erau excepția care confirma regula. Nu e greu de presupus de ce, după 1989, au intrat în dificultate toate publicațiile culturale: statul și-a retras subvenția (e cazul recent al revistelor Ministerului Culturii) și au fost necesare soluții financiare noi, nu lesne de găsit (de aceea doar cîteva dintre revistele Uniunii Scriitorilor au putut supraviețui) și de obicei nu de durată.

Ce e de făcut? Un singur lucru: adaptarea la condițiile pietei. Aceasta înseamnă, pe de o parte, plierea pe cerințele cititorilor. Este cu neputință să ignori marketingul specific. Dar cum îndeplinirea acestei condiții ar distruge orice posibilitate de a avea publicații de elită, profesioniste, este inevitabilă o a doua condiție și anume o legislație care să permită sponsorizarea culturii. Se știe de mult că alternativa este subvenția bugetară sau mecenatul. Întreaga istorie a presei (nu numai culturale) și a editării de carte a constatat în alegerea uneia ori alteia dintre aceste două soluții. A scăpat doar editarea de "obiecte" mai mult sau mai puțin rentabile la un moment dat: comerciale, populare, pornografice, didactice etc. Niciodată "obiectele" cu adevărat culturale n-au putut fi rentabilizate la propriu. Rentabilă, cultura este în cu totul alt sens.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaiescu*

Aprozi și filantropi

U NA din promisiunile cu care C.D.R.-ul a câștigat alegerile a fost reducerea fiscalității. După aberantele măsuri ale guvernului Văcăroiu, după încercarea acestuia de a menține o industrie catastrofală pe buzunarul cetățeanului, o astfel de promisiune era mai mult decât binevenită. E drept, C.D.R.-ul nu a împărțit radicalismul, la acest capitol, al unor partide precum P.A.C. și P.L.'93, care propuneau scăderea impozitului pe profit și salarii până la limita lui zece la sută. Însă, în campania electorală, până și Ion Iliescu și-a dat seama că trebuie reduse uriașele dări care au făcut din România țara cu cea mai mare fiscalitate din Europa.

În ce măsură se țin de promisiune învingătorii de la 3 noiembrie, nu mai e nevoie s-o spun. Imaginația diabolică a unor Ciomara și Spineanu, secondați îndepărate (ba chiar întrecuți, pe ici, pe colo) de Băsescu nu cunoaște limite. Dacă stăm și ne gândim, Văcăroiu era un adevărat filantrop pe lângă acești tâlhari la drumul mare! Ce erau cei cincisprezece mii percepuți, cam cu jumătate de glas, de favoritul lui Ion Iliescu, față de sutele de mii încasate cu voioșie de favoritul lui Emil Constantinescu? Procedeul e același, explicațiile sunt altele; pe când Văcăroiu pretindea că va aloca banii pentru dezavantajaii social, Ciorbea, mare specialist în economia de piață, susține că va însănătoși viața națiunii. Ceea ce în primul caz era cerșetorie calificată, în al doilea e pungășie nerușinată.

Undeva în mintea actualilor guvernanți câteva din rotițele de bază ori nu funcționează, ori au luat-o razna. După ce ne-a explicat, cu viteza de melc a vorbirii și gândirii sale, că e musai să urce ameiților prețul carburanților pentru a ne alinia la standardele europene, premierul Ciorbea tot nu e sătul. El mai încasează o dată, la vamă, echivalentul unui rezervor plin, la orice mașină care iese din țară! Nesimțire sau hoție în toată regula? Se pare că din această dilemă nu vom ieși decât o dată cu plecarea de la putere a acestui regim, tot mai odios pe zi ce trece, ai așa-zișilor democrați.

Cu cât încerc mai mult să înțeleg liniile de acțiune ale guvernului Ciorbea (dar și ale parlamentului care-l alimentează cu legi aberante, cum și ale președintelui care privește impasibil cum se alege praful și pulberea de speranțele noastre), cu atât îmi dau seama că totul e doar improvizatie și cârpăceala prostescă. Îl desfid pe cel care va putea enunța două acte consecutive, logice, constructive ale guvernării Ciorbea. Molcomul premier dă impresia unui ins care nu știe să inoate, aflat sub o cascada: să-și dea drumul în apă, nu poate, pentru că s-ar ineca. Să se cațere iar nu poate, pentru că stânca e alunecoasă. Și atunci, prost, așteaptă neputincios să vadă cum îi cad în cap tonele de apă.

Din nefericire, profesorii de inot ai premierului sunt la fel de catastrofați ca și el. Fie că e vorba de politica internă, fie de aceea externă. A fost nevoie ca Virgil Măgureanu să simtă că situația s-a împuțit rău de tot, pentru a se decide să plece. Nici unul dintre superiorii săi nu păreau prea impacientați de prezența sa intrată în prelungiri la cârma serviciilor secrete. Nici dl. Constantinescu, nici dl. Diaconescu, nici alți domni și domnițe duhnind a occidentalism n-au fost deranjați de coabitarea cu această ultimă legătură a noastră cu asiaticismul (nu e vorba de filozofia asiatică, să fie clar!). Probabil că în cadrul târgului încheiat înainte de alegeri figura și dreptul d-lui Măgureanu de a-și stabili momentul plecării,

după bunul plac. Adică atunci când probabil, va fi transferat suficiente documente de arhivă care să-i asigure o bătrânețe liniștită. L-a ajutat dl. Constantinescu (sub al cărui rectorat mai-marele S.R.I.-ului a avansat spectaculos în grad universitar) și în vremuri grele, cum să nu-l ajute acum, când, stând pe spinarea sa, precum înaintemergătorul pe a aproului Purice, s-a săltat vitejește în șal!

În timp ce vameșii lui Băsescu umbla vârtos la punga românului care are imprudenta să călătorească în afara raiului iliesciano-constantinescian, un alt farsor, Adrian Severin, dă lecții de turism occidental. De-acum, după ce a lămurit chestiunea intrării în N.A.T.O., dl. Severin pozează în mare specialist în pătrunderi spectaculoase în marile organizații mondiale. Până una, alta, poate ne explică și noua intrarea surprinzătoare a Sloveniei pe lista scurtă. Poate ne spune și nouă cum de acest stat care nu s-a lăudat nici cu alternanța pașnică la putere, nici cu slugarnica respectare a tuturor cerințelor internaționale, care n-a fost nici un exemplu de cumințenie și nu e, acum, nici unul de succes în privatizare și structurare e plasat înfinit mai bine decât noi? De ce un stat în care s-a pus problema trimeriei trupelor N.A.T.O. e mai bine văzut decât unul care chiar își trimite, la primul semn, trupele acolo unde o cere același N.A.T.O.? În fine, poate ne explică dl. Severin cum crede că poate schimba imaginea României refuzând să schimbe până și propria sa imagine de fost mărunt activist fascinat de ideea imbuibării. Din nefericire, schema cu pâinea și sarea oferite lui Ceaușescu nu prea mai țin. Și nici aceea, nu mai puțin slugarnică, a vizitelor protocolare în care se vorbește despre vreme, sănătatea măturoșilor și notele de la școală ale copiilor.

Nici asta nu ar fi nimic, dacă dl. Severin ar plăti, la rândul său, la fiecare ieșire din țară echivalentul rezervorului de infumurare pe care-l expune atât de sfătos. Numai că dl. Severin, departe de a plăti, este plătit. El ia diurne grase și felurite decontări ale cheltuielilor, pentru a ne arăta cât de bine stăm cu imaginea, dar cât mai avem încă de recuperat. Din nefericire, cu imaginea stăm așa cum se vede la ieșirea din țară a cetățeanului de rând, și nu la intrările cinic-triumfaliste ale lui Adrian Severin & suite. Hoție e și una, și alta. Și obligația de a plăti, încă o dată, la graniță, ceea ce ai plătit la pompă cu preț absolut european, dar și minciuna care întreține o speranță anemică.

Nu mă miră că tot mai mulți din români se orientează spre soluții de tip extremist. Dezamăgirea actuală va bascula, din păcate, într-o sete de revanșă în fața căreia rezervoarele golite la vamă ale mașinilor și minciuna așa-zis strategică a actualilor guvernanți nu vor putea face nimic. Nu știu ce balcoane îi vor rămâne, atunci, de deschis d-lui Constantinescu, după cum nu știu dacă granițele vor fi suficient de largi pentru viteza de deplasare a cohortei de profitori nesimțiți care se succed cu o precizie de metronom prin fotoliile din Piața Victoriei.

O cinică fatalitate face ca termenul limită al apitului contract cu România (despre care nu mai vorbește nimeni!) să coincidă cu zilele în care la Madrid se va decide ceea ce e deja decis: neintrarea României în N.A.T.O. Mă întreb dacă protejații președintelui Constantinescu își vor aduce aminte atunci de sublimile lecții de demnitate pe care ni le-au turnat în urechi pe tot parcursul campaniei electorale.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

VARIANTA perfectă, ideală a unui text poetic se instalează în ani. Vreau să spun *varianta ultimă*, aceea care la un moment dat este în stare, cu puterea acumulată să-și respingă autorul care ar încerca la infinit să-i modifice prostește conturul, sintagmele, punctuația. La prima vedere va părea șocantă, de necrezut afirmația mea că poemele date 1992 sunt perfecte, în vreme ce înaintând spre anul în care ne aflăm, poemele de dată recentă, mai interesante ca bagaj de idei și cultural, ele sunt deficitare în expresie, în rafinament. Să fi fost genial copilul de 14 ani și să fi pierdut el, treptat, mergând spre 19 ani, nebunia de a pune pe hârtie, dintr-o suflare, vers după vers, chiar varianta perfectă? Nicidecum. După încă cinci ani textele din '92 vor fi neschimbate, în vreme ce toate celelalte vor suferi fericite modificări succesive, înaintând fiecare spre varianta lui perfectă. Interesant fenomen, cititorul nu-și dă seama, el citește încântat cartea proaspăt tipărită a unui autor care se uită puțin jenat la propria-i carte ca la un bun sublim expirat, depășit față de noile lui experiențe, formule, dexterități, revelații... Veți veni la redacție să vă înapoiez prețiosul *manuscris*, (e un fel de a spune), pe care am făcut în timpul lecturii tot felul de note și semne, ușor de îndepărtat cu guma. Speranța mea că le veți parcurge cu atenție sau chiar le veți păstra nu dintr-un exagerat respect ci din prevedere, deoarece cu notele și semnele acesteia s-ar putea să intrați în bună rezonanță nu azi, nu mâine, ci abia răspimăine. Și acum să trecem în revistă piesele rânduite cronologic. *Marea* e fără fisură. *Singur*, într-un singur loc un ligament ușor de rezolvat (*albe, sarate*), dar și o undă de pleonasm în *Mă pătrunde-n adânc*. Excelentă *Scurta scrisoare de dragoste*, presărată cu 9 virgule corecte și cu sugestia de a-l extinde pe *e* în *este*, căci uneori o silabă mai mult îndreaptă muzica și ritmul întregului vers mântuindu-l de înțepeneală. Urmează o poezie de la 16 ani, *Doruri*, aproape în întregime frumoasă, în care aș înlocui *note* cu *sunete* și aș reduce versul 5 și versul final la jumătate: „Sunt zile în care lumina/ Pătrunde orice obiect./ *Trecutul înăbușit răsare din lucruri/ Și crește auriu în priviri/ Râindu-le.* // Sunt zile în care lumina/ Ți se-nfășoară în jur ca o coajă./ Ca un gând dureros ce trezește/ În sufletul tău senzația/ Unei spirale albastre ce crește. // Sunt nopți în care tăcerea/ Pare un cântec întunecat./ Mai mult dor de sunete./ *Cadențe ce tremură forme/ De frunze uriașe căzând.* // Ești lumină și ești tăcere./ Frunza preistoric alunecând./ Te revezi uneori, dureros./ Ca-ntr-o oglindă de aer tremurând./ Cum ai fost“. Și pentru ca serviciul să fie complet, să revenim la ideea de ligament nefericit, de data aceasta nevinovat, care totuși alterează sensul urmărit. Exemple: *în jur*, care se aude *înjur*, și *un gând*, care se aude *ungând*. Soluția? *lumina/ Te înfășoară ca o coajă/ Și precum gândul dureros...* *Portret* abia către final își găsește forma convenabilă, restul fiind poluat, aș spune, de stângăcia sintagmei *în formă de*, revenind de nu mai puțin de șase ori în numai 11 versuri. Meditați și ridicați poemul acesta la înălțimea ideii alese și a subiectului său generos. Poemul imediat următor, intitulat *Copilărește*, pe aceeași pagină, scris însă la distanță de un an de precedentul, îi repetă dezastruos formula incriminată, și, cu același efect, cultivând același defect. Îl transcriu totuși extirpându-i zonele inflamate de răsfațul neglijent pentru că mi se pare important: „Ascunsă de marginea/ Pe care privirile repezite asupră-mi/ Au inventat-o./ Țes un fluture mare/ Cât un cal troian. // Locul unde trăiesc pe furis/ Este asemeni câmpurilor de la Nazca -/ un imens război de țesut./ o amestecătură de culori prăfuite, încălcite cu zile, cu clipe. // Fluturile, numai aripi./ Așa cum l-ai putea crea cu mâinile tale./ Independent, într-un târziu./ El va plana peste noi/ Ca o boare de spirit./ Nici nu-ți vei da seama că am murit“. *Toamna 1995* face dovada mai multor lucruri, cum de acum înainte mai toate poemele scrise de curând. În primul rând respiră o putere lăuntrică, telurică, ambiția de a se menține trăirea pe creasta unui val înalt, autentic totul, frust, proaspăt, surprinzător în versuri excepționale dar numai din loc în loc păstrând pulsul talentului, un talent care urlă, aș spune, după rafinament, versuri stricate de mână grăbită a autoarei, sub ochiul indulgent, neformat, iubind povestea de dragoste și respectându-i în afara artei datele, biografia, amănuntele scumpe dar fără valoare, repetări, aglomerații de expresii pedestre, de prepoziții și virgule în exces, expresii ambigue, sintaxă înabilă, ligamente, *ca-uri, de-uri, mai-uri*, cratime, naufragii în nume și verbe care sună ca nuca-n perete, când limba română ne stă la îndemână cu similare superbe. Sub lupă titlul *Trecătoare prin fața colțului tău*. Cum să ne reprezentăm *fața colțului*? Colțul străzii?, colț-colți?, colțul camerei?, colțul în care se stă la... colț? Sub lupă și această strofă cu *de-uri* la tot pasul: „Oricare gest devine tot mai fără de rost./ *De-adevărat*, eu stau *de-un timp degeaba/ Și-n starea de inexistență într-un adăpost/ Ghicesc cum cade între noi zăpada*“. Desigur, am subliniat abuziv tocmai pentru a atrage atenția că poetul trebuie să supravegheze totul, să controleze ca un stăpân. Veți veni, deci, la redacție, într-o zi de joi, pentru a vă înapoia manuscrisul în care veți găsi toate notele de lectură, observațiile și sugestiile, care nu au cum să încapă în spațiul acestei rubrici. (*Epure Olga Beatrice*, 19 ani, București).

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu, Ioana Părvulescu, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă, Ruxandra Dinu, George Șipoș.

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. postal 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), Corneliiu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

HTTP://ROMLIT.SFOS.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Depășirea politicului

PRESA olandeză, arareori dispusă sau obligată moral să-și iasă din tiparul lucidității, a trăit - în mic - o schimbare la față. Sau, altfel spus, câteva clipe de armistițiu ale spiritului critic cu ciudata lume exterioară. Fără ca în sine să poată fi durabil, fenomenul merită semnalat, cu atât mai mult cu cât el privește în cele din urmă România.

În termeni direcți, lipsiți de reverențe inutile și ignorând deliberat orice dilemă protocolară care aiurea pare mai importantă decît realitatea dată, în aceiași termeni în care se referă la Beatrix a Olandei, comentatorii de presă și televiziune au vorbit despre recenta vizită în Olanda a lui Mihai al României. Nu un ziar sau post de televiziune, ci mai toate emisiunile de actualități și cotidienele importante ale țării. De la „Volkskrant“ la elitarul „NRC Handelsblad“ sau la nonconformistul „Het Parool“. Ca efect mediatic și intensitate, două evenimente din istoria recentă suportă comparația: decembrie '89 și noiembrie '96. Rege-republică, România-NATO, oportunitate-legitimă, cum stau lucrurile? Acestea sunt întrebările din prima zi a vizitei, cărora le-a urmat un răspuns de uimitoare relevanță și forță persuasivă. Calificativele aparțin presei, ceea ce este, o dată mai mult, uimitor. Căci, asemeni multor politicieni, mulți comentatori politici, crezînd că știu tot și că au dreptul de a face tot sau de a nu face nimic, nu sunt atît în căutare de răspunsuri cît de prilejuri de a-și formula contrarăspunsul. Or, de această dată, ceea ce a răzbătut a fost claritatea și statura discursului pronunțat la Institutul de relații internaționale Clingendael.

Un stat, azi la a doua republică, îi cere regelui, care a fost alungat de prima republică la începutul sovietizării, să pledeze cauza țării sale și dreptul ei la reintegrare în structurile militare europene, azi NATO. „România nu-și putea dori un mai bun apărător decît regele Mihai“, scrie Philippe Remarque (Volkskrant). Asistența de la Clingendael, figuri proeminente din Ministerul de Externe și al Apărării, a ascultat discursul regelui român, „care n-a reușit oficial decît să redevină cetățean“, cu un respect pe care „fie și numai propria sa istorie îl impune“. „El a făcut o elocventă sinteză a argumentelor pentru aderarea României. Totodată însă, el a avertizat Apusul.“ Rege și cetățean, conchide același comentator citînd surse oficiale, el este pentru țara sa „o armă secretă de prim rang“.

Patosul discursului său pentru aderarea la NATO, patos remarcat și de Peter Michelsen (NRC Han-

delsblad), se naște din convingerea unui „acum sau niciodată“. În viziunea oaspetelui, „România corespunde tuturor condițiilor de aderare“. Urmează argumentele, reluate selectiv în articol: țara este o democrație, afiliată eforturilor de colaborare internațională, cu o populație care 90% este pentru aderare, în relații de vecinătate pe care aderarea nu poate decît să le intensifice (spre vest) și să le stabilizeze (spre est). În talerul celălalt, riscurile pe care Apusul și le asumă și România va trebui să le suporte în cazul neaderării: accentuarea diferențelor economice și a divergențelor etnice (spre vest), dezamăgirea generală care va resuscita curentele antioccidentale sau naționaliste. „După Mihai“, relatează redactorul lui NRC Handelsblad, „ceea ce creează problemele este politica refuzului și nu strategia aderării“. „O extensie care nu ar cuprinde și România în primul val este o șansă pierdută, pentru dumneavoastră și pentru noi“. În final, analiza politică dă atenție atacului regal împotriva donquijotizării politice la care sunt supuși cei ce vor rămîne, pe dinafară, să aștepte ceea ce nu va fi să fie: „Crede cineva cu adevărat că fiecare președinte american, odată la patru ani, va solicita Congresului să admită aderarea altor țări? Considerați dumneavoastră că este o politică bună ca, odată la patru ani, președintele american să-și caute la Helsinki omologul rus pentru a-i relata că alianța va fi din nou extinsă și că Moscova nu are de ce să se teamă?“ Răspunsului, pe care regele îl implica în întrebare, ziaristul olandez nu-i poate adăuga nimic, lăsîndu-l așa cum este.

UN ULTIM articol, la care ne vom referi în aceste însemnări fugare, a apărut în jurnalul amsterdamez „Het Parool“ sub titlul „Mihai, diplomat român, a rămas în comportament rege“. Un diplomat sosit în Olanda în misiune pentru țara sa, spune comentatorul Olaf Tempelman, dar un diplomat pe care „Institutul Clingendael îl anunța ca Majestatea sa Regele Mihai al României“. În linii mari, apare în fața cititorului olandez povestea - pentru români, tragică - a sfîrșitului celui de al doilea război mondial, comunizarea țării și exilul regelui. Un trecut colectiv încă deschis, cu trimiteri precise pînă la ultimele mutații politice din România și la semnificația lor. Mai puțin optimist în speculațiile sale în ceea ce privește șansele din această vară la Madrid, articolul vede în această vizită un act cu implicații tragice, în care „Mihai rămîne să se bată“. Și aici intervine o ob-

servație, a cărei esență se regăsește în toate celelalte comentarii, apărute sau auzite: „Mihai I nu mai domnește de aproximativ o jumătate de secol. Dar el arată ca un rege, vorbește ca un rege și - dacă stai în fața lui - se uită la tine ca un rege.“

A fost o vizită regală care, legată de actualitatea imediată, a depășit semnificațiile actualității și, categoric, ale politicii pe termen scurt. În obiectivitatea ei de ansamblu, presa olandeză a semnalat complexitatea acestei îndreptățite căutări de sine a României, căutare superioară fenomenului politic. Și acesta e motivul, izvorînd dintr-o cu totul altă perspectivă, care mi-a făcut imposibilă tăcerea. Suntem așa cum suntem și așa trebuie să ne vadă lumea, spunea recent un politician român. Pericolul ar fi, tot cel știut, al falsificării realului prin infrumusețare. Dar ce ideologie mai poate astăzi să se așeze durabil între noi și realitate? Pericolul real este, mai degrabă, de a lăsa atît de mare distanța, ca și cum ea nici n-ar exista, între cum suntem și cum ar trebui să fim. Distanța care la Haga s-a văzut, să nu ne înșelăm, dar pe care „Majestatea Sa Regele Mihai I“, cum stătea scris pe invitațiile Ambasadei române, a anulat-o numai prin el însuși, în numele unei regăsiri de sine de interes general.

Tudor Olteanu

INEDIT

Tăcerea

*Mi-e dor de o cafea tare
S-o beau pe terasele mării și să fumez
Să mă uit la eclipsa din valuri*

Să nu mai scriu poezii

*A gîndi în neștire
A gîndi în mine tăcerea
Celui ce nu mai sînt*

*De-aș putea să ajung la nisipul
Rătăcit printre ani
Și metamorfozele primului nostru sărut*

*Mi-e dor de terasele mării
Să mă pierd în aburul ce înalță
Tăcerea din valuri*

Să fumez

Lacrimă

*Nimic nimic de zis
Doar nimicul din lacrima celui proscris*

*Nimic nimic de făcut
Doar nimicul din pașii celui durut*

*Și nimic nimic de nîcîcînd
Și nîcîcînd doar nimic așteptînd*

Devenire

*Ușor ușor de parcă viața
Ar fi o boare presimțită*

*În oase înfiripă bruma
Năluca timpului rostită*

*Prin vînt tăceri decapitate
Alunecă ușor ușor*

*Din ape sidefii se naște
Abstractul înger foșnitor*

Nicolae Cristian



MIC DICȚIONAR

de Mihai Zamfir

ACCELERARE

CÂT timp trebuie să treacă între punctul culminant al unei tragedii istorice și transformarea acesteia în deriziune? Între crîsparea supremă a suferinței ajunse la paroxism și destinderea, ca reflex al comediei? Am fi tentați să răspundem că, pentru marile catastrofe ale umanității, timpul se oprește, că nu există remisiune comică și că ele nu se vor transforma niciodată în obiect de rîs: Lenin, Hitler sau Stalin - persoane de comedie pare nonsens ori probă de frivolitate vinovată. Răul absolut instaurat de ei pe pămînt nu poate prezenta nici o latură amuzantă.

Și totuși... Finalul de secol XX a adus, în ordinea celor umane, ceva cu adevărat neașteptat: accelerarea la maximum a timpului. Structuri sociale menite să dureze secole se prăbușesc în cîțiva ani; evenimente ce păreau separate printr-o întreagă eră istorică se petrec acum în aceeași generație, filozofii și mentalități convinse că aflaseră răspunsul la toate întrebările esențiale devin caduce după numai trei decenii și ajung să fie uneori demascate chiar de cei ce le slujiseră cu ardoare de neofiți.

Nu știu cît de benefică este această accelerare, dar ea ne oferă o imensă satisfacție ontologică: pe

parcursul unei singure vieți, am putut asista la preșimțirea funestă a evenimentului capital, apoi la înfăptuirea lui, la epuizarea consecințelor, ba chiar și la postumitatea aceluiasi eveniment. Ceea ce altădată se întimpla în mai mult de un secol se desfășoară - ca într-o demonstrație de pedagogie superioară - sub ochii noștri. S-ar zice că, plictisit de lentoarea istoriei, Cronos a început să ne-o rezume pe înțelesul tuturor.

Zilele acestea a avut loc la Moscova premiera unui film care pune în scenă personaje burlești purtînd chipuri de Sosii ale lui Lenin, Hitler, Stalin, Brejnev etc. Unul din rolurile principale e interpretat de Vladimir Jirinovski, cel care, cu doar cîțiva ani în urmă, speria întreaga lume prin declarațiile sale virulente anunțînd, poate, un viitor Stalin.

Trei ani au fost suficienți pentru ca logoreicul politician aspirant la dictatură să-și regăsească statura reală - aceea de bufon într-un film comic-dubios.

Accelerarea temporală execută chiar și tururi de forță!

Demitizarea literaturii române

A APĂRUT de curând a doua ediție a volumului întâi din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu (prima a fost pusă în circulație într-un moment nefavorabil lecturii, în 1990). Ca să fim sinceri, mult mai mult ne-am fi bucurat dacă, în locul celei de-a doua ediții a volumului întâi, ar fi apărut prima ediție a volumului al doilea. Ar fi fost o dovadă că *Istoria critică a literaturii române* nu va rămâne o monumentală operă neterminată, că Nicolae Manolescu a renunțat la iluziile lui de om politic și s-a întors la masa de lucru. Aceasta nu înseamnă însă că noua ediție a volumului întâi nu merită atenția noastră. Ea ne oferă prilejul de a asista încă o dată la o aventură spirituală, mai palpitantă, poate, decât competiția pentru ocuparea postului de președinte al unei țări.

Principalul element de atracție îl constituie exercitarea spiritului critic asupra unei realități literare sacralizate („lume ce gândea în basme și vorbea în poezii”). Nicolae Manolescu recitește de pe poziția unui critic literar din vremea noastră literatura română din secolele XVI-XIX. Datorită acestei poziții privilegiate și *asumate* (pentru că sunt critici literari care nu și-o asumă atunci când se referă la scriitorii din trecut), el vede răsfrângerile creației literare contemporane asupra celei de altădată. Și nu o face capricios, ca G. Calinescu, care descoperea câte o sintagmă argheziană în *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei sau câte o tiradă la Rică Venturiano în poemele amoroase ale lui Costache Conachi, ci sistematic, reprezentându-și literatura română ca pe un ansamblu care se reorganizează după fiecare nouă achiziție. Este vorba de o concepție, pe care autorul și-o etalează, de altfel, cu claritate în *Introducere*: „Operele nu doar se urmează unele pe altele, într-un șir fără sfârșit, dar întrețin unele cu altele un dialog specific *de la text la text*. Dacă literatura ca atare nu e un ansamblu haotic, ci unul relativ ordonat, faptul se explică tocmai prin existența acestor întrebări și răspunsuri, a acestor provocări și replici pe care textele și le adresează.”

Faptul că istoricul literar este înainte de toate o conștiință critică se evidențiază și prin luarea permanentă în considerare a *celorlalte* opinii critice în legătură cu fiecare text. Nicolae Manolescu citește ce s-a scris, dar și ce s-a scris despre ce s-a scris. De multe ori el înregistrează reacțiile critice ale unor predecesori doar pentru a se delimita de ele, însă are mereu în vedere și părerile altora. În felul acesta, literatura investigată ni se înfățișează ca un joc de oglindiri reciproce sau ca o imagine holografică, satisfăcându-se astfel dezideratul - formulat cu insistență de Jauss - al integrării istoriei receptării în istoria literaturii.

Însă rezultatul cel mai spectaculos al funcționării spiritului critic fără întrerupere îl constituie demitizarea literaturii române din secolele XVI-XIX. Nu este vorba de mituri valorificate sau propuse de scriitorii de atunci, ci de miturile care au acoperit treptat, odată cu trecerea timpului, perioada respectivă, ca o ceață luminoasă și tocmai de aceea opacă.

În special în timpul lui Ceaușescu, trecutul nostru (inclusiv trecutul nostru literar) a avut parte de celebrări propagandistice și reconsiderări tendențioase, concepute de mințile primitive ale ideologilor naționalist-comuniști. Supraestimările delirante și interjecțiile extatice au înlocuit evaluările realiste și interpretările nuanțate, *obligând* conștiința publică să trateze tot ce s-a întâmplat în alte secole ca pe o legendă.

Istoria critică a literaturii române n-a avut deloc de suferit din cauza acestei presiuni ideologice, deși a fost elaborată în ultimii ani ai dictaturii lui Ceaușescu, când autoritarismul oficialității ajunsese la paroxism. Pe vremea aceea, Nicolae Manolescu avea deja o îndelungă experiență a nesupunerii și chiar o *tehnică* a păstrării libertății de gândire în condiții nefavorabile.

Încă de la primele pagini ale lucrării sale, el contestă explicit, cu dezinvoltură, ca și cum nu ar ști că se află pe un teren minat, valabilitatea tezelor privind vechimea legendară a primelor manifestări scriitoricești de la noi: „Este tot mai evidentă de la un timp tendința de a împinge cât mai departe în trecut începuturile poeziei noastre culte. O antologie de poezie veche se deschide, de exemplu, cu *Pripealele* lui Filotei. Pot fi considerate însă aceste texte, compuse pe la 1400 în mediu bulgar, și care erau menite a fi un fel de refren la cântarea în biserică a psalmilor bizantini ai lui Vlemnidis, drept cea dintâi poezie românească? O sută de ani mai târziu, cărturarul ardelean Nicolaus Olahus scria versuri în latină, vădit tributare lui Horatius și Martial. Într-o poezie dedicată unui contemporan al său, autorul însuși evocă «muza latină», pe care acesta ar fi izbutit și el «s-o facă din nou să răsune suav» și-i recomandă să imite pe Vergilius, trecând, ca și el, de la «bucolicul ritm» la acela potrivit cu zugrăvirea unor «epice lupte». Oare versurile latinești ale lui Olahus au contribuit în vreun fel la nașterea poeziei românești?”

A CEEAȘI atitudine demitificatoare este afirmată și în comentariile asupra scrierilor lui Ion Neculce. Ion Neculce, portretistul „oficial” al lui Ștefan cel Mare și cronicarul preferat al lui Mihail Sadoveanu (alt autor sacralizat), nu se bucură deloc de imunitate în cartea lui Nicolae Manolescu. I se recunoaște talentul de povestitor și meritul de a fi redescoperit oralitatea, dar i se denunță lipsa de orizont intelectual, ca și o anumită meschinărie structurală: „Văietăturile cronicarului în fața mizeriei umane n-au nici o grandoare, din pricina amănuntelor extrem de crude și dezagreabile pe care ni le furnizează. (...) Neculce face figură de om simplu, uluit de grozăviile celor mari. N-are nici o înțelegere pentru greșeli ori slăbiciuni, nu e «filosof» deloc, dar mai curând un bătrân pus pe beșteale.”

În mod similar este tratat Anton Pann. Transformarea lui într-un mit a început încă din secolul trecut, cu concursul lui Eminescu („S-a dus *Pan*, finul Pepei, cel isteț ca un proverb.”). Mai aproape de noi, l-a glorificat Nichita Stănescu, considerându-l

un simbol al inteligenței populare (era - după părerea lui Nichita Stănescu - „dat în paște” de deștept). Autoritățile culturale comuniste au luat în serios aceste exaltări de poezi și, după ce i-au sanctificat pe Eminescu și Nichita Stănescu, l-au sanctificat și pe Anton Pann, în care vedeau și un promotor, *avant la lettre*, al Festivalului Național „Cântarea României”. Nicolae Manolescu, insensibil la acest cult al unui diletant simpatic din prima jumătate a secolului nouăsprezece, îi analizează fără complexe „opera”. Și o face cu nonșalanță cu care ar scrie o cronică literară despre cartea unui poet minor și pitoresc de azi: „Pann crede că știe ce dorește orașeanul (îndeosebi bucureșteanul) din deceniile 4 și 5 ale secolului trecut: tot ce scrie el, în măsura în care putem fi siguri de paternitatea textelor, denotă cel mai neîndoiebnic gust mic-burghez pentru divertismentul unit cu moralizarea și cu satira, tipologia însăși fiind stereotipă (femeia rea, bețivul, nărodul, calicul etc.), atât în snoave, cât și în poezii. Ceea ce-i lipsește lui Pann este lirismul. Om cu simț practic, cu umor, bun stăpânitor al resurselor limbii (după Ivireanu, este al doilea străin care ne învață la perfecție limba), în special al idiomului întrebuițat în Muntenia, la București și la mahala (care n-avea pe atunci sensul peiorativ de astăzi), nu era și un poet liric. Căntecele de lume pe care i le putem atribui sunt absolut mediocre.”

Este de la sine înțeles că evaluarea critică a literaturii române din secolele trecute nu reprezintă un act distructiv, așa cum ar fi fost considerată din punct de vedere oficial înainte de 1989. Tratatul aplicat de Nicolae Manolescu *activează* textele mortificate, le repune în circulație.

Ca să nu mai vorbim de faptul că acest tratament scoate din uitare un întreg cortegiu de comentarii critice aparținând altor exegeți, cu care Nicolae Manolescu nu este neapărat de acord, dar pe care îi ia atent în considerare. El pledează implicit pentru o atitudine civilizată în cultură (în condițiile în care există - chiar dacă pare paradoxal - și categoria creatorului de cultură necivilizat, care refuză dialogul, care face abstracție de istoricul unei probleme, care practică un voluntarism barbar mizând pe presupusa sa genialitate etc.). Așa procedează, de exemplu, în capitolul rezervat *Țiganiadei*, „poemationul eroi-cómico-satiric” al lui Ion Budai-Deleanu. Înainte de a interpreta *Țiganiada* din punctul său de vedere, Nicolae Manolescu trece în revistă opiniile exprimate de-a lungul timpului de G. Bogdan-Duică, Nicolae Iorga, G. Calinescu, D. Popovici, Ioana Em. Petrescu, Paul Cornea, Eugen Negrici, Ion Istrate ș.a., consemnând valabilitatea unora dintre ele și explicând de ce altele nu mai sunt revelatoare azi. În felul acesta, un imens stoc de produse ale inteligenței critice românești este adus din nou pe piața ideilor literare. În plus, versiunea lui Nicolae Manolescu se constituie ca o sinteză a ipotezelor de până la el, ceea ce nu-i diminuează cu nimic originalitatea. Dimpotrivă. Iată teoria lui Nicolae Manolescu despre *Țiganiada*, teorie complexă, în care întrevădem și



sugestii oferite de studiile referitoare la postmodernism: „*Țiganiada* este mai degrabă o epopee a literaturii decât una a Țiganilor și o comedie a literaturității mai degrabă decât una a limbajului. Ea ne oferă, de altfel, repertoriul quasicomplet al intertextualității: pastişă, şarjă, parodie, citat, afuzie, comentariu, prefață, glosă și așa mai departe. Este probabil una din cele mai perfecte ilustrări ale «literaturii de gradul al doilea» (Genette, 1982) de la *Don Quijote* încoace, comparabilă cu performanțele moderne ale unor Joyce, Borges și Nabokov, scriitori lângă care Budai stă la fel de bine ca și lângă Ariosto, Tasso, Voltaire sau Pope. Are în comun cu ei, pe lângă simțul artificialului, al artei ca joc, o anume intuiție a gratuității și a absurdității înseși indeletnicirii poeticești. Dacă imită sau parodiază ceva, Budai n-are în vedere doar unele din formele epopeii vechi, ci literatura ca atare, opera ca mașinărie textuală, invenția ca fabricare a unor proceduri.”

I L RECUNOAȘTEM în acest joc de săbii al ideilor pe Nicolae Manolescu din zilele sale de glorie (de fapt, deceniile: șapte, opt și nouă!), când îi seducea cu ușurință pe aproape toți iubitorii de literatură din România și îi transforma pe numeroși alți contemporani în iubitori de literatură. Suita de observații critice în legătură cu *Țiganiada* culminează cu o presupunere tulburătoare, care merită aplauze la scenă deschisă: „Faptul că Budai n-a publicat *Țiganiada* se explică prin conștiința pe care trebuie s-o fi avut că cititorul ei încă nu se născuse la noi.”

Dacă este să reluăm ideea, putem spune că Nicolae Manolescu se află într-o situație sensibil diferită. Are cititori (pentru că și i-a creat el însuși, de-a lungul a peste treizeci de ani în care a făcut operă de educație estetică), dar i-a abandonat. Să sperăm că nu pentru totdeauna.

Alex. Ștefănescu

O istorie critică și carnavalescă

CU TOATE că ne-am ocupat, cu prilejul primei ediții a *Istoriei critice a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu, de structura teoretică a cărții, nu putem a nu reveni acum, când ne aflăm în fața ediției a doua, revizuite, asupra acestui aspect al său de căpetenie. Istoria, în domeniul faptelor de artă, nu e un termen scutit de dificultăți, dacă nu chiar pur convingător. Nu e oare mai mult un pretext expozitiv, un cadru imprumutat, decît expresia unei fenomenologii imanente? Putem vorbi de o înlanțuire cauzală, de o imbricare în substanță, de o explicație de la un factor estetic la altul? De o evoluție sau de o involuție unitară a ansamblului de opere? Nicolae Manolescu e conștient de impasul ivit, în lumina analizei moderne a conceptului „bătrînesc”, citînd opinia tăioasă a lui Gérard Genette: „Despre operele literare considerate în textul lor și nu în geneza sau difuzarea lor, nu se poate spune nimic diacronic, decît cel mult că se succed”, ca și pe cea, aproape de sarcasm, a lui René Wellek: „Cele mai multe dintre marile istorii ale literaturii sînt fie istorii ale vicilizăției, fie colecții de eseuri critice. Primele nu sînt istorii ale artei, celelalte nu sînt istorii ale artei”. Li s-ar putea alătura, între altele, observația lui T.S. Eliot, potrivit căreia „întreaga literatură a Europei, de la Homer încoace, are o existență simultană și constituie o ordine simultană”, sau punctul de vedere asemănător al lui Schopenhauer, după care arta și-a atins totdeauna scopul. Răspunsul pe care îl dă criticul nostru nu infirmă atari observații de bun-simț. Acest răspuns vine pe ocolite, printr-un joc amar-voluptuos între sincronie și diacronie, ultima fiind apărută fără mare convingere, mai mult ca un simbol aporetic decît ca o instituție vie, relativ inutilă în orizontul solar, deschis de „prezentul etern” al artei. Mai înții, sub forma metaforică a considerării istoriei literare, pe urmele unei disocieri operate de Fernand Braudel, în *Ecrits sur l'histoire*, drept un ceasornic prevăzut cu limbi ce au viteze diferite, după cum indică secunde, răspunzînd unui timp evenimential extern, minutele ce ilustrează timpul genurilor și orele care arată timpul operelor. Ultimul este, desigur, cel mai lent și cel mai... specific. Primul, care se grăbește cel mai mult, este cu adevărat exterior spațiului estetic, iar medianul are cu acesta o întetiere precumpănitor formală. Decisiv, Manolescu se pronunță însă cînd se referă la „stafeta intertextuală”, pe care o întrușipează istoria literaturii, proiectînd axa diacronică pe cea sincronă. E vorba de ideea, foarte importantă și elegant pusă în practică de G. Calinescu, a unei „lecturi inverse”, care surprinde ecoul prezentului în operele trecutului, mai exact, al fiecărei opere în corpul, istoricește articulat, al literaturii, sugerînd modul în care acest corp se transformă prin nenumăratele impacturi suferite. Prin urmare, istoria critică implică „o re(valorizare) și o (re)interpretare permanentă a fiecărui text și a literaturii în întregul ei, ca interglosare infinită”. Reamintind poziția lui Jauss, care „parase” pe posibilitatea de „a lumina dimensiunea istorică a fenomenelor literare prin secțiuni sincrone”, Manolescu se sprijină deosebi pe George Steiner, care a extrapolat din matematici sintagma „topologii culturale”: „Topologia este ramura matematicii care studiază proprietățile unor figuri ce rămîn invariabile cînd figura este deformată. Prin constantele ei (verbale, tematice, formale) supuse deformărilor în timp, afirmă autorul lui *După Babel*, țesătura culturii este topologică. Mai mult: zona reformulării alternative din cultură determină o mare parte din sensibilitatea noastră”. *Pour la bonne bouche*, e amintită și o vorbă „profetică” a lui Montaigne: „Nous ne

faisons que nous entreglosser”. Am putea adăuga doar următoarele: istoria însăși tinde, sub pana filosofilor ei, a se îndepărta de modelul științelor naturii, statuînd distincția dintre explicație și înțelegere (un caz expresiv de amalgamare a lor reprezintă tratarea, de către Ferdinand Brunetiere, a genurilor literare prin prisma concepției darwiniste, ca niște ființe care cresc, ating apogeul, apoi se vestejesc și mor; asocierea evoluției literaturii cu procesele biologice a fost resuscitată ulterior în scrierile lui Oswald Spengler și Arnold Toynbee). Încă la finele veacului trecut, Wilhelm Dilthey propunea disocierea dintre omul de știință care explică un fapt prin atecedentele lui de natură cauzală și istoricul care încearcă a-i pătrunde semnificația, pe un drum particular, subiectiv. Deosebind și el, radical, științele culturii de cele naturale, Heinrich Rickert susținea, la începutul secolului nostru, că cele dintii au ca obiect faptul individual, concret. Vederi inrudite se află la Benedetto Croce, la A. D. Xenopol („faptele de repetiție” și „faptele de succesiune”, în *Les Principes fondamentaux de l'histoire*, Paris, 1899), ca și la alții (v. Raymond Aron: *La philosophie critique de l'histoire*, Paris, 1938), confirmînd rudimentele unei... estetizări a istoriei. Adică ale apropierii, sub semnul unei abordări a factorilor individuali, dintre concepția istoriografică și cea a istoriei literare, care „creează mereu, în desfășurarea ei, noi forme de valoare, necunoscute înainte și imprevizibile” (René Wellek și Austin Warren).

INTERESANTĂ e, deosebi, procedura ca atare a lui Nicolae Manolescu. Idiosincrasia sa o reprezintă balastul extraestetic tradițional al domeniului, scenariul lui „documentar-cultural”, „cadru extern”, „biografii și toate accesoriile istoriei culturale”, „istoria de evenimente literare”, explicabilă într-un mediu de permanente confuzii și substituirii abuzive, pînă acolo încît - precum o culme a circumspecției - evită a marca pînă și, după cum mărturisește, „anii de naștere și de moarte ai autorilor”. Întrebarea e pînă unde e cu puțință acest purism „critic și stilistic”. Ar putea fi concepută o istorie literară de similitudine mallarmeană? O istorie critică pură, aidoma „poeziei pure”? Aflîndu-se cu picioarele pe pămînt, Manolescu sesizează imediat pericolul unei decuplări totale de concretul existențial *latu sensu* a întreprinderii d-sale, a pierderii paginilor în văzduhurile himerei teoretizante: „deși eu discut opere, acestea au fost gîndite și scrise de niște oameni, în condiții ce ne sînt de obicei cunoscute”. Purității, dibuite speculativ, i se preferă o doză rezonabilă de „elemente de receptare exterioară”: „Pe scurt, decît o puritate deplină, mi s-a părut mai importantă o eficiență maximă, la capitolul comprehensiunii și deci nu m-am sfiit să reintroduc pe fereastră considerente pe care le alungasem pe usă”. O inconsecvență benefică! Chiar dacă, pentru a rămîne măcar parțial fidel programului său de expurgări (și, poate, dintr-un imbold de competiție), autorul nu recurge manifest la „metoda narativă”, căreia G. Calinescu „i-a dat prestigiul geniului său”, ori la formula de *histoire-récit*, prevalîndu-se cu plăcere de osîrdirea „obiectivității” ei, rostite de către Braudel, remarcăm poziția sa de receptare globală a operelor, ceea ce înseamnă renunțarea la principiul purității nostalgic fluturat: „toate istoriile literare visează să fie pure prin definiție și sînt impure prin natură”. Mai mult, o asumare a „impurității lor” ca un factor rodnic, aci ca și în orice altă manifestare artistică, în numele unei complexități (autenticități) umane inalienabile, în măsură a gira cel mai bine personalitatea: „Există

destule impurități și în (istoria) de față. Nu le-am eliminat, fiindcă eu nu am vrut să scriu o operă perfectă (din acest punct de vedere) și steapă, ci una vie și chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum și de aici, cu lecturile, competența, temperamentul, gustul și capriciile mele”. *Metoda* dominantă se arată a fi cea a gustului: „eu sînt un cititor care continuă a crede, în pofida agresiunilor din toate părțile, în ideea naivă că operele artistice se cuvin citite (și recitate) înainte de orice pentru arta lor și că, vorba lui Gadamer, ele conțin expresia unui adevăr inaccesibil pe orice altă cale, și că o istorie a literaturii nu poate fi, în definitiv, altceva decît expresia îndelungă și meticuloasă a unui gust”. Un scandal... impresionist? Cîtuși de puțin! Întrucît gustul e o noțiune pe cît de labilă, pe atît de longevivă, a cărei aventuroasă carieră, începută în planul clasicismului, care-i acorda un alibi rațional („rațiunea gustului”, cum spunea La Rochefoucauld), îmbrățișează nu doar spectaculosul episod datorat criticilor impresionisti (fie spus în treacăt: mai actuali decît se crede); ci și o „modernitate”, care-i scoate în relief imperisabilul caracter spontan, intuitiv, de „percepție imediată”. „Modernitate” ratificată inclusiv de exigentul Adrian Marino, care o apreciază ca justete drept „punct de plecare” legitim al „judecății critice”, amintind aprobator o definiție a abatelui Du Bos, conform căreia gustul e „un sentiment subit, care precede orice examen”, o „mişcare ce anticipă orice deliberare”. Nicolae Manolescu nu pregetă a recunoaște o asemenea noutate... veche, ce sfidează solemnitatea dubioasă a atîtor metodologii *à la page*, implicînd un „mecanism” inreductibil prin rațiune: impresia gustului, pe care încă bătrînul La Fontaine o definea - premonitoriu? - drept „mai subtilă decît toate regulile din lume”.

SĂ URMĂRIM acum cîteva aplicații ale acestei metodologii *sui generis*, care dă tircoale „purității” critice pentru a justifica „impuritatea” și care străbate o sumă de teorii, mai mult ori mai puțin recente, pentru a-și asuma, drept busolă, gustul. Imaginea paginii de istorie efectivă a lui Nicolae Manolescu e cea de *descoasere* - nu găsăm un cuvînt mai potrivit - pe toate laturile a obiectului său, în virtutea unor curiozități multiple ce acoperă multiplicitatea lui de înfățișări. Analizei estetice i se alătură cea a intenționalității auctoriale, examenul moralist și moral, cel biografic, tangent, firește, la anecdota, critica de text, situarea istorico-literară a operei, cu dublul său chip de Ianus, neexcluzînd „izvorismul” și comparatismul, raportarea diversă la contemporaneitatea noastră. Tabloul operațiilor nu e nici pe departe cel de computer în funcțiune, ci de artizanat, de bricolaj ușor ironic, cultivat de un ins cu cunoștințe de tehnologie la zi, pe care preferă însă a le trata cu un înțelept scepticism, apelînd la ele, parcimonios, doar la nevoie. Străbate în subtext o subțire adiere din Istoria, deloc neglijabilă nici pentru noi, a lui Albert Thibaudet. În opera, bunăoară, a lui Ion Ghica, sîntem introduși printr-o categorică afirmație stilistică: „factura prozei lui Ghica este cît se poate de tipică pentru romantismul Biedermeier, dacă avem în vedere combinația pe care acesta o realizează între știință și ficțiune, istorie și biografism” (ea răstoarnă cu nonșalanță o propoziție contrară a lui Tudor Vianu). Intențiile autorului *Scrisorilor către V. Alecsandri* apar formulate atît în registru textual, cît și în cel biografic-moralist: „Preocupare, s-ar zice, mai degrabă de istoric decît de literat și care poate fi constatată și în modul în care el interpretează necesi-

tatea respectivelor scrisori”. Ca și: „La bătrînețe, Ghica se simte probabil neînțeles și marginalizat. Vrea să restabilească adevărul, dar acesta are o accepție cît se poate de subiectivă: Ghica ține cu orice preț să iasă cu fața curată”. Nu e singurul în vremea sa: „De un impuls asemănător ascultă și alți scriitori care-și redactează tîrziu memoriile, cum ar fi Lăcusteanu sau Sion, arhondologul”. I se scot în evidență accentul pătîmas („*Scrisorile* sînt presărate de nisipul grunjos al vanității rănite a unui om care nu tolerează alte opinii și-și simte gura repede umplută de vorbe de ocară. Cu Eliade, dintre cei vechi, care nu l-a cruțat nici el, are ce are, și ideea în fond justă că revoluția n-a fost opera unor persoane se colorează brusc resentimental și începe să sune caragialește”), precum și, jenantul pentru noi, „argument etnic și rasial”, cu țîșniri antisemite și antigrecești: „Și Ghica, albanez de origine, și prinț de Samos prin adopțiune, care și-a scris pînă la moarte corespondența privată în franțuzește și a trăit în străinătate peste jumătate din viață, continuă să improaște cu astfel de inadmisibile ocări pe gazetarul care avusese insolența să critice *Sinziana și Pepelea*. Ideea obiectivității e foarte greu de susținut, în aceste condiții”. După ce e notificată supoziția că Iacob Negruzzi și-ar fi amestecat - și încă frecvent - penița în textul venerabilului colaborator al *Convorbirilor literare*, „stilist pe cît de uluitor, pe atît de neglijent”, se revine asupra amestecului de știință și proză din discursul său: „Doctrinarul va fi avut nevoie de amintiri, anecdote și dialoguri ca să-ndulcească hapul, cum zicea Kogălniceanu, și totodată ca să-și «ilustreze» cumva teoriile. E foarte adevărat și că, la fel ca Bălcescu în studiile istorice ori ca Odobescu în cele arheologice, Ghica nu posedă un alt instrument. Nimeni în epocă nu făcea deosebirea netă dintre știință și proză. Discursul era același. Ghica nimerea de la prima pagină tonul potrivit explicării conceptelor sale economice într-o cultură aflată la începuturi și înconjurată de nebuloasele fanteziei literare” (nu cumva în „hibridizarea romanticilor Biedermeier, reușind mult mai bine în impuritate decît în rigoare”, practică de Ion Ghica, am putea desluși premisele eseului, atît de înfloritor mai tîrziu?). Epistolele celui ce-a fost guvernator (bei) al insulei Samos („oare nu tocmai un astfel de rang îi promise Don Quijote lui Sancho ca să-l convingă a pleca în lumea largă?”) apar etajate în funcție de autenticitatea lor. Cele adresate prietenilor ori soției ar fi mai atrătoare decît clasicele misive către bardul de la Mircești, denotînd un stil „simplu, simpatic și umoristic bonom”, „mai prozaic și mai familiar”, autoironic. Printr-un examen morfologic, corespondenței al cărei destinatar era V. Alecsandri i se stabilesc „patru sau cinci maniere” distincte: una „aproape pur istorică”, alta doctrinar-politică, alta de biografie și confesiune, alta memorialistică, alta de „situație romanescă”. Ultima ipostază, prin mijlocirea personajului Băltărețu, „ne viră în plin Balzac”. Scriitorul e astfel înfățișat ca precursor in-deajuns de mărinimos: „Ghica a fixat la noi modelul prozei pitorești și descriptive, cu pigment balcanic oriental și ilar peninsular, pe care o vom descoperi apoi la cei doi Caragiale, la Panait Istrati, Dinu Nicodim, Ion Marin Sadoveanu, G. Calinescu, Paul Georgescu, Ștefan Agopian și alții, în care exuberanța ochiului și a urechii o ia înaintea observației psihologice și limba se umple de savoarea unor cuvinte rare”.

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 7)

Actualitatea culturală

Sărbătorire la Uniunea Scriitorilor



Iosif Naghiu

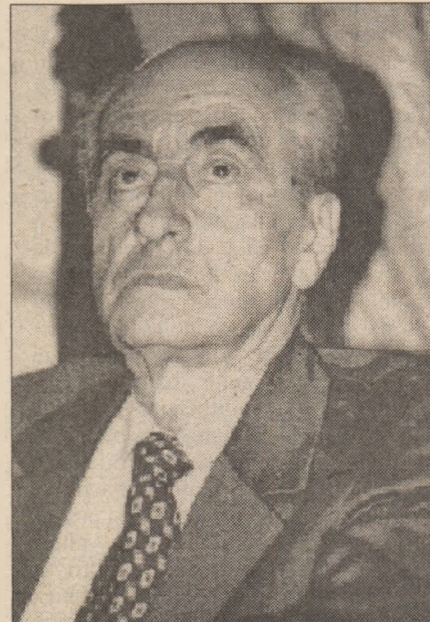
Miercuri, 30 aprilie, după-amiaza, la Uniunea Scriitorilor au fost sărbătoriți patru scriitori cu prilejul împlinirii unei frumoase vârste: Fănuș Neagu și Iosif Naghiu - 65 de ani,



Fănuș Neagu și Ștefan Augustin Doinaș

Ștefan Augustin Doinaș - 75 de ani și Mircea Ionescu-Quintus - 80 de ani. După cuvântul președintelui Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, personalitatea sărbătoritilor a fost evocată

de prof. Romul Munteanu - Fănuș Neagu, Radu F. Alexandru - Iosif Naghiu, Cornel Regman - Ștefan Augustin Doinaș și Dan Amedeo Lăzărescu - Mircea Ionescu-Quintus.



Mircea Ionescu-Quintus

În aplauzele colegilor prezenți la festivitate, Laurențiu Ulici a oferit sărbătoritilor daruri din partea Uniunii Scriitorilor. Aceștia au mulțumit cu vădită emoție.

La Divina

Se împlinesc douăzeci de ani de la moartea Mariei Callas. Poate nu întâmplător, regizorul (de film) Radu Gabrea a ales să monteze acum, la Teatrul Nottara, un spectacol despre Maria Callas. Este vorba despre o adaptare după *Master Class* de Terence Mc Nally (traducere de Antoaneta Ralian), o piesă pentru care autorul a obținut *Tony Award* în anul 1995. Spectacolul *Master Class* se joacă în prezent, cu mare succes, la două teatre new-yorkeze, în Europa la Viena, München și la Paris, aici în regia tot a unui regizor de film, Roman Polanski (cu Fanny Ardant în rolul principal). Spectacolul de la Nottara va fi premiera absolută pe țară a piesei. Echipa lui Gabrea stringe nume importante din teatru, muzică și dans: Victoria Cociaș (Maria Callas), Clara Vodă, Constanța Câmpeanu (conducerea muzicală), Sică Rusescu (scenografia), Adina Cezar (mișcarea scenică). Un spectacol dificil, un spectacol în care artele comunică pentru a aduce pe scenă personalitatea unei mari artiste, dăruirea sa cu totul excepțională muzicii, muzicii, muzicii. „Aveam 15 ani, eram un visător și eram convins că Maria Callas cînta numai pentru mine”, mărturisește autorul piesei.



Această confesiune poate fi valabilă și pentru Radu Gabrea care îi închină Mariei Callas acest spectacol, după ce vocea ei din *Traviata* era suportul sonor în filmul *Un bărbat pe nume Eva* pentru a descoperi altă personalitate: Fassbinder. Așteptăm premiera. (M.C.)

Aldebaran și Premiile „Ion Vinea”

Editura *Ion Vinea* și Uniunea Scriitorilor împreună cu Casa de Cultură *Ion Vinea*, Muzeul Teohari Antonescu și Consiliul local al Municipiului Giurgiu, au organizat miercuri, 23 aprilie, la Uniunea Scriitorilor, lansarea noului număr al revistei *Aldebaran* dedicat lui Ion Vinea și Tristan Tzara și decernarea premiilor *Ion Vinea* pe anul 1996. În fața unui numeros public au luat cuvântul Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, Vladimir Pană, Geo Șerban, Mircea Dumitrescu, Petre Ghelmez, George Sbârcea, Aurelian Titu Dumitrescu și Nicolae Țone, relevând conținutul deosebit al revistei *Aldebaran* prezentată de actorul Eusebiu Ștefănescu.

În a doua parte a manifestării s-au înmănat premiile *Ion Vinea* de către Lucian Iliescu, primarul Municipiului Giurgiu. Premii pentru debut: poezie - Ciprian Chirvasiu, Marele Premiu, prezentat de Ștefan Mitroi; poezie - Mireille Astrid Popa, Premiul special al juriului, prezentat de Adi Cusin; proză scurtă Grigoraș Teslaru (Republica Moldova), Premiul special al juriului. Marele Premiu *Ion Vinea* a fost primit de poezii Petre Stoica și Traian Tr. Coșovei; cu premiul *Aldebaran* au fost distinse poetele Aura Christî și Ana Pogany (debut), iar Premiul special al juriului a fost acordat președintelui Societății „Tristan Tzara” din Moinești, Vasile Robciuc.

Spania nevertebrată

Joi, 24 aprilie, Editura Humanitas a lansat, la Librăria din fundul curții, noua sa apariție din colecția Națiuni/Mentalități, realizată cu sprijinul Ministerului de Cultură din Spania, *Spania nevertebrată* de José Ortega y Gasset în traducerea românească semnată de Sorin Mărculescu. Despre opera lui Ortega y Gasset în general și despre importanța tipăririi în limba română a acestui volum au vorbit Sorin Mărculescu și Antonio Veller, ambasadorul Spaniei la București.

CALENDAR

5.V.1919 - s-a născut Mihnea Gheorghiu
5.V.1919 - s-a născut George Uscătescu
5.V.1922 - s-a născut Dumitru Hâncu
5.V.1927 - s-a născut Vicu Mândra
5.V.1933 - s-a născut George Zarafu
5.V.1940 - s-a născut Dumitru Udrea
5.V.1948 - a murit Sextil Pușcariu (n. 1877)
6.V.1908 - s-a născut Ion Vlasiu
6.V.1922 - s-a născut George Lăzărescu
6.V.1930 - s-a născut Dorel Dorian
6.V.1941 - s-a născut Paul Tutungiu
6.V.1943 - s-a născut Laurențiu Ulici

6.V.1951 - s-a născut Victor Gh. Stan
6.V.1961 - a murit Lucian Blaga (n. 1895)
6.V.1962 - s-a născut Ioan Vieru
7.V.1920 - a murit C.Dobrogeanu-Gherea (n.1855)
7.V.1926 - s-a născut G.I. Tohăneanu
7.V.1931 - s-a născut Ștefan Iureș
7.V.1937 - a murit George Topârceanu (n.1886)
7.V.1938 - a murit Octavian Goga (n.1881)
7.V.1964 - a murit Septimiu Bucur (n. 1915)
7.V.1968 - a murit George Ciprian (n. 1883)
8.V.1923 - s-a născut Traian Iancu
8.V.1930 - s-a născut Florin Chirișescu (m. 1997)

8.V.1933 - a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
8.V.1937 - s-a născut Darie Novăceanu
8.V.1948 - s-a născut Vasile Dan
8.V.1950 - s-a născut Gheorghe Crăciun
9.V.1895 - s-a născut Lucian Blaga (m. 1961)
9.V.1918 - a murit George Coșbuc (n. 1866)
9.V.1931 - s-a născut Victor Vântu
9.V.1943 - s-a născut Sterian Vicol
9.V.1946 - a murit Pompiliu Constantinescu (n. 1901)
10.V.1858 - s-a născut D. Teleor (m.1920)
10.V.1925 - s-a născut Nicolae Frânculescu (m. 1993)

10.V.1929 - s-a născut Ion Horea
10.V.1945 - s-a născut Șerban Codrin
11.V.1903 - s-a născut Virgil Birou (m. 1968)
11.V.1924 - s-a născut Aurel Gurghianu (m. 1987)
11.V.1931 - s-a născut Laurențiu Cemeș
11.V.1940 - s-a născut Gheorghe Istrate
11.V.1941 - s-a născut Crișu Dascălu
11.V.1958 - a murit Ion Breazu (n. 1901)
11.V.1984 - a murit Virgil Tempeanu (n. 1888)
11.V.1990 - a murit Theodor Mănescu (n. 1930)
12.V.1812 - s-a născut George Bariț (m. 1893)

12.V.1916 - s-a născut Constantin Ciopraga
12.V.1921 - s-a născut Marin Porumbescu (m. 1994)
12.V.1933 - a murit Jean Bart (n. 1874)
12.V.1934 - s-a născut Lucian Raicu
13.V.1924 - s-a născut Iv Martinovici
13.V.1927 - s-a născut Gheorghe Vlad (m. 1992)
13.V.1931 - s-a născut Dan Grigorescu
13.V.1940 - s-a născut Mircea Ciobanu (m. 1996)
13.V.1943 - apare în ziarul „Viața” Manifestul Cercului Literar din Sibiu
13.V.1964 - a murit Tompa László (n. 1883)
13.V.1974 - a murit Gheorghe Dinu (n. 1903)



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

Autostalinizării și disidenții

MEMORIILE“ lui Jean-François Revel reprezintă un model de pamflet responsabil. Dezbărat de orice conotație scandalosă, pamfletul permite doar lucrurilor să fie spuse până la capăt. Ca de obicei la Revel până și pamfletul este supus unui cod al onoarei. Viața fiecăruia îi aparține. Nu vor apărea pe scena pamfletului decât acele deformări, măști și grimase induse de ideologie și vizibile ca un stigmat.

Pe urmele lui Raymond Aron, primul care a studiat în *l'Opium des intellectuels* ravagiile pricinuite de epidemia comunistă în rândurile intelectualității franceze, Revel constată că nici inteligența, nici știința, nici cultura, nici măcar spiritul critic, nu constituie anticorpi tămăduitori. S-ar spune că dimpotrivă. Privind spre „autostalinizarea“ generației sale, Revel află pe un Alain Besançon (odată trezit va deveni unul dintre cei mai originali sovietologi francezi), pe un Emmanuel Le Roy Ladurie (fi va trebui istoricului francez un volum pentru a se întreba ce i s-a întâmplat).

„Aceste cazuri eminente de autostalinizare mi-au arătat că fascinația malefică a totalitarismului poate arunca într-o noapte temporară sau definitivă și spiritele superioare și pe cei abrutizați, și conștiințele cinstite și pe sclerați“.

De aceștia din urmă, Revel nu se prea ocupă. E mai puțin interesat de slugarnicii de pe la curțile comunismului (fi numește, inspirat, „surmenajii plecaciunii“), decât de semenii lui întru cultură și cinstite intelectuală. Revel se întreabă ce s-ar fi întâmplat cu el dacă de-a

lungul deceniului mai aprig al contagiunii, n-ar fi fost îndepărtat de focarul parizian, predând literatura franceză la Florența și apoi în Mexic: ar fi evitat oare să cadă în plasa de prejudecăți a stângii franceze?

„Nu se va ști niciodată câte lașități au fost comise de Francezii noștri doar din frica de a nu părea destul de la stânga“, spunea Péguy.

Tradiția de stânga și apoi stângistă este - cine n-o știe? - un curent vechi de două secole, născut din revoluția franceză. De atunci, vădând mai mult la baricade decât ridicându-le, stânga franceză, - cum scrie Revel - este o „mare specialistă a revoluției prin procură“.

De stânga Revel a fost, dar niciodată n-a crezut în comunism. În partid s-a înscris în studenție doar pentru că nu-i putea întâlni pe Langevin și Joliot-Curie decât la o ședință de celulă. Și-a luat carnetul de partid și l-a rupt a doua zi. Pe timpul când stânga era în opoziție, i s-a întâmplat să fie și pentru Mitterrand - căruia îi rezervă rânduri scripitor-ironice - pentru că se temea de deriva „monarhistă“ a lui de Gaulle.

Revel găsește că ideile de stânga țin mai ales de un tip de relație tribală, nereprezentând nici un fel de metodă de acțiune spre a îmbunătăți condiția umană. Nu puțini sunt intelectualii care știu acest lucru. Le e frică s-o recunoască deoarece mai știu din experiență și altceva: „a fi clasat de stânga nu-ți barează accesul la presa de dreapta, în schimb, a fi clasat de dreapta îți închide ermetic accesul la presa de stânga“.

Revel n-a împărtășit aceste temeri și

nu a respectat tabu-urile și ipocrizia de rigoare. De fapt, el își permite, dintr-un punct ce nu este situabil nici la stânga, nici la dreapta, să atace statuile și să corecteze viziunile idilizante.

Ajunge un citat din Sartre pentru a-i îndreptăți sentința: „Sartre a fost întruparea supremului dezastru cultural de după război“. Într-adevăr, iată ce răspundea acest admirator al lui Mao, al lui Fidel Castro și al bandei Baader, într-un interviu acordat în 1973 revistei *Actuel*:

„Un regim revoluționar trebuie să se dezbare de un număr de indivizi care-l amenință și nu văd alt mijloc decât moartea. Dintr-o închisoare poți să și ieși. S-ar putea ca revoluționarii din 1973 să nu fi ucis destui oameni“.

Pe pictorii mexicani Diego Rivera și Siquieros (al doilea fiind implicat în primul complot pentru asasinarea lui Troțki) îi expediază astfel: „de naționalitatea stalinistă“.

Lui Aragon îi reproșează „toate abjecțiile staliniste“ dintre care pledoaria pentru literatura realist-socialistă nu este cea mai mică.

Lacan a transformat „în bufonerie puțină seriozitatea care mai exista în psihanaliză“. Scena în care Lacan, la un seminar al său, calcă în picioare, în plină criză de isterie, cartea lui Revel *Pourquoi des philosophes*, rămâne antologică.

Un capitol aparte îi este consacrat lui Raymond Aron cu portretul cel mai viu și mai contrastant ce i-a fost făcut vreodată. Revel surprinde la el „un amestec de amor propriu și de indecizie făcându-l să dorească a i se cere sfatul cu toate

prilejurile și a nu-l da niciodată“. „Calitățile sale morale - continuă Revel - nu începeau să se manifeste decât acolo unde se încheiau căile acțiunii. Dar atunci, ele erau cu adevărat mari“. Un detaliu destul de savuros pentru raporturile celor doi care au lucrat împreună la aceleași reviste: și Aron în Memoriile sale se ocupă de Revel. Spre a-l acuza - ceea ce este culmea venind de la un anticomunist ca Raymond Aron - de „anticomunism visceral“.

Nu putem continua. Deoarece mai tot Parisul este trecut prin sita acestei critici radicale respectând însă legile duelului cu floreta inteligenței.

Cum Revel își oferă rareori luxul patetismului ni se pare cu atât mai revelator elogiu pe care îl aduce, în finalul Memoriilor, disidenților acum când, în Occident moda lor a trecut, iar în Est s-ar spune că nici n-a existat.

„Disidenții Răsăritului s-au dovedit cu atât mai eroici cu cât n-au fost doar amenințați cu exterminarea de regimurile lor dar și calomniați de stânga occidentală. Faptul că acești bărbați și aceste femei crescute, închiși în sistem, și-au putut păstra inteligența și au îndreptat-o împotriva mașinii menite s-o zdrobească, în timp ce erau părăsiți, repudiați de intelectualii ce - ar fi trebuit din Occident să le sară în ajutor, acest fapt împreună cu energia și luciditatea lor răsărită orbire și lașitățile noastre și dovedesc că speța umană merită poate totuși să supraviețuiască“.

O istorie critică și carnavalescă

(Urmare din pag. 5)

MODELUL său ar fi Neculce: „Ca și Neculce, Ghica pictează tablouri de epocă *hauts en couleurs*, scene, gesturi, costume, exprimări. Amândoi sînt umorali (deși ambilor li s-a remarcat de obicei, curios lucru, blajinătatea și obiectivitatea!), supărațioși și răi de gură, stăpîni pe o limbă bogată și plină de pitoresc. Desigur, Ghica ne înfățișează un Neculce mai evoluat, narațiunile (anecdotele) lui fiind adesea de o mare finețe și vădînd, pe lîngă un auz absolut, un spirit educat și subtil“. Bilanțul este, așadar, ceea ce s-ar putea numi, didactic, o micromonografie. Finalul capitolului consistă într-o evocare a „libertății“ imaginative a autorului pașoptist, ea însăși *liberă* în sensul unei exaltări de termeni ce se zbeugue și se așează voios în formă de imagini, într-o demonstrație a sloboziei critice care-și însoțește obiectul așa cum crede de cuviință, subtil străbătută de impulsul acestuia: „Această libertate a imaginației - care sare de la una la alta fără scrin-teală, dă ochuri, așterne paranteze nesfîrșite, trece podul timpului înainte și înapoi, bate cîmpii cu voie bună sau își iese din pepeni, calcă pe toate clapele, albe și negre, ale pianului de cuvinte, știind să imite toate jargoanele și memorînd toate idiotismele, luînd bunul său din franceză, rusă, greacă, turcă, spaniolă sau engleză, fără a da totuși senzația de Babel - această libertate, așadar, este poate dovada cea mai bună a marelui talent al lui Ion Ghica“.

Ni se pare a vedea, în capitolul ce l-am consacrat mai sus, dar și în altele, o atmosferă carnavalescă. Omul, caracterologia și ambianța sa, operele, temele, trăsăturile și filiațiile acestora, ca și fundalul corespondent de epocă, beneficiază de măști, într-o comunicare de ordin simpatetic sau numai pitoresc, cu conștiința exegetului, care, dialogînd cu ele, le acordă o coerență, le include într-o unitate: „Conștiințele altora, scria Mihail Bahtin, nu pot fi contemplate, analizate și definite ca niște obiecte, ca niște lucruri, cu ele poți doar comunica prin dialog. A gîndi la ele înseamnă a vorbi cu ele“. Norma dialogică, după cum arată teoreticianul rus, e caracteristică viziunii carnavalești. Puse în interogație, intersectîndu-se cu discursul celui alt, aserțiunile autorului capătă aerul unui spectacol imprezibil, incitant în diversitatea sa, deși montat de un unic regizor. Înseși operele, constată Nicolae Manolescu, „nu doar se

urmează unele pe altele, într-un șir fără sfîrșit, dar înțrețin unele cu altele un dialog specific de la *text la text*. Dacă literatura ca atare nu e un ansamblu haotic, ci unul relativ ordonat, faptul se explică tocmai prin existența acestor întrebări și răspunsuri, a acestor provocări și replici pe care textele și le adresează“. Convergent, Jass se referă la o „conversație imaginară“ între autori, ce are loc „peste variate distanțe de timp“. Pe această cale comunicativă, istoria literară devine o istorie „critică“. Exegețul carnavalescului, același Bahtin, subliniază că „adevărul nu ia naștere și nu ființează în capul unui om izolat“, el producîndu-se „printre oameni uniți în comunicarea lor dialogală“. Așadar, prin acceptarea, în sfera dialogului, a pluralității de fețe, opinii, metode etc., e propusă soluția unui obiect relativ, dinamic în relativitatea sa, plurivalent și viu. Purismul e ocolit, conștiința se descongesează, condeiul se înmoaie în bonomie și ironie: „Carnavalul este, cum s-ar spune, funcțional, nu substanțial. El nu ridică nimic la rangul de absolut, ci proclamă vesela relativitate a oricărui fenomen“ (M. Bahtin: *Problemele poeticii lui Dostoievski*). Se impune în prim plan ambiguitatea operei, în raport cu ambiguitatea conștiinței (conștiințelor) receptoare, în căutarea unui adevăr disputat, delicios aproximat, hrănindu-se el însuși din propria sa ambiguitate. E un amestec de simț al realității și al iluziei, de seriozitate și glumă, de dezvăluire și disimulare. Repertoriul istoriei literare se îmbogățește cu unul al actelor de bază ale umanității, cu o cultură a umanului. Unghiul e deschis spre infinit, însă nu la modul unei esențe imobilizate, al unei „eternități moarte“, ci al unei libertăți creatoare, purificatoare, tangente la *gaya scienza*: „Nimic definitiv nu s-a produs încă în lume și încă nu a fost rostit ultimul cuvînt al lumii și despre lume, ea este liberă și deschisă... Acesta este înțelesul purificator al risului carnavalesc“ (*ibidem*). „Impuritatea“ își serbează astfel un triumf, ca „petrecere“ a intelectului relativizant. Carnavalescul alcătuiește, avem impresia, alternativa epicului călinescian, exclus principial de Manolescu. „Golul“ de existență astfel produs în cuprinsul istoriei, care-l neliniștează prin gîndul că nu i-ar putea face față, este umplut de cortegiul echivoc de măști, de fluxul lor de o vitalitate concret-simbolică.

Orgolios, aidoma oricărei naturi artiste, Nicolae Manolescu are obsesia purității. A unei purități critice, care presupune o implacabilă decantare a discursului, o

esențializare fanatică și o înaintare a sa întru „spirit pur“, mallarméan (criticul ar fi vrut, probabil să exclame, aidoma autorului *Herodiadei*: „Nu mi-am creat opera decît prin *eliminare*, și orice adevăr obținut nu se naște decît din pierderea unei impresii care, scînteind o clipă, s-a consumat și mi-a permis, grație tenebrelor degajate, să avansez și mai mult în senzația Tenebrelor absolute“). Și a unei purități istorice, care este un nonsens. Deoarece istoria literaturii, după cum am văzut mai sus, fie se reduce la degajarea individualului, la valorizarea concretului discontinuu, irepetabil, fie... se suspendă. Pe deasupra, aplicarea purității critice nu s-ar putea traduce decît incantatoriu, fulgurant, prin acel „lirism al absenței“, în care, în final, însuși obiectul, redus la „reminiscența obiectului“, tinde a se anula, actul critic transmutîndu-se în act liric. Atît puritatea critică, cit și cea istorică nu sînt decît năluciri ale singularității, stări-limită ale năzuinței patetice spre unicitate. Din fericire, natura creatoare a criticului se revoltă, instinctiv, împotriva limitelor ce a încercat, doctrinar, a și le impune. Cu atît mai fertilă s-a vădit erupția „impurității“, cu cit a fost mai mare și mai sterilizantă constrîngerea „purității“, obținute precum un extract programatic, ideal, în laborator. Solitudinea s-a văzut înlocuită printr-un insufletit dialog cu operele, ca și cu subiectele critice anterioare. Practic, toate modalitățile validate de critică sînt paradoxal întrunite, într-un climat de robustețe tradițională, rafinată de racordarea la dezbaterile metodologice, însă fără vreo înfeudare la o soluție cu caracter parțial. „Purismul“ primește replica unei luxuriance calme, a unei strălucitoare diversități carnavalești. Carnavalul desfacea, atît de expresiv, cursul materiei „istorice“, fascinate, la un moment dat, de o speculație absolutizantă, eleată. Produce un echilibru al plurivocității, dînd satisfacție temperamentului constructiv, jovial, prolific, ironic al autorului. Corijează energic tentația sa puristă printr-o baie de sociabilitate, favorizantă a contactelor estetice și critice. Opera nu mai e resimțită ca un monument etern, univoc, „ci mai degrabă (ca) o partitură oferind puțința mai multor execuții“. Nicolae Manolescu crede a-și regăsi starea de spirit în litografia lui Escher, pe care a așezat-o pe copertă, unde apar două miini scriînd în contrasens. În realitate, aplecat asupra vastei d-sale teme, criticul își așterne textul, frenetic și, concomitent, ludic, cu mai multe, cu multe miini, asemenea unui Shiva scriptic.



Katia FODOR

Concert la Biblioteca din Gottsunda

Cum să mulțumești
Într-o limbă străină?
...Doamna ce întreabă argintiu
„Kaffe?”
În pauza concertului
Concert de pian la
Biblioteca din Gottsunda,
Vinele ușor umflate în dreptul
Încheieturii,
Pînă la mugurii albaștri
Din porțelan,
Zîmbetul neajutorat,
Tălpile cuvintelor
Stîrnind nouri mici
De scorțișoară,
Zgîrieturi nevăzute,
Zahărul presărat pe această
Alee, atentul grădinar
(Prundișuri de migdale),
Colțul cel mai îndepărtat
Al grădinii, îmburuienitul,
Unde stăruie „Mulțumesc”
Într-o limbă străină.

Întunericul de afară
Precum o plantă în creștere
Deodată înflorind,
Un lan unduitor
și norul mireasmă
Într-o altfel de plutire,
Nedumerirea în fața
Aurorei Polare,
Un stol întreg de mirări
Purtat deasupra
Acestui grîu celest.

Ce rost are roua
Dacă soarta ei e
Aburul de amiază?
Poate a arăta
Făpturilor și lucrurilor
Că totul e risipă
Frumoasă, înălțătoare,
Aproape fără urme.

Răsună,
Iar eu îl ascult
Precum iedera vîntul
Prinsă încă de arbore.

Cititorul în scoarțe
Care murind
Și-a lăsat averea
Tăietorilor de lemne,
Timplarilor,
Feluritelor cenuși,
Iar sufletul?

Brusc,
Mișcările apei ivind
Cîte o străluminare
Acolo, unde altminteri
E doar scufundare, liniște,

Unde zgomotele
Sînt împreună
Împletite, înșiruite,
Prinse,
Grăunte de argilă
În prețiosul vas al
Amurgului.

Ei care se pot lipsi
De cuvinte obișnuite
Ca de hainele scumpe,
Vinurile rare
Și nu pot trăi fără
Văzul cărților,
Neîncrezători altminteri,
În ceea ce aud,
Singuri de neîndurat
Printre miresme.

Atît de puțin durează
„Niciodată”
Pentru vietățile de o zi,
Surghiunul meu
Pentru peisaj...
Și voi ploua
Și mă voi lăsa cosită.

E un fel de a spune
„Izgonire”,
Al drumurilor pietruite
Slujind mersului
Și nu strălucirii mineralelor,
De neînțeles, de neauzit
pentru ierburile supuse
Verii
iar nu cărărilor.

Cîtă îndemînare
Să navighezi
Prin curenții mereu schimbători
Ai tristeții,
Să nu eșuezi
Pe cîte un țarm
Aurind spinarea valului. Jupuită de
soare,
Pe cîte un coral învăpăiat,
Purtînd un nume fericit
Și să păstrezi toate cele
Întru puținătate
Spre a nu îngreuna
Fără rost,
Cețoasa corabie.

Turme de buruieni împrejur
Păstorite de vrăbii,
Bîntuite de roți,
Raiul ce se deschide
Pentru tulpinile de scai
O arsură.

Ca să fiu împreună cu tine
Trebuie să rămîn în somn.



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Povestea dispariției lui J.O. în franjurii Fregatei Reparata

(Marea publicitate)

Interpretează Valeria Seciu
Regia: Cătălina Buzoianu

E timpul să dispari, bătrîne J.O.!
Degeaba, ca să uiți, joci domino
Și pipăi la oglindă, pe mătase,
Spre-a-ți trece de urît, omizi pletoase.
Nu-auzi în frîna unui vechi vagon de marfă
Cum cînt-un înger stingerea la harfă?
Nu simți, pe masă, către-amurg, în cană
Cum apa-ncepe să miroase-a rană?
Privește blînd, te cheamă din azur
Motanul detectivului Arthur
Și însuși dînsul, detectivul sfînt
Ce-a fost cîndva îndrăgostit pe-acest pămînt.
Ia-ți rîma credincioasă. Reparata
Cea cu trei sîni și-a pregătit Fregata.
Las-o rîzînd prin somn în pielea goală
Pe Léprocika-n Leprozeria Ideală
C-un șarpe mic de angora sub pernă:
Virgină, repetentă și eternă.
Și fă la toată lumea din batistă,
Șoptindu-le că viața nu e tristă;
Fiindcă, vezi, ce mai încoace și-ncolô,
E timpul să dispari, bătrîne J.O.!

Dacă aceasta ți-e patria,
Să-i mituiesc pe grăniceri
Cu tot ce mi-a rămas
De visat,
Puțina mea avere strînsă
În chinul trezirii.
Și dacă asta nu va fi
De ajuns?

Pierdut,
Nu mai are Nord,
Nu-i vezi respirația
Aburind paharul
Rămas, părăsit, uitat pe masă,
Neatins,
Curat de singurătate
Și nu de neumplere,
Nu-l fură încet
Întunericul
(S-ar auzi măcar un murmur)
Nu-l ivește Crăciunul,
Fir de mireasmă
Agățat la vedere,
Nici un semn
Că-n trecere
Ar fi atins și Raiul.

Locul tău,
Împăienjenit, tăcut,
Luat de vînt,
Țintuit de prima zăpadă.

Adunate împreună,
Buruienile
Atît de singur fiecare fir,
Mai cu seamă atunci
Cînd i s-au scuturat
Toate semințele.



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

Un alt epistolar I.D. Sîrbu

POSTERITATEA literară e, uneori, binevoitoare și face dreptate, restituind unor scrieri și autori locul ce li se cuvine. Sînt cazuri rare pentru că, de obicei, posteritatea e insensibilă și greșesc mult cei ce își pun speranțele în ea. Iată că dosarul I.D. Sîrbu a cîștigat înfruntarea cu posteritatea. Ba chiar e vorba de o posteritate timpurie. Pentru că reparația s-a produs numai la doi-trei ani de la decesul scriitorului. Ce-i drept, la aceasta a contribuit publicarea a două-trei cărți de sertar (mai ales *Adio Europa*), a unui extraordinar volum de corespondență emisă și a unei scrieri memorialistice (*Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*). Despre ultimele două volume am scris și eu, în această rubrică a revistei noastre, făcînd dreptate scriitorului. S-a întîmplat, oricum, o minune. Dintr-un scriitor de condiție submediană, cu un teatru cam tern și o proză oarecare, prin aceste scrieri de sertar I.D. Sîrbu s-a instalat, cred definitiv, în cel dintîi eșalon al prozatorilor români. Ba chiar s-a petrecut și o modificare a ierarhiei printre personalitățile grupării „Cercul literar de la Sibiu”, I.D. Sîrbu instalîndu-se, și aici, în prima linie, dislocînd pe alții care par, azi, cu mai puțină strălucire. Și pentru că tot am pomenit de gruparea literară sibiană, să adaug cîteva elemente de biografie nu numai interioară. „Cercul literar de la Sibiu” s-a constituit în toamna lui 1940 de către unii dintre studenții de la Litere, avîndu-i ca profesori pe Blaga, D.D. Roșca, Liviu Rusu, Onisifor Ghibu. Cristalizarea Cercului se produce trei ani mai tîrziu, în 13 mai 1943, cînd în ziarul bucureștean *Viața* e publicată scrisoarea de adeziune a cerchiștilor la direcția literar-estetică promovată de E. Lovinescu, în calitatea lui de succesor al lui Titu Maiorescu. Cerchiștii își asumă, prin această scrisoare manifest, decizia primatului esteticului, condamînd confuzia dintre estetic și cultural, într-o conjunctură în care în planul dintîi se înghesuiau pseudovalori agresive și extremiste. Lovinescu e mult emoționat de gestul tinerilor literați ardeleni. Lovinescu moare peste două luni (16 iulie 1943), cerchiștii devenind a patra generație de postmaiorescieni (după generația G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius). Să spun, între paranteze, că e semnificativ cu totul că, deși studenți ai lui Blaga, atunci cînd simt nevoia unei identități estetice, se adresează, totuși, lui Lovinescu. Pentru că marele critic și nu poetul și filosoful Blaga, reprezenta simbolul direcției literare maioresciene, cu primatul esteticului disociat net de alte valori extrane. În 1945 cerchiștii fac să apară o revistă a lor, lunară, de filosofie și artă, prim-redactor fiind Ion Negoitescu iar în 1946 se lansează proiectul unei noi reviste, *Euphorion*, nerealizat din cauza vitregilor împrejurări politice. Urmează ani de pri-

goană și de destrămare efectivă a grupării, unii dintre cerchiști (printre care și I.D. Sîrbu) trăind nefericirea unor ani de pușcărie. De abia din 1964, fără a mai trăi ca membri ai unei grupări efective, mai toți foștii cerchiști se impun în viața literară cu cărți și opere. I.D. Sîrbu (spre deosebire de Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoitescu, Nicolae Balotă, Eta Boeriu, Cornel Regman, Eugen Todoran), nu e printre capetele de afiș, scriînd - poate că și din cauza cenzurii - cum spuneam, un teatru fără relief și o proză palidă. Scriitorul suferea enorm din cauza acestui statut incovenabil, e mutat, cam cu domiciliu obligatoriu, în Craiova, unde e secretar literar la Teatrul Național (veșnic în rîspăr cu stupidele necazuri ale cenzurii), în 1973 se pensionează, continuînd să viețuiască într-un oraș care nu îi convenea, lipsit de prieteni și de o atmosferă culturală prielnică (de care avea atîta nevoie), îngăduindu-i-se vreo două călătorii în străinătate, după care i se refuză altele, mereu hărțuit de turnătorii și securiști, într-o singurătate nefirească. Se îndirjește asupra mașinii de scris, lucrînd, cu program fix, cărțile sale, fără nădejdea publicării lor, e încercat de boli nevindecabile (cord, diabet), iar cu cîteva luni înainte de izbăvirea din 1989 e răpus - nedrept - de un cancer, fără a apuca să vadă căderea dictaturii pe care atîta o ura și care îi provocase atîta suferință morală și materială.

HARUL epistolar e rar chiar printre scriitori. I.D. Sîrbu l-a avut și pe acesta din plin. Închipuia scrisori colocviale, destăinuindu-se firesc, cu glume și disociații surprinzătoare, relatînd amintiri și visuri, totul într-o avalanșă debordantă, imposibil de stăvilit. Majoritatea epistolarului emis a fost adunat de dl. Virgil Nemoianu într-un volum remarcabil în toate. N-a izbutit să adune acolo, se vede acum, toată epistolomania strălucitoare a scriitorului. Au mai rămas pe dinafară destule piese purtînd, mai toate, pecetea inconfundabilă a epistolierului I.D. Sîrbu. Pe acestea din urmă, publicate cîțiva ani buni în revista *Apostrof* din Cluj, le-a adunat într-un volum dl. Ion Vartic și au apărut în buna editură ce funcționează pe lângă importanta revistă clujeană. Le-a intitulat, după o sugestie a autorului, *Scrisori către bunul Dumnezeu*, adăugîndu-le pertinente comentarii și introduceri utile. N-aș spune că substanța, motivele, forța, tonul și scriitura lor diferă de epistolele adunate în volum de dl. Virgil Nemoianu. Le întregeste însă semnificativ pe cele de acolo. Ceea ce nu-i, vezi bine, deloc lipsit de importanță. Dar mai întîi mă grăbesc să amintesc că volumul pe care îl comentez se deschide cu cîteva pagini dintr-un inedit jurnal clujean din 1952, cînd autorul funcționa ca profesor la un liceu din orașul de pe Someș. Aici, pe la început, aflăm această tul-

burătoare însemnare în acel pustiu literar care a fost anul 1952: „Mi-e dor de o carte românească, bună. Am impresia că am citit totul... și, curios lucru, nu doresc să recitesc nimic. Alunecă ochii mei de-a lungul zdrențitelor rafturi cu literatură națională și nici un titlu nu mă reține. Blaga a terminat traducerea părții I din *Faust*. Fericitul Tao”. Atmosfera în acea școală era irespirabilă, o directoare hipervigilentă condemnînd copiii după criterii de dosar iar el, ca profesor și diriginte, nu putea accepta sacrilegiul. Trecînd pe la universitate, constată exasperat: „Bibliotecile seminariilor de limba franceză, germană, italiană, engleză - închise ermetic de trei ani - au trecut într-o fază și mai cenzurală. S-a dat ordin să li se vopsească sticla. Studenții pot să fie infectați de simpla vedere a titlurilor”. Apoi, la 10 noiembrie 1952, Blaga a citit cîtorva foști cerchiști din ultimele sale creații lirice: „Cu vocea lui rară, egală, B. citește linear fără efecte, fără montări. La început te supără acel fel geometric de lectură - dar pe urmă cu atît mai curat și mai pregnant se încheagă. Ciclul (pe care eu îl intitulez al lui Ulise) al acestor poeme are un fir unitar de emoție; sunt încărcate toate de acel fior tragic al bătrîneții și al morții. Spre deosebire de versurile sale de debut - toate tăiate oarecum prețios și artificial în ceea ce are cuvîntul mai liric - poemele de acum sunt de o simplitate nudă, de o naturală copleșitoare. B. pare a fi cîștigat în anii din urmă o definitivă acuitate lirică, o priză permanentă la ceea ce este poezie pură (nu în sens valéryan ci în sensul filosofiei metaforei). Fiecare poem e o compoziție caldă și echilibrată în jurul unei emoții revelatrice. În fața tainelor și suferințelor acestei lumi, inima grăiește înțelept și resemnat... I-am spus: mi se pare că de astă dată o aveți goală în brațe pe acea ascunsă muză a poeziei. Da, mi-a răspuns el, și e cu atît mai tragic pentru că sunt bătrîn și aproape de capătul vieții... Fiecare poezie o scriu cu sentimentul că poate e ultima din viață. Am simțit asta”. Și dintr-un fragment de jurnal cu Blaga și Radu Stanca, desprind această apreciere a marelui poet despre teatrul său, pe care, mărturisește, că nu l-a scris cu gîndul la rampă și cortină: „Vă rog un lucru, dragii mei. Dacă într-o bună zi eu nu voi mai fi și se va vorbi de teatrul meu ca de un teatru pur literar, voi să nu protestați. Puteți spune chiar că ceea ce am scris, nici nu e teatru, e poezie dramatică... Fiindcă, decît să fiu teatru fără poezie, prefer să fiu poezie fără teatru. Fiți siguri că, la soroc, va veni scena la mine și are să-mi ceară scuze.” Să observ că poetul avea o opinie destul de exactă despre opera sa dramatică. Aceasta chiar dacă, la sorocul așteptat, scena n-a prea venit să-i ceară scuze dramaturgului. N-avea de ce.

Tulburătoare sînt scrisorile către prietena Eta Boeriu. Într-o epistolă din ianuarie 1982 întîlnim mărturi-



sirea că „istoria mi s-a scurs printre degete” și e fericit pentru că „am rămas curat, deși am trecut înot un ocean de rahat”; că „am pierdut Filosofia, Dumnezeu mi-a dăruit filosofarea”. În martie 1984 mărturisea unei prietene: „Ciudat, eu simt că am reușit să înving frica de moarte -, acum, sub o formă perfidă, trăiesc constatînd la mine serioase simptome de pieire, de frică de a pieri, chiar înainte de moarte”. Reprimarea nu-l cruța de fel, împresurîndu-l. Dar ideea că a scăpat de frica morții, comunicată în 1984, se verifică în noiembrie 1988. Îi scrie despre asta, rece și parcă impersonal, prietenului Horia Stanca: „am în jurul omușorului un frumos cancer care, sănătos și barbar înaintează (ca un brav eliberator dezinteresat). Vineri voi fi tăiat de un doctor maestru, Iustin Mihaescu. Operație dificilă din cauza locului (centru ganglionar) și din cauza diabetului. Dar... dar... îți dai seama cu cîtă febrilitate lucrează biata mea inteligență ca să stingă focarele de frică din celulele mele fizice. Aș zice că - sufletește și spiritual - aș fi pregătit pentru Marea Trecere, teoretic sunt foarte pregătit, totuși uneori mi se pare că zidul e negru și fără fisuri. Una e să scrii despre întunec, altceva e să fii «întru» el, una e să vorbești despre Moarte, altceva e să pășești spre această ghilotină lentă, dureroasă și urită... Nu trecem Styxul cu operele noastre, ci cu quantumul de dragoste pe care l-am dat și l-am primit. Dumnezeu cu mila.” Și într-o altă epistolă, din aprilie 1989, către același prieten (e stocul cel mai ponderos din volum): „În momentul în care bunul D-zeu mă cheamă «la bară» înseamnă că suntem, cu toții, la o grea și tragică cotitură”. Își păstrase, deci, seninătatea în momentele încercării finale. Acest, cum își spunea și i s-a spus, „bufon al generației sale” știa bine învîțul risulplinsului și nu-l abandonase nici în clipele cînd viața trăgea asupra-i cortina obosită de prea mult uz.

EDIȚIA d-lui Ion Vartic, mi-gălită și mereu atentă, scrupuloasă (la reproducerea textului și în adnotări) e remarcabilă. Cum spuneam, deși are o valoare de autonomie perfectă, am citit acest epistolar cu gîndul la cel precedent - extraordinar - alcătuit de dl. Virgil Nemoianu.

Critică și confesiune

ÎNCA student, Radu G. Țeposu a scris un mic eseu despre M. Blecher pe care și l-a văzut tipărit abia în 1996, adică după 20 de ani. A încercat și în epocă să-l publice, fără a reuși, cu tot ajutorul pe care i l-a dat Nicolae Manolescu, omul care, cum notează azi Radu G. Țeposu, „a făcut atunci un gest extraordinar: s-a oferit să mă însoțească la aproape toate editurile bucureștene, pledând calduros pentru publicarea eseului meu”. Pledoarie fără efect și nici nu e de mirare. În climatul vremii, de exaltări autohtoniste și naționaliste, cultivate oficial, cine să-și fi asumat riscul de a edita o carte despre Blecher? Un scriitor „morbid” și pe lângă asta și evreu! Neadoptat chiar pe fața de regimul Ceaușescu, antisemitismul era practicat tacit cu destul zel.

Eseul lui Radu G. Țeposu apare deci abia acum, dar poate că nu a fost chiar spre răul său această întârziere. Autorul l-a rescris, cum ne avertizează, i-a croit „o haină stilistică nouă”, i-a adus la zi bibliografia critică și a eliminat din pagini „extravaganțele juvenile”. Sintem de aceeași părere cu el când afirmă: „aproape două decenii înseamnă mult în cariera unui critic”.

Nu știu dacă „Suferințele tânărului Blecher” este titlul versiunii inițiale a eseului, dar nu încapă îndoială că este un titlu bine găsit. Sună memorabil prin faptul că trimite, calchiindu-l, la acela al faimosului roman goetheean. Mai mult încă: sugerează un raport de corespondențe, tipologic vorbind, între „eroii” celor două scrieri, amândoi naturi suprasensibile, atingând maladiul. De altfel eseu și începe prin a examina succint felul cum a evoluat motivul literar al bolii din romantism până în contemporaneitate. La romantici, fie că era vorba, la francezi, de *mal du siècle*, la englezi de *spleen*, la germani de *Weltschmerz*, la balcanici de *lihtis*, boala era întii de toate una a sufletului, pentru ca mai târziu, și tot mai în amănunte înfățișată, să fie și una a trupului, cu răsfringeri de tot felul, desigur, în plan sufletesc și moral. Condiția de bolnavi a atitor scriitori moderni, constată eseistul, a fost adesea un factor de stimulare a fanteziei, de propulsare a imaginației în lumi fictive, îndemn de a întreprinde așa-nu-

mitele de către Charles Louis Philippe „călătorii ale săracului”.

Pe urmele lui G. Călinescu, cel care avusese „voluptatea ascunsă de a scotoci în fișele medicale ale scriitorilor”, Radu G. Țeposu identifică la rîndul său, în cuprinsul literaturii române, eșalonul scriitorilor care, bolnavi fiind, și-au exploatat literar starea de boală, o „tristă enumerare” din care nu puteau lipsi D. Iacobescu, B. Nemțeanu, Șt. Petică, B. Fundoianu, N. Milcu, Ioan Ciorănescu, Gib Mihaiescu și, desigur, M. Blecher, asupra căruia lucrarea se oprește anume. (N-am înțeles însă de ce, făcînd această inventariere, R. G. Țeposu îi trece de o parte pe „tuberculoși” și de alta pe „ftizici”, ca și cum ftizia ar fi altceva decît tuberculoza pulmonară). Tema bolii desigur că apare în literatura noastră și la alți scriitori decît la cei amintiți, și în primul rînd la Hortensia Papadat Bengescu, dar intenția eseistului a fost de a urmări tema la scriitorii care au fost ei înșiși bolnavi, la cei care, asemeni lui Blecher, „au izbutit să înfrîngă clișeele vremii și să facă din boală o experiență cu adevărat tulburătoare”.

Puținătatea evenimentelor unei vieți de numai 29 de ani, dintre care 10 Blecher i-a trăit imobilizat, a fost compensată la acest om de intensitatea suferinței. Aceasta, scrie autorul eseului, „i-a confiscat întreaga biografie”, impunîndu-se totodată drept sursa unică de inspirație a unei opere care și-a făcut din boală, din „crizele de paludism”, din „leșinuri”, din „prizonieratul sanatoriilor (...) tot atîtea prilejuri de confesiune”. Confesiune ilimitată, confesiune absolută, am putea spune, prin darea la iveală a celor mai intime trăiri, reacții, senzații, a fiziologiei în procesele ei cele mai obscure. Sau, cum atît de expresiv formulează Radu G. Țeposu în eseu său: „Scrisul prelungește fidel, în pagină, dîra de singe, tremurul mușchilor, halucinația, delirul senzorial. E o proiectare febrilă a interiorității în țesătura plăpîndă a frazelor, o epuizare a ființei, o vîlguire a ei”.

Legăturile cu suprarealismul ale autorului *Întîmplărilor din irealitatea imediată*, Radu G. Țeposu le urmărește în mai multe planuri. În cel al ambianței artistice în care Blecher a activat și care a fost marcată de spiritul

avangardei: a colaborat la publicațiile avangardiste, era prieten bun cu Sașa Pană, cu Bogza, a corespondat cu Breton etc. Le urmărește apoi în operă, în poeziile din volumul *Corp transparent* ca și, desigur, în proza din *Întîmplări...*, din *Inimi cicatrizate*, din *Vizuina luminată* (apărută postum) unde, într-adevăr, observă Radu G. Țeposu, destule elemente de viziune atestă contactele lui Blecher cu suprarealismul, fără însă a-l încadra integral acestui curent. Acceptabilă i se pare formula „suprarealism domol”, folosită de Mircea Iorgulescu, neuitînd să menționeze și ceea ce îl desparte pe Blecher de suprarealism. Printre altele luciditatea, „onișmul critic”, acea tehnică a „iraționalității reci de organizare a imaginarului epic”. Am spune că mai aproape decît de suprarealism ar fi Blecher, procedînd astfel, de oniricii anilor '70 care, prin D. Țepeneag și L. Dimov, preconizau „legiferarea visului”. Între ei și Blecher sînt puncte de întîlnire.

MAI sînt discutate în eseu lui Radu G. Țeposu raporturile cu literatura jurnalieră ale prozei lui Blecher, atît de bogat nutrită de biografic. Anii '30 sînt anii multelor controverse în jurul ideii de autenticitate, ai literaturii „experiențelor” și „trăirii”, ca și ai ideii de flexibilizare a granițelor dintre genuri. Autobiografismul și mărturia jurnalieră încep să fie asimilate de roman, sub presiunea gidismului și a altor modele ce nu mai puteau fi ignorate. Dar prejudecata superiorității artistice a epicului de ficțiune, a „romanului roman”, încă funcționează și spirite critice dintre cele mai fine sînt reticente față de Blecher pentru că sînt reticente față de tot ceea ce, în roman, nu este ficțiune ci „numai” document biografic. E. Lovinescu a considerat proza lui Blecher „literatură confesională de ultimă emisiune a noii generații” (un produs inseriabil, cu alte cuvinte), iar G. Călinescu o încheia în formula „reportajului superior”. Radu G. Țeposu constată și el deosebita pondere a elementului non-fictiv în proza lui Blecher fără să vadă însă aici un fapt care elucidează (epuizează) formula acestor proze, cum s-au grăbit să o facă marii critici amintiți, contemporani cu

RADU G. ȚEPOSU

Suferințele tânărului Blecher



EDITURA MINERVA

autorul *Inimilor cicatrizate*. Pentru Țeposu este altceva decît „jurnal” proza lui Blecher, altceva decît „literatură referențială” fixată la „mistica evidenței”, altceva decît analiză de trăiri psihologice sau, mai exact spus, este și altceva, acestea reprezentînd numai componente, sau numai straturi, mai bine zis, ale textului blecherian. Acesta face totdeauna „saltul de la simpla notație referențială la narațiunea reflexivă”. „Pentru a nu rămîne în cadrul anecdotei pure - notează concluziv Radu G. Țeposu - experiența își reclamă forma potrivită, care, în cazul de față, e proiectarea ei în teribile scenarii ale iluziei, deprimant-fastuoase, înfiorate de pîlpîirile morții, ostentative la modul decadent, scenarii care stilizează disperarea, înălțînd-o la rang de perplexitate”.

ULTIMUL capitol al eseului, de numai patru pagini, este scris azi și e în fond o confesiune. Boala, omul bolnav sînt realități de care tot timpul s-a vorbit în cartea închinată lui Blecher și pe care aceste rînduri finale le „reabilitează”, proiectîndu-le într-o fastă lumină: „Un om bolnav nu trebuie să fie numaidecît o ființă nefericită. Îi e deajuns să fie melancolic, să privească durată nu ca eternitate, ci ca moment fugace (...) Un om bolnav e un om nostalgic care pune preț pe propriu-i trecut. Nostalgia leagă, în dezmațul ei tandru, toate clipele fericite ale ființei. Regretul dă coerență omului bolnav”. Este de o speță rară, la noi, această critică de aspect confesiv și etic, mărturisind, în cazul de față, că autorul eseului despre Blecher nu a căzut din întîmplare pe subiectul său ci condus de afinități.

Gabriel Dimisianu

O prozatoare discretă: Mariana Șora

CRITIC și eseist de talent, Mariana Șora a păstrat, așa cum mărturisește în amintirile ei, printre felurite alte hîrtii nedestinate sau neîncerdinate tiparului, și multe «avortoane literare». Necesitatea interioară nu s-a înlînit mult timp cu lumea exterioară. Pudoare? Timiditate? Profesionalism al lucidității, criticul se gîndește de zece ori înainte de a se lansa în arena ficțiunii literare, ca un acrobat care ezită să evolueze fără plasă.

Primul pas în afara cărărilor criticii, Mariana Șora l-a făcut scriindu-și memoriile. Gest subiectiv, vecin cu ficțiunea, care reinventează o epocă pe baza unui libret mai mult sau mai puțin preexistent. N-ăș spune o mare noutate afirmînd că memoriile Mariane Șora, care urmează să fie reeditate în curînd, își datorează succesul în mare măsură talentu-

lui de a zugrăvi portretele contemporanilor celebri sau anonimi cu care i s-au încrucișat pașii. Există însă în memoriile ei pasaje cu siguranță mai puțin remarcate dar tot atît de revelatoare, dacă nu chiar într-o măsură și mai mare, pentru raporturile poetice pe care Mariana Șora le întreține cu realitatea. Un exemplu. La un moment dat, fără nici o legătură cu contextul, dar fidelă unei amintiri care nu-i dă pace, («mă vizitează uneori, în răstimpuri tot mai mari»), memorialista se simte obligată să evoce o întîmplare insolită, poate ireală, inclassabilă ca un «mister nedezlegat». La ora incertă a apropierei zorilor, urcă într-o bună zi, din stradă, în camera ei studentască, din apropierea Cartierului latin, ecoul «în patru timpi, pe alocuri sincopat» al unor copite de cal. Și zile de-a rîndul după aceea, ecoul copitelor bătînd

fără grabă caldarîmul în liniștea mormîntală a orașului adormit, revine cu regularitate odată cu ceasul matinal, care favorizează incertitudinea dintre vis și trezie; pînă ce găsind într-o zi curajul de a se ridica din pat și de a privi pe fereastră, zărește depărtîndu-se fantomatic, în lumina tulbure a zorilor, un fel de cupeu care aduce și a «diligență», minat de un vizițiu care pare mai mult o umbră. Stranie apariție pentru Parisul motorizat de la sfîrșitul anilor '30! Stranie, dar perseverentă; cadența copitelor a continuat să urce zilnic colina Sainte-Geneviève, la aceeași oră, puțin înainte de ivirea zorilor, și nu se știe cînd s-a pierdut definitiv în ceața dimineții; și nu se știe dacă a dispărut realmente trăsura sau a ațipit observatoarea, pierzînd darul de a percepe aparițiile anacronice. În orice caz, nu e dat oricui să păstreze în



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

Cărțile dalbe, cărți...

(XV)

FOSTI înalți politrucii culturali ori numai de presă continuă să nege și astăzi existența *Poliției de Partid* și rolul nefast jucat de el în cadrul acestui aparat de represiune și terorizare a lumii cultural-artistice românești. Neagă până și ipostaza de cenzori pe care și-o asumaseră, atât în perioada în care Cenzura mai exista, cât și după ce fusese „desființată”. Documentul nr. 216, din 6 aprilie 1981, purtând și el caracter *Strict secret*, oferă un bun exemplu despre jocul de-a libertatea de expresie în acea perioadă:

„Luni, 30 martie a.c., au fost convocați la Secția de presă a C.C. al P.C.R. Vasile Nicolescu, directorul Direcției literaturii și publicațiilor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, George Ivașcu, directorul revistei România literară, Mihai Ungheanu, redactor șef adjunct la Luceafărul, Eugen Barbu și Adrian Păunescu. Adjunctul Secției de Presă a C.C. al P.C.R. a cerut ca, în viitor, să se facă o lectură integrală a presei literare. Deoarece Secția de presă nu are specialiști, această responsabilitate va reveni Consiliului Culturii și Educației Socialiste.”

Adjunctul prin gura căruia C.C.E.S. reprimea sarcina de a cenzura nu era altul decât dl. Eugen Florescu, cel care azi își reinventează trecutul. Domnia sa mai avea un mesaj pentru participanții la acea întâlnire:

„Eugen Florescu a precizat că materialele care se referă la persoane din conducerea de partid sau la șefi de instituții centrale trebuie să fie vizate de Secția de presă a C.C. al P.C.R.”

Deci, mașina de ras texte în posesia căreia reîntra C.C.E.S.-ul nu era suficientă. Briciul Secției de presă urma să radă acolo unde locul era mai sensibil; foarte, extrem de iritabil. Pentru munca brută, de cen-

zură, Secția mărturisea că nu „are specialiști”. Îi avea însă pentru meta-cenzură. N-ar fi fost rău dacă dl. Mihai Pelin ar fi tipărit în atât de interesantul capitol de *Note* al acestui volum lista specialiștilor în cenzură aflători în cadrul temutei Secții. Nu că dl. Eugen Florescu n-ar fi continuat și în anul de grație 1997 să-și ficționalizeze trecutul, dar cred că era interesant pentru istoricul de mâine să știe din cine era formată această echipă de bărbieri cu însărcinări speciale, pe vremea când în România cenzura fusese „desființată”.

Apropierea unui eveniment din viața Uniunii Scriitorilor - Conferință, Adunare generală, colocvii, etc. - avea darul să alerteze atât de mult Securitatea, Poliția de Partid (și prietenii fideli ai acestor structuri), încât măsurile preconizate pentru evitarea unor posibile stricăciuni provocate comunismului a-tot-biruitor arătau, uneori, ca niște adevărate ordine de luptă. La 9 mai 1981, sub regim de *Strict secret*, Șeful Direcției I din Departamentul Securității Statului, general maior Bordea Aron întocmește un „Plan privind măsurile de securitate ce vor fi întreprinse cu ocazia Conferinței pe țară a scriitorilor”. Cuprinzând treisprezece puncte de luptă, planul acestui Kutuzov al Securității române mi se pare halucinant. Citindu-l, ai zice că România se afla în pragul unei teribile conflagrații: Direcțiilor I, a II-a, a III-a, și a V-a li se stabilește un orar de acțiune amănunțit, o unitate militară specială ca 0544 e în alarmă de gradul zero; membrii unităților speciale precum „T” și „S” nu vor avea dreptul să pună geană pe geană până când dușmanul nu va fi lichidat; faimoasa Grupă *Eterul* va produce, non stop, analize dintre cele mai minuțioase; se va forma o grupă operativă specială în cadrul Direcției I pentru perioada 22-28 iunie. Punctul 11 al planului indică deplasări masive de trupe: „Premergător și pe timpul

desfășurării conferinței, se vor deplasa la București ofițeri din Inspectoratele ale căror surse vor participa la lucrări în vederea exploataării cu operativitate a informațiilor.”

Cozile de topor trebuiau să se afle epolet lângă epolet cu topoarele. Altfel nu se știa ce dezastru s-ar fi putut petrece. Ce s-ar fi făcut Securitatea, dacă inamicilor de moarte ai României, agenții secreți din Burkina Faso, le-ar fi dat prin cap să-și intensifice operațiile în Carpați, pe Mureș și pe Târnave, tocmai în acea perioadă?

Ce l-a speriat atât de cumplit pe dl. general Bordea de a închipuit un asemenea complex plan de luptă? Un document precum cel cu numărul 222 din 15 aprilie 1981, purtând și el regimul de *Strict secret* ne poate oferi o parte din răspuns. Geo Dumitrescu „consideră că oamenii de litere se confruntă cu mari greutăți” și traversează „o perioadă de haos, neputință, de pierdere ireparabilă a destinului lor”; Geo Bogza crede că trebuie pus un capăt „tuturor abuzurilor politrucilor și scriitorilor crescuți cu lingurița de aceștia”; Mircea Dinescu, sub influența negativă a Ilenei Mălăncioiu, Ștefan Bănuțescu și Dan Cristea „a avut o atitudine de frondă, manifestându-și deschis protestul față de competența (sic!) șefului secției de propagandă a Comitetului P.C.R. al Municipiului București.”; Ștefan Augustin Doinaș, Dan Hăulică, Andrei Pleșu și alții consideră că „existența unor persoane incompetente în funcții de îndrumare a culturii românești ar fi condus la excesul de manifestare la unii scriitori a unui patriotism «tras de păr».”; „În manifestările lor necorespunzătoare, unii scriitori vizează tot mai des personalități din conducerea de partid și de stat, la adresa cărora proferează injurii și calomnii.”; Dorin Tudoran crede că „sunt foarte mulți scriitori nemulțumiți în țară, foarte multe lucruri merg prost, iar atunci când ei arată deschis rea-

litatea, sunt etichetați drept contrarevoluționari”. În plus, potrivit documentului nr. 233, același Dorin Tudoran „cunoscut pentru poziția sa recalcitrantă, ar urma să revină din R.F.Germania, ocazie cu care ar putea participa la conferință, în calitatea ce o are de membru al actualului consiliu de conducere al Uniunii Scriitorilor.” Și, continuă documentul, „Există păreri că, în această situație, ar avea posibilitatea să facă unele intervenții, de genul celor care l-au afirmat ca un permanent nemulțumit.”

Să recunoaștem - e de mirare că în fața unor asemenea pericole pentru „securitatea” României, generalul Bordea nu a cerut să vină și Aviația, Infanteria, Marina, Blindatele și toate celelalte arme. Că a greșit o indică același document 233, semnat de Șeful Securității orașului București, colonelul Gheorghe Dănescu. Rezultatul alegerilor de la Asociația Scriitorilor din București sunt invocate astfel, în perspectiva Conferinței ce se apropia amenințător:

„Rezultatele menționate sunt atribuite de grupul advers diplomației lui G. Macovescu, care, înaintea definitivării sistemului de votare, la sugestia unor scriitori evrei, ar fi consultat pe Solomon Marcus, profesor universitar de logică matematică, asupra probabilității victoriei celor agreați de ei. Având confirmarea ar fi atras de partea sa și organele municipale de partid, în sensul de a accepta «sistemul democratic» de votare propus. Din aceste motive, după părerea lui Mihai Ungheanu, Ion Lăncrăjan, Nicolae Ciobanu, Eugen Barbu și alții, în rândul scriitorilor ar exista «sentimentul pregătirii unei farse dirijate de la distanță de evrei, care vor ocupa noi funcții de conducere». Lung fu brațul revoluției! Al Mossadului însă le întrecu pe toate. Pfi!...

panoplia amintirilor asemenea mărturii ale unui autentic simț poetic.

De curînd, Mariana Șora s-a hotărît să publice un roman scris cu un sfert de secol în urmă, *Rătăcire*, în care intuiția poetică, relevată de memorii, (ulterioare ca redactare) este pusă în valoare cu un subtil meșteșug literar.

Forța acestui succint roman, care prezintă o dramă a «rătăcirii», a decalajului dintre exigențele interioare și existența reală, este forța discreției. Prozatoarea are știința de a exploata banalitatea, de a o denunța ca pe un generator natural al dramelor ascunse, nebanuite, al «durerilor înăbușite», pe care lipsa de spectaculos le predestinează anonimatului.

PERSONAJUL principal (și aproape unic) desemnat cu o simplă inițială, T. (poate redus la o simplă inițială) a pormit să facă un scurt voiaj turistic într-o țară vecină. Printr-un hazard din cele mai banale, se vede însă nevoit să-și interzică călătoria înainte de a trece granița și să înnopteze într-un orașel de provincie. Aici, printr-un alt hazard, tot atât de banal, T. se angajează într-o mediocră istorie sentimentală, care îl face să-și amine mereu plecarea spre țara vecină unde proiectase să-și petreacă concediul și mai ales să-și împropăteze ideile. Dar idila, începută fără iluzii, (de fapt o nouă

«rătăcire», ultima și cea mai decalată în raport cu adevărul său launtric) se vedește a fi un simplu alibi. O abulie fără nici o legătură cu «amorul» îl imobilizează de fapt dincoace de graniță, (o graniță care se încarcă inevitabil cu o semnificație simbolică). Încet încet, T. descoperă că a rămîne pe loc sau a pleca, e aproape unul și același lucru; gesturile au devenit pentru el echivalente; sinuciderea, un gest ca oricare altul. Ultimul lui gând îi semnalează totuși că decalajul se va prelungi inevitabil chiar dincolo de moarte: cei care îi vor descoperi cadavrul în sordida cameră de hotel, vor fi tentați să dea gestului său explicații imediate ca, spre exemplu, lipsa de bani sau decepția sentimentală.

TRAGICA impotmolire a lui T. în riul de nămol (ultima imagine sub care îi apare lumina) este văzută din interior; romanul nu-i dă decât o lungă expunere subiectivă, relatată în maniera modernă a monologului interior, cînd la persoana a treia, cînd la persoana întâi. Deși explicațiile parțiale nu lipsesc - T. pune cu luciditate în lumină atît partea lui de vină cît mai ales aceea a vremurilor care l-au îndemnat să prefere slujbele modeste unei strălucite cariere universitare, nescutite de compromisuri morale - adevăratul motiv al sinuciderii este atmosfera apăsătoare care, fără să fie concretizată

prin ceva anume, înalță în jurul lui T. o temniță invizibilă răpindu-i, încet, orice speranță. Evocarea acestei atmosfere apăsătoare, sufocante, este adevărata realizare a Mariane Șora; datorită ei, drama lui T. apare mai clar ca un protest, ca-o mărturie paradoxală a dragostei de viață și o condamnare a temniței din care singura șansă de evadare o constituia moartea.

NESPECTACULOASĂ prin definiție, drama ratării intelectuale nu oferea prea multe puncte de sprijin romancierii. Inacceptarea mediocrității este infinit mai greu de transpus literar decît, de pildă, suferințele din dragoste, al căror «obiect» prezintă avantajul de a reacționa și de a produce «romanesc». Mariana Șora a mizat pe efectul de atmosferă pentru a consemna specificul acestor tragedii invizibile, greu identificabile, în care răspunderea socială e voalată de imaterialitatea probelor. Atmosfera romanului *Rătăcire* e rezultatul impalpabilului; discreția scriitoarei se revelă o tehnică literară rafinată. Era singura modalitate de a evoca, prin afinitate, un proces aproape insesizabil: lunecarea anonimă în neant.



Gabriela Melinescu și soțul ei René Coeckelberghs, în 1982

Gabriela MELINESCU:

„A trăi și a fi activ în două culturi”

rat elanurile false precum și iluziile, am învățat să lucrez mai mult asupra textului și să nu mă risipesc în activități care mă îndepărtează de la o anumită etică pe care natura mea mi-o impune și pe care

poetul trebuie s-o urmeze. Depart de mine, de exemplu, gândul de a mă arunca în dezbateri sociale și politice sau de a-mi asuma alt rol decât cel pe care propria mea natură mi-l impune. Comunismul ne-a obligat la falsificări și au fost mulți care au devenit victimele unui impuls foarte interesat și prea puțin idealist, dobândind mari avantaje materiale. Asta nu înseamnă că n-am scris aici, din când în când, articole angajate, în care mi-am spus clar punctul de vedere ca scriitor - și nu ca politician! Revista noastră, „Scara lui Jacob”, stă drept mărturie pentru faptul că m-a interesat într-un grad înalt tot ce se întâmplă sau s-a întâmplat nu numai în România ci și în întreaga Europă. Insinuările unora că „n-am militat” cum alți scriitori au făcut-o vin din marea lor ignoranță și rea-voință. Dar nu e nimeni în lume care să scape criticii și oamenii sunt așa cum sunt și departe de mine intenția de a încerca să-i schimb. Fiecare e liber să se înșele pe cont propriu.

- Ce ai oferit literaturii care te-a adoptat?

- În 1993, cu ocazia apariției cărții *Lumină din lumină*, criticul Lars Elleström a scris clar că activitatea mea literară a îmbogățit literatura suedeză. Și nu numai cărțile mele; în Suedia sunt și alți scriitori emigranți care au contribuit la îmbogățirea literaturii țării de adopție. Acesta e un lucru normal și încurajator. În afara cărților mele și activității susținute de Editura noastră pentru promovarea literaturii țărilor din est (despre asta am vorbit mai pe larg într-un interviu în revista *Secolul 20*), după cum știi, traduc din poezia și proza suedeză și am contribuit la alcătuirea a două numere ale revistei *Secolul 20*, din țară, despre literatura suedeză în România și literatura română în Suedia. Ca să nu mai vorbim de faptul că am tradus pentru prima oară în România pe Swedenborg (*Cartea de vise*, la Editura Univers) și, în curând, va apărea la aceeași editură, *Jurnalul ocult* al lui Strindberg, operă extrem de actuală. Lucrez, de asemenea, la *Inferno* al lui Strindberg, precum și la eseurile lui Stig Dagerman. După cum vezi, „nu mănânc pâinea lenei”, dimpotrivă!

- Mai scrii în românește?

- Scriu, după cum ai observat, pentru *România literară* - și în acest fel păstrez un contact permanent cu limba literară și cu nuanțele ei cele mai subtile, pentru că această revistă a fost mereu (ca și *Luceafărul*, de altfel, unde am lucrat), una din publicațiile cele mai fidele unui stil și unei moralități demne de un intelectual. De curând, am scris o carte de nuvele care îmi va apărea anul viitor aici, în Suedia; aceste texte au fost intens trăite în românește și, apoi, pot spune că am făcut o variantă, în paralel, în suedeză, pentru a izbuti progrese în amândouă limbile, care sunt foarte complicate și infinite, dar și schimbătoare - și pe care eu trebuie să le cuceresc mereu. Asta cere de la mine un fel de masochism, un autochin permanent, dar numai cel care caută are șansa să găsească ceva, nu? În spatele acestor eforturi se ascunde o pasiune plină de bucurie și un fond comun uman, pe care sunt tentată să-l descopăr și să-l ating.

- Cât mai ești româncă? Prin ce?

- E singurul lucru pe care nimeni nu mi-l poate lua! E ca respirația! Cine încearcă să mă priveze de naționalitate trebuie să lupte mult cu mine. Și sunt o războinică, născută sub semnul fierbinte al leului! Întrebi prin ce? Ei, bine, „mai sunt româncă”, prin limba pe care am primit-o ca un dar odată cu laptele mamei, un fel de limbă stelară, cum am scris eu într-o nuvelă a mea. Fiecare mamă dăruiește, odată cu laptele, tonuri și nuanțe dintr-o limbă învățată fără dicționare și eforturi. Printr-un joc transcendent între stele, mamă și copil, se naște limba maternă care e misterul cel mai mare, o limbă vie, care nu se poate șterge din minte niciodată pentru că ea e primită cu tot corpul și cu încă ceva necunoscut. În tot ce fac eu există încă intonația prenatală și apoi cea maternă, pentru că se pare că limba maternă e ceva subtil care se comunică încă din perioada prenatalității. În fond, această limbă e compusă din tonuri sau din acea facultate de a vorbi pe care o primim cu toții prin gângurelile și primele sunete schimbate între mamă și pruncul ei.

- Proiecte?

- Multe, toate în legătură cu faptul de a trăi și a fi activ în două culturi care au dat vieții mele un ton viu și plin de responsabilitate. Căci exigențele sunt mai mari azi și din cauza vârstei: înaintând, ne decantăm, ca să folosesc o metaforă alchimică.

- Ce viitor are cultura noastră în mileniul următor?

- Sper ca toate culturile să supraviețuiască schimbărilor care au loc acum în lume și traumei venind din faptul că omul se îndepărtează din ce în ce mai

mult de sursele vieții. Dacă omenirea va supraviețui, vor supraviețui și culturile pentru că ele sunt tot ce e mai prețios ființa umană.

- La ce anume nu ai renunțat niciodată din ceea ce ai fost cândva?

- Sper să fi păstrat ceea ce era mai bun în mine, calitățile pozitive sau c vine și să-mi fi diminuat anumite defec care duc mereu la autodistrugere. Din calități aș vrea mereu să păstrez generozitatea care mișcă chiar astrele pe cer și mi se pare trăsătura cea mai frumoasă a omului, pentru că un om generos nu viața altuia și respectă pe semenul său care e un fel de oglindă în care el însuși își percepe umanitatea.

- Cât de des reciți din Eminescu?

- Câteodată mă trezesc „mergând” ritmul „Odeii în metru antic”, dar și ritmul bacovian: „o, vino odată mă viitor”, dar chiar și în ritm arghezie „niciodată toamna nu fu mai frumoasă sufletului nostru bucurios de moarte”...

- Sufletul tău se așează armonios total în specificul lingvistic suedez?

- Mă simt bine când aud vorbindu-se suedează și îmi dau seama că am mult învățat și lucrul ăsta e minunat: să știi ai atâtea de descoperit! Nu am un suflet infatuat, dimpotrivă: accept condițiile fac ce pot și cred că e bine să mă disciplinez ca să obțin progrese în fiecare. Nu e vorba aici de limbă, ci de creație simți lumea vie când totul în lume ge și natura e muribundă. Poeții, - în fiecare om doarme un poet -, sunt sensibili tot mai la clipa care trece și la farmecul minunea ei, cu toate ororile și cruzimile în care se scaldă realitatea.

- Din țara premiului Nobel, cum și cine vezi tu - în perspectiva trecută a literaturii noastre - că ar fi meritat să primească această supremă distincție?

- E trist că lumea dă atâtea importanțe acestui premiu, dar înțeleg că motivele sunt și practice, materiale. Premiul Nobel e un premiu substanțial, e adevăr un premiu care te face bogat peste noapte, dar scriitorii care l-ar fi meritat și l-au primit sunt foarte mulți. Rilke a primit niciodată la acest premiu și pentru mine el e unul din marii poeți ai lumii. Uneori se întâmplă cum Joseph Maistre scria: „Unii au faima, alții merită”.

- Reveniri în țară?

- Foarte curând, cu ocazia apariției două romane: *Copiii răbdării* la Albin Michel, *Regina străzii* la Univers și a traducerii *Jurnalului ocult* al lui Strindberg dar și ca să-mi văd prietenii și colegii să respir acel aer în care am format pe tru prima oară cuvinte.

Gheorghe Istra

Stockholm, 27 martie 1997

Mircea ZACIU:

„Cititorul de azi dorește rostirea unui adevăr integral“

la adjectivul incitant spre a califica afit prelegerea susținută de profesorul Mircea Zăciu, invitatul serii de 15 februarie, cit și prezentarea personalității și operei sale, a carierei sale universitare, critice și literare, astfel cum a fost făcută de către Emil Hurezeanu, directorul departamentului român al postului de radio *Deutsche Welle*.

Incitantă în sine, tema aleasă spre a fi dezbătută în fața unui public alcătuit din emigranți români, stabiliți în Germania - a fost și pentru că, prin simpla formulare a ei în registru interogativ, ea releva deja câteva aspecte ale literaturii române contemporane. Și anume, faptul că această literatură, în evoluția ei, pare a se afla la răscruce de drumuri, pare ajunsă în stadiul unor căutări nedefinite, poate chiar într-o fază de criză după evenimentele din 1989. Aceste supozitii - trebuie să le fi făcut o bună parte din numerosul public din diaspora românească, sosit la Köln spre a afla diag-

nosticul formulat cu maximă precizie - de unul din cei mai prestigioși cunoscători și analiști ai literaturii române. În plus, profesorul Zăciu dispune de încă un atu decisiv în formularea exactă a direcțiilor înspre care se îndreaptă, sau de-a lungul cărora a evoluat, în ultimii șapte ani, literatura română: domnia-sa cunoaște îndeaproape și oarecum din interior ființa și ființarea acestei literaturi pe care, din când în când, o poate privi și de departe, în sensul topologic al termenului: ilustrul profesor clujean, trăiește de mai mulți ani în Germania.

La sfârșitul manifestării găzduite de sala de conferințe a postului de radio *Deutsche Welle*, profesorul Mircea Zăciu a avut amabilitatea să-mi acorde un interviu, pe care îl propun cititorilor *României literare*, transcris de pe bandă de magnetofon, cu convingerea că dialogul cu unul din cei mai străluciți și temeinici cunoscători ai literaturii române, nu este mai puțin interesant și pentru cei „de-acasă“.

ENUNȚUL interogativ „Literatura română - încotro?“ a constituit tema unei manifestări in-tante, organizate la Köln, sub auspiciile postului de radio *Deutsche Welle* în colaborare cu Centrul cultural măn din metropola renană. Nu am recurs întâmplător

R.B.: Domnule profesor Mircea Zăciu, apătul analizei întreprinse de Dumneavoastră aici, la Köln, de aproape și de departe, așa spune, asupra literaturii române, formulat un diagnostic pozitiv, optimist iar. Care sunt motivele ce îndreptățesc acest optimism?

M.Z.: Am spus că nu sunt de acord cu ea (mai degrabă prejudecata) unei așa-e „crize“ în literatura română de azi. În înfățișarea mea, de sub auspiciile Centrului tural român și a *Deutsche Welle*, la Köln, sper că am dovedit acest lucru prin mente concrete: în numai șapte ani de evoluție, literatura aceasta, care și-a redodit spectaculos libertatea, a reușit să imnare și scriitori de o remarcabilă vare. Și acest lucru se petrece împotriva icultăților foarte mari, de ordin financiar astă dată. Totuși, am asistat la apariția or creații interesante, în primul rând, în ezie, dar și în proză: unele acum „descorite“, rămase în sertare, scoase de sub in-ficția cenzurii, smulse din arhivele sece (cedate de SRI), altele scrise în anii taturii și ținute sub obroc, în fine multe ere din diaspora românească, ajunse abia im în circulație în țară, cărți necunoscu- autori știuți mai mult după nume .m.d. Nu în ultimul rând, am aminti apa-a unor scriitori tineri, afirmați după '90, i extrem de talentați. Eu cred că puține i europene pot să se laude la ora de față o mișcare literară atât de diversă, de dinică, de vitală.

R.B.: Din păcate însă, cunoașterea lite-urii române, prin traduceri, aici în străi-tate, este încă foarte deficitară, chiar în-îjorător de lacunară așa spune, în raport cu alitatea ei internă. Pe de altă parte, difu-rea cărții românești peste hotare lasă și ea dorit...

M.Z.: Observația Dumneavoastră pri-ște așa-zisa „difuzare“, dar numai despre i ceva nu putem vorbi în privința litera-ii române. Aceasta e o foarte veche pro-mă, un contencios nerezolvat nici după). Mai mult: dacă înainte vreme unele ere mai circulau, e drept pe baza unei rtraselecții dirijate, printr-o cointereseare or traducători, comenzi editoriale etc., o bucată de timp nici atita nu s-a făcut. nt doar câteva „accidente“ fericite, să le n așa: traduceri sporadice din Camil Pe-scu, L. Blaga, Liviu Rebreanu, Eliade re însă circula pe alte, cu totul alte ca-le editoriale!), în fine romanul lui Al. na, *Ferestrele zidite*, care a făcut o cari-t europeană spectaculoasă. După ce a bîndit un enorm succes de public și de

critică în țară, el s-a bucurat de traducerea excelentă a lui Alain Paruit, a obținut Pre-miul Uniunii Latine, luna aceasta apare tra-ducerea germană, la marea Editură „Ro-wohl“, recent a fost lansată tălmăcirea olandeză, în curînd sunt programate versi-unile italiană, spaniolă ș.a. Iată deci un exemplu de reușită a unui scriitor complet necunoscut pînă în 1990 în țară; pentru că Al. Vona a plecat din România în 1946 și a încetat practic să mai publice în exilul său parizian. Opera lui e din 1946, scrisă la 24 de ani. Uitată, oclutată, descoperită în Ro-mânia și plasată în circuit european, iată că ea și-a dobîndit notorietatea dintotdeauna rivnita de scriitorul român: consacrarea în străinătate. Nu pot fi date însă prea multe exemple de acest gen, din păcate. Mai mult: lipsește un interes instituțional pentru difuzarea literaturii noastre. De șapte ani de zile nu s-a reușit deschiderea unei libră-rii românești într-o capitală europeană, Pa-risul fiind locul prim cel mai indicat pentru o atare inițiativă. Au fost încercări, tato-nări, au lipsit însă banii și insistența, tenaci-tatea necesare. Or, un interes în afara grani-țelor noastre pentru literatura română ar exista, să ne gîndim fie și numai la extrem de numeroasa diasporă dornică să aibă un contact asigurat și ritmic cu ce se scrie în țară: reviste, cărți, traduceri ș.a. Am făcut la Köln o mică experiență, înaintea con-ferinței mele: am pus pe standul de cărți un teanc din revista *Vatra*, numere dispartate din 1996, puse la dispoziția celor ce ar dori să le citească, să facă cunoștință cu publi-cația noastră. Ei bine, în nici un sfert de oră toate exemplarele s-au „evaporat“ literal-mente. Există un imens interes, o sete de lectură - lipsesc posibilitățile de a avea un acces rapid și comod la ce se scrie în România!

R.B.: Să ne întoarcem totuși la starea, la situația literaturii române. Ați constatat - nu sunteți singurul de altfel - ați constatat că o bună parte a scriitorilor din deceniile șapte și opt au intrat, într-un fel, într-un con-de umbră. Fenomenul, curent și în alte țări europene foste comuniste, s-ar putea expli-ca printr-o modificare de cod, impusă de schimbarea sistemului de referință și a re-ceptării. Stilul esopic, încifrat, mesajul ascuns în subtext, depistarea lui într-o lec-tură făcută printre rînduri, nu mai funcțio-nează. Discutînd cu unii dintre cei care iau pe viu pulsul literaturii române în țară, cu cîțiva critici literari - aceștia deplîngeau lipsa de popularitate a literaturii de fic-țiune, în rîndul cititorilor, dar și sleirea vi-gorii ficționale a autorilor...

M.Z.: Pierderea acestei încrederi în ficțiune se observă în dublu sens: roman-cierii anilor '70-'80, așa cum observați, sunt practic ieșiți din scenă (cu excepția lui N. Breban). Ne știu în ce măsură ei se vor reîntoarce, în ce măsură au înțeles că șansa lor de reafirmare (fiindcă unii sunt încă în plină vigoare biologică!) rezidă într-o coti-tură radicală și absolut necesară a scrisului lor. Formulă despre care și Dv. spuneți că a fost cultivată în anii dictaturii nu numai la noi, dar și în alte literaturi estice nu mai rezistă, nu mai prezintă interes pentru citito-rul de azi. Dacă odinioară citeam printre rînduri, exultînd la cea mai mică aluzie po-litică, la raportări „esopice“ la realitatea co-tidiană, la trimiteri învaluite la „personaje“ publice odioase etc. etc., cititorul actual nu mai e interesat de o asemenea lectură, iar noi înșine nu mai suntem atrași să le reci-tim: ele sunt *date*, în mare măsură peri-mate, devin încet-încet documente de isto-rie literară. Pierderea încrederii în ficțiune se explică deci și prin asemenea jumătăți de adevăr, nemaivorbind despre ficțiunea-minciună realist-socialistă (anterioară lite-raturii anilor '70). Iar cititorul de azi doreș-te rostirea unui adevăr integral, necosmeti-zat, neambalat în formule stilistice sofisti-cate. De aici și creșterea interesului...

R.B.: ...față de memorialistică...

M.Z.: ...un gen altădată marginalizat, considerat periferic, numit chiar de către „teoreticieni“, o literatură „de frontieră“...

R.B.: ...paraliteratură.

M.Z.: Paraliteratură de asemeni, și care are acum tendința să ocupe centrul mișcării literare, măcar în proza ultimilor șapte-opt ani.

R.B.: Fenomenul este reperabil în Eu-ropa occidentală de mai multă vreme în-coace. Interesul față de memorialistică este aici extrem de pregnant, uneori în detri-mentul celui manifestat față de ficțiunea literară. Dar între memorialistică și literatu-ra de ficțiune, falia pare a nu fi atât de pro-fundă ca în peisajul literaturii române... Explicați prin urmare succesul memorialis-ticii, apetitul publicului cititor față de acest gen, și printr-o sete de adevăr.

M.Z.: Într-adevăr, printr-o sete de ade-văr. Este însă o deosebire: dacă în Occident pierderea interesului nu se poate explica printr-un factor moral-politic (ideologic), fiindcă aici adevărul putea și poate fi rostit deplin prin varii mijloace de comunicare, inclusiv în ficțiunea literară, aici ar fi poate un alt motiv. Și anume, o complicare a for-mulei românești, începînd cu „noul ro-man“, eliminarea eroului, diluarea sau dis-

parența epicului și altele care întrețineau interesul de lectură al cititorului mediu. În literatura română, nu e însă vorba atât de o motivație *estetică*, cit de una moral-politi-că, așa cum am spus. Aș merge mai depar-te, spunînd că resuscitarea interesului pen-tru ficțiunea romanească s-ar produce prin apariția unui „nou Balzac“ în stare să dea fresca epică (extraordinară ca potențialitate artistică) a anilor de dictatură și, nu mai pu-țin, a ultimilor ani, de după '89. Fără a mai pomeni că însuși momentul Decembrie '89 își așteaptă romancierul autentic, capabil să ne spună (înaintea istoricilor, vai!) *adevărul* despre...

R.B.: Memorialistica este interesantă și dintr-o perspectivă mai strict literară. Dacă deceniile șase și șapte au cultivat intens formula autarhiei textului punînd între pa-ranteze sau eliminînd viața autorului, prin memorialistică are loc o revenire la autor, la istoria literară, la cronologia evenimen-telor, toate acestea soldîndu-se cu o cu-noaștere infinit mai completă a operei, au-torului, epocii... Credeți că acest traseu, «via» memorialistică - înspre operă, ar putea fi o evoluție probabilă a gustului lite-rar al cititorilor. Și că trecerea voită, asu-mată prin terenul memorialisticii - ar duce realmente spre o mai adîncă cunoaștere a operei, a realităților și condițiilor în care s-a întrupat ea?

M.Z.: Da, cred că memorialistica nu este decît o etapă provizorie. Să nu ne fa-cem iluzii că ea va continua să dețină mo-nopolul sau supremația în proza româ-nească. Ea a fost o etapă, o „tranzitie“ lite-rară, „în absența stăpînilor“ (= romancierii). Ei au și început să apară, așa cum ecurile pătrund pînă la noi: Mircea Cărtărescu repurtează un enorm succes cu prima parte a trilogiei sale epice *Orbitor*, de asemeni *Casa lui David* (deși controversată) a lui D. Nicodim, sau prozatori deja afirmați ca Radu Aldulescu, Caius Dobrescu, Adrian Oțoiu, Al. Vlad, Marius Jucan, Răzvan Popescu, Gh. Crăciun, Marian Ilea... și enu-merarea ar mai putea continua (iertat să fiu dacă am omis, fără voie, vreun nume sem-nificativ!). Cine urmărește proza autorilor amintiți va observa însă și modificarea sti-listică a „romanului“ nou, tendința de a transmite secolului XXI o *altfel* de formulă decît cea moștenită dintre cele două răz-boai sau de la Preda, Breban, Buzura ș.a.

(Continuare în pag. 15)

Rodica Binder

Köln, februarie 1997

România literară 13

VARIANTE ALE

ÎNTR-UN eseu (de altfel dedicat nu filozofiei politice, ci istoriei literare) scriam acum câțiva ani: "În momentul de față dezbateră majoră pe plan politico-economic nu mai este cea desfășurată înăuntrul "posterității spirituale a lui Joachim de Fiore" (ca să folosim termenii lui Henri de Lubac) așa cum s-au petrecut lucrurile într-o bună parte a secolului 20. Acum ea se desfășoară înăuntrul "posterității spirituale" a lui Montesquieu. Ciocnirile se petrec pe o fișie de teritoriu mult mai îngustă, iar țelurile sunt: cum așezăm fruntariile, cum definim valorile liberalismului. Putem să includem în liberalism și tradiția care merge de la Burke la Burckhardt? Să mizăm pe gândirea lui Mises sau pe a lui Polanyi? Care ne-ar fi sfetnic mai de nădejde, Rawls sau Nozick? Sunt în adevăr Rousseau, sau Herder, sau Cobbett indispensabili unui canon al liberalismului? Există cumva o incompatibilitate între Tocqueville și John Stuart Mill? Iată care sunt autenticele întrebări ideologice ale anilor '90, când ne aflăm cu toții locuitori ai unui spațiu de dezbateră schițat și delimitat de Weber și de Durckheim".

Nici măcar nu știu dacă să mă bucur sau să mă necăjesc văzând că s-au împlinit aceste previziuni. În adevăr, în ziua de azi multă, prea multă lume râvnește la titulatura de "liberal", după cum cu 20-30 de ani în urmă toți poșteau să fie "socialiști". Aceasta fiind situația, poate că lucrul cel mai înțelept este să facem câteva distincții etimologice, să ne gândim la câteva etipologii și să lăsăm apoi lucrurile să meargă de la sine, iar oamenii să se așeze unde preferă. Un atare demers e de nevoită și în România, unde o frumoasă tradiție (liberală) de un secol și jumătate s-a fărâmițat într-o puzderie de grupucule cam lipsite de coerență, și mai ales de doctrine și programe temeinice (mai mult din politețe mă abțin să fac aluzie la cuvântul "principii").

Un bun mod de a clasifica și de a clarifica lucrurile ar fi să stabilim *patru* categorii: liberalismul clasic, ultraindividualismul, socioliberalismul și liberalismul patrician. Să le luăm pe rând.

Liberalismul clasic este cel descins din tradiția Iluminismului și cristalizat cu ocazia Revoluției Franceze. Atunci, în ultimul deceniu al secolului 18, s-au despărțit reacționarii continuității rigide de revoluționarii radicali și de reformiștii liberali. Aceștia din urmă ar fi vrut ca modificările sociopolitice de pe Continent să urmeze modelul britanic. Ar fi vrut așadar un sistem constituțional, parlamentarism, separarea Bisericii de Stat, o participare treptat lărgită a populației la deciziile politice (mergând până la democrație), libera inițiativă în economie, legalitate strictă și un sistem judiciar independent, deplină libertate a gândirii și a exprimării, autonomia individului. Vocile acestea (o parte din Girondini, oratori precum Mirabeau

și Lafayette, gânditori precum Mallet du Pan) nu s-au impus imediat în vîltoarea revoluționară din acele decenii. Cu toate acestea ideile respective au fost reluate curînd și atunci Wilhelm von Humboldt în Germania, Benjamin Constant și d-na de Staël în Franța, John Stuart Mill (mai tirziu lordul Acton, sau Walter Begehot) în Anglia (I. Berlin și K. Popper sunt poate ultimii mari reprezentanți și sintetizatori ai acestei orientări), "Părinții Fondatori" în America (înaintea tuturor) au sistematizat acest mod de gîndire, bazat pe legalitate, pe inviolabilitatea proprietății individuale și pe o limitare a puterilor centrale ale statului. Filozofic toți cei pomeniți descindeau din Locke, Adam Smith, Leibniz, Montesquieu (nu repudiau nici tradițiile Antichității clasice, ba uneori relau și ecouri din tradițiile medievale chiar), mai curînd decît din Voltaire, Rousseau și Diderot. În acest sens merită să subliniem un lucru adesea trecut cu vederea. Liberalii clasici presupuneau tacit, ca pe un lucru de la sine înțeles, că îndărătul sistemului lor de emancipare treptată a întregii omeniri se găsește o solidă armătură axiologică, înrădăcinată în natura umană, neclintită, fermă. Virtuțile etice și moravurile naturale în sine (așa cum demonstra filozofic Kant) erau temeliile menite să sprijine jocul mai liber de la suprafața politică și economică a societății, ele erau cele în măsură să le dea un lest ontologic, să le înfrîneze de la necumpătare, frivolitate și violență.

ISTORIA avea să arate curînd că (pe termen lung) astfel de gînduri reprezentau o iluzie. În mai puțin de o sută de ani, pe la finele secolului 19 liberalismul acesta clasic avea să se subdividă în două sau trei ramuri. (Nici nu mai pomenesc faptul că la începuturile sale acest liberalism credea că-și poate încorpora și patriotismul național: Herder, Quinet, Bălcescu și alții alții; ori din păcate naționalismul avea curînd s-o ia pe căi proprii, adverse liberalismului!).

Una dintre aceste ramuri se învecinează cu anarhismul, iar americanii folosesc citeodată pentru dînsa termenul (mai dur) de "libertarianism", după cum italienii au inventat pentru el cuvîntul "liberism". Este vorba de neîngrădită emancipare a indivizilor în urmărirea propriilor interese, în vreme ce puterile diverselor colectivități (și mai ales ale statului central) cată a se reduce la minimum. Acest "liber schimbism" a fost preconizat încă din secolul 18, dar apoi puternic articular în America și în Anglia secolului 19 (să-i amintesc pe Macaulay și pe Herbert Spencer), pentru ca în secolul 20 (de la Roosevelt în practică, de la lordul Keynes în teorie) să pară a cădea în desuetudine. Care nu ne-a fost surpriza să constatăm însă că în anii '70 și '80, așadar, foarte recent, mișcări dintre cele mai robuste i-au dat un nou avînt. Nume de primă importanță în

țările anglosaxone (Ronald Reagan și Newt Gingrich, iar înaintea lor Margaret Thatcher) au devenit sinonime cu acest pro-capitalism voios și întreprinzător, iar în afara Europei, adică în Singapore, în Taiwan, în Europa de Est postrevoluționară gîndirea de acest tip a fost entuziast îmbrățișată. După cum nici de teoreticienii solizi, de la mai vîrstnicii von Hayek și von Mises pînă la mai recentii Nozick sau Milton Friedmann (sau, în Franța, Henri Lepage) nu s-a dus lipsă.

NUMAI că tot liberali, ba chiar cu glas mai zgomotos, se proclamau în același timp alții: împătîmiți de egalitate și de perfecțiuni neîntîrziate, urmașii Revoluției Franceze nu au depus de fel armele. Dimpotrivă, în tot decursul secolelor 19 și 20 acești socioliberali (cum îi voi numi) au argumentat tot mai convinși că libertatea nu are de ce să stea la rădăcina liberalismului, că adevăratul liberalism *altundeva* ar fi el de căutat, și anume în manipularea rezultatelor competiției sociale. O instanță superioară, un guvernămint omnicompetent are rostul de a interveni cu severitate, luînd de la unii și dăruindu-le altora, vrednici de compasiune. Liberalismul adevărat ar fi, ziceau aceștia, cel care produce o aliniere cît mai exactă a rezultatelor finale ale competiției umane. Da, drepturi are el individul, cît mai multe, dar datorii rareori sau niciodată, iar statul proteguitor are rostul să-l ferească pe acest individ de erorile, suferințele, sau de insuficiențele care decurg din înseși drepturile sale. Se constituie astfel un egalitarism care vrea aproape să ne asigure că o ființă umană poate fi oricînd *substituită* alteia. N-aș vrea să par malițios în creionarea acestui fel de gîndire. Nu puțini sunt gînditorii contemporani marcantîi care apără acest mod de liberalism: filozofi ca John Rawls (și poate chiar Jurgen Habermas) înainte de ceilalți, dar odată cu el un Michael Walzer, un Roland Dworkin, un Th. Nagele; iar tradiția politică rooseveltiană a Americii continuă să rămînă în fond hegemonică în societatea și (mai ales!) în lumea intelectuală euroatlantică.

Mai puțin vizibilă este o altă variantă a liberalismului ("post-clasic"), poate pentru că a avut mai mică pondere socioistorică: în schimb se poate lăuda cu nume de strălucită marcă la nivel intelectual. Să încep cu astfel de nume. Un Dilthey, Simmel, Max Weber, Scheler, Cassirer în Germania, un Guizot și Toqueville în Franța secolului 19 sau Raymond Aron și Pierre Manent în cea a secolului 20, un Jovellanos în Spania secolului 19 sau un Ortega y Gasset în cea a secolului 20, un Disraeli în Anglia secolului 19 și un Michael Oakeshott în cea a secolului 20, o bună parte dintre "Părinții Fondatori" ai Americii (John Adams, John Jay, Madison și Washington, ca să numim doar cîțiva), Szecheny,

Eotvos și Deak în Ungaria contemporani cu Junimiștii din România - iată numai cîteva nume din această galerie de reluare neo-clasică, cum îmi place să-i spun. Sigur, e vorba aici în bună parte de un liberalism patrician, poate chiar nițel demodat. I s-a spus "ordoliberalism" (Beatz), "liberalism aristocratic" (Kahan), "semiliberalism" sau "liberalism conservator" (Merquino) și în cite alte feluri încă! Pe de altă parte nu se poate spune că un astfel de liberalism, producător de figuri precum Churchill, De Gaulle, Adenauer sau Eisenhower și-ar fi pierdut cu totul relevanța în lumea contemporană. Se potrivesc mulți dintre aceștia cu "politica scepticismului", cum o eticheta Oakeshott, așadar cu convingerea că statul se cuvine să fie un simplu arbitru, nu să marcheze țeluri, metode, idealuri. Liberalismul patrician *internalizează* tradiția liberală, o asimilează și o scoate la iveală cu reticență și cuviință, dar nu vrea niciodată să cadă pradă concesiilor de la principii.

CRED că nu greșim spunînd (adaptez și modific argumentul lui D. Conway) că ramurile acestea mai recente ale liberalismului caută să răspundă la trei obiecții fundamentale. Prima e cea că liberalismul (și/sau capitalismul) creează și perpetuează forme de inegalitate social-economică inacceptabile moral în intensitatea lor. A doua este că democrația capitalist-liberală dăunează, ba chiar distruge cultura obștească, sensibilitatea morală a grupurilor umane. A treia este că un statut liberal-democratic este incapabil să făurească și să păstreze condițiile morale necesare propriei existențe.

Cum să judecăm astăzi și acum folosința și meritele acestor variante ale liberalismului? Probabil că cel mai bine ar fi să le raportăm la vecinii lor doctrinari. Astfel socioliberalismul poate și se cuvine să ajute la fructificarea și la îmbogățirea prin diversitate a social-democrației de azi (Stephen Holmes, Norberto Bobbio). E limpede pentru oricine că social-democrații nu se mai pot raporta (cum făceau încă acum vreo 25 de ani) la un comunism care între timp a colapsat. Pe atunci era poate ușor și prielnic să spui: uite, noi reprezentăm în forma civilizată, umană, avantajele comunismului, ce poate fi "mai bun" din programul lor, fără asperitățile și cruzimile sale. O astfel de poziție ar fi azi falimentară: or, tocmai așa ne explicăm de ce social-democrații (cei dogmatici!) Europei de Apus se înfundă într-un impas ideologic. În schimb pozițiile americane, ale socioliberalismului (cu care de altfel eu unul nu prea mă împac) se afirmă viguros și dibaci. Iată deci că o poziție social-democrată izbuștește (prin altoirea liberală) să depășească sterilitatea sărăcăcioasă care o amenința: am văzut exemple de acest fel (nu cu totul consecvente) în Spania, în Franța și în alte părți.

LIBERALISMULUI

La rîndul său "ultraliberalismul" are și el nevoie de îmbinări care să-l întărească și să-i dea mai multă credibilitate. Și de astă dată exemplele pot fi găsite cu precădere în țările anglosaxone dar și în Europa Occidentală. "Ultraliberalismul" injectat cu valori tradiționale (uneori provenind din chiar tradiții liberale mai vechi, aparent "demodate", în fond clasice sau "neo-clasice" și dispunînd încă de abundente resurse intelectuale și valorice) duc la constituirea unor forme de conservatism nou, modern, străin de reacționarismele nostalgice și autoritare de odinioară. (Operația inițiată de un Burke, de un Guizot la începutul secolului 19 se vede reluată la alt nivel în chiar zilele noastre. G. Grigurcu, critic de profunzime și distincție, descoperea, puțin nedumerit, puțin răutăcios, că de fapt H.-R. Patapievici ar fi mai curînd un "conservator" decît un liberal clasic, cum se auto-definește. Confuzia provine tocmai din mecanismul pe care îl descriu.)

SĂ TRECEM acum iute în revistă și liberalismul român. Forța sa politică centrală, familia Brătianu, se caracteriza prin lipsa de principii ideologice (prin cinism chiar), dar compensa acest lucru printr-un extraordinar talent politic și printr-un geniu al adap-

tabilității. Kogălniceanu, mult superior prin inteligența și cultura altor liberali a avut marele merit că și-a dat seama de propria lipsă de eficiență practică: a acceptat cu generoasă înțelepciune, lucru rar și prețios, să se subordoneze unor oameni de percutantă forță (Cuza, Ion Brătianu). Dumitru Sturza era un ins bine intenționat, dar sters, iar mai apoi handicapat de boală; net mai bun ca el teoretic, liberal adevărat (dar din păcate lipsit de consecvență și poate de ambiție practică) a fost la vremea sa Ion Ghica. D. Brătianu și D. Ghica s-au dovedit niște veleitari fără substanță politică, după cum P. S. Aurelian, Fleva, N. Ionescu, chiar Vasile Lascăr au încercat fără temelii doctrinare mai solide să joace cartea de stînga; dintre ei, singur C.A. Rosetti dovedea anume originalitate, fără ca aceasta să fie însoțită de simț practic. Cel mai de seamă adversar, real și principial, al bătrînului Brătianu poate fi socotit Vernescu, un libertarian energic, anti-statist, cu o structură programatică și ideologică opusă protecționismului brătienist. Într-un cuvînt, observăm în formele nițel confuze în liberalismul român rupturile care au subminat doctrina și practica liberalismului mondial.

Aici intervine regretabila involuție de după 1920. Tocmai atunci cînd liberalismul român ar fi putut

să-și sărbătorească victoriile și triumfurile, el devine tern, birocratic, neinteresant. Cancicov, Slăvescu, Tătăreanu, erau mai mult tehnocrați decît liberali. Carismaticul și scriitorul Mihai Fărcășanu a fost prea tînăr, a avut o carieră prea scurtă pentru a schimba lucrurile. Între timp, adevărații gînditori liberali ai vremii (Zeletin, Lovinescu) rămîneau marginalizați. Asasinarea lui I.G. Duca a fost o mare tragedie, o lovitură cu adevărat mortală suferită de fragilul constituționalism românesc clădit cu atîtea strădanii. În adevăr, acest remarcabil om de stat izbutise (vedem bine citind atent printre rîndurile voluminoaselor sale memorii) să imbine o autentică tradiție liberală cu impulsurile sociale venite de la "generoși" și mai ales de la strălucitul ("socioliberal") Constantin Stere. Așa ne explicăm de ce după 1989 liberalismul român (din nenorocire) nu reușește să se cristalizeze în acea alternativă politică și doctrinară de care viața publică românească ar avea atîta disperată nevoie.

CĂCI, să repet și eu, societății românești, acum, cînd este în curs de a se reinventa, o alternativă liberală vitală i-a devenit pur și simplu indispensabilă. Altminteri riscă să nu mai

poată ieși niciodată din dicotomia (valabilă etic, dar prea rigidă pentru practica politică) comunism/anticomunism în care se complăce. În locul acesteia din urmă, este mai pragmatic să ne gîndim azi la opoziția "omnicompetență vs imperfecțiune" în materie de rol al statului. Liberalii români și-ar putea îndrepta amintirea spre propriile rădăcini. (Istorici și comentatori ar putea găsi: de la Al. George, Z. Ornea, A. Stan din generațiile mai vîrstnice, la V. Boari, A. Crăiutu sau C. Preda din cele mai tinere, ca să pomenesc cîțiva numai). Oare cît de rodnică nu era pe la mijlocul secolului 19 interacțiunea dintre cîrturari și oamenii politici: Golesții, Bălcescu, Ion Ghica (înaintea lor Ionică Tăutu), mai e nevoie să lungim lista? Liberalismul "neoclasic" (sau chiar "patrician" cum îl numeam) preconizează că democrația, libertatea și egalitatea aduc folos atunci cînd sunt frîmate și canalizate de rațiune, așa cum ne avertizaseră de mult cele mai adînci spirite ale omenirii, de la Aristotel la Montesquieu. Un astfel de liberalism crede că valori precum caritatea, speranța, cumpătarea, onoarea, indeterminarea, curajul pot să coexiste totuși în orizonturile unei societăți dedicate experimentului, ireverenței și curiozității.

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE

„Cititorul de azi dorește rostirea unui adevăr integral“

(Urmare din pag. 13)

R.B.: Au fost încercate cîteva etichetări pe acest teren: post modernism, calofilie, intertextualitate etc. Dar, mă reîntorc la o întrebare pe care voiam să v-o adresez chiar de la început și care vizează soarta literaturii de exil: în ce măsură literatura română scrisă în exil completează tabloul celei de acasă? Sau considerați literatura de exil ca parte integrantă a literaturii românești? Un critic literar din țară, care practică ceea ce poate fi numit «critică de întîmpinare» îmi declara răspunzîndu-mi la această întrebare, că literatura de exil poate fi înțeleasă ca ființare, ca variantă a literaturii române scrise în condiții de libertate...

M.Z.: Am arătat și în conferința mea că astăzi literatura română trăiește un fenomen fără precedent în istoria ei, și anume că ea se scrie concomitent în șase-șapte țări în afara teritoriului ei de baștină: în Franța, în Germania, în Israel, în Suedia, în Statele Unite ale Americii etc. etc.

R.B.: Dar faptul că ea se scrie în atîtea țări are o explicație: scriitorii au fost siliți, au fost determinați de

împrejurări, să emigreze. Această literatură română extra-teritorială, este în fond urmarea unor tragedii individuale, a unei tragedii generale chiar...

M.Z.: Da, însă această ubicuitate a fost totuși o șansă a literaturii. Deci, dincolo de dramele fiecăruia, dincolo de destinul individual al autorilor, trebuie să vedem, în perspectivă istoriei literare, o completare fericită a imaginii ultimei jumătăți de veac XX, care se animă, se "colorează" neașteptat prin integrarea operelor diasporei, față cu dimensiunea multă vreme cenușie și monotona din anii '50-'60, fără a mai pomeni de abdicările și falimentul unor opere/scriitori (nu puțini) în acei ani. Așa că, după părerea mea, cine va scrie o istorie a literaturii secolului XX românesc nu va putea ignora o atare realitate și ar comite o imensă eroare dacă ar "evacua" literatura "exilului", "diasporei" într-un capitol aparte, așa cum se mai întîmplă în unele schițe de sinteză sau "panorame" încercate pînă acum. Desigur, literatura exilului are alte stiluri, alte opțiuni, alte soluții estetice în măsura în care fiind scrisă în alte condiții, libere de factorii de pre-

siune politică, cenzură ș.a., cît și de factori intimi inhibanți. Cred că a reface imaginea integrală a mișcării literare românești din ultima jumătate de secol e un pasionant joc de "puzzle" la care ar merita să ne angajăm. El va rezerva multe surprize și, în orice caz, va modifica tristețea exprimată nu o dată de criticii români cu privire la o "terra deserta" a cel puțin unul-două decenii, sub presiunea terorii. Am mai spus-o: imaginea se va modifica și prin integrarea aici a tot ce s-a scris dar n-a putut apare (circula) în acei ani: operele postume ale lui Voiculescu, Blaga, Dinu Pillat, I.D. Sârbu ș.a. mulți. Numai că, din păcate, în momentul de față nu vedem în țară nici o școală nouă de istorie literară. Mai mult: interesul noilor generații critice pentru atare disciplină a dispărut. Formula de istorie literară făurită de Lovinescu-Călinescu, și în bună măsură urmată de ultimele istorii, ale lui I. Negoșescu și N. Manolescu, trebuie revizuită. Ea îmi apare, raportată la tipul actual de cercetare din alte părți, depășită. Nu se mai poate scrie o istorie a literaturii aparte de soarta celorlalte arte, de studiul conex al filosofiei momentului, sociologiei, cu-

rentelor estetice și așa mai departe...

R.B.: O istorie literară contextualizată...

M.Z.: Și simultaneizată cu restul fenomenelor spiritului.

R.B.: ...într-o viziune simultană și panoramică în același timp.

M.Z.: Aș spune: o viziune simultaneistă.

R.B.: Și, domnule profesor Zăciu, o ultimă întrebare: sunteți autorul a numeroase și prestigioase cărți și lucrări de istorie și critică literară, autorul unui fenomenal jurnal, foarte bine primit, foarte apreciat. Vă considerați mai aproape de literatură prin ceea ce scrieți acum, vă considerați intrat în literatură, prin Jurnalul Dumneavoastră? Sau rămîneți în tabăra criticii, a istoriei literare?

M.Z.: Mă consider pur și simplu scriitor. Și înțeleg prin acest termen generic o coexistență în aceeași persoană și a criticului, și a prozatorului-memorialist, a "diaristului" și a istoricului literar laolaltă, așa cum s-a întîmplat și în cazul multor străluciți predecesori, sub a căror aripă ocrotitoare mă aflu.

Măști venetiene

SÎMBATĂ, 26 aprilie, am urmărit la TVR 1 partea a doua a emisiunii *Planeta Cinema* dedicată lui Radu Beligan. O să vă întrebați ce mi-a venit să scriu, la rubrica de teatru a revistei, despre o emisiune închinată altei arte, când există pagina specială în *România literară*, girată chiar de realizatoarea emisiunii cu pricina, Eugenia Vodă. Răspunsul este simplu: Radu Beligan este în primul rând, și așa spune fundamental, un om de teatru. Iar dialogul s-a axat, de aceea, inevitabil, pe teatru. Experiența lui Radu Beligan, amintirile despre mari nume ale teatrului românesc, de la care a învățat și a furat taina profesiei, cu care a jucat în atâtea spectacole și pe atâtea scene, amintiri legate de figuri ale teatrului de pe mapamond, erudiția "meșterului", cum îi spun colegii de breaslă, dezinvoltura Eugeniei Vodă au făcut ca emisiunea să fie împlinită și să aibă ținută intelectuală. Mai presus de toate acestea a fost însă *sinceritatea*, sub semnul căreia și-au pus cei doi dialogul. O discuție fără menajamente, o introspecție decupată cinematografic, în viața și opera unei personalități care a șarmat pe scenă și care a dezamăgit pe mulți în afara ei.

Radu Beligan și-a legat numele de momentele importante ale teatrului, așa cum istoria teatrului își va însuși acest nume ca pe unul de marcă. Dar numele domniei-sale se leagă, prin

pactul semnat cu diavolul comunist, și de erorile și ororile perioadei totalitare. A mărturisit că nu regretă nimic pentru că totul a fost un sacrificiu personal întru binele teatrului, al spectacolelor care se montau în special pe scena Naționalului (unde a fost director pînă în '89), al turneelor trupelor străine. Dacă eu nu mă sacrificam, cine ar fi avut grijă de teatru, cine ar fi vegheat ca să nu i se întâmple ceva grav și ireparabil, a mărturisit, cu alte cuvinte, Radu Beligan. Destui intelectuali de vază au îmbrățișat acest punct de vedere "salvator" pentru cultură, ținînd piept dinauntru sistemului (alții chiar își motivau înregimentarea politică cu formula "ii distrugem - pe comuniști - din interior, cunoscîndu-le năravul și modul lui de organizare"). Poate a fost o formă de rezistență (nu în fața compromisului), altfel definind termenul. Dar au existat și disidenți și rezistenți în România comunistă. Fără ei n-ai fi fost iarna lui '89, spiritul Pieții Universității și schimbarea din noiembrie 1996. Un corp mincat de bolile totalitarismului a rezistat pentru că a avut coloană vertebrală, pentru că au fost cițiva care au spus "nu". Cred și acum că dacă numele lui Radu Beligan, o instituție care-l intimidă pe Ceaușescu, s-ar fi alăturat măcar rezistențelor declarați, ar fi fost o alăturare cu greutate, o lovitură pentru regim. Personalitatea lui Radu Beligan a

depășit cu mult granițele României. A fost Președintele Institutului Internațional de Teatru (organizația care l-a ales acum Președinte de onoare pe viață), un om de teatru cunoscut în toată lumea. Glasul său protestatar ar fi avut o rezonanță de proporții. Atitudinea lui ar fi însemnat enorm pentru o societate care, în imensa sa lășitate, și-ar fi găsit încă un reper major. Iar Ceaușescu, un veritabil adversar. N-a fost să fie așa. N-a fost ca spiritul a foarte multe cuprinzător al acestei figuri a teatrului nostru să se elibereze definitiv nici după '89. Poate convenența și credința într-o idee (și asta merită respect) l-au determinat să susțină candidatura la președinție a lui Ion Iliescu. Am cîștigat doar pe scenă, am pierdut în tot ce-am făcut în afara ei, mărturisește Radu Beligan. Cit o să mai plătesc, cit o să mă mai chinuiți, se întreba retoric în emisiune, reacționînd la întrebările clare și tranșante ale Eugeniei Vodă.

Cunoscîndu-l pe Radu Beligan în timpul din urmă, l-am privit mereu ca pe un liberal mai degrabă decît ca pe un intelectual de stînga. Ca pe un boier al teatrului. Însetat pînă la nelinește de nou, curios să afle, să citească, să vadă, să audă, Radu Beligan nu este doar un profesionist de modă veche și de înaltă clasă care-și învîrte ceasul biologic în funcție de cel al teatrului, ci și un erudit, un sac fără fund în materie de cunoștințe teatrale. I-am urmărit rigoarea,



m-am delectat în discuții despre Nabokov, i-am gustat umorul și ironia. M-am întrebat, în timpul repetițiilor la *Danaidele*, cum rezistă programului lung și dur, orelor de noapte. Spiritul său tînar, experiența, viața ordonată îi diminuau oboseala și îi sporeau vigoarea. În orice clipă de respiro, Radu Beligan citește sau scrie ceva. Se plimbă degajat pe tărîmul culturii, dialogul cu dînsul fiind și provocare, și delectare. La Avignon, în cetatea teatrului, a întinerit la propriu. Îl întîlneai la Casa Villar, în librării și anticariate, la Centrul de presă, la Muzeu. După spectacol, care se termina tirziu în noapte, îl vedeai baladîndu-se pe străzile animate de teatru ale Avignonului. Dimineața, la aceeași oră matinală, o lua de la capăt. Aerul teatrului îl face să respire altfel. Radu Beligan se hrănește din teatru. Vizibil.

A purtat multe măști pe scenă. A schimbat destule în viață. La Veneția, într-un celebru magazin de măști, tot atît de celebre, de carnaval, l-am privit de afară, prin geam. Le studia, le pipăia, discuta animat cu vînzătoarea. Două a încercat în oglindă: una de nobil, alta de arlechin. Amîndouă, extrem de rafinate și cele mai valoroase din magazin.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

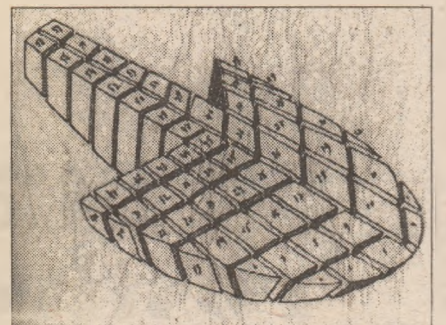
CÎND se vorbește despre Paul Neagu, este invocat aproape mecanic sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în hapeninguri și în performance, poetul ș.a.m.d. Personalitatea lui și întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la una sau la alta dintre aceste activități. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de prejudecăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, Paul Neagu investește creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și imblinzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică. Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări - greu de sugerat prin formule convenționale -, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorfe și a gregarității, prin utopie, iluzie și vis. S-ar putea susține, cu destule argumente, că în această definiție intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intențiilor creatoare și că nimeni nu-și poate însuși ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cădea în ridicol. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezărește și o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat; ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. Incorporată în lucruri sau presimțită dîncolo de configurația lor, această geome-

Un vis al totalității

trie este în mina artistului elementul primar al unei adevărate geneze. Prin ea, Paul Neagu dă corporalitate abstracțiilor și abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustră sau în convenția culturală. Pentru că sfera sa de acțiune și de referință nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imaginilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrșită polemică și un interminabil paradox. Tot ceea ce este încărcat de materie și sursă inepuizabilă pentru provocări senzoriale devine abstracție pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conștiința comună, îndepărtat și eteric se transformă instantaneu în obiect și se exprimă definitiv. Pictura și sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voințe de geometrizare și de abstractizare, iar conceptele teoretice și ideile abstracte capătă pondere materială și forme cuantificabile. Construcția și destructurarea sînt, în această amplă demonstrație, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reducibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele sale ultime și că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neașteptate construcții. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare - ele pot fi reduce, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi și triunghi -, puterea lor de a genera este, practic, infinită. Și cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întîrește, și-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului și de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent. Însă edificarea și destructurarea nu sînt aici secvențe diferite. Ele funcționează simultan în cadrul aceluiași proces. Luîndu-și ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară și împinge analiza pînă la completa lui

fărîmîțare, dar, în același timp, el sugerează și mecanismul construcției, coeziunea elementelor și imensa lor putere generativă. Această situație aparent antinomică, a cărei acțiune se exercită concomitent asupra formei, poate fi percepută în toată anvergura sa în cele două expoziții pe care Paul Neagu le-a deschis la Muzeul Literaturii și la Muzeul Național de Artă.

Pictura este, de fapt, o demonstrație de constituire și de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv și de armonizare a întregului în cel mai coerent spectacol vizual. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie și propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît material constitutiv pentru un discurs plastic ireproșabil prin unitate și congruență. Asemenea unui organism viu, imaginea trăiește ca întreg, dar funcțiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia și sinteza, profunzimea și superficialitatea, mecanismul ca ansamblu și comunicarea interioară a elementelor sînt coordonatele mari ale acestui fenomen, pe cit de simplu în aparență, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Neagu este un adevărat ecorșeu al imaginii, în a cărei transparență se poate citi întreaga textură a viscerelor sale geometrice. Dacă pictura suferă un proces de abstractizare în sensul desprinderii sale de orice exterioritate, dar și unul de aducere în concret prin individualizarea componentelor, sculptura este supusă unei acțiuni similare, însă în sens invers. Geometria pură capătă corporalitate, abstracția iese din spațiul ei imponderabil și devine tactilă ca orice obiect al lumii nemijlocite. Lemnul și metalul, adică suporturile materiale cel mai des folosite, ajung indiferente ca substanță și se preschimbă în simple vehicule pentru energia mentală căreia li se asociază. Oricîtă grijă se manifestă pentru tactilitatea lor, pentru expresia suprafețelor sau pentru așezarea în spațiu, ele rămîn definitiv pătrate, dreptun-



Multiplîcarea sculpturii Broasca țestoasă zburătoare de Brîncuși, 1972

ghiuri, arcuri de cerc sau unghiuri integrate într-o structură fără precedent și fără consecințe previzibile. Genericul Hyphen, sub care cele mai multe forme spațiale sînt așezate, indică tocmai această punte, această legătură între abstracție și imanență, între tangibil și imponderabil. El conciliaza interiorul cu exteriorul, materia cu vidul, gravitația cu starea de plutire. La intersecția picturii cu sculptura, ca un spațiu deschis în egală măsură către amîndouă, se așază desenul, în toate variantele lui. Indiferent dacă este proiect, glosă pe marginea unui obiect sau a unei idei, analiză a formei sau simplă descărcare energetică, el cuprinde toate enunțurile care se vor regăsi, mai apoi, în culoare și în tridimensional. Iar aici dubla perspectivă a lui Paul Neagu se manifestă în deplinătatea sa. Voluptățile artistului, vibrațiile sale în fața spectacolului firii, sînt contrapunctate și chiar cenzurate pînă la un punct, de rigoarea geometriei și de aspirațiile unei inginerii suficiente sîeși. Dar a-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor sau grafician nu înseamnă mare lucru. Pentru că, așa cum am sugerat deja, el nu este un artist al secvențelor, ci un analist și un observator al marilor energii care pulsează în lucruri și în memoria lor pierdută. Asemenea lui Goethe, păsîrînd, evident, proporțiile, Neagu ilustrează un vis al totalității și nu doar o practică, fie ea și exemplară, circumscrisă unui singur obiectiv. Expozițiile o dovedesc, lecturi nerămîindu-i decît să o confirme.

Cannes 50, la start

CINEMA

ÎN SEARA de miercuri, 7 mai, are loc ceremonia de deschidere a Festivalului de la Cannes, ajuns la o ediție de sărbătoare: a 50-a. Hotărâți să dea amploarea cuvenită evenimentului, organizatorii au anunțat, cit de "ieșit din comun" și-ar dori să fie semicentenarul. Încă de la ediția trecută, o spectaculoasă conferință de presă cu subiectul "Cannes 50" a reunit la aceeași masă figurile reprezentative ale festivalului (Președintele Pierre Viot și Delegatul general Gilles Jacob), Ministrul Culturii, Philippe Douste-Blazy, și o mare doamnă a filmului francez, "femeia cu cei mai frumoși ochi din lume", Michele Morgan. La prima ediție a festivalului, în 1946, Michèle Morgan a fost prezentă cu

Cocteau, Marcel Pagnol, Jean Giono, Armand Salacrou? Undeva departe. Azi, în 1997, în fruntea unui juriu tânăr, cu o medie de vîrstă "sub 50", se plasează trei frumuseți în floare ale Planetei Cinema: pe lângă președinta Adjani, o frumoasă a Europei, descoperim și o frumoasă a Asiei, Gong Li, și o frumoasă a Americii, Mira Sorvino (o blondă cu picioare lungi, cu mult haz și cu studii de chineză, pe care am văzut-o în filmul care a lansat-o, în '95, la Veneția, *Mighty Aphrodite*, de Woody Allen). Se înțelege, așadar, că un juriu dominat de grupul statuar al acestor trei grații nu poate fi decît unul extrem de decorativ. El nu va fi, însă, preponderent decorativ pentru că include și cîțiva cineaști de un umor și de

festivalului, fericit de faptul că foarte mulți cineaști care au primit, cîndva, Palme d'Or au acceptat acum invitația "recunoscîndu-și astfel, atașamentul pentru un premiu care s-a dovedit determinant în cariera lor". Din cei 35 de regizori laureați cu Palme d'Or care mai sînt în viață, 30 au răspuns "prezent". Dintr-un șir de nume ilustre, spicuim doar cîteva: Antonioni, Cousteau, Altman, Wajda, Imamura, Wenders, Costa-Gavras, Scorsese, Lelouch, Rosi, și trei dubli laureați cu Palme d'Or, F.F. Coppola ('74, '79), Kusturica ('85, '95), Bille August ('88, '92). De notat că trei dintre laureații cu Palme d'Or vin, în '97, cu filme noi, pe care, cu o sportivitate entuziasmantă, au acceptat să le

cerna *La Palme des Palmes d'Or* unui mare regizor al lumii care n-a primit-o niciodată. S-a hotărît deja, cu o majoritate zdrobitoare, ca alesul să fie Ingmar Bergman, care, incredibil dar adevărat, n-a cîștigat niciodată o Palme d'Or. Alegerea e superbă, păcat că Bergman a refuzat să vină la Cannes, învîcînd "scrierea unei cărți". Între gloria la Cannes și consecvența față de sine, între Cannes și sine însuși, Bergman alege sinele.

În spiritul unei binecunoscute tradiții franceze, seara aniversară va propune un "spectacol coregrafic" (pe tema cinematografului!) conceput anume pentru festival de Philippe Decouflé.

O altă idee spectaculoasă (sau spectaculară): aniversarea Cannes-ului va fi celebrată în toată Franța, prin operațiunea "Cannes în sala dumneavoastră" (inițiativa aparține, se pare, Ministrului Culturii, personal). 100 de săli de cinema din toată Franța vor sărbători evenimentul, prezentînd, fiecare, în aceeași zi de 11 mai, cîte trei filme premiate, cîndva, la Cannes.

În completarea competiției - competiție care va debuta, simbolic, cu filmul francezului Luc Besson (n. 1959, cunoscut, la noi, mai ales prin *Le Grand bleu* și *Nikita*) - ediția a 50-a va prezenta, într-o secțiune paralelă (Cinéma de Toujours) o retrospectivă a *Descoperirilor Cannes-ului*: regizori pe care festivalul i-a premiat la începuturile lor, pe vremea cînd cei azi celebri erau practic necunoscuți marelui public. Simpla parcurgere a listei nu poate avea decît un efect emoționant asupra oricărui cinefil, care va descoperi printre "descoperirile Cannes-ului" pe Rossellini, pe Lindsay Anderson, pe Truffaut, pe Jiri Menzel, și mulți alți cineaști premiați la Cannes la ora cînd marile "curente", "școli", "tendințe" de care se leagă numele lor nu se încheaseră încă. Lista "descoperirilor" se încheie cu tinerii Jane Campion, Quentin Tarantino, Joel Coen, prezenți la Cannes.

De urat am mai ura, dar începe festivalul!

Ne pare rău doar că la această ediție jubiliară filmul românesc nu e prezent în nici un fel, nici măcar cu un scurt-metraj de trei minute. Nu ne putem oferi decît consolarea noastră tradițională: *Nu e cea din urmă ediție!*

Eugenia Vodă



Cele trei frumuseți ale juriului de la Cannes '97: Isabelle Adjani, Gong Li, Mira Sorvino

Simfonia pastorală, de Jean Delannoy, rol pentru care a fost distinsă, atunci, cu cel dintîi Premiu de interpretare feminină din istoria festivalului. Anul trecut, la acea conferință de presă, a circulat și ideea ca Michèle Morgan să fie președinta juriului la cea de-a 50-a ediție. Ar fi fost frumos, dar n-a fost să fie. Nu se știe din ce motive - poate, și din motivul, declarat, de a nu imprima ediției aniversare un aer nostalgic - "paseist", ci unul tînar, în plină formă - s-a hotărît ca președinta juriului să nu fie venerabila Michèle Morgan, ci starul cel mai bine cotate, azi, al filmului francez: Isabelle Adjani (n. 1955, tată algerian de origine turcă, mama nemțoaică, o carieră cu deschidere internațională). Unde sînt vremurile cînd președinții juriilor, la Cannes, erau André Maurois, Jean

o inteligență scilipitoare (britanicul Mike Leigh, laureatul de anul trecut cu Palme d'Or; italianul Nanni Moretti și americanul Tim Burton). Din lista juriului, mai semnalăm și numele lui Michael Ondaatje (din proza căruia "România literară" a publicat, de curînd, un fragment).

Cannes-ul era inghesuit, și pînă acum, în timpul festivalului. Ne putem întreba cum va rezista el, în '97, unei ediții cu gabarit depășit: pe lângă miile de invitați obișnuiți, pe lângă zecile de echipe ale filmelor din festival, organizatorii au ținut să convoace la întîlnire pe toți marii actori și cineaști care au marcat istoria festivalului. "Niciodată, pînă acum, nu am reunit un atît de mare număr de artiști" - ne-a anunțat, prin fax, săptămîna trecută, Serviciul de presă al

inscrie în competiție: Wim Wenders, Francesco Rosi, Shohei Imamura.

Alături de "laureații Palme d'Or", au fost invitați și președinții juriilor trecute (ex. Milos Forman, Ettore Scola, Bernardo Bertolucci ș.a. ș.a.) și laureați ai premiilor de interpretare (ex: Anouk Aimée, Bibi Andersson, Virna Lisi, Vanessa Redgrave, Vittorio Gassman ș.a. ș.a.) și laureați ai altor premii ș.a.m.d. Oricît de numeroși, se pare că toți vor fi obligați să încapă într-o istorică "fotografie a semicentenarului", pe care sperăm să o publicăm și noi, în articolul de "sinteză a festivalului".

Sărbătorii semicentenarului îi va fi dedicată o zi specială în cadrul festivalului: duminică, 11 mai, cînd vor urca pe marea scenă toate "Palme d'Or"-urile reunite la Cannes, al căror conclav va de-

Simpozion:

Arta vocală în toate ipostazele - Cluj-Napoca, 1997

O AMPLĂ manifestare deopotrivă științifică și artistică a găzduit acum cîțva timp Academia de Muzică din Cluj-Napoca. Simpozionul: *Arta vocală în toate ipostazele*, ediția a treia.

Urmărind schimbul permanent de informații și expunerea liberă de idei, programul din acest an a fost structurat pe cîteva linii directoare: *Școala românească de canto*, dorindu-se în acest sens o privire istorică ce vizează în special originalitatea, influențele și rezultatele majore pe care într-adevăr le înregistrează; ancorarea directă în contemporaneitate s-a putut releva prin idei legate de *Tendințe actuale în tehnica vocală* - reflectînd o imagine complexă a problemelor tehnologice care privesc profesorul de canto și respectiv *Spectacolul liric contemporan* - ca o rezultantă sintetică a artei vocale în spațiul căreia se conturează necesitatea actorului total; alte teme de sinteză au adus în discuție *Instrumentele muzicale în perspectiva vocalității*, cu motivația cunoscută că în evoluția lor instrumentele au preluat din tehnicitatea și expresivitatea proprie glasului uman, istoria muzicii cunoscînd chiar peri-

oade de eferescență maximă cînd aceste două zone - cea instrumentală și cea vocală - s-au interferat ducînd la acea articulație și declamație ce reprezintă de fapt frazarea instrumentală, și *Discursul teatral* în relația lui milenară cu cel muzical, de-a lungul istoriei artei pînă la despărțirea lor din ultimele trei secole, ceea ce a condus la manifestări specifice; în fine, *Fiziologia emisiei vocale* constituie un domeniu cu adînci implicații în sfera medicală, ocupîndu-se cu cercetarea fenomenelor de emisie, spectrografie dar și de latura psihologică a vocalității.

Firește, o asemenea largă cuprindere a fenomenului a atras personalități din varii domenii atît științifice cît și artistice: muzicologi, compozitori, cîntăreți, regizori, scenografi dar și medici psihiatri sau psihologi din centrele universitare ale țării: București, Cluj, Iași, Timișoara, Brașov, Craiova, Oradea, Arad. Pentru prima dată simpozionul a avut o deschidere internațională; au răspuns invitației prof. univ. dr. Karl-Heinz Zarius din Köln - specialist în tehnica vocală de avangardă, prof. univ. dr. Franz Brandl din München, expert în problemele vocalității și emisiei vocale și

James McKinney - Președintele Asociației Naționale a Profesorilor de canto din SUA, ce va organiza anul viitor la Londra un Congres mondial la care vor participa și specialiști români.

Comunicările, într-un număr impresionant - peste 80 - grupate sub tematica amintită, s-au desfășurat timp de trei zile în cîte două sesiuni simultane, fiind prefațate de o expunere-semnal în care au fost comentate, pe scurt, cîteva dintre temele simpozionului: în *Muzica și psihicul - repere în muzicoterapie* de către prof. univ. dr. Rodica Macrea de la Universitatea de Medicină și Farmacie din Cluj-Napoca; *Vocea umană în variate ipostaze* în lucrări de Anatol Vieru, Ștefan Niculescu și Mihai Moldovan - în selecția compozitorului și muzicologului Vasile Spătarelu; *Sinteză asupra programului bazei de cercetare cu utilizatori multipli al Academiei de Muzică "Gheorghe Dima"*, realizată de prof. univ. Alexandru Farcaș.

Fie că erau pagini biografice ca de pildă *Mircea Breazu - profil didactic* de conf. univ. Babos Judith, sau reprezentau rezultatul unor cercetări minuțioase - *Nicolae Filimon despre cîntărețul de operă*, de

prof. univ. Bujor Dansoreanu, fie că aduceau contribuții în domeniul analizei muzicale - *Dinu Lipatti în ipostaza impresionistă - patru melodii pentru voce și pian* de Bianca Țiplea Temeș sau prezentau soluții personale în rezolvarea *Problemelor tehnice ale cîntării corale în muzica actuală* - prof. univ. Constantin Ripa, comunicările au avut un caracter concis, explicit, variatele în extenso fiind păstrate pentru tipărirea într-un volum dedicat simpozionului; au fost însoțite de interesante exemplificări audio-vizuale.

Pentru a întregi portretul acestei manifestări mai trebuie subliniată preocuparea organizatorilor de a diversifica paleta activităților oferind oaspeților o atmosferă destinsă și plăcută. Paralel cu lucrările simpozionului, a avut loc vernisajul expozițiilor de grafică și desen a Academiei de arte vizuale "Ioan Andreescu" din Cluj-Napoca și a artistului plastic Mariana Pachis iar la Casa de cultură a studenților, premiera absolută a operei *Jacques* sau *Supunerea* a compozitorului Radu Bacalu, după Eugen Ionescu, în regia lui Alexandru Farcaș.

Ruxandra Arzoiu



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

G. SION trece și la istorie. Ce-a auzit sau ce-a văzut el, sau doar relatări în general. Titlul, misterios, atrăgător, plus acest K rebarbativ, - ÎN ARHIVELE KIȘINEULUI (1806-1812).

Ceva secret ce se adaugă peste altceva, tot secret, și care-i însăși firea uneori moale și păcatoasă a lumii slave începînd a stîrni o adiere specială încă din Basarabia.

E vorba de treburile serioase. De turci. De ruși. De încăierările lor pe pămînt valah, de obicei.

Sion, aici, scrie cîteva dintre paginile sale cele mai sigure, mai strînse, ale narației sale, cîteodată frapant de modernă.

*
* *

... "Turcii cari se țineau în defensivă în cetățile de pe malurile Dunării, auzind înaintarea Rușilor, au cugetat să ocupe capitala României. Deci vreo zece mii, sub comanda lui Aidin Pașa de la Giurgiu și a lui Chiose-Chehaia de la Rusciuc, cuprinsă împrejurimile Bucureștilor. Aici, după plecarea lui Ipsilante și a celor mai mulți boieri greci, ce se țineau de curtea lui, boierii pămînteni, după recomandățiunea chiar a lui Ipsilante, constituiseră un guvern provizor. Cu toate acestea venirea Turcilor și auzirea despre înaintarea Muscalilor răspândiseră o adevărată panică, fiindcă se credea că războiul se va face chiar pe stradele capitalei... În interiorul orașului, cu toate acestea liniștea era neturburată... Aflînd că Rușii au ajuns la Urziceni, o delegație de boieri, în frunte cu banul Costachi Filipescu, a fost trimisă înaintea lor. Acolo s-au prezentat înaintea generalului Miloradovici, care comanda corpul de avangardă al Rușilor, rugîndu-se ca să grăbească a veni la București, unde sunt așteptați ca liberatori (povestea cu Iliescu, n.n.). Miloradovici trimite înainte pe vodă Ipsilanti cu cîteva sotnii de cazaci ca avangardă. Turcii, cînd au zărit cei

Un romant posibil istoricesc

dintii Cazaci ivindu-se,... au dat alarma în retragere. Harvații, ieșind din Mănăstirea în care se baricadase, se napustiră asupra invalizilor și bolnavilor din post-garda turcească și măcelăriră vreo mie de oameni; apoi tăindu-le capetele, au făcut cu ele, după datina din țara lor, piramide la intrările palatului domnesc, preparat pentru primirea generalului; în fiecare cap înfipsea cite o luminare aprinsă, care, după cum credeau ei, pe întunericul de seară cînd avea să intre generalul în oraș, trebuia să-i facă mare plăcere..."

Putem să zicem "excesul de zel al ucigașilor, în loc de nerozilor"?... Fiindcă generalul Miloradovici, om fin, învățat, se supără foc pe făptași și refuză să mai intre în palat. Totuși, instrucția, sau educația...

*
* *

Miloradovici, atît că nu putea vedea măceluri sinistre. Pe față mai ales. Pe boier Filipescu îl pune șef peste București, iar acesta își numește, care pe unde, rudele, nepoții. Gîndiți-vă și Dvs. Nu e mai mult de o sută și ceva și apoi încă ceva de ani. Să fi trecut și-o mie, și ce scrie Sion că notează în memoriile sale comitele Langeron despre perioada dată tot nu ni s-ar părea mult prea ori colosal de departe de azi.

Notează în memoriile sale, Langeron:

"Nici o descripțiune nu poate să se apropie de adevăr, voind a spune ce sunt impiegații Valahiei. Excesul imoralității lor, și mai bine zis al scelerateții lor este întristător și revoltător pentru umanitate. Numirile de ordine, de justiție, de probitate, de onoare, sunt adeseori uitate. În Valahia se cumpără toate funcțiunile, adică se plătește dreptul de a comite cu impunitate toate crimele. Orice funcțiune îmbogățește repede pe cel ce o capătă, și peste un an trebuie s-o părăsească și s-o cedeze altuia, - căci și aceasta este un abuz al acestui guvern monstruos, că orice impiecat nu stă mai mult de

un an într-o funcțiune oarecare; atunci el vine la București spre a trăi într-un lux nu numai desfrinat, dar și de rău gust, risipește repede fructul răpirilor sale, și după doi ani de inacțiune, cumpără iarăși o funcțiune și se îmbogățește din nou, spre a reveni în capitală ca să se tolănească în același lux... Jafurile, furturile, cruzimile impiegaților valahi nu sunt secrete, nici colorate de vreun pretext oarecare: influența banilor în procese, acapararea grânelor nu sunt decât mijloace totdeauna întrebuintate, dar foarte secundare. Sunt altele mai productive, cari nu sunt scăpate din vedere... Capul poliției din București se numește agă. El este citeodată protectorul hoților, găzduitorul furturilor, și aceste oneste funcțiuni îi aduc cite 15-20 mii galbeni pe an. Spătarul întreține o miliție de arnăuți spre a urmări pe tilharii ce bat drumurile și pădurile. Arnăuții însă sînt cei cari fură și ucid și impart adeseori veniturile lor cu spătarul... În fine, divanul, compus dintr-un mare vistier - tezaurar - care este primul membru, și de trei sau patru consilieri, primește fațiș o retribuțiune de la fiecare impiecat și astfel își face un venit de la 30 la 40 de mii de galbeni. Se înțelege că această funcțiune este foarte căutată..." ș.a.m.d.

(Așadar, vine de demult.)

*
* *

Sion însuși se întreabă dacă totuși nu va fi exagerat cumva comitele Langeron, cu ochiul său francez. E cu puțință. Ce citim noi însă în ziare astăzi, la mai puțin de două secole de atunci, ne silește a vedea o anume continuitate... Bravul domn Gavril Dejeu o fi știind mai multe.

Dar, reproducînd cele de mai sus, "în esență", îmi tot venea în minte capul unui prosper domn voinic, lat în barbă, dulce la glas și atît de sfidător și de trufaș, avînd în vedere *enteresele*, actuale.



**PACATELE
LIMBII**

de Rodica
Zafiu

Un sufix

ÎN ULTIMII ani au început să apară, sub forma unor dicționare mai mult sau mai puțin improvizate, diverse culegeri de material argotic și familiar contemporan. Cîteva dicționare bilingve de argou francez, englez, german etc. amestecă - nu totdeauna inspirat sau ordonat - explicațiile în română literară cu echivalente argotice românești; acestea din urmă sînt propuse pe baza intuiției și a experienței autorilor, fără alte surse bibliografice sau cercetări de teren. Există acum și două mici dicționare argotice românești care, în ciuda multor erori de concepție și de tehnică lexicografică, au meritul de a furniza material inedit: Traian Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993 - și Nina Croitoru Bobărniche, *Dicționar de argou al limbii române*, 1996. Pe baza lor și a altor atestări se pot face unele observații asupra lexicului argotic și familiar contemporan. De exemplu, se poate verifica rolul foarte important pe care îl are derivarea - procedeu esențial pentru formarea cuvintelor în română, ca în toate limbile romanice - în constituirea acestui lexic (derivarea e întrecută ca productivitate doar de evoluția semantică bazată pe mecanismele metaforei și ale metonimiei). Din materialul actual rezultă că unul dintre cele mai productive sufixe familiar-argotice este *-ar*, folosit în special cu valoarea de sufix de agent. Unele derivate cu *-ar* s-au format de la cuvinte de circulație restrîns argotice sau mai larg colocviale: *ciumecar*, *șmenar*, *springar*, *gășcar*, *giolar*, *(mi)ștocar*. Cele mai multe au însă la bază cuvinte ale limbii comune, cu sens schimbat (*mămuțar* "hoț de bagaje" derivă din *mămuță* "geantă, valiză") sau cu sens curent, de la care mecanismul însuși al derivării produce un salt inedit (*boschetarul* e vagabondul care doarme prin boschete, *pachetarul* - deținutul care primește pachete, din care cedează o parte "superiorilor" săi). Unele dintre derivate au o formă cunoscută, dar sînt în realitate doar omonime ale termenilor curenți, reinventări pornind de la sensuri speciale ale cuvintelor de bază: *flașnetar* "informator" sau *tunar* "autor al unor furturi de anvergură" nu provin direct din banalele nume de activități, ci de la sensurile argotice ale cuvintelor *flașnetă* "gură" sau *tun* - "furt, spargere, înșelăciune de mari proporții". Altminteri, limbajul familiar-argotic produce și nume noi pentru meserii normale, substituind neologisme ca *stomatolog* sau *fotograf* cu reinterpretări populare, motivate prin referire la "obiectul muncii": *dințar*, *pozar*. Jocul inovator acționează chiar în interiorul aceleiași familii lexicale, precum în cazul concurenței obișnuitului *măturător* - "cel care mătură" - prin *măturar*, cuvînt definit în Tandin ca "muncitor (necalificat)"; *măturarul* este deci - în sens figurat și generalizant - "cel cu mătură; cel de la mătură". De fapt, diversitatea legăturilor semantice dintre cuvintele de bază și derivatele de acest tip nu s-ar putea explica dacă n-am presupune la baza derivării nu cuvinte izolate, ci expresii: *plopăr* ("ghinionist") este cel care "e în plop", *caterincar* - cel care "face caterincă" etc. E interesant că sufixul *-ar* funcționează într-o manieră specific argotică atunci cînd nu modifică sensul propriu-zis, ci doar conotațiile unor cuvinte: *prieten*, *străin*, *jupîn* devin astfel *prietenar*, *străinar*, *jupînar*.

Paul Miron

Ocean

SUPĂRĂRI

CRED că într-o bună zi am să mă supăr pe domnul Nelu, dacă nu cumva m-am și supărat. E drept că motivele mele sînt greu de precizat. Oricum, omul mă preocupă, îmi ia din timp. Dacă îi fac biografia, cad lesne în tentația de a-l prezenta negativ. N-a fost el secretar de partid sau cum se mai zice, la întreprinderea unde a lucrat? N-a făcut-o el pe fidelul, incorruptibilul, ca să fie trimis în delegație la o fabrică de pînzeturi de pe Loire, pentru a trata problema importului de in? Și n-a rămas el în Franța ca o victimă a comunismului demascat "pentru prima oară temeinic de un refugiat din est", cum obișnuia să adauge? A picat și decembrie 1989 care l-a găsit președinte al unei asociații proromâne din Burgundia; el pretinde că a participat la revoluție ("dacă v-aș povesti eu tot ce știu și ce am făcut!"). Asta n-o mai pricep. "Cum revoluție de la 2000 km?", l-am întrebat și mi-a răspuns evaziv cu promisiunea că odată și odată o să-mi spună acel "tot".

Pînă atunci, mă vizitează foarte des, de cele mai multe ori pentru a profita de automobil; nu i-l mai împrumut că mi-a nenorocit cutia de vi-

teză, în schimb fac eu pe șoferul, fiindcă nu pot rezista. "Ce-ți pasă? Habar n-ai tu cît am suferit noi, ăștia rămași pe malul girlei!" Batjocoritorul "ce-ți pasă" plus "habar n-ai" îmi dă un sentiment de vinovăție pe care nici o judecată rațională nu poate să-l anihileze. Și la urma urmelor, exilul e ca nunta fiului de împărat din Scriptură. Gradația meritului nu e vechimea.

Caut o motivare pentru rica mea. O fi ușurința cu care operează el schimbările de front? M-am gîndit și la asta, dar n-a ținut. Săptămîna trecută, l-am detestat pentru felul cum se îmbracă: niciodată cravatele boțite nu se potrivesc cu gulerul cămășii țepăn, pantalonii cu jacheta supraperiată, să nu mai vorbim de pălărie, un cozonac transilvano-popesc, preferat ca un omagiu pentru G. Coșbuc, pe capul său de moldovean brachiocefal. Astăzi mi-au revenit cîteva din fobiile mele față de anumite cuvinte pe care n-am reușit să mi le însușesc. Pentru Nelu și cei mai mulți dintre tovarășii săi sînt vorbe obișnuite care le intră în ureche fără să provoace vreo tresărire a organului afectat. Dăunăzi, cu niște oaspeți din țară, Nelu și-a dat în petec cu finețurile sale lingvistice: "La orele

șapte, ne deplasăm cu tot colectivul să îngurgăm niște mici". Că nu mai știe ce sînt harbujii și chipărușii, pătlăgelele și hațmațuchi, l-am iertat. Dar să păcătuiască, transformînd mititeii clasici în niște 'mici' vulgari, asta nu se poate! Am încercat să-i explic că 'socialism' nu e totuna cu isprăvile geniului carpatin, fără folos însă. Întîlnindu-ne odată cu un deputat socialist german care în tinerețe stătuse la puscărie în RDG, Nelu i-a întors spatele cu dispreț. L-am rugat să se dezbrace și de 'colectiv', lexie care mă tulbură totdeauna cînd îmi iese în cale, l-am implorat să divorțeze de 'vizavi' ("vizavi de păreri tale, eu am altă concepție"). Corectîndu-i textul unei conferințe, l-am lezat cînd i-am înlocuit propoziția "impactul doinelor noastre multimilenare". Patriotismul lui se hrănește din neaoșisme și etimologii fabricate după împrejurări. Îmi pare rău că n-am păstrat ciorna unui "Manifest împotriva neologismelor și slavismelor și a altor impurități, pentru o rostire românească impecabilă". Ar mai fi descrețit cîteva frunți. Era un tratat care pune definitiv capăt disputei 'i' sau 'ă'.

În "valea
mirării"

ÎN HALOUL mirabilei interdisciplinarități, deceniile interbelice au dus la însăși redefinirea disciplinelor. Astăzi, convergența fizicii cu metafizica pare posibilă grație și matematicianului/esteticianului Basarab Nicolescu, pe care cititorul român îl cunoaște încă din deceniul al șaptelea prin surprinzătorul eseu *Ion Barbu - Cosmologia jocului secund*. Stabilizat la Paris, au-

tea ca pe o "capacitate de a ne mai mira".

În prefața volumului, Michel Camus, scriitor prieten și martor al nașterii "teoremelor poetice" intră în intimitatea nașterii acestei concepții: dacă în logica clasică există axiomele identității, non-contradicției și a terțiului exclus, în logica nearistotelicea contradicției, "terțiul-inclus" (idee datorată filozofului de origine română Stéphane Lupasco) este în același timp și primele două axiome. Apariția acestui domeniu de interferență era considerată încă de Kant și Husserl ca fiind necesară și iminentă. Jonctiunea cu afirmația lui Novalis ("Poezia transcendentă a viitorului ar putea fi numită poezie organică") se face analizând rolul "Scribului", adică al "mâinii care vorbește". Emițătorul rămâne necunoscut. Important este "punctul de reunire", izvorul și esența creației. "Omul este un instrument de cercetare a universului" spune o "teoremă poetică" a lui Basarab Nicolescu. Al cui "instrument"?

Între nivelele de realitate nu poate fi decât discontinuitate - fără de care nu există conștiință. Dar această discontinuitate este o componentă a cuantelor. Deci discontinuitatea cuantică dă semn din partea conștiinței cosmice - punct de pornire al întâlnirii dintre fizică, matematică și poezie. De la analiza poeziei lui Ion Barbu (care și el vorbește de "teoreme lirice") o spirală a cercetării lui Basarab Nicolescu este parcursă. Iată și alte teoreme definitorii:

"Cuvântul viu: fulger traversând într-o singură clipă toate nivelele de Realitate".

"Adevăratul sens al sărbătorii: pătrunderea unui nivel de realitate într-un alt nivel de Realitate".

Ordonate atât didactic ("teoremele" se auto-explică), dar și după criterii de componentă a gândirii ("nivele de realitate", "rațiunea", "sensul", "transdisciplinaritatea", "terțiul tainic inclus", "Dumnezeu", "viața-moartea", "Eu" etc.), aforismele mărturisesc Realitatea Absolută. "Bucuria

este măsura Realității absolute. Ea este primul semn al manifestării sale. Bucuria nu poate fi saturată niciodată, fiindcă ea se hrănește din Evidența Absolută".

"Zilele lui
Brahma"

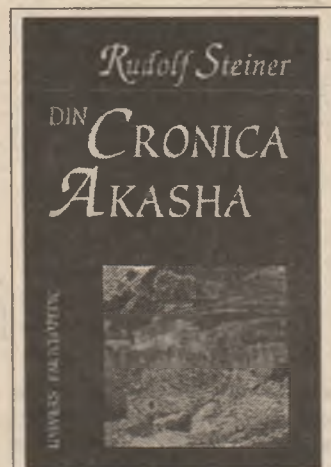
ÎNTRE scrierile lui Rudolf Steiner consacrate inițial revistei "Lucifer Gnosis", *Cronica Akasha* a intrat în memoria cititorilor printr-o îmbinare a terminologiei orientale și a celei creștine tradiționale adaptate la limbajul folosit, între 1904-1908, de știința modernă. Ca și în *Teosofia*, cultura prezentului, văzută "în lumina științei spirituale", anunță suficiența maturitate a științei pentru a prelua "fructele unei viziuni superioare asupra lumii". Cunoașterea trecutului, dincolo de ceea ce oferă în mod obișnuit documentele accesibile, incursiunea în lumea mitică a Atlantidei (pomenită încă de Platon ca "insula Poseidonis" în *Timaos* și *Kriton*), evocarea "raselor-rădăcini" (polarieni, hiperboreeni, lemurieni, atlanteeni, arieni) sunt doar "povestea" care îmbracă avertismentul dat omenirii. *Cronica Akasha*, alcătuită dintr-o sumă de revelații de-

spre lumea pre-memoriei, a hermafroditismului, a preeminenței spiritului, ajunge chiar mai departe, la "negura de foc", "desprinderea Lunii de Pământ", "perioada de repaos Pralaya" (după care și-ar fi făcut apariția, ieșind din tenebre, Pământul).

Toate acestea pentru că "omul se poate cunoaște pe sine într-un mod cât mai corect numai dacă reușește să-și cunoască propria evoluție". Chiar dacă evoluția ca atare (*Manvatar* = în sanscrită, perioadele de activitate a lumii, sau "Zilele lui Brahma", în timpul cărora lumea apare obiectiv cu "stadiile Planetei", "regnurile de viață", "stările de formă", perioadele și epocile viziunii steineriene) pare lectorului contemporan efectiv o poveste, rolul acesteia rămâne același: de a-i reaminti omului adevărata sa menire.

"Dreptul
la nefericire"

ROMANUL lui Aldous Huxley, cu un motto din Berdiaev care avertizează împotriva utopiilor devenite din ce în ce mai realizabile, a fost scris în 1931 ca un avertisment împotriva "coșmarului organizării totale". În anul 632 al Erei Ford, Londra e o lume aseptică, ai cărei cetățeni - împărțiți în clase sociale de la Alfa plus la Epsilon minus - născuți din eprubetă, cu statura și gradul de inteligență stabilite dinainte de Centrul de Incubație și Condiționare, condiționați să fie mulțumiți de clasa lor și îmbrăcați în uniforme specifice - n-au cunoscut niciodată suferința. Orice problemă e rezolvată cu pastile de soma, un drog ce produce buna dispoziție. Cuvintele "mamă" și "tată" sună rușinos ca niște obscenități. Societatea e condusă de clasa Alfa, singura clasă compusă din indivizi distincți (cei alți fiind gemeni, născuți și câte șaisprezece mii dintr-un singur oul). Amorul se practică după principiul "toți suntem ai tuturor celorlalți", femeile sunt fie sterilizate, fie obligate să poarte "cordonul malthu-



Rudolf Steiner, *Cronica Akasha*. Douăzeci de articole publicate în perioada 1904-1908. Traducere, note și anexe de Victor Oprescu. Editura Univers Enciclopedic, 1997. 226 p. F. p.



Aldous Huxley, *Minunata lume nouă*. Reintoarcerea în minunata lume nouă. Traducere și note de Suzana și Andrei Bantaș. Prefață și tabel cronologic de Dumitru Ciocoi-Pop. Editura Univers 1997, 334 p., F. p.

sian". Distracțiile sunt: Golf cu Obstacole, Electromagnetic și filme tactice; crucea a fost înlocuită cu un T (de la automobilul "Model T" lansat de Henry Ford), iar manifestările religioase constau în festivități de ziua lui Ford (care și-a scris opera sub pseudonimul Freud), cântări comunitare și ritualuri ale solidarității. Stigmatul fiziologic ale bătrâneții au fost îndepărtate, toți sunt foarte fericiți pentru că "la șaiszeci de ani puterile și gusturile sunt la fel ca la șaptesprezece" și nu își mai pierd timpul gândind.

În acest context, solitarul Bernard Max (desconsiderat de ceilalți din cauza staturii prea mărunte pentru un Alfa plus - probabil i se turnase din greșală alcool în surogatul sangvin!) pleacă împreună cu "pneumatica" Lenina Crowne într-o vizită în una din Rezervațiile pentru Salbatici. Acolo întâlnesc o fată din "lumea civilizată" rămasă printre salbatici în urma rușinii de a fi născut; fiul ei, John, știe să citească și înțelege lumea prin prisma operelor lui Shakespeare (care îi căzuseră întâmplător în mână). Când i se propune reintoarcerea, exclamă: "Ce minunată lume nouă! Ce de fapte ariale!" - idee ce se va transforma într-o ironie amară. "Civilizații" sunt îngroziți de bătrânețea mamei (care moare dintr-o supradoză de soma), iar John, îndrăgostit de Lenina, nu poate accepta libertinajul lumii în care nimerise. În discuția cu Fordita Sa, controlorul general al lumii, își cere "dreptul la nefericire". Până la urmă se retrage din fața "civilizației", dar nici în turnul ales nu are parte de liniște, fiind descoperit de reporterii, de mulțimi. Singura scăpare rămâne sinuciderea.

Nu are nevoie nici astăzi de comentarii "minunata lume nouă" care încă mai amenință cu spălarea creierelor, hypnopedia, persuasiunea subconștientă... "Coșmarul organizării totale... m-a smuls din viitorul îndepărtat și, de bună seamă, ne așteaptă la cotitură".

Cărți primite la redacție

◆ Françoise Sagan, *Lesă de mătase*. Traducere de Mioara Dugneanu. Ed. Universal Dalsi, 1997. 157 p. F. p.

◆ Ernesto Sabato, *Între scris și sânge*. Traducere de Luminița Voinea-Răuț. Prefață de Andrei Ionescu. Ed. Universal Dalsi, 1996. 198 p. Lei 5500.

◆ Rosamond Lehmann, *Invitație la vals*. În românește de Adina M. Arsenescu. Ed. Universal Dalsi 1996. 191 p. F. p.

◆ C.G. Jung, *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*. Traducere de Maria Magdalena Angheliescu. Editura Teora, 1997, 350 p. Lei 14.000.

◆ C.G. Jung, *Personalitate și transfer*. Traducere de Gabriel Kohn. Editura Teora, 1997, 303 p. Lei 10.000.

◆ Isaac Bashevis Singer, *Robul*. Roman. Traducere din idiş, prefață, note și glosar de Anton Celaru. Editura Hasefer 1997. 250 p. F. p.

◆ Brian Crozier, Hans Huyn, Constantine Menges, Édouard Sablier, *Fenixul roșu* (KGB), traducere de Mihai Pelin, Editura Agni, "Biblioteca politică", București, 1996, 302 p., 8000 lei.

◆ Emmanuel Lévinas, *Moartea și Timpul*, text stabilit de Jacques Rolland, traducere, cuvânt înainte și note de Anca Măniuțiu, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996, 168 p., 5000 lei.

◆ Gérard Bayo, *Exod/Exode*, poeme, ediție bilingvă, traducere în română de Horia Bădescu, prefață de Ion Pop, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997, 92 p., preț nemenționat.

◆ Carl Schmitt, *Teologia politică*, traducere și note de Lavinia Stan și Lucian Turcescu, postfață de Gh. Vlăduțescu, Ed. Universal Dalsi, București, 1996, 112 p., 6000 lei.

◆ Sf. Anselm din Canterbury, *Prosligion* sau *Discurs despre existența lui Dumnezeu*, traducere din limba latină, note și postfață de Alexander Baumgarten, Biblioteca Albatros, Cluj, 1996, 134 p., 5000 lei.

◆ Novalis, *Cinzece religioase*, cu un Cuvânt însoțitor de Anton Rauscher, traducere, note, tabel cronologic și postfață de Ioan Constantinescu, Institutul European, Iași, 1996, 256 p., 5712 lei.

◆ Sören Kierkegaard, *Banchetul* (In vino veritas), traducere de Kjeld Jensen și Elena Dan, Editura Universal Dalsi, București, 1997, 126 p., preț nemenționat.

◆ Mario Vargas Llosa, *Lituma în Anzi*, roman, premiul "Planeta" 1993, în românește de Mihai Cantuniani, Editurile Albatros și Universal Dalsi, București, 1997, 316 p., 10.000 lei.

◆ Abelone, *Requiem*, poem, traducere din limba franceză de Carmen Blaga, ediție bilingvă, Editura Hestia, Timișoara, 1996, 102 p., preț nemenționat.

ÎNTRE 17-20 aprilie, Consiliul Britanic a organizat împreună cu universitarii de la Catedra de Engleză din Oradea a doua ediție a seminarului *British and Romanian Writing*. Dialogul dintre scriitorii britanici și cei români a fost condus de Valentine Cunningham, cunoscutul profesor și critic de la Universitatea din Oxford. Au participat Patrick McGrath, Geoff Dyer, Helen Simpson, George Szirtes, Helen Dunmore, John Harvey și Liliana Ursu, Denisa Comănescu, Pia Brânzeu, Irina Horea, Saviana Stănescu, Virgil Stanciu, Liviu Cotrau, Virgil Mihaiu, Adrian Oțoiu, Catalin Țârlea, Dan-Silviu Boerescu, Valentin Iacob, Sergiu Radu Ruba ș.a.

PÂNĂ la Oradea ajungem într-o *metaphora*, figură "de transport" în retorica clasică și termen care desemnează "autobuzul" în neogreacă. Decizia lui Roy Cross de a ne "purta" din București la destinația noastră literară - via Sinaia, Brașov, Sibiu, Cluj - grație bunelor oficii ale Consiliului Britanic, într-un vehicul modern, plecând toți odată, are menirea de a stabili și punți emoționale între participanți. Peste murmurele ce plutesc în metaforic nostru spațiu, vocea lui Valentine Cunningham punctează ironic întorsături de frază, aluzii subtile, trimiteri abia vizibile (pentru cel prea puțin îndatorat tradiției) la marile texte. Norocul nostru, imi spun, că suntem, ca și anul trecut, protejați de erudiția autentică, de respectul adevărat în fața literaturii și de eleganța gestului cultural. Norocul nostru că Val va fi, din nou, garanția că nu ne vom extazia în fața fleacurilor omologate drept *politically correct*. Ni se anunță o plăcută călătorie în spațiul și timpul culturii.

Dimineața de 18 aprilie îmi confirmă speranțele. Profesorul Valentine Cunningham de la Oxford se declară încântat că este a treia oară în România, conducător, în două rânduri, al întâlnirii unor scriitori britanici cu scriitori, universitari, traducători și editori români. Tema pe care ne-o propune de astă dată este "conversația cu morții". Freamătul macabru pe care-l stârnește se spulberă îndată. Cu umorul lui inegalabil, Valentine ne aduce la cunoștin-

ță un caz de "plagiat": Graham Swift, romancier de mare renume în Marea Britanie, a fost acuzat în ianuarie că ultima lui scriere, *Ultimele ordine*, este copiată după *Pe patul de moarte* al lui Faulkner. Fals, ne aruncă Val mânușa. Chiar Swift a propus să fie acuzat și că "imită" fără rușine *Povestirile din Canterbury* ale lui Chaucer! Dar Conrad?, revine Val, nu spunea polonezul transportat în apele limbii engleze că morții dau neincetat daruri viilor? Dar "anxietatea influenței" teoretizată, în '73, de Bloom? Nu este totul reductibil la o sumă de povestiri pe care le imitam generație după generație? Nu este scrisul un mod de a le da morților cuvântul? Nu este literatura o repetiție cu program difuz? Dar "povara" amintirilor? Nu este ea o reinviere a operei? Nu trăim, oare, mitul lui Lazar cu toții? Întrebările retorice rostite de Valentine lasă generos loc pentru meditație.

În după-amiaza aceleiași vineri, John Harvey, romancier și interpret de jazz, stăpânul a nu știu câte pisici, căroră le dă exclusiv nume de mari jazzmani, și revigoratorul unei tradiții narative cu *suspense* bine filtrat, *crime fiction*, ne citește din *Easy Meat*, ultimul său roman, în care apare o familie Snape. Este un nume profund dickensian, susține John. Dacă nu figurează în Dickens, ar trebui să figureze!

Patrick McGrath, irlandez rezident în New York, a reinventat goticul pentru contemporani, ne asigură Val. Expert în ale ciudăteniilor de tot felul și fiul directorului spitalului de boli mintale din orașul natal, Patrick își ia ca repere ale înseși identității sale scriitoricești *Călugărul* lui Lewis (1798) și

Dracula lui Bram Stoker (1897). Fac observația că *Azil*, romanul care-i apare în 1997, punctează începutul unui nou "secol de groază". Patrick este de acord și vede în serialul criminal de la TV copilul narațiunii romantice în care morții se instalează în mijlocul casei bântuite, pentru o conversație altminteri politicoasă cu cei din preajmă.

Iluzia conversației politicoase este de scurtă durată. De la unii dintre nouzeciștii noștri veniți în excursie literară aflu că universitatea, ba chiar cultura nu prea mai fac doi bani. Totul e "Scrieți, numai scrieți!" - chemare tot din morți (sic), dar careia unii nu izbutesc să-i dibuie noima. Tristețea care mă cuprinde trece iute pentru că pe scenă își face apariția distinsul poet George Szirtes, indubitabil revelația întâlnirii. De origine maghiară, exilat, în '56, cu familia, în Anglia, George are rafinamentul intelectualului european care trăiește fără vreo vizibilă efortare pe continent și în insulele cândva somptuos imperiale. El cultivă deliberat formele tradiționale - câtă desuetudine! - și aseamănă dichisirea formală a limbajului poetic cu numărarea lingurilor în caseta cu argintărie, o formă, spune el, de demnitate. Scrie ca la sfârșitul secolului XX, eliberat de patos, cu o asumată ironie a înstrăinării în lume, agățându-se demn de cuvinte, făcându-și din ele straie într-o lume prea puțin atentă cu căutătorul de himere identitare.

Helen Simpson, aforistă, reporteră și mare iubitoare de balade, demontează cu același gen de ironie un arhicelbru poem al metafizicului Marvell. *Sfioasei lui amante* devine astfel *Nepre-*

gătului ei iubit. Rețeta, ne convinge Helen, este aceeași și urmează structura unui silogism simplu: viața ar trebui să fie așa și așa, dar nu este, deci, *carpe diem!* Dialogul lui Helen cu poetul pe care Eliot îl socotea chiar deasupra lui John Donne este, în felul său, un act de reverență în fața tradiției.

În căutarea morților, poți descinde direct în casa lor, ne încredințează Geoff Dyer, autor de cărți despre jazz, primul război mondial și despre D.H. Lawrence! Fiecare, în felul ei, este, iarăși, o conversație cu tradiția. Geoff pare să fi ascultat îndemnul lui Walter Benjamin, anume că nu există mod mai sigur de a găsi cărțile pe care le dorești decât a le scrie singur. El a creat ceva nou în literatura britanică, critica imaginativă, insistă Valentine, tocmai prin revenirea neîntreruptă la cei dinainte. Acum întârzie cu voluptate să termine cartea despre Lawrence, care voise, la rândul-i, în 1914, să scrie o carte despre Hardy, dar nu făcuse nimic efectiv în acest sens.

Asumata lenevie culturală o trăiește și Helen Dunmore, scriitoare de cărți pentru copii, în trena marilor autori ai genului - Carroll, frații Grimm, anonimii secolului XV englez. Obsesiva prezență a părinților colonizați de copiii aduși pe lume, sora geamănă de sub pielea naratoarei pe care o numește cu cuvinte sugerate cândva de Kipling, cuplul surorilor Virginia Woolf-Vanessa Bell fac dovada ușurinței cu care talentul individual dansează cu tradiția.

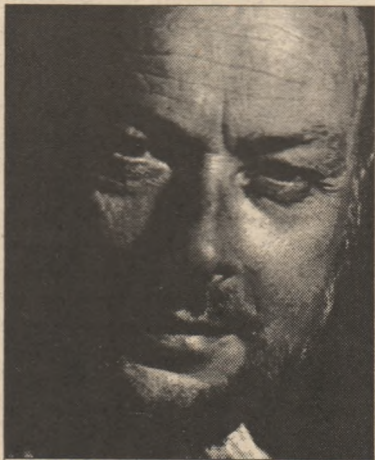
Pantagruelicul ospăț de la restaurantul "Oradea" în seara dinaintea escapadei la Peștera Urșilor și Stâna de Vale, relaxarea în piscina hotelului de la Baile Felix, "tratamentul" cu palincă la care ne-au supus, într-o seară, gazdele, explică dorința de a organiza a treia ediție a anualei întâlniri româno-britanice tot la Oradea.

Mihaela Irimia

Colocviul literar

Transportați

John HARVEY



RECENTUL
Colocviu literar româno-britanic a cuprins și o seară dedicată raporturilor dintre creația literară și jazz. Inițiativa le-a aparținut domnilor Roy Cross și Valentine Cunningham (acesta din urmă nu doar profesor universitar la Oxford, ci și... versat trompetist).

Au avut plăcerea de a audia comunicările informale ale unor autori legați, într-un fel sau altul, de pasionantul domeniu al muzicii improvizate specifice secolului 20: Helen Simpson, altminteri prozatoare de felul ei, ne-a vorbit despre libretul pe care l-a conceput la comanda renumitei Orchestre Mike Westbrook, sub titlul *Good Friday, 1663*. Geoff Dyer ne-a regalat cu texte din volumul său *But Beautiful*, "brodate" pe trama unor biografii jazzistice arhetipale: Lester Young, Thelonius Monk, Bud Powell, Charles Mingus, Ben Webster, Chet Baker, Art Pepper, Duke Ellington, Harry Carney. În fine, John Harvey ne-a prezentat câteva poeme pe care le citește de obicei acompaniat de un combo din Nottingham. Am selectat pentru cititorii *României literare* un poem având ca titlu numele unei compoziții a genialului Thelonius Monk. Pe lângă recitalul propriu-zis, am admirat excelenta orientare în materie de jazz a celorlalți literați britanici prezenți la Colocviu: Patrick McGrath, George Szirtes, Helen Dunmore, ca și a celui ce va prelua de la Roy Cross funcția de manager al acestor întâlniri culturale, dl. Jeremy Jacobson. (V.M.)

Blue Monk

DE PARCĂ tocmai ar fi venit de pe stradă, vreun funcționar de la compania de gaz, vreun hamal, cine știe ce individ anost; când șade lângă pian, o face ca un om nepăsător odihnindu-se pe o bancă în parc, să-și aline picioarele; atât de palpabilă ușurarea cu care se scufundă, cu toată greutatea, în pielea tighelită a scaunului; jacheta, pe care nici măcar nu încearcă s-o descheie, stă să-și plesnească la spate, două-trei cusături lângă umăr i s-au și desfăcut. Iar acum, de prin cotloane izbucnesc câteva aplauze, în întâmpinare. Durează o veșnicie până când el își suflecă mânecile și întinde brațele spre claviatură.

Prin Camberwell în automobil, rafale negre de ploaie peste parbriz, trecem de semafoare pentru a treia oară, tu pui o casetă în aparat, declicul și fâșăitul benzii, iar apoi vine el. *Rhythm-a-ning*. Charlie Rouse la tenor, Sam Jones la bas, Art Taylor la baterie. New York City, februarie, 1959. Acum o sută de ani.

Criticii timpului îl condamnă disprețuitor, încă un jazzman de culoare dând ture prin Europa, exhibându-și puțințele trucuri pentru un pumn de coroane și o pungă de laude. Dar astă-seară, la Rotterdam sau Oslo, Göteborg - unde, nu contează - lucrurile stau altfel. Monk e în formă. Uitând de spectatori, lovește în podea cu piciorul drept, supradimensionat, formând un unghi nefiresc; asta nu-i o noapte bună de admirat respectuos ce știe să facă un erou legendar, ci multimea își lungește gâturile spre focul răbufnind atât de fulgerător, atât de aproape de capătul vieții lui.

Înăuntrul jachetei, dedesubtul șepcii cadrilate, Monk e pierdut și nu-i pasă dacă nu va fi găsit niciodată. I se rupe'n pașpe. Degetele lui se înfig în note disperate, sfărâmă' acorduri; se rostogolesc în flux, apoi se adună la loc. Degetele lui caută și găsesc spații calde pierdute printre clape, răsete aruncate peste întuneric asemenea lanternelor pescărești înșirate de-a lungul plajei, fosforescență maritimă, ca *Nocturna în azur* și aur a lui Whistler, tăciunii aprinși ai posturilor de radio nocturne.

Îmi port vinul spre tine într-o încăpere din care privim peste piața asta londoneză, peste străzile astea londoneze. Aud cum se apropie taxiul venit să mă ia acasă. Ce-ar fi fost dacă, în prăpădita aia de bucătărie, cu mulți ani în urmă, în loc să spăl ultimele vase la chiuvetă, ți-aș fi prins ambele mâini într-ale mele și ți-aș fi spus: aș pleca împreună cu tine, oriunde, oricum?

Monk se înalță de la pian la fel de nonșalant precum șezuse, tulburat de amintirea unei promisiuni făcute cândva, pe care acum nici n-o mai știe, o sticlă de brandy golită pe jumătate stă lângă pat.

Nu voi putea niciodată să-ți mai privesc rochia în cădere sau să-mi odihnesc pieptul la pieptul tău, cu gura apăsată de-a ta pentru a te opri cu-n sărut.

Do minor, acord de Fa cu septimă, Si bemol major - nimic nu poate fi mai blue.

Prezentare și traducere de Virgil Mihaiu

româno-britanic de la Oradea

Patrick McGRATH:

Un cavaler al goticului elegant

DESPRE Patrick McGrath criticii care îi recenzează cărțile spun că este un scriitor elegant. Cititorii care se delectează cu textele sale își dau seama că acestea aparțin genului gotic. Parcurgând oricare din romanele sale (*Grotescul*, *Boala doctorului Haggard*, *Păianjenul* sau *Azilul*), descoperi o lume în care iraționalitatea misterioasă, subconștientul tenebros, hăurile freudiene sau onirice devorează tot ceea ce este însoțit și calm. De unde această înclinație în romanele lui McGrath pentru pasiunile oculte și cruzimea feroce?

- *Tatăl meu, mărturisește Patrick, a fost medic la un azil de boli mintale pentru criminali și hoți. Traia printre psihopatii cu cea mai înspăimântătoare structură psihică. Din copilărie m-am simțit atras de această lume înfricoșătoare unde domină un fascinant amestec de transgresiune, decădere și violență. Acest material psihologic straniu m-a convins că dacă dorești cu adevărat să devii un scriitor serios, trebuie să te apropii de gotic.*

Desigur, dar nu te situezi atunci mai aproape de literatura populară decât de cea elitistă, nu te așezi printre scriitorii consumați mai mult de

publicul larg decât de cunoscătorii de literatură? Zâmbetul lui Patrick îmi dovedește că întrebarea este inutilă. Totuși, ea va fi repetată și de Valentine Cunningham când Patrick citește fragmente din romanele sale.

- *Dacă povestea te ține în permanență curios, dacă personajele sunt interesante din punct de vedere psihologic și textul are adâncime simbolică, genul minor este depășit. Orice roman lipsit de calitățile enumerate mai sus, chiar și fără a fi gotic, nu poate fi "serios".*

Istoria goticului în literatura engleză este lungă. Ne duce înapoi în secolul al XVIII-lea, la Horace Walpole și Matthew Gregory Lewes. Nu arareori, Patrick este comparat de critici cu Swift, Poe, Stevenson, sau Ivy Compton Burnett. Ceea ce îmi amintește comentariul lui David Flusfeder: dacă toți criticii simt nevoia să-l situeze alături de precursori iluștri, e evident că opera lui Patrick McGrath se remarcă prin ceva original.

- *Este "noul gotic" al secolului XX, apărut după ce Freud a asociat goticul de instinctele abisale și marile prăpastii interioare. A scrie romane gotice azi nu înseamnă neapărat că trebuie să-l faci pe cititor să*

se ascundă sub plapumă după ce a citit în cartea ta un capitol despre stafii. Epoca noastră presupune un gotic al psihologicului, al pasiunii devastatoare, al obsesiilor sexuale și geloziiilor patologice, în care dragostea și ura se revarsă cu toată puterea. Spider din Păianjenul își povestește copilăria, oferind o viziune psihotică asupra lumii părinților săi și, în special, asupra morții mamei sale. Evident că nu putem trasa granița dintre normal și patologic. Tocmai în această suprapunere găsesc eu mereu noi resurse. Sau, de pildă, în cartea mea Grotescul, Sir Hugo Coal, un paleontolog amator, crede că noul său valet îi fură titlul și soția, contribuind la decăderea familiei. Ceea ce nu înseamnă că am exclus conacele bânuite de stafii, corpurile pline de sânge, cadavrele în descompunere și tot felul de alte lucruri înfricoșătoare și atractive. Dimpotrivă, ele abundă în povestirile mele, în special în cele din antologia Sânge și apă. Dar ele se topec în materia cărții, transformând-o într-un monstru coerent și palpabil.

În această epocă postmodernistă presupun că și un scriitor gotic trebuie să se mai gândească din când în când la tehnicile narrative decons-



tructive, la punctul de vedere răsturnat, la sfârșiturile ambigue, paralele.

- *Bineînțeles. Toți naratorii mei sunt necreditabili. Nu știi dacă mint sau nu. Vezi ultimul meu roman, Azilul. Este povestea unei pasiuni înfricoșătoare dintre soția unui medic psihiatru și pacientul acestuia, un sculptor ce și-a omorât soția. Din perspectiva soțului, ea este cu totul nebună. Din cea a amantului, ea reprezintă un punct solid, de frumusețe și devotament, într-o lume nebună. Iată, deci, că cititorul poate alege varianta preferată de decodare, poate apuca textul așa cum dorește el. Totul este să o faci elegant, căci personajele mele, chiar dacă sunt ucigăse sau nebune, trăiesc într-o lume cu blazon și își poartă ciudățeniile cu distincție aristocratică.*

Geoff DYER:

Cu voce tare despre mine însumi

AM PUBLICAT șase cărți până acum. Le iubesc, evident, pe toate la fel. Prima, *Culoarea memoriei*, este un roman ce se petrece într-o zonă a Londrei masiv populată de negri și sugerează uriașele schimbări morale, etnice și religioase ce au avut loc în Anglia contemporană. Apoi am scris o carte despre jazz și în acest scop m-am mutat la New York. Deși este o carte mai mult americană decât engleză, e importantă, cred eu, pentru că m-a transformat într-un scriitor internațional, global. Dar e importantă și din alt punct de vedere, căci inaugurează ceea ce eu numesc "*critică imaginativă*", un gen continuat în ultimul meu volum, *Din pură furie*, dedicat lui D.H. Lawrence. Este de fapt o anti-biografie, în care se conturează numai atmosfera locurilor în care a trăit Lawrence și a operei sale, descrisă în căutările mele eşuate. Deși sunt foarte departe de viața scriitorului, de ceea ce se așteaptă de la o biografie a lui Lawrence, sper că nu sunt străin de spiritul Angliei de la începutul secolului și de cel al romancierului însuși. Unele recenzii au fost favorabile, în schimb celor de la "London Review of Books" nu le-a plăcut deloc. Evident, când scrii o asemenea carte cu

intenția de a răsturna canoanele, nu poți să fii pe placul tuturor.

Biografia Brendei Maddox? Da, o cunosc, îmi place foarte mult, dar este cu totul altfel decât a mea, se aseamănă cu ceea ce a scris Brenda despre Nora și Joyce. Atât Lawrence, cât și soția lui, Frieda, apar în cartea ei ca niște oameni în carne și oase, așa cum au și fost de fapt. La ea, ca și la mine, de altminteri, Lawrence apare ca un cetățean obișnuit, interesat mai mult în a-și confecționa o etajeră decât în a comenta revoluția sexuală pornită în romanele sale.

Celelalte cărți? Nu pot să nu amintesc *Căutare*, un roman în care dezvolt ideea orașului invizibil, proiectat în fantezie. Inventez peisaje imaginare, asemănătoare celor create de Calvino. Iar *Dispăruții de la Somme* este un roman dedicat primului război mondial și felului cum evenimentele rezistă în memoria oamenilor. Somme este o localitate unde în 1916 au pierit 60.000 de soldați britanici. Rezonanța acestei lupte nu a scăzut în intensitate nici după 80 de ani de la desfășurarea bătăliei. Și această carte este dificil de categorisit, fiind parțial critică de artă, parțial istorie culturală și parțial istorie militară.

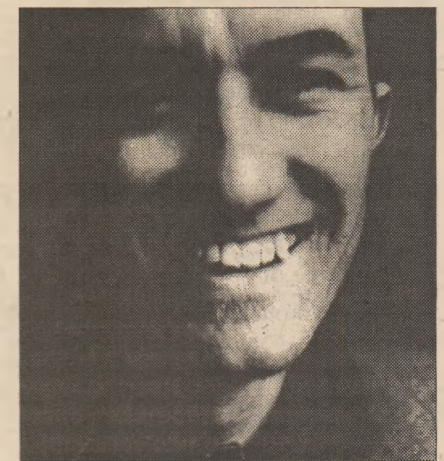
Condiția scriitorului modern?

Aici sunt foarte multe lucruri de spus. În primul rând au reapărut posibilitățile de a publica în reviste literare așa cum se întâmpla în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea. Acesta este un lucru foarte provocator. Nu cred că datorită structurii seriale există pericolul să te reduci numai la acțiunea picarescă și să pierzi controlul asupra psihologiei personajelor. Un scriitor bun știe cum să se descurce. Marele avantaj este că ai un public larg, că te adresezi multor cititori înainte de a publica în volum.

Ce îmi doresc mai mult? Să-mi adun toate eseurile, articolele și recenziiile literare într-un volum. Deși le-am scris pentru bani, unele dintre ele fiind chiar foarte bine plătite, le consider la fel de importante ca și romanele. Nu mi-ar place să rămână uitate prin reviste.

Despre identitatea mea britanică și europeană nu prea am multe de spus. Toate discuțiile legate de integrarea europeană mi se par interesante, deși știu că britanicii nu prea vor asta, că ei găsesc întotdeauna ceva de obiectat atunci când se ridică problema omogenizării economice și politice a Europei.

România are ceva șanse, dar va dura mult până se va reface. Eu am venit aici pentru că m-a fascinat mis-



terul Estului. Am un prieten din România care mă uimește întotdeauna. Vorbește mai multe limbi, citește cele mai recente opere, este deosebit de cultivat. Mă atrage paradoxul unei țări sărace care dă intelectualii de o asemenea forță. În ceea ce privește Anglia, sunt mândru că aparțin acestei culturi. Ceea ce se întâmplă acum în Anglia este fascinant. Mixajul raselor, întrepătrunderea culturilor, renașterea vechii noastre civilizații prin infuzia de imigranți, totul este deosebit de provocator. Aici și acum se nasc cei mai frumoși copii, se creează cea mai frumoasă modă, se scriu cele mai interesante cărți. Este o țară dinamică și efervescentă, în al cărei viitor cred, fie că face parte dintr-o Europă unită sau nu.

Mărturisiri consemnate de Pia Brânzeu

Helen Simpson și intensitatea emoției

S-AR PUTEA numi pasteluri. Poate crochiuri în cărbune și peniță. Sau schițe de portret, de decor, de atmosferă, de intimitate. Prozele scurte ale lui Helen Simpson te învaluiu pentru o clipă într-o lumină diafană, caldă, umană, chiar dacă singurătatea, neîmplinirea, durerea pîdesc în unghere. Oricît ar fi de singure, personajele feminine ale povestirilor ei găsesc totuși o zare de lumină undeva, într-un străfund de suflet altfel chinuit. Și merg mai departe.

Sunt povestiri despre independența femeii, despre singurătate, căsătorie, sex, copii. Fără false pudori, fără complexe, fără teama de ridicol. Un stil direct, aproape brutal prin sinceritate, și plin de umor. Pentru că trebuie să rîdem chiar și în cele mai negre momente ale existenței noastre. Da, Helen Simpson iubește comedia, iar povestirile ei sunt mici mostre de proză umoristică.

Primul volum de proză scurtă, *Four legs in a bed*, apărut în 1990 și strîngînd în paginile sale povestiri publicate anterior în diferite reviste, s-a bucurat de aprecieri elogioase din partea criticii, situînd-o pe lista celor mai buni 20 de tineri scriitori a prestigioasei reviste «Granta». După părerea lui

Helen Simpson, în evaluarea unei creații literare mai importante sunt temperamentul și talentul, nu generația din care face parte scriitorul. Există tot felul de etichete care se pun scriitorilor, de genul: scriitor rasist, sau scriitor de literatură sexy, sau scriitor al generației bătrîne. Se încearcă o permanentă clasificare a lor într-o ierarhie prestabilită. Dar scriitorul trebuie să fie liber să se exprime, să treacă dintr-o «categorie» în «alta» dacă vrea. Apar tot timpul scriitori noi, care răspund unor cerințe noi ale societății. Definițiile și categorisirile nu trebuie duse prea departe, spune Helen Simpson încrezătoare.

Și are și de ce să fie încrezătoare. Nu numai pentru că primul volum de proză scurtă a fost onorat cu două premii importante, dintre care unul este premiul Somerset Maugham. Ea este o scriitoare care și-a ales genul literar pentru a răspunde cerințelor societății în care trăiește. În primul rînd scrie pentru că îi place să scrie, este un exercițiu al minții. Nu-i plac romanele - prea multă limbuție, prea multă umplutură. Cititorul de azi are nevoie de instantanee, de povestiri spuse dintr-o suflare, între două gări, între două stații de metrou, de autobuz. Cititorul de

azi este navetistul, omul mereu pe drumuri, care nu mai are timp să se afunde în fotoliu cu un roman greu în brațe, și în același timp are nevoie de o altă perspectivă asupra realității din jurul său. Proza scurtă îi oferă lectura ideală pentru minutul de relaxare pe care și-l poate îngădui. Aceasta este proza lui Helen Simpson.

Poezia, pentru ea, este în primul rînd ritm. Îi plac poezii care caută ritmuri deosebite. Nu s-a gîndit să și publice propriile creații lirice. Totul a pornit de la o joacă, de la plăcerea de a încerca diferite forme metrice, de a rima, de a căuta ritmul. Cu cîțiva ani în urmă, Mike și Kate Westbrook - compozitori de muzică de jazz, foarte apreciați - i-au mărturisit că-i admiră proza scurtă. I-a venit ideea atunci să transpună una din povestirile ei pe muzică de jazz, și astfel a apărut libretul *Good Friday 1663* pentru o operă jazz. A încercat forme noi - blues-ul, balada - unite apoi într-o suită pentru jazz, *Bar Utopia*, iar mai tîrziu *Happy Jazz Singer* - un grupaj de șapte cîntece.

Iubire sinceră

Mi-e inima de nea
Mi-e mintea de cleștar



*Impurități pieri-vor
trădările vor trece
Iubirea sinceră nu-i dulce atunci
cînd străpunge
Zburdalnice inimi ori minți prea
trufașe.*

O ascultăm pe Helen Simpson citindu-și poemele pe un fond muzical discret, acorduri de chitară, claviatura unui pian. Apoi da drumul la CD și ascultăm aceleași poeme cîntate, cu un aranjament orchestral dintre cele mai serioase. Este prima seară de jazz în cadrul simpozionului româno-britanic de literatură modernă, organizat la Oradea. Nimic mai firesc, prin urmare, decît această împletire de muzică, poezie și proză.

A consemnat Irina Horea

Două poeme de George Szirtes

PE GEORGE SZIRTES l-am cunoscut în 1992, într-o timidă toamnă irlandeză, la un festival de poezie. Era însoțit de soția sa, Clarissa. Interesant cuplu, ea pictoriță, el poet. Printre poezii veniți din întreaga lume, ei doi erau o prezență aparte.

Vorbeau puțin, aproape în șoaptă. Recitalul de poezie a lui George Szirtes a avut loc într-un ceas crepuscular. A intrat în biserică în care urma să citească, învaluit în ultima lumină a zilei.

În jur s-a făcut deodată liniște. A început să citească.

O voce încărcată de emoție, cîntărind aievea cuvintele. O claritate calmă nemaiîntîlnită la alți poeți, o limpezire a nuanțelor și o muzicalitate aparte. După ce și-a încheiat recitalul, a așezat pe masă cîteva cărți și a început să citească din nou. Erau poeziile

pe care le-a tradus din maghiară, darul lui către colegii din țara în care se născuse și pe care o părăsise în 1956, luînd calea exilului. George Szirtes scrie în engleză și este considerat unul dintre cei mai subțili poeți britanici contemporani.



Cuvîntul „Tu“

Imposibil să mai rostesc cuvîntul "tu" fără de tine, să mă gîndesc la frumusețea ta la trupul, respirația și mișcările tale fără să vorbesc în limba

Celor care au rostit aceleași cuvinte și nu pentru prima oară: mă gîndesc la frumusețea ta la trupul, respirația și la mișcările tale

Mă gîndesc la cuvîntul "dragoste" cu peisajele sale de umbre, focuri și rîuri pierdute cu bîntuitele lucruri domestice, cu chipurile din ferestre.

Ne mișcăm unul în altul asemeni siluetelor din peisaje. Mă gîndesc la frumusețea ta, la simplele, uriașele sfînci ale munților la trupul, la respirația, la mișcările tale.

La masă, 1964

La Schmidt, pe strada Charlotte, bătrînul chelner mișună printre mese, ridat ca Adenauer. Menu-ul a fost opulent, fețele de masă strălucitoare. Am mîncat șnitzel vienez cu cartofi și varză murată totul șters apoi de o cremă caramel, conversația noastră la masă

glumeț familiară sau acră. Eram făpturi mofturoase iar Duminica ce aparținea doar familiei, asemeni bridge-ului sau jocului Monopoly, era o veche datorie față de copilărie ea ținea socoteala timpului pierdut.

Și timpului pierdut pierdut era, tocmai ceea ce sugera acest restaurant cu siluete în penumbră și camere dincolo de alte camere.

Încă mai simt pe limbă gustul acelor mîncăruri încremenite în clipa noastră de acolo, asprimea firmiturilor pe limbă și deodată mă regăsesc curățînd mesele asemeni unui bătrîn chelner care găsește că totul aici e caraghios, plictisitor și trist.

Tocmai în asta stă frumusețea: poezia vine mai tîrziu, strecurîndu-se cu pași lenti spre tine asemeni sacrului într-o biserică un bărbat îmbrăcat într-un costum gri bea vin de fructe

paharul o mărgea stacojie servind drept semn.

În românește de
Liliana Ursu

Helen DUNMORE

Improvizație la Felix

Una dintre cele mai interesante scriitoare engleze contemporane, Helen Dunmore este autoarea a șase volume de poezie (ultimul, *Bestiär*, a apărut zilele trecute la prestigioasa editură Bloodaxa), a unui volum de nuvele, *Dragostea bărbatilor grași* (1997), a patru romane - *Zențor în beznă* (1993), *Ardere spectaculoasă* (1994), *Convorbînd cu morții* (1996), *Descîntec de iarnă* (1995) - și a mai multor cărți pentru copii. S-a născut în Yorkshire, iar în prezent locuiește cu familia sa la Bristol.

Poetă remarcabilă, combinînd excursul suprarealist cu secvențe de realitate nudă, magicul senzual cu observația precisă, Helen Dunmore a primit premiul Alice

Hunt Bartlett pentru poezie, iar volumele sale poartă emblema "Poetry Book Society Recommendation".

Obsedată în proza pe care o scrie de dicotomia inocență-râu și, mai ales, de relația dintre copii și părinți, relație care deseori atinge momente violente, tragice (dorința copiilor de a "coloniza" trupul mamei, rivalitatea între frați, formele aberante care decurg de aici - incestul, crima) Helen Dunmore a primit pentru romanul *Descîntec de iarnă* mult rîvnitul "Orange Prize", în valoare de treizeci de mii de lire sterline. "Proza sa, iluminată de momente de clarviziune, exercită o puternică seducție, iar stilul



ei amintește de eleganța lui Graham Greene" (*Guardian*, 1997).

ZĂPADA MIEILOR

pentru Denisa

Mere roșii,
cărnoase, parfumate, mere din Turcia,
dulci-acrișoare
împroșcîndu-mi pielea cu picături de suc,
tăciuni sclipitori
vîlvătăi de fum
culcate dintr-odată de brațul vîntului,
zăpadă albă
alunecînd de pe crengile brazilor
ca stropii de ceară -
zăpadă a mieilor
zăpada mieilor unui al doilea Paște
cînd lumînările Celui Dintîi
deja s-au stins.

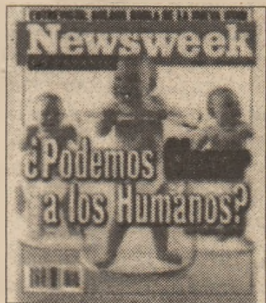
Băile Felix-Oradea, aprilie 1997

Prezentare și traducere de Denisa Comănescu

Evoluția stilului

◆ Doi sociologi americani, Todd Gitlin și Marco Calavita, au apelat la metode statistice pentru a determina cum a evoluat stilul best-sellerurilor din anii '30 pînă în zilele noastre. Concluziile cercetării lor, publicate în "The Nation", relevă că romanul popular tinde să se reducă la expresia cea mai simplă, pentru a semăna cu scenariile de filme. Alegîndu-și cele mai bune vînzări din '36, '56, '76 și '96 și urmărind amplitudinea frazei, numărul semnelor de punctuație din ea, proporția de dialog, descriere, analiză, ei arată cu cifre cum autorii de ficțiune populare se supun cererii publicului care vrea dialoguri multe, fraze laconice, simple indicații de decor și atmosferă - într-un cuvînt tehnică de scenariu. În 1996, însă, apare și tendința timidă a întoarcerii la fraza lungă, cu multe semne de punctuație și o încărcătură stilistică mai mare, probabil ca o compensație la simplificarea excesivă, prea "dietetică", din anii precedenți.

Versiune spaniolă



◆ Ca și japonezii, coreenii și rușii înaintea lor, spaniolii vor putea să citească săptămînalul american „Newsweek” fără să știe engleza. Începînd de la 5 martie, ei dispun de „Newsweek în spaniolă” cu un tiraj de 70.000 de exemplare și cu pagini speciale destinate publicului spaniol, scrise de o echipă de redactori cu sediul la Lisabona, care se străduiesc să fie la nivelul revistei, cotate foarte bine în jurnalismul internațional.

La distanță



◆ La 13 ani de la moartea lui Henri Michaux, Editura Mercure de France a publicat sub titlul *La distanță*, o antologie de poeme scrise între 1922 și 1984 și care nu au fost incluse în cărțile apărute în timpul vieții lui, rămînînd risipite în reviste. Acest ansamblu neașteptat și prețios, de o ironie feroce exercitată nu atît asupra semenilor cît asupra sa însuși, ca reprezentant al speciei umane, este îngrijit și adnotat de Micheline Phankim și Anne-Elisabeth Halpern și completează în mod fericit bibliografia poetului (în imagine, un portret din anii '40).

Jurek Becker

◆ Scriitorul german Jurek Becker a încetat din viață acum o lună, la Berlin. Născut în 1937 la Lodz, în Polonia, a copilărit în ghetto, apoi a fost dus în lagăre de concentrare. După 1945, s-a stabilit în RDG, a învățat germana și a debutat în 1969 cu romanul *Jacob minciunosul*, care a avut un mare succes, obținînd Premiul Național pentru literatură. În urma unor atitudini critice, a fost exclus din Partidul

comunist și, în 1977, s-a stabilit în RFG. Următoarele sale romane, între care *Copiii Bronstein* (1986) și *Amanda fără inimă* (1992), au făcut ca Jurek Becker să fie numit „un model de integritate, ironie și pasiune”. Într-un interviu apărut postum în „Der Spiegel”, romancierul recunoaște că cea mai bună carte a sa e cea de debut și, în ciuda greșelilor de stil, o găsește foarte rafinată și bine simțită.

Rock-ul dăunător

◆ Într-un studiu savant și curajos, apărut în Franța, Roland Hollinger comunică cercetările sale privitoare la efectele produse asupra copiilor de muzicile calme, liniștite și de muzicile agresive ca rock-ul și derivatele lui. Nocivitatea acestora din urmă este denunțată de autor nu în numele unor criterii estetice, ci al efectelor asupra auzului, psihismului și mai ales asupra depersonalizării pe care o antrenează. Volumul se numește *Vers une biomusicologie. L'enfant et la musique, de la berceuse au rock* și a apărut la Editura Gabriandre.

Împăiați

◆ Să mori la 27 de ani de TBC, să fii înmormîntat, deshumat, împăiat, să petreci 80 de ani într-o vitrină de muzeu și apoi să declanșezi un scandal internațional - iată destinul neobișnuit al unui șef de trib boșiman, expus din 1916 la Sala Omului din muzeul spaniol Darder din Banyoles. Campania lansată de un medic haitian, care a calificat expunerea boșimanului drept un act racist, a avut urmări și corpul împăiat a fost scos din vitrină. Într-o scrisoare adresată ziarului „La Vanguardia”, un avocat cunoscut s-a propus ca, după moarte, să ia locul „fratelui său negru”. Viitorul împăiat declară că „discriminarea nu constă în faptul de a expune un negru, ci să vrei să-l retragi din vitrină tocmai fiindcă e negru”.

Tineretul canibal



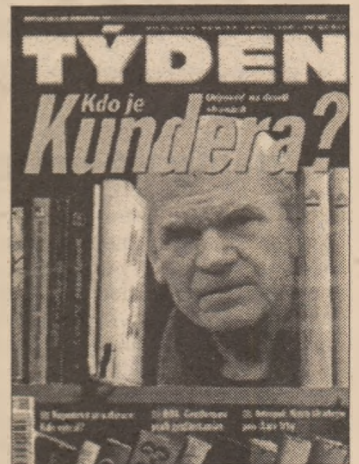
◆ Enrico Brizzi (în imagine), Nicolo Ammanniti, Aldo Nove și încă opt tineri scriitori italieni, supranumiți de critică „tineretul canibal”, au scos la Ed Einaudi o antologie de proze al căror subiect e violența, sexul, drogurile, modelul lor fiind *Pulp fiction* al la Quentin Tarantino. Ei nu resping eticheta de „canibali”, ci susțin că acest canibalism cultural are ca scop să deschidă o breșă în literatura italiană contemporană, ce riscă să moară de plictiseală.

Harpîi, piranhas, îngeri

◆ Malgorzata Domaalik, ziaristă, și Krystyna Kofta, romancieră, au scris împreună cartea cu titlul de mai sus, apărută la Ed. WAB din Varșovia, cu scopul de a deschide ochii femeilor poloneze. După părerea lor, femeile din Polonia pot fi împărțite în trei categorii: harpiile, care încearcă să se elibereze de sub tutela și opresiunea masculină, fără să-și abandoneze feminitatea, piranhas - care-și petrec viața căutînd defecte celorlalte femei și nu ezită să distrugă cariera sau viața personală a unei prietene căreia nu-i pot impune păreriile lor și, în sfîrșit, îngerii - subtile și delicate, care nu vor nimic. „Un portret de grup nu prea măgulitor, dar bine scris” - comentează săptămînalul „Wprost”.

Cine e Kundera?

◆ Milan Kundera a implinit la 1 aprilie 68 de ani. Cu această ocazie, revista cehă „Tyden” a publicat un dosar avînd ca titlu întrebarea de mai sus ce demonstrează că scriitorul cunoscut în toată lumea e încă enigmatic pentru conaționalii săi. Și asta pentru că, din 1989 încoace, doar patru cărți purtîndu-i semnătura au apărut în Cehia. Dintre cele scrise în exil, nici *Viața e în altă parte*, nici eseurile din *Arta romanului*, nici *Testamentele trădate* sau *Lentoarea* nu au primit încă dreptul de traducere. Kundera, care exercită un control minuțios asupra publicării operei sale, se pare că nu a fost de acord. În



dosarul publicat de „Tyden”, unii critici cehi care i-au citit toate cărțile îi reproșează unele „defecte” precum o anume „programaticitate” rece a narațiunii, o sofisticare prea calculată în opera mai recentă, în care nu-l mai recunosc pe autorul *Glumei*.

Cea mai bună Mimi

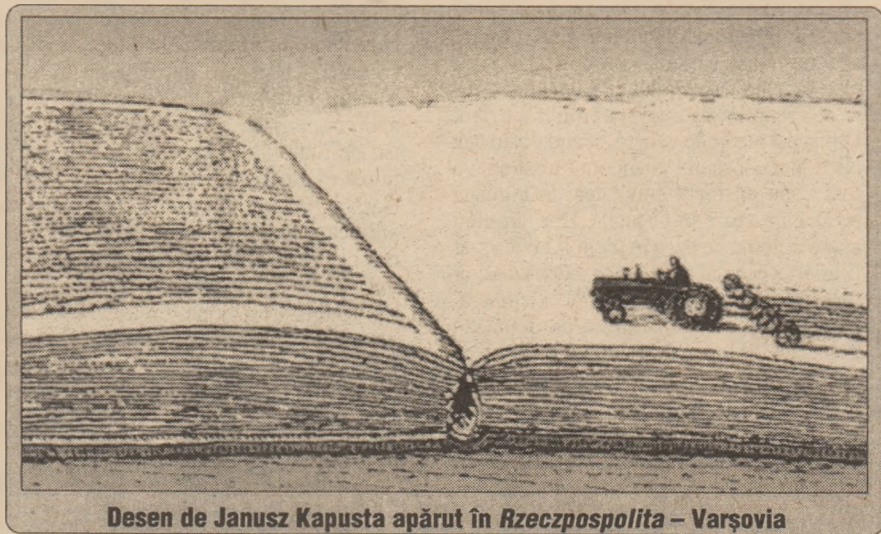
◆ În tehnica Enhanced CD, (care permite simultan cu audierea discului, urmărirea pe ecran a textului operei, analizei și altor documente) s-a înregistrat de curînd *Boema* de Puccini; Mimi este Leontina Văduva. Despre ea „Le Monde de la musique” spune: „Dacă nu ar fi decît să o ascuți pe cea mai tulburătoare Mimi, L.V., și tot ar merita să cumperi discurile. Nu ai nevoie de video ca să-ți închipui personajul, el sparge difuzoarele: delicios de cochetă în actul I, cu un abandon surizător în voce în cel de-al doilea, amară în actul III și cu o voce înlăcrimată în al IV-lea. Alături de forța emoțională excepțională a sopranei, partenerii ei formează o echipă ideală: Roberto Alagna este cel mai bun Rodolfo al generației sale: vocea unică, timbrul solar dublate de un temperament viril și «trăznit» se potrivesc mînușă personajului; iar cu Thomas Hampton, un Marcello cumsecade și serios, fac un contrapunct perfect.”

Ghidul femeii deștepte



◆ Shobha Dé, fost manechin, jurnalistă și autoare a 7 romane feministe, creează panică la Bombay. Ultima sa carte, *Surviving Men: The Smart Woman's Guide To Stay on Top* provoacă crize de furie bărbaților, care interzic soțiilor lor să o citească. Autoarea

(în imagine) se bucură de această reacție, care stîrnește cu atît mai mult curiozitatea femeilor, nu chiar toate atît de supuse ca odinioară. Ea susține că această carte „nu e o declarație de război ci mai curînd o invitație la o intîlnire de tratative” - scrie „Asiaweek”.

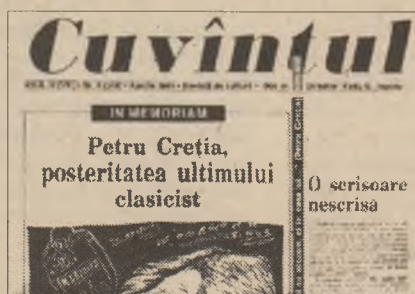


Desen de Janusz Kapusta apărut în Rzeczpospolita - Varșovia

Revista revistelor

Semințe de polemici

CUVÎNTUL este o revistă provocatoare în sens bun, fiindcă preferă "expressivitatea" pamfletare, înfruntarea civilizată de opinii. Nu scandalul, ci exprimarea de atitudini personale față de subiectele fierbinți, politice și culturale. În nr. 4, polemicele încep chiar de pe prima pagină, unde Ioan Buduca își scrie dezacordul cu reproșurile lui Dorin Tudoran, în privința declarațiilor președintelui Constantinescu la "American Voice Television". Dacă am



înțeles bine, "directorul editorial" crede și el că acele declarații sînt o gafă, dar nu un șantaj jignitor pentru românii din diaspora, care n-ar fi toți atît de sensibili ca Dorin Tudoran. Articolul e destul de confuz. ♦ Dan Pavel își începe comentariul la cartea lui Ion Ianoși *O istorie a filosofiei românești* cu o afirmație șocantă: "Cartea scrisă de dl. Ianoși nu are obiect: nu există o filosofie românească. După cum nu există una paraguayana, georgiană, congoleză sau neo-zeelandeză. Există doar o singură istorie a filosofiei, de la presocratici pînă la (să zicem) Rorty. Disciplina «Istoria filosofiei românești» a fost introdusă în programa universitară de la filosofie în «epoca de aur» a naționalismului ceaușist [...], fiind un mit politic inventat de propaganda partidului". Argumentația, pigmentată ironic, e convingătoare și poate constitui punctul de pornire al unei foarte interesante dezbateri. ♦ La inflamata discuție în toi asupra jurnalei lui Paul Goma, își aduce în acest număr contribuția tranșantă și Alexandru George, exprimînd, sub titlul *Jurnalul unui prost inocent*, cea mai severă opinie de pînă acum: "El scrie despre toate ca și cum ar fi

Pentru cititorii din străinătate

Puteti 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 - 19.500 lei; 6 luni - 39.000 lei; 1 an - 78.000 lei; ISSN 1220-6318

judecătorul suprem, ceea ce nici posesiunea unei personalități de alt nivel nu i-ar îngădui-o. Sub cuvînt că face procesul contemporanilor săi ingrați și nesimțitori, el oferă ceea ce în comunism se deprindea așa de ușor: denunțuri, la care adaugă din abundență ceea ce-i era de asemenea foarte la îndemînă: birfeli, fără nici o legătură cu pretinsa «temă» a jurnalului său de luptător fără armată, comandant inchipuit al unei batalii aproape uitate. Prin toate orificiile, el secretă dejecții și imundități, mai puțin cele de ordin cerebral, căci facultatea intelectuală se vede abia acum că-i era cea mai străină." ♦ Alt simbure de polemică se anunță în portretul critic pe care Doru Branea îl face, la rubrica sa *Cei care vin*, omniprezentului insurgent Dan-Silviu Borescu. Apare aici ideea că "literatura tină-ră", ultimul val pe care îl promovează cu atîta insistență D.-S.B., e un optzecism tirziu, mai dezinhibat, și nicidecum o inovație: "Iată de ce bumerangul lansat împotriva predecesorilor insingerează și trupul atentatorilor: negația optzecismului, așa cum o înțelege D.-S.B., înseamnă, implicit, și dezavuarea parțială a propriei formule literare." ♦ Cel mai senzational (și, cumva, suspect) material din acest număr este cel de pe ultima pagină, în care Ion Crețu privește asasinarea lui Ioan Petru Culianu (luna aceasta se împlinesc cinci ani de la crima încă enigmatică) dintr-o perspectivă ce va stîmni reacții. Luînd ca pretext cartea lui Ted Anton *Eros, Magic and the Murder of Professor Culianu*, autorul paginii ce are ca supratitlu *Securitatea și extrema dreaptă* își dezvoltă propria ipoteză: Ioan Petru Culianu ar fi fost recrutat de Securitate încă din studenție pentru a fi lansat pe orbita misiunilor externe și anume să pătrundă în mediul imigrației de extremă dreaptă. Ion Crețu presupune că ajungerea la Mircea Eliade "a cărui influență în mediile ostile României din zona Marilor Lacuri era puternică" a fost teleghidată și înlesnită de Securitate, aducînd, între alte așa-zise argumente, și pe acela că rudele lui I.P. Culianu primesc viză să îl viziteze, chiar și "pe fondul condamnării sale la șapte ani pentru «denigrarea statului român»". Iată și motivația inedită a crimei, pe crețul fir detectivistic: "Moartea lui Culianu ține, după părerea noastră, de o eroare comisă de acesta în războiul surd dus de fosta Securitate împotriva elementelor de extremă dreaptă din Statele Unite."

Sfînta carne de tun

Au vuit ziarele, și pe bună dreptate, după ce redactorul șef al ziarului *LIBERTATEA*, dl. Andronic, a fost atacat, noaptea, în propria lui casă, de doi bandiți puși pe jaf. S-a umplut paharul! Nu se mai poate! Dar sînt aceste jafuri o noutate? Am mai scris despre umorul cinic al ziarelor care au prezentat jafuri, violuri și chiar crime, cu o atitudine umoristică, de parcă era ceva de ris în asemenea fapte. Spre onoare d-lui Andronic și a ziarului său, în *Libertatea* nu s-au făcut glume pe asemenea subiecte. Dar în alte publicații am putut citi titluri de genul *S-a deschis sezonul la violuri* sau comentarii voios ireponsabile de soiul "și violată și cu banii luați." După asemenea lecturi, nemernicii care făptuiesc sau au de gînd să se apuce de asemenea acte se simt aproape îndreptățiți în blestemățiile lor. Iar opinia publică își pierde țaria morală de a interveni, cînd ticăloșia e ambalată în zimbetele celor care scriu despre ea. Cînd se deschide sezonul la violuri sau la crime pasionale, la hoții sau la jafuri, asta înseamnă o permisivitate pe care presa o girează fără să-și dea seama. De ce n-a apărut în presă nici un titlu

LA MICROSCOP

Moartea lui Nica

NICI imaginația cea mai abjectă n-ar fi dat la iveală o întîmplare precum aceea petrecută în București, de Săptămîna Mare. O mașină a Salvării culege un bolnav din stradă, îl poartă la cinci spitale și, la toate cinci, medicii de gardă refuză internarea bolnavului. Într-unul din ele este dat un diagnostic rușinos pentru un medic, "mizerie fiziologică"; în altul, un medic stagiar se ocupă de bolnav, cit de cit, dar tot fără a îndrăzni să-l interneze.

Diagnosticul de "mizerie fiziologică" nu există. Un om ori e bolnav ori nu e, iar acel Nica, a cărui viață a atîmat de conștiința a cinci medici, a unui șofer de Salvare și a unei asistente medicale, a murit pe stradă, abandonat de ultimii doi, cu perfuzii la mîna.

Toți cei care se minunează că un asemenea lucru a fost posibil nu știu sau mai rău, se fac că nu știu cum stau lucrurile în spitalele din Capitală, de foarte mulți ani încoace.

În ultimii ani ai lui Ceaușescu, bolnavii erau plimbați cu Salvarea de la un spital la altul - știu asta din surse demne de toată încrederea -, deoarece li se refuza internarea. Medicii sau asistenții de Salvare mai căpoși, așa erau și sînt priviți, pur și simplu refuzau să plece cu bolnavul din spital și făceau scandal la *camerele de gardă*, ca să-și vadă bolnavii internați. În loc ca acest obicei barbar să fie curmat de la rădăcină prin destituirea directorilor de spitale care au aplicat politica lui Ceaușescu, făcînd economii criminale de la buget, ajunge ministru al Sănătății dl. Iulian Mincu, unul dintre artiștii acestei politici prin regimul său științific de infometare a populației. Dl. Mincu semnează sau transmite ordine prin care medicii nu mai au dreptul de a prescrie rețete compensate decît pînă la o anumită sumă și în loc să se lupte pentru un buget conform cu nevoile de sănătate ale României, acceptă o sumă de mizerie și nu e în stare să folosească nici măcar fondurile internaționale venite pe adresa țării noastre. La conducerile spitalelor ră-

min sau sînt puse persoane care, cu cîteva excepții, aplică aceeași politică ticăloasă. Se generalizează mita, de la brancardier pînă la medici, cu asistente care nu pun mîna pe seringă pînă nu le foșnește bancnota în buzunarul halatului. Și în spitale sînt excepții: "proștii", cei care sparg piața jumului bolnavilor și care sînt priviți chiorș de colegii lor. Cei care roșesc atunci cînd spun că sînt medici și care se împartășesc din sărăcia generală. Ei sînt, culmea! cei care demisionează. Directorul Salvării Centrale, dr. Mircea Opreșan, demisionează cu două zile înainte de a se produce această crimă, după ce a izbutit să apropie, pe cit s-a putut, acest serviciu de ceea ce ar trebui să fie. Și asta amenințînd cu demisia sau răgușind în dispute de pe urma cărora mai făcea rost de o mașină sau de un aparat, nu ca să le ducă acasă, ci pentru serviciul pe care îl conducea.

De ce au ajuns spitalele să colecționeze personal medical de acest soi - mitarnici și dezinteresați de soarta bolnavilor? La această întrebare nemi pot răspunde decît tot prin întrebări. De ce se vînd examenele în facultăți? De ce a ajuns România să fie considerată o fabrică de medici, de tineri care întorși în țările lor știu că nu li se va recunoaște diploma, dar se mulțumesc cu dreptunghiul de hirtie pe care scrie că sînt ceea ce nu pot fi? De ce, după uriașul scandal al rezidențiatului de acum cîteva luni, lucrurile au rămas în coadă de pește stricat? De ce un anatomopatolog, doctorul Belîș, descoperă la autopsie că Nica avea doi litri de apă la plămîni, iar medicilor din cinci spitale din Capitală nu le strigă în urechi, prin stetoscop, apa aceea bolnavă?

Dacă n-aș fi avut de-a face cu spitalele și cu medicii de soiul cel mai bun, aș fi zis că ne aflăm într-o situație fără ieșire. Dar dacă nu va fi extirpată cangrena, acum, cu bisturiul severității, drumul spre spitale al omului de rînd va rămîne același deal al Golgotei pe care s-a sfîrșit, de la un spital la altul, acest Nica al suferinței noastre.

Cristian Teodorescu

precum *S-a deschis sezonul la redactori șefi*? Dl. Constantinescu s-a dus la *Urgență*, ca să-și manifeste solidaritatea față de dl. Andronic, lucru admirabil, fără îndoială, dar de cînd e dl. Constantinescu președinte, a călcat d-sa în vreunul din spitalele în care își revin femeile violate, înjunghiați fără nume sau oameni bătuți cu bestialitate de derbedei care fac haz după ce citesc ziarele în care scrie despre isprăvile lor? Trebuie oare ca taximetristii să ajungă să le tragă bătăi surori cu moartea celor care îi atacă, pentru a-i potoli pe amatorii de jafuri armate asupra confrăților lor? Sau poliția nu mai poate intra în cartiere țigănești fără a fi înarmată pînă în dinți și însoțită de presă care să certifice că un ucigaș notoriu a fost arestat cu respectarea drepturilor omului, cum a publicat, nu cu mult înainte de asaltul împotriva redactorului său șef, *Libertatea*? ♦ Legea și apărarea libertății funcționează atunci cînd ultimul necunoscut se simte apărut de abuzuri, nu cînd o personalitate ajunge să pătească ceea ce i se întîmplă frecvent omului de rînd. Din acest punct de vedere, scandalosul caz Nica, necunoscutul abandonat în stradă, a fost tratat cu toată gravitatea de întreaga presă care apare în Capitală. Dar, din nou apare întrebarea, dacă în locul lui Nica s-ar fi aflat o persoană cit de cit cunoscută, ar mai fi avut el aceeași soartă?!?! Democrația românească se manifestă pe doua sau trei etaje? Aleși, cunoscuți și oameni de rînd? O asemenea democrație e bună doar pentru a da nas ticăloșilor, precum și celor care cred că libertatea definită de Kant,

necesitatea înțeleasă, îi aparține bătrînului cu înclinații de terorist și de violator Marx. Căci, în utopia lui, el produce o frază care va da apă la moara călcătorilor de libertate, aceea că trebuie ieșit din imperiul necesității pentru a ajunge în cel al libertății. ♦ De curînd, într-o emisiune radio, dl. Ion Cristoiu i-a pus în spinare lui Marx această definiție a libertății produsă de Kant, lucră ciudat pentru un om cu înclinații de stînga, dl. Cristoiu care ar trebui să știe dacă nu scrierile lui Kant, cel puțin contextele care nu-i plac lui Marx. Dar ce contează asta cînd omul stă în bibliotecă aromîndu-se cu balsamul cotoarelor de carte. ♦ Din marxismul aproximativ, precum și din mari abandonuri etice pe temeuri politice s-a ajuns la noi și în țările estice la un sentiment anarhic al libertății, precum și la permisivități primejdioase pentru armonia comunităților. Lupta de clasă, soluția propusă de Marx, a dus la crima de clasă sau mai bine zis la crima săvîrșită în numele unei clase de Lenin, iar apoi, în numele unui sistem așa-zis marxist, de Stalin. S-a ajuns de aici la disprețuirea existenței individuale, pe criterii de clasă și, în cele din urmă, la mafiotizarea politica a societăților estice, cu nomenclaturi din care făceau parte cetățenii de rangul I și cu ceilalți, massa, carnea de tun a sistemului. Carnea de tun trebuie să redevină de neprețuit, dacă nu din convingere, atunci măcar în numele fricii de Dumnezeu și al unor tradiții călcate în picioare.

Cronicar

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

24 pag - 1.500 lei
La redacție: 1.000 lei