

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8 - 14 iulie 1998
(Anul XXXI)

27



Galati, 1911

**Prima comemorare
importantă a lui
MIHAI
EMINESCU**

(pag. 14-15)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Naționalism și multiculturalism

AM PARTICIPAT acum zece zile, la Cluj, la o înfălțire politică. Pus în situația de a rosti câteva cuvinte, n-am putut rezista ispitei de a compara imaginea pe care Clujul o oferă românilor din restul țării (și care este, în bună măsură, aceea pe care mulți dintre clujeni doresc s-o ofere) cu imaginea pe care o am eu însumi despre orașul ardelean și, mai în general, despre Ardeal. Mulți colegi ai mei de școală, de la Sibiu, și-au făcut studiile universitare la Cluj. Destui dintre ei - medici, profesori, etc. - profesează astăzi la Cluj. Cțiva sînt personalități marcante ale vieții academice și politice. Trebuie să recunosc că de la ei - nu, firește, de la toți - dețin acea imagine despre Cluj la care m-am referit și care constă în considerarea naționalismului ca inevitabil pentru românii din Ardeal și a Clujului ca vatră a acestui mod de gîndire. Trebuie să recunosc de asemenea că nu i-am putut clinti din convingerea lor. Este și motivul pentru care mi-am repetat, în scurtul discurs de săptămîna trecută, convingerea mea, complet diferită. Și o voi repeta, cît timp va fi nevoie.

Ardealul și Clujul nu sînt naționaliste, ci multiculturale. Prin tradiție, instituții și oameni. Pe scurt, prin istorie. Dintre provinciile românești, în această situație se află și Banatul. Dar dacă bănățenii și-au înțeles de mult particularitatea și și-au asumat-o, clujenii continuă a o refuza. Împrejurări istorice, mai vechi și mai noi, se află, desigur, la baza acestui refuz. Ceea ce nu înseamnă că el este și justificat. Ardealul a fost dintotdeauna o vatră multiethnică și multireligioasă. Este cu neputință să-i scriem adevărata istorie, dacă nu acceptăm această realitate. O istorie care are consecințe culturale excepționale. Nu e vorba numai de influențe ori de afinități, ci de un creuzet în care limbi, credințe, religii, cutume și mentalități s-au amestecat și s-au topit într-o substanță culturală pe care n-o regăsim aiurea. Dincolo de conflictele care au izbucnit, periodic, sau care au fost pur și simplu provocate, se află un spirit de toleranță mutuală. Militanții de dincolo de munți pentru ideea de românism au fost ortodocși și greco-catolici deopotrivă (să nu uităm de Școala Ardeleană), au fost români care au vorbit ungurește sau nemțește, unguri și sași care ne cunosc limba la fel de bine cum ne-o cunoaștem noi. Cel mai mare conducător politic al Ardealului medieval a fost un român, chiar dacă statul pe care el l-a guvernat era maghiar. Originea seculilor este disputată și de români și de unguri. Și nu competiția contează în această privință, ci faptul că vorbim de un popor care-și are rădăcinile într-o provincie multi-națională, care continuă a considera Ardealul ca o patrie.

Nu mai e nevoie să spun că, dacă tot dorim să ne integrăm într-o Europă comună a națiunilor, Ardealul și Clujul (ca și Banatul) ne furnizează dovada cea mai clară că idealul nostru politic actual este perfect realizabil. Provinciile de la Apus și de la Nord ale României se află cu un pas înainte pe calea integrării. Iubesc Clujul tocmai în măsura în care îl consider o avangardă. Depinde de clujenii înșiși să privească în acest fel lucrurile și să nu dea apă la moară naționalismelor desuete și provincialismelor care ne rup de Europa. Clujul poate fi în fond o capitală europeană, ca și Timișoara, Oradea, Tg. Mureș, Arad ori Sibiu, înaintea altor orașe din exteriorul arcului carpatic. Întreaga lor istorie le-a pregătit pentru acest rol și ar fi păcat să nu-l joace.

Vulgaritatea în presă

(pag. 3)

„Logica genocidară“

(pag. 11)

Un eseu despre
literatura tinerilor:

Corpuri și litere

(pag. 12-13)



**Un debut
în critică**

(pag. 10)

**Colonelul
Baciu s-a
supărat
pe Ying
și Yang!**

(pag. 2)

Martin Vopenča:

**Întîlnirea
cu sine
în Carpații
românești**

(pag. 20)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

COLONELUL BACIU S-A SUPĂRAT PE YING ȘI YANG!

Prin 1984 - 1985, când unul din favoriții Elenei Ceaușescu, binecunoscutul Eugen Florescu, sosea la Timișoara, am putut să urmăresc mai de aproape stilul de lucru al înaltei nomenclaturi de partid. Nesimțirea cea mai crasă era depășită doar de cinismul fără limite și de aroganța grețoașă. Unul dintre primele lucruri citorite de neobositul politruc a fost amenajarea unui laborator-model de combatere a sectelor religioase. (Ca o ironie a sorții, printre cei mai importanți activiști recrutați de Eugen Florescu se afla un "sectant". Deși la lumina zilei combătea tovarășește proliferarea sectelor în România, pe de-ascuns cocheta cu cei prigoniți. După 1990, am aflat că a publicat niște cărți New Age! Nu știu dacă e o ironie a sorții sau însuși modul de funcționare al propagandei comuniste, dar ceva duplicitarism parcă intră în această ecuație.)

În ce-l privește pe tovarășul Florescu, el nu era duplicitar deloc. El ura cu sinceritate și patos partinic abaterile, fie și un milimetru, de la linia arătată lui de toa'șu și toa'șa. El îi anatemiază - cvasi-mistic! - pe sectanți și nu-și ascundea intenția de a-i trimite la pușcărie - dacă nu putea chiar să-i nimicească fizic de tot. Nu știu ce s-a ales de "laboratorul" ce poartă marca de neuitat a florescianismului biruitor. Nu m-ar mira ca el să funcționeze la fel ca înainte, ba chiar să se fi dotat cu aparatul electronic de ultimul tip.

Poate că aș fi uitat de acest capitol al activității lui Eugen Florescu, dacă întâmplarea n-ar fi făcut să-mi cadă în mână un prospect al Inspectoratului de Poliție al județului Neamț. Broșura se numește - citez întocmai - "Sectele religioase. Între... mit și adevăr". Strict autentic.

Descrierea aberantului document - capodoperă de analfabetism, între altele - merită făcută cu toată grija. Mai ales că el emană nu de la serviciile mai inocente ale poliției (circulație, evidența populației etc), ci de la "Compartimentul de combatere a criminalității". Cu alte cuvinte, de la un sector fundamental pentru asigurarea liniștii sociale. Pe prima pagină, în centru, într-o elipsă, este răstignită Steaua lui David. Nu mă întrebați ce legătură are aceasta cu sectele din Neamț, pentru că mi-e imposibil să-mi dau seama. Consultarea oricărui dicționar l-ar fi putut informa pe lt. colonelul Romeo Baciu, cel care semnează textul broșurii, că Steaua lui David nu e semnul nici unei secte religioase. Plasarea ei între un cap de mort și o stafie înarmată cu o coasă - ca în Germania lui Hitler - trădează, însă, antisemitismul latent al atâtoră dintre oamenii în uniformă din România.

La fel de greu de priceput e ce caută, ca simbol al unei secte religioase, crucea ansată a celților! Dar, ca locotenent-colonel, cu jurământul de credință depus patriei, nu?, ți se permit lucruri pentru care în altă meserie ai fi imediat trimis la plimbare. Însă culmea analfabetismului, ba chiar a prostiei, e reproducerea la loc de cinste, între primejdiile ce trebuie urgent stărpitate, a ultrapopularii reprezentări grafice a principiilor ying-yang!

Nu sunt un specialist în secte religioase, nu știu mai nimic desrpe felul în care funcționează, în care-și recrutează adeptii etc. Însă cred în libertatea de gândire și în libertatea de asociere. În numele acestui principiu, acțiunea Inspectoratului județean de poliție Neamț, o spun cu toată responsabilitatea, este o josnică manipulare și o imensă porcărie. Ea decurge din principiul bolșevic al partidului unic și al conducătorului unic. Principiu cărui, la noi, după 1989, i s-a mai adăugat și principiul bisericii unice. Din acest punct de vedere, lt. colonelul Baciu este în continuare subalternul ideologic al odiosului Eugen Florescu! Spațiul nu-mi îngăduie să fac o analiză în amănunțime a textului, deși ar merita cu prisosință. Voi semnala doar acele părți care vizează principiile și care - mai e nevoie să o spun? - trădează o gândire de tip totalitar, punând în evidență toate hachițele de gândire ale unui ins sau ale unor inși care încă nu s-au dezpăduchiat ideologic.

Pentru dl. Romeo Baciu, sectele încearcă să "situeze [sic!] omul într-o lume a fantasmelor și a absurdului, departe de adevărurile materiale ale vieții". Lăsând de-o parte marxismul ce-și ițește căpsorul încornorat printre cuvinte ("adevărurile materiale ale vieții"), dl. Baciu plutește, de fapt, în cea mai crasă... imaterialitate: afirmațiile sale s-ar potrive la fel de bine poeziei, muzicii, picturii sau chiar... ortodoxismului! Or, dacă

stărpirea sectelor e doar primul pas dintr-o operațiune mai amplă girată de Inspectoratul de Poliție Neamț, atenția noastră trebuie să se dubleze. "Activitatea de prozelitism a sectelor nu mai ține de convingeri și de libera alegere, devenind nu de puține ori o manifestație de maximă virulență" - afirmă broșura polițiotă. Trecând peste stilul cam descheiat al frazei, nu-mi pot totuși imagina ca opera de prozelitism a sectelor e mai "virulentă" decât aceea a partidelor politice! N-am aflat până în clipa de față ca alte "secte" în afara Bisericii Ortodoxe (am intrat, sper că s-a observat, în logica colonelului Baciu!) să fi făcut "virulente" acțiuni prozelitiste. Ce altceva decât deșantată propagandă sunt emisiunile de la televiziune și radio, ce altceva omniprezența preoților la evenimentele publice în care n-au alt rol decât cel a muștii la arat, ce altceva demonstrația de forță a mitropolitului Clujului, care a scos în stradă sute de preoți care marșăluiau amenințător-naționalist?

Afirmația de mai sus (p. 1) este categoric infirmată de o alta, conform căreia sectele sunt "asociații voluntare" (p. 3). Că sectele ar avea și un rol pozitiv ("perfecționarea personală reprezentată standardul așteptat al aspirațiilor"; "promovează un grad înalt de participare laică" - exact ca și ortodoxismul nu?), cred că ține nu de logica discursului romeobacian, ci de vioiciunea condeiului său. În fapt, dincolo de ineptiile puse pe hârtie cu atâta aplomb se profilează agresiv vechile obsesii ale spiritului totalitar.

Mai întâi, colonelul de la "Combaterea criminalității" (de ce tocmai de acolo, din moment ce el însuși recunoaște că sectele de care se ocupă sunt înregistrate... legal!) e enervat că acestea sunt "rezultatul separării unei minorități (s.m., M.M.) dintr-o colectivitate religioasă mai mare". D-lui Baciu îi repugnă, firește, ideea de minoritate și de pluralism. Pentru oameni ca domnia-sa, nu există decât majorități și, dacă s-ar putea, unicități. Că lucrurile stau așa, o demonstrează rapida cădere în xenofobie a discursului: vestimentația cutărei secte "reproduce culorile drapelului unguresc: mantie albă, brâu verde, traistă roșie". De ce neapărat "drapelul unguresc"? Că doar și cel bulgăresc e tot alb-roșu-verde! De ce nu al Mexicului, sau al Burundiului? Sau al Iranului? Sau al Republicii Malgășe (Madagascarului, pentru înțelegerea colonelului nostru)? Sau chiar al surorii noastre de gintă latină, Italia?

În al doilea rând, sub masca înaltului principialism, colonelul nemțean duce și o subtilă politică rasistă. El nu uită să menționeze în lista infractorilor "doi tineri țigani", ignorându-i pe sulele sau miile de buni-români, dar nu mai puțin infractori și sataniști decât cei invocați. Să fie limpede: nu vreau să susțin că nu există secte cu adevărat primejdioase social și chiar politic. Numai că la fel de primejdioși pentru o societate normală sunt și combatanții precum cei de la Inspectoratul de Poliție Neamț. Politrucii la fel de dogmatici, ieri ca și azi, ei strică, pentru a mai cita un fragment plin de savoare, "estetica feței" țării, ce riscă să "rămână iremediabil compromisă". Și cum ar fi altfel, când xenofobia polițistilor nemțeni atinge cote paranoice. Iată ce mai debitează colonelul Baciu: "Misionarii străini au venit cu donații substanțiale pentru spitale, orfelinate și azile de bătrâni". Ei și, veți spune? Ce e rău în asta? Păi, stați să vedeți: "Se presupune (de către cine? (n.m. M.M.) că donațiile pe care le fac, (sic!) sunt de fapt o reclamă mascată pe piața românească a firmelor controlate de mormoni"!!!

Am lăsat *pour la bonne bouche* o ultimă informație: aberanta broșură a lt. colonelului Romeo Baciu a fost distribuită copiilor din județul Neamț simultan cu o foaie volantă ce îi prevenea asupra primejdiilor la care sunt expuși atunci când nu respectă regulile de circulație. De înțeles: în județul Neamț prostia umblă în viteză pe străzi. Și poartă uniformă și bulan!

P.S. Nu mă pot abține să nu citez, ca mostră de lirism apocaliptic, finalul avântatei filipice: "Fără a avea pretenția de a fi epuizat subiectul acestei tematici atât de vaste, lucrarea aceasta dorește să mențină o stare de veghe în conștiința celor ce li se adresează, concomitent cu avertismentul de a nu vă juca cu necunoscutul din negurile nopților fără lună!" Să vină eclipsa!

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

DEDUC că așteptați un răspuns nu aici, ci pe adresa de-acasă, și semnat de dl. NM, cărui i-ați și adresat scrisoarea și versurile. Plicul a ajuns la mine, și eu v-aș comunica impresiile mele cu plăcere, dar ceva mă oprește s-o fac, deocamdată, până nu aflu că m-aș prenumăra și eu printre persoanele de vază demne de cinstea de a vă da un verdict. Pentru că, iată ce spuneți la un moment dat: "dacă toate calificativele pentru desenele mele au venit de la niște persoane de vază, aș dori ca și pentru poeziile mele să se întâmple același lucru", desemnându-l pe dl. NM pentru această onoare. Și de aici încolo rolul meu încetează, asigurându-vă că scrisoarea dv. se va întoarce pe biroul persoanei preferate, aleasă, și pe bună dreptate, a vă da un verdict. Poate că vă va scrie, poate vă va telefona? Dacă nu, repetați cu răbdare și înțelegere oferta (*Carmen Popa*, Bacău). ♦ Și tot dl. NM este rugat să se pronunțe asupra următoarelor versuri, dacă tot i se pune în seamă că ar fi susținut, într-o emisiune televizată, că în România nu mai există poezie: "Stelele-s doar niște clești/la fel cu oamenii cu cârlige/ în căutare de pești/ în străfundurile pietrelor din spice./ M-ascund în spatele unei frunze/ și-aștept ca orice mine din mine să explodeze/ în planete de lacrimi și buze/ mai rotative și mai treze" (*De-a visarea*), ori "Și nu eram un oarecare val/ ci stâncă pură, munți ce se-ncovoiaie./ când tu vei fi venindă ca un cal/ în ropoturi de toamnă și de ploaie/ sprânceana mea va face-un semn banal/ și-ți va cădea în brațe, mai greoaie" (*Vis și visare, II*), ori "Culorile se revărsau prin ochi/ și prin nări-la fiecare răsufflare./ Iar aerul dinaintea lor se aburea/și lua forma aripei în mișcare./ Mă rugam părului tău/ (el era zborul pe verticală)/ cu gesturi mai transparente, de ceață/ până ce ultima suflare era mai pură, mai ușoară./ Tu luai veacurile și mă-ncoronai cu ele./ eu luam stelele și te sărutam cu ele./ luai Calea Lactee și mă încălțai cu ea./ eu luam mâna ta și-o puneam peste-a mea" (*Destin*). Să fi fost în intenția dv. al convinge pe critic că se înșeală? Că în România mai există poezie, și că aduceți probe irefutabile în acest sens? (*Julian Vădeanu*, București) ♦ Am încercat și am reușit să-mi reprezint publicul pentru care scrieți, al dumneavoastră, ideal, format din inși dispuși să rădă cu gura până la urechi, care gustă și aprobă porcăriile cu entuziasm, asudat aplaudându-vă ca pe unul de-al lor, simpatice foc și dat naibii, spurcat la gură, dar exact în situația pe care o subliniați apăsător în ultimele două strofe ale poemei cu *nădragii*. Nici prin gând nu le trece că de fapt îi manipulați feroce. Nici prin gând nu vă trece cât de jalnic e textul dv. La scenă deschisă. Și chiar vreți să vă cred pe cuvânt că l-ați compus în 20 octombrie 1989, chipurile în întâmpinarea celui de-al 14-lea Congres PCR? (*Toma Chivăru*, București) ♦ Nu este deloc ușor să-i spuți unui om atât de blând cu sufletul și de bineintenționat, că *poezioarele* sale nu merită atenția pe care autorul lor o visează. Dar el vrea să fie ajutat să se adreseze semenilor, el este generos și crede în mesajul pozitiv al versurilor lui. Toată admirația pentru eroismul său dintr-un 8 noiembrie post-decembrist, când, student la drept fiind, a răspândit în fața Universității craiovene portrete ale Regelui Mihai, și doi polițiști l-au ridicat și l-au tratat cu brutalitate. Transcriu, deci mai jos strofele poezioarei intitulată *De ce?*, pentru a se vedea și înțelege că poți să fii temerar și chiar erou cu fapta, dar prea puțin poet: "De ce atâtea chipuri triste? Și lacrimi fără pic de apă/ De ce atâtea încordare? Și vorbe fără duh deloc?!! De ce atâtea rânjete pe față/ Și moartea pe la spate-și face loc/ De ce atâtea sărutări/ Și mângâieri deloc, deloc?!! De ce atâtea lupi flămânzi/ În turmele de mieluși/ De ce atâtea șerpi de stradă/ Amante fără suflet chiar deloc?!! De ce atâtea falsitate/ În modul nostru de a fi/ De ce comploturi ateiste/ Măcelăresc mereu eroi?" (*Mihai A. Balan*, Craiova) ♦ Nimeni nu va risca să vă descurajeze în bucuria ce v-o rezervă scrierea de versuri, pentru că nimeni nu are acest drept. Aveți și dv. mai multă răbdare, căci, cine știe, mâine, poimâine, mai citind, mai scriind, vă veți limpezi singur cum stau lucrurile. (*Bogdan B.*, București) ♦ Bag de seamă, și nu cu puțină uimire și măhnire, că vă atașați cu admirație operei ingerilor căzuți, plăcându-vă să vă închipuiți chiar unul dintre aceștia, încercând să justificați actele ceteei blestemate, rolului distractor, doar pentru că vi se pare mai amuzant, mai fierbinte, mai pe gustul lumii, mai joc. Amestecând simbolurile în această zonă vastă, aiurindu-le tragic, sub cerul liber, la numărul lui relaxant, cu bufoni, vezi *Marul sau "Imperfecțiunea"*. Că nu sunteți făcută pentru a vă exalta în această direcție, se vede în poezia *Pământ*, bine articulată și demonstrată liric, ca să nu mai vorbim de (*De cădere*, de-a dreptul reușită: "Dincolo de ochiul umed ascuns/ Sub o pleoapă imensă./ Te strigă, cu degete străambe de ger/ Un clown cu aripi rupte și blegite/ Din care oamenii culeg pene/ Pentru a-și răscumpăra vina/ de-a exista ca oameni./ Sub pod, un câine singuratic/ Privește cum ruga lumii se transformă/ În credință când clovnul putred se/ Trezește./ E gol de puf, cu aripi rupte.../ Un fruct oprit putrezindu-i la picioare/ Rănit d epana în funii de-antebare./ Rostind o poezie surdă/ Cu glasul corbului de mare./ Sentoarce ingerul la muncă/..." fără ultimul vers însă, care alunecă în blasfemie. Voi fi încântată după nu multă vreme când voi revedea poemele de-acum plivite și îngrijite cu tot talentul, nu puțin, pe care îl aveți (*Alina Maria Dimitrof*, București).

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

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

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Koln).

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

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

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

http://www.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

VULGARITATEA ÎN PRESĂ

DE FAPT, nu este vorba doar de vulgaritate, ci de o combinație de vulgaritate și familiaritate, extrem de jignitoare pentru cititor. Tonul l-a dat *România Mare*, revista în care au apărut de la început formule de adresare de genul: "Ce crezi, Pleșule?", "Ascultă, Blandiano!", "Unde te trezești, Grigurcule?" Utilizatorii unor asemenea formule, în frunte cu Corneliu Vadim Tudor, procedează ca și cum ar ști bine că sunt dezgustători și, fără să se rușineze în vreun fel, ar transforma această însușire într-o armă, apropiindu-se cât mai mult posibil de victime – de obicei, ființe demne – pentru a le face greață. Metoda o aplica – pe vremea când eram elev – un coleg de-al meu, plin de bube în jurul gurii și pe mâini, care îi îmbrățișa pe copiii mai delicați.

Valul acesta de josnicie voioasă a pătruns, treptat, și în alte publicații, încurajat și de hlizeala multor cititori, lipsiți de o minimă educație intelectuală și obișnuiți să trăiască în promiscuitate. Așa se face că în momentul de față s-a ajuns la o comuniune sufletească miserabilă între anumiți ziariști și anumiți cititori, la acea "căldură de grajd" pe care o evoca, oripilat, un mare scriitor. Partea proastă este că de ea au parte și cititorii civilizați, care se trezesc "îmbrățișați" – prin intermediul presei – de indivizi "buboși", deloc rușinați de jalnica lor condiție intelectuală.

Pe primul loc într-un posibil top al vulgarității se află ziarul *Național*, în care comentariile politice nu diferă, ca stil, de certurile dintre vânzătoarele de semințe sau – atunci când se fac eforturi de modernizare a limbajului – de certurile dintre copiii vânzătoarelor de semințe. Un editorial din acest ziar poartă, de pildă, titlul *Moș CDR dă un comunicat tembel*, iar în cuprinsul editorialei apar asemenea fraze: "Când ne era scandalul mai drag, CDR a trăsnet un comunicat tâmpit."; "Bineînțeles că lui Moș CDR îi pică greu pe duoden dezvăluirile din presă."; "Convenția ar face bine să cotrobăie prin memorie și să-și aducă aminte de ce s-a căpătuit cu voturile obștei: nu că ar fi fost prea moțată, dar tuturor li se aplecase de PDSR."; "CDR se preface că nu-i pică fisa."

Se remarcă și veleitatea umoristică a celui (celel, celor) care a (au) compus textul, semnându-l apoi cu un pseudonim. În paginile ziarului se practică, de altfel, în mod curent umorul fără umor, persiflarea grosolană, preluarea sau parafrizarea unor glume golănești din categoria celor pe care le auzim mereu (din nefericire) pe stradă. O glumă de acest fel – deja citată: "lui Moș CDR îi pică greu pe duoden" – poate intra într-o antologie a mitocăniei românești din anul de grație 1998. Printre promotorii fervenți ai umorului mitocănesc se numără și câteva ziariste, unele cu nume suave, de personaje din Mihail Sadoveanu, ca Simona Catrina.

O plăcere aparte simt ziariștii de la *Național* să-și bată joc de oameni respectabili. O fotografie îl înfățișează, de exemplu, pe Sergiu Cunesco – bătrân, obosit – mâncând cu modestie un sandwich într-un ungher al Casei Poporului. Iată explicația dată de redacție: "Parlamentarii români, lipsiți de un elementar bun simț, mănâncă pe holurile Casei Poporului de parcă ar fi la iarbă verde. În imagine Sergiu Cunesco, președintele unui partid aproape inexistent, stă cu mâna în șold și ronțăie o bucată de pâine. E greu să ai bune maniere atunci când te afli la putere."

În sfârșit, în același ziar, o formă de cultivare a vulgarității o constituie și publicarea, la rubrica *Declarații de dragoste*, a unor texte liricoide de un remarcabil prost-gust. Iată un singur exemplu: "*Pentru Țurțurica de la Țurțurel*. Gingașă floare a sufletului meu, curcubeul anilor va fi martorul iubirii ce ți-o port."

Odată cu mutarea lui Ion Cristoiu de la *Național* la *Cotidianul*, sediul vulgarității s-a mutat la acest ziar. Este greu de înțeles ce anume l-a determinat pe Ion

Rațiu, cel intrat în conștiința publică din România ca un român englezit, cu papion, să facă un astfel de pact cu un as al proastei creșteri. Lăsăm la o parte faptul că Ion Rațiu, membru marcant al PNȚCD, l-a luat ca director al ziarului său pe un editorialist cu vederi stângiste, dar tot rămâne stupefiantă preferința sa, ca *om de gust*, pentru un adept al impoliteții scandaloase (să ne amintim fie și numai de modul în care Ion Cristoiu a insultat-o pe Gabriela Adameșteanu).

Din sobrietatea stilistică promisă de Ion Cristoiu la instalarea sa ca director al *Cotidianului* nu găsim aproape nimic în paginile publicației. Găsim, în schimb, numeroase dovezi de abdicare de la eleganță, de cădere în aceea combinație nefastă, vulgaritate-familiaritate, care a infestat o mare parte din presa de azi. Este suficient, pentru a ne edifica, să înregistrăm titlurile din ziar: *O cloacă sub înaltul patronaj prezidențial*, *După ce au cedat șantajului UDMR, liderii PNȚCD, PNL și PD au șters-o pe ușa de lângă WC*, *Tembelism românesc*, *Emil Hurezeanu speră să devină trompeta Cotrocenilor în această vară*, *Nesimțirea lui Iordănescu & Comp.*, *Un proiect de lege stupid*, *La trei lidări un pai*, *Șarpele cu ochelari a trecut pe clopotei*, *Pentru că s-au întins la cașcaval*, *Emil Constantinescu îi pune la punct pe canadieni etc. etc.*

Dacă ar fi însă numai titlurile! În editorialele sale, Ion Cristoiu își exprimă, printre altele, o mai veche aversiune față de Occident (pe care îl vizita și îl denigra frecvent în timpul lui Ceaușescu). Într-un articol în care încearcă să-i câștige simpatia președintelui țării – *Aplauze pentru Emil Constantinescu* –, el începe prin a-și asigura cititorii că Occidentul duce o "politică imbecilă". Apoi, îi numește pe occidentali "burtoșii occidentali", iar pe canadieni – "mâncătorii de frunză de arțar". Ce ar fi vrut canadienii – se întreabă retoric Ion Cristoiu –, "să le punem la dispoziție o investiție babană..."? Și tot el își răspunde: "ei bine, șmecheria n-a ținut!"

Pentru Ion Cristoiu, ca și pentru promotorii realismului socialist de altădată, occidentalii sunt "inși ale căror creiere nu mai pot judeca limpede din cauza grăsimii depuse pe neuroni".

Dacă se scrie așa ceva într-un ziar, de ce să ne mai mirăm că pe străzile Bucureștiului, după victoria repurtată de echipa de fotbal a României împotriva echipei de fotbal a Angliei, băieții scandau: "Un-doi-trei, un-doi-trei, ne-am p... pe ei.", iar fetele, făcând din șolduri mișcări scabroase, le răspundeau: "An-gli-a, An-gli-a, ne-am c... pe ea."?

Toată această murdărie pe care unele ziare o revărsă în spațiul vieții publice din România nu are nici o justificare și nici o scuză. Nu trebuie luate în considerare, atunci când se judecă fenomenul, argumentele privind rentabilitatea, așteptările publicului etc. Un răufăcător este absolvit de răspundere dacă invocă motivele de ordin financiar ale fărâdelegilor lui? De ce ar trebui să ne induplece faptul că un director de ziar scoate bani frumoși din murdara afacere a cultivării vulgarității?

S-a ajuns în situația în care reacțiile de bun-simț nu mai sunt suficiente. Ar fi necesare legi care să pedepsească sever abuzurile de acest fel. Vulgaritatea conține și o virtuală violență, care se actualizează, de altfel, zilnic, sub privirile noastre din ce în ce mai resemnate.

Cine se amuză la glume de genul "lui Moș CDR îi pică greu pe duoden" și se înduioșează citind mesajul romantic al lui Țurțurel către Țurțurica nu va ezita prea mult nici să scuibe – așa cum s-a și întâmplat – pe drapelul englez sau să scoată șiful pentru a-și impune, într-o dispută, punctul de vedere. De la prost-gust la crimă nu este o distanță prea mare.

Alex. Ștefănescu

Patrel Berceanu



El va putea

pentru această scară
întunecată
pe care urcă
cu lumina-n priviri ago-
nisită
cine știe când
el da el o să poată să spună
aceasta-i rugină
iar aceasta o pată de sânge
aveți încredere în el
în cârpele lui muiate-n oțet
și-n coroana de spini

Poezie pentru copii

eu sunt mic
și știu multe
dar în primul rând
eu sunt mic
de aceea eu încap foarte ușor
pe mâna negustorilor
pe mâna doctorilor
pe mâna instalatorului de chiuvete
pe mâna patronului de gazete
pe mâna controlorului
pe mâna guvernanților
eu sunt mic
pe mâna vremurilor
nici nu mă puteți zări

Dragă mătușă Europa (I)

referitor la ultimul duminică
chestionar
toți ai mei
mi-au spus să-ți scriu
că da
suntem în stare

Dragă mătușă Europa (II)

biserici muștrătoare
(știi cum sunt mamele)
pe drumul cel bun
cenușă și sânge
orizontul ba se lățește
ba intră la apă
pe drumul cel bun
stau muștrătoare
mamele noastre

Dragă mătușă Europa (III)

mulțumim și pentru vopsea
pentru pensule și uleiuri
să vezi ce bine arată acum
Christii noștri de tablă
pe dealuri transilvane
zici că-s noi
(numai morții sunt
nițel bolnavi)

Dragi guvernanți

puteți să ne ziceți popor de mămăligă
puteți să ne ziceți cum doriți
dar spuneți măcar bogdaproste
când duceți duminica de sânge
la gură



Cultură sau natură?

MI SE PARE nedrept tratamentul de care are parte, în publicațiile noastre culturale, confratele Marin Mincu, ultimul laureat român al Premiului Herder. Cu cât înregistrează mai multe performanțe profesionale, cu atât parcă se lasă o tăcere mai grea în jurul numelui său. Amintitul premiu, care nu e unul oarecare, abia dacă a fost anunțat, iar cărțile lui recente, - o masivă antologie din toată poezia sa și acest *Jurnal florentin*, al patrulea volum din ciclul *Intermezzo* - n-au prea fost nici ele luate în seamă. La fel noile traduceri, atât de dificile, din Umberto Eco, la fel activitatea de editor, de la "Pontica", la fel revista "Paradigma", pe care tot el o face să apară.

Mi se poate răspunde că o fi nedrept acest tratament, dar își are explicațiile lui. Marin Mincu și azi cultivă, ca și acum douăzeci de ani, când Mircea Iorgulescu observase acest lucru, o "atitudine țănoșă". I-a mers faima că este iute la mânie și vindicativ, că recurge la violențe nu doar verbale când este nemulțumit de opiniile care-l vizează, și nemulțumit este mai totdeauna, că orice părere critică o trece în contul invidiei și al dușmăniilor personale, ce l-ar urmări peste tot. Astfel stând lucrurile, mulți comentatori literari au considerat că mai înțelept este, și mai fără riscuri, să lase în seama posterității judecarea scrierilor lui Marin Mincu, ei închizându-se în tăcere.

În ce mă privește nu mă pot ralia acestei poziții. Ar fi să dezertez de la o îndatorire la care m-am obligat ținând cronica literară, fie și interimar, și anume aceea de a nu lăsa în afara comentariilor autori semnificativi ai momentului nostru, cum este și Marin Mincu, scriitor polivalent de neignorat. Iar felul cum reacționează la opinia criticii este o chestiune numai a sa. Nu văd de ce ar trebui să mă preocupe.

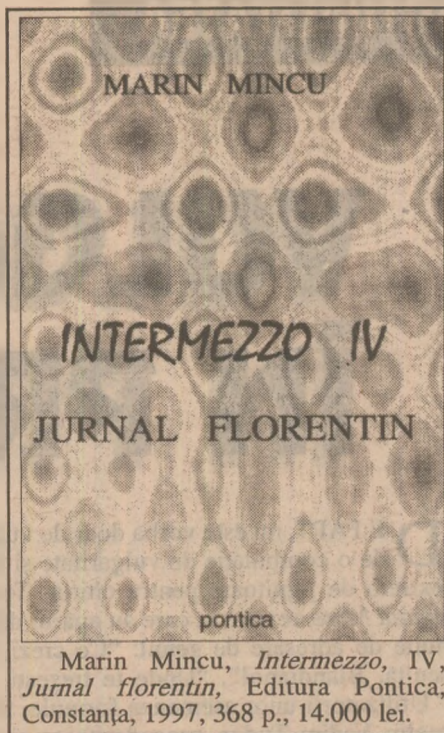
M-am oprit la *Jurnalul florentin* pentru că se înscrie în șirul acelor cărți cu fond biografic pe care le-am urmărit cu oarecare insistență, în vremea din urmă, și am făcut-o părându-mi-se că, luate împreună, ele configurează, în mișcarea literară de la noi, un început de curent distinct. Mă refer la volume precum: *Bagaje pentru paradis* de Valeriu Cristea, *Cap și pajură* de Livius Ciocârlie, *Insisificarea la noi, pe Boteanu*, de Radu Cosașu, *Târziu* de Vera Călin, *Amintirile unui laș* de Nicolae Corbeanu, *A muri în Tibet* de Cornel Ungureanu. Unele sunt memorialistice în accepția curentă, altele sunt jurnale, altele sunt narațiuni biografice cu desfășurare de roman, altele sunt reconstituiri după documente istorice, scrisori, decupaje din presă, elementul comun tuturor fiind refuzul ficțiunii, întemeierea numai pe evenimente reale.

Scrierea lui Marin Mincu de care va fi vorba în continuare, cu toate că se autodefinește din titlu drept jurnal, ar fi așa ceva numai dilatând mult sfera noțiunii. Jurnalul-jurnal ține zilnic sau cu întreruperi evidența întâmplărilor trăite de cel în cauză, însoțind sau nu consemnările cu reflecții privind sensul acestor întâmplări. În *Jurnalul florentin* notarea evenimentelor zilnice nu intră

în preocupările autorului (nici nu există, de altfel, menționată cronologia) și dacă e totuși să acceptăm că avem de-a face cu un jurnal acesta e mai ales unul de idei și de stări interioare. Sunt desigur consemnate și evenimente, dar nu în ordinea în care au survenit și niciodată la cald, ca să vorbim astfel, ci după ce autorul a meditat asupra lor, distribuindu-le secvențial, în carte, potrivit semnificațiilor pe care ele le dezvoltă. Sunt în afară de acestea interpolări de fragmente propriu-zis memorialistice, mutându-ne din spațiul florentin și din epoca în care autorul l-a frecventat în spațiul bucureștean sau în cel al Slatinei natale, cu extrem de plastice evocări ale copilăriei. Mai sunt apoi rememorările de vise (côșmaruri), un substanțial filon oniric al *Jurnalului florentin*. Și mai este, în fine, o secțiune a cărții constituită din scrisorile unei Monică adresate în italiană autorului, dar acesta, lăsându-le netraduse, ne-a pus în situația de a nu le putea comenta. Deducem numai, din propriul comentariu al adresantului, că trimitătoarea e o discipolă florentină a profesorului Mincu, admiratoare patetică a maestrului ei spiritual, acesta depunând serioase eforturi de a-i tempera tinerele elanurile afective debordante. Una din preocupările lui este ca relația maestrucenică să nu depășească faza de "amor intellectualis".

Titlul cronicii mi l-a sugerat autorul însuși care povestește în *Jurnal* cum, vizitând odată Capela Sixtină, a avut revelația faptului că sufletul său e disputat aprig între cultură și natură. Cum s-a întâmplat? Tocmai își înălțase privirile către imaginea picturală a Sibilei Delfica și apariția în preajmă a unei grațioase vizitatoare, femeie în carne și oase, astfel zicând, îi deviază atenția de la "cultură", atrăgându-i-le magnetic spre ea, adică spre "natură". Astfel apare *dilema* profesorului, despre care ne spune că l-a "izbit spontan": "Ce să gust mai întâi, cultura sau natura?" Fapt este că un răspuns tranșant nu

poate da, adică nu îl poate da pe loc, în acel punct al cărții, și nu o poate face pentru că întregul său demers confesiv stă pe urmărirea acestei relații antitetice, "cultură" - "natură". Cele două tentații răvășesc, pe rând sau deodată, sufletul profesorului. Nu odată "natură" îi apare acestuia mai puternică și mai importantă, aparținându-i "congenital", iar "cultură" doar ca un "simulacru" prin care o "exorcizăm narcisiac". Dar cu atât mai mult se mobilizează să reziste instinctualului, "naturii", impunându-și sie și discipolei, pare-se mai impetuoasă, opreliștea de a "cobori în carne", în "tristetea cărnii". Respectarea consemnului nu este totuși ușoară, mai ales în cazul autorului *Jurnalului florentin*, pentru care va fi fiind tristă carnea, potrivit adagiului mallarmeean pe care îl citează, va fi deci tristă dar într-un fel care mai mult îl atâță decât îl dezgustă, tristă într-un fel provocant, stimindu-l prea adesea la o percepere pan-sexuală, ca să-i spunem astfel, a lumii, a văzutelor și nevăzutelor. Aluziv sau direct - și uneori brutal de direct - referința sexuală o întâlnim la tot pasul în acest *Jurnal florentin*, ba putem chiar spune că *totul* poate fi conotat sexual în paginile lui. Citim astfel că apa verzuie a mării grecești "n-a mai fost de mult fecundată de chila unui vapor", că înflorirea în plină iarnă a trandafirului japonez "ca un hymen deflorat violent, a umplut biblioteca de sânge", că procesul echivala cu "un orgasm prelungit", iar floarea căzută lângă vas "exala un miros dens de spermă, improscând aerul cu exalațiile acelea tari ce se simt *post-coitum*" (s.a.). Scrisul însuși ("scriitura") e un act de dezvirginare (a foii albe), de maculare, chiar de viol, executat "cu un instrument ascuțit" (condeiul, desigur). Continuându-l pe Lacan în meditația despre penis, profesorul Mincu se întreabă livresc: "Oare îmi aparține chiar mie acest obiect, numit atât de abstract *penis*, în textuanța limbii latine", ajungând, neașteptat, la concluzia că femeia "este mai impor-



tantă decât bărbatul, pentru că numai ea posedă acea cutiuță fermecată". Nu mai insistăm, ci vom spune la rândul nostru, odată cu autorul: "În materie de sex, totul este ciudat"!

Ciudate sunt la Marin Mincu și trecerile dintr-un registru în altul, din cel schițat mai înainte, de pildă, în acela al suavului, înfățișându-ni-se, tot el, în ipostaza de ocrotitor delicat și tandru al gingășiei și purității. Plină de grație și delicată poezie este scena împrietenirii cu o veveriță, gracilă vietate, într-un parc din Belgrad: "După multe și complicate giumbușlucuri, după fugi și reveniri muzicale, reușesc s-o fac să îndrăznească; se apropie cu incetinitorul, oprindu-se precaută la fiecare centimetru parcurs, și iată, surpriză și bucurie, botișorul ei delicat îmi atinge suav degetele când apucă bomboana și fuge. Nesăbuit. Nu trebuia să i-o ofer; i s-au înclăștat dințișorii în ea; acum nu mai poate să deschidă gura dând speriată din cap și scuturându-l în toate părțile. Va rămâne așa până ce bomboana se va topi".

Ciudat este și faptul că Marin Mincu scrie uneori "bine", ca mai sus, cu desăvârșit simț al nuanțelor, iar alteori scrie "rău", ca în atâtea alte rânduri când fie că schimonosește limba vorbind de "suavitatea primaverilă", de "recolta de semne a miracolului fenomenic", de "cele mai insane sermonii", de faptul că este "obligat esteticamente" nu știu ce să facă, sau că încearcă "raramente să se exprime". Acestea sunt stridențe, prețiozități, dar mai dăm la Marin Mincu și de folosiri impropii și uneori chiar pe dos ale cuvintelor, încât nu știi ce să mai crezi. A spune "o morbidezza mortală" e curată tautologia, ca și "extemarea în afară", dar ai o și mai stranie senzație auzindu-l vorbind admirativ, pe Marin Mincu, despre "concavitățile perfecte ale sânilor ascuțiți". Cum vine asta? Concav nu înseamnă scobit? Atunci?

Același autor dă însă pagini admirabil scrise despre copilăria slătineană, cele mai bune din jurnalul său... florentin, bune și judecându-le în absolut, ceea ce nu e puțin lucru într-o literatură în care copilăria e o temă atât de mult frecventată și atât de inspirat, începând cu Ion Creangă. Cele câteva zeci de pagini finale (capitolul intitulat La Boltă), cu evocarea figurii tatălui, a străzii Vailor, a scaldatului, a primei întâlniri a copilului cu un șarpe sunt de o puternică expresivitate neostentativă. Pagini ca acestea, probabil, l-au făcut pe N. Manolescu să afirme că suntem în prezența unui "foarte interesant și original prozator", citat reproduș de editor pe ultima copertă a *Jurnalului florentin*.

Cărți primite la redacție

- ◆ Octavian Goga *Naționalism dezrobitor*, permanența ideii naționale, studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirneț, Editura Albatros, colecția "Ethos", București, 602 p.
- ◆ N. Iorga, *La place des Roumains dans l'histoire universelle*, vol. I-III, ediție anastatică, Editura Albatros, București, 1998.
- ◆ A.D. Xenopol, *Războaiele dintre ruși și turci și înrăurirea lor asupra Țărilor Române*, prefață de Apostol Stan, îngrijire de ediție și note de Elisabeta Simion, Editura Albatros, colecția "Historia", București, 1997, 406 p.
- ◆ Aurel C. Popovici, *Stat și Națiune, Statele Unite ale Austriei Mari*, Studii politice în vederea rezolvării problemei naționale și a crizelor constituționale din Austro-Ungaria, traducere din limba germană de Petre Pandrea, studiu introductiv, note și îngrijire de ediție de Constantin Schifirneț, Editura Albatros, colecția "Ethos", București, 1997, 418 p.
- ◆ Ștefan Andreescu, *Restitutio Daciae*, studii cu privire la Mihai Viteazul, III, Editura Albatros, colecția "Historia", București, 1997, 420 p.
- ◆ Nora Iuga, *Capricii periculoase*, poezii, Editura Vinea, București, 1998, 110 p.
- ◆ Angela Marinescu, *Blues. Parcul*, poezii, Editura Albatros, București, 1997, 54 p.
- ◆ Raluca Oancea, *Jumătate dragoste*, roman, Editura Eminescu, 1998, 176 p.
- ◆ F. M. Dostoievski - A.G. Dostoievskaja, *Correspondențe*, vol. I (1866-1974), traducere și note de Alexandru Calais, ediție îngrijită de Valeriu Cristea, Editura Albatros, București, 1998, 290 p.
- ◆ Vladimir Bukovski, *Judecată la Moscova*, Un disident în arhivele Kremlinului, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, Editura Albatros, Edit. Universal-Dalsi, București, 1998, 470 p.

DESPRE NEGAȚIE

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



O SPAIMĂ enormă de negație bintuie conștiințele noastre literare. O spaimă - s-o spunem răspicat - nu tocmai filosofică și nu tocmai... morală. Nu altceva decît o reacție a unei primitivități viclene și obstinate, care încearcă a se înveșmînta în cîteva clișee ostentive ale onorabilității (tradiție, respectul valorii, decență etc.) spre a opri dezbateră, polemica, de fapt cursul firesc al vieții întru intelect. Să răsfoim puțin filosofia. Hegel: Diviziunea necesară este un fapt al vieții, care se formează mereu prin opoziție, iar totalitatea este posibilă, vietuiește doar prin restabilirea din maxima despărțire". Max Scheler: "Comparat cu animalul, care spune totdeauna da realității ca atare, omul este ființa care poate spune nu, ascetul vieții, și, față de tot ce nu este decît realitatea, protestantul etern". Jean-Paul Sartre: "Ființa conștientă trebuie să se constituie pe sine, în raport cu trecutul său, ca fiind despărțită de acest trecut printr-un Nimic" (Nimicul fiind fundamentul negației, "deoarece se ascunde în ea, deoarece este negație ca ființă"). Cităm și rivește morala... Aci intervine, *hic et nunc*, un dublu mecanism: pe de o parte cel al inerteții, să zicem așa general omenesci; sfînta nereceptivitate la înnoire, legată de atîtea comodități aparate cu fervoarea celui mai incontestabil egoism, iar pe de altă parte, speciala rezistență a mentalității ideologice, cu specialul său profit coroborată cu prelunzirile sale postideologice și cu profitul asjinderii postideologice. Exemplele le-am dat prea adesea pentru a fi necesar a le relua.

DUPĂ ce s-a strigat: atentat la Nichita Ionescu, atentat la Marin Preda, atentat la G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu etc., acum paznicii templului strigă, cu o vivace indignare a vocii lor în falset: atentat la Eminescu! Ce prilej oportun al unei aparente confirmări! Ce suplimentare copioasă a motivației strigătelor lor moralizatoare, în deșertul cinismului nostru demolator! Belferi ultrasimandicoși și ultraajunși, pamfletari în școala Eugen Barbu, cu verbul bălăcărît în toate trivialitățile, simpli băgători de seamă în umbra protectorilor influenți, și-au unit vocile într-un cor de apărare agresivă a Luceafărului. Dar are nevoie oare făptura de rază celestă a acestuia de apărare lor? Ori e vorba de o disociere critică, periodic necesară, pentru a asigura viața reală a valorilor puse în concordanță cu viața unor noi serii umane, cu un nou *Zeitgeist*? Despre genialul poet nu s-a spus, de o bună bucată de vreme, nimic nou, la treaptă publică. S-au consumat doar acte ezoterice, file de cercetare documentară infinitezimală, bizuite pe un elan himeric al exhaustivului material, fie de interpretare la fel "închisă", de relaționare și înscriere, într-un orizont al culturii hiperspecializate. Eminescu a devenit pradă incorporală, urmărită cu o candidă lăcomie cinegetică, a unor inițiați. Ce-a mai rămas în afară? Doar latura didactică a operei, doar romanța melodios-insuficientă, hărăzite ambele unei inevitabile uzuri, sub acțiunea intemperiiilor suburbanității și, în cel mai bun caz, ale nepăsării cu aer bigot. Eminescu cel adinc s-a retras în cochilia sa cum un melc. S-a ascuns, grandios-modest, în lumea sa vizionară, cum un *Deus absconditus*. Cine și cum l-ar mai putea chema înapoi? Trecînd peste cîteva accente de culoare stridentă (și ele de neînălțat într-o operație restauratoare fără precedent, cînd se lucrează pe schele, cu vopsele și pensule neîncercate), nimeni nu l-a negat într-o manieră vulgară, ignară, singura ce ar fi fost într-adevăr impardonabilă. Mitul s-a văzut ciocănit, examinat cu răceală, evocat analitic și defel invocat - adică exact ceea ce trebuia spre a ne asigura de realitatea lui, de trăinicia lui. Subiectivității mistice vlăguite i s-a opus o obiectivitate nu de tot rațională, dar apelînd la rațiune ca la o instanță de control. Dacă sacerdoții, în genere bine tarifați, ai poetului național, s-au extaziat în fața acestuia într-un dans ri-

tualic, într-o clovnerie solemnă a adorației îndătinate, "denigratorii" au adoptat aerul natural al unor cercetări, al unor reprezentanți ai bunului-simț care au ținut să constate cu simțurile și cu cugetul lor. Termenii se cuvin inverși. Scandalul este de partea celor ce se tem, în chip fariseic, de scandal, iar cumințenia dincoace.

UNUL din "argumentele" utilizate (după toate probabilitățile, în lipsa altora) împotriva indezirabililor "demolatori", "negativisti", "criminali" etc. este cel al tinereții inconsistente ori pur și simplu al absenței "operei". Dar ce înseamnă aceasta? Nu altceva decît că se pretinde preopinentului un "certificat" de valoare abuziv, întrucît nu are relație, în substanță. Cu discuția în cauză. Și întrucît, în cazul unor tineri, amină dreptul lor la cuvînt, pînă în momentul, mai mult sau mai puțin îndepărtat, cînd aceștia își vor fi scris opera reprezentativă. E adevărat, de pildă, că un Paul Claudel, bătrîn își îngăduia a-l califica pe Goethe drept un "mare măgar", însă ce ne facem, de pildă, cu un Eugen Ionescu, care într-un roman de junete îl incondeia, ca și cum ar fi pus mustați Giocondei, pe Victor Hugo? Celebru, mai tirziu, autor al lui *Nu*, "demolator", oho, și el (cu sau fără îngăduința actualilor vameși și farisei ai literelor române, gata a face concesii, cînd istoria și-a legat firele axiologice peste capetele lor), exprima chiar o patetică profesie de credință a tînărului înfiorat în fața necunoscutului suveran de peste ființă: "Nu putem ști, nu putem numi, nu putem aborda ceea ce este adevărat. Este adevărat numai ceea ce este peste noi. Nu cred decît în ceea ce nu știu; în tot ceea ce nu am văzut, auzit, gîndit, închipuit vreodată; mă îndoiesc de tot ceea ce poate fi închipuit". E un necunoscut din care se nutrește tînărul creator și pe care se cuvine a-l respecta și noi dintr-o primară pudoare în fața devenirii. Un necunoscut care mistuie clișeele într-un foc ca de jertfă. S-ar putea ca acel tînăr să nu-și scrie opera pînă la capăt. Ei și? Rămîne momentul manifestării sale insurgente în sine, care, dacă e articulat cu un condei expresiv și leal, se cade luat în considerație ca atare. Existența nu e doar un tot, ci și o galaxie de fragmente. Trebuie să începi de undeva, chiar dacă nu știi - nimeni nu poate ști - unde ai să ajungi. Dacă ni se îngăduie a parafraza un celebru text hegelian, am putea afirma: A cerceta capacitatea de creație înseamnă a crea. Indiferent de premisele celui ce se lansează într-o astfel de operație, ale celui care nu poate înota înainte de-a intra în apă și care, la un moment dat, trebuie să intre în apă pentru prima oară.

CUVINTELE de mai sus le-aș dori valabile, *mutatis mutandis*, și pentru George Pruteanu. Putem sau nu fi de acord cu aserțiunile, atitudinile, prestațiile d-sale tot mai diverse, dar a-i reproșa carenta de opera, absența din dicționarele și istoriile literare, a-l califica drept un "nimeni", așa cum procedează cu suficiență Valeriu Cristea, credem că e și ineficient și ineleant. Nu știu dacă mesianic-luciferic exegat al lui Dostoievski, devenit, între altele, iată, și scortșos doctoral, mă socotește măcar pe mine un om de "specialitate" (s-ar putea să nu-mi facă această onoare), însă a refuza mai ales pe această cale ocolită *orice merit* criticului-realizator al unei foarte populare emisiuni TV (în trecut fie zis, cu calități ce sar în ochi), ni se pare un act de cruzime, săvîrșit exclusiv cu... comul luciferic al exegetului ex-literarist.

DOUĂ opinii în discordanță. Adrian Marino: "nu poți nega decît ceea ce există. Însăși ostilitatea este o precauție indirectă, o formă de recunoaștere a validității literare" (*Introducere în critica literară*, 1968). Titu Maiorescu: "În mijlocul unei activități cri-

tice pentru răspîndirea lucrărilor sănătoase se va simți pe ici-pe colo și necesitatea ca unei loviri directe în contra nulităților care se amestecă fără nici o chemare în ale literaturii: un energic «în lături!» va trebui dar din cînd în cînd să fie rostit în orice mișcare intelectuală" (*Poeți și critici*, 1886). Cine are dreptate? Evident, propoziția lui Adrian Marino vizează doar o direcție a negației, generalizînd-o arbitrar. Ar fi un joc prea simplu (infantil) și... fără rost, ca respingerea să aibă ca țintă doar valori reale, care, prin însuși regulul de incomprehensiune la care sînt supuse, să iasă consolidate. Se petrece, neîndoios, și acest fenomen, însă în paralel cu cel de înlăturare a nulităților fatale, de *igienea a literelor* (René Etiemble: *Hygiène des lettres!*).

DACĂ e adevărat, așa cum susțin unii moralisti, ca a-ți mărturisi deschis, "imprudent", iubirea implică un mare risc de-a o pierde, tot atît de adevărat poate fi ideea că e critică prea atașată, "amoroasă", prezintă riscul autoanulării. Prea multă admirație s-ar putea să strice. Eugen Ionescu face o distincție între lectura "gratuită" și cea "profesională", într-un fel "tendențioasă", săvîrșită cu un ochi distant, "pentru simplu motiv că de opera respectivă nu îl mai leagă nimic - deoarece și-o înstrăinează prin atitudinea critică și nimic nu-l mai obligă sau îl ispitește să se poarte bine cu o străină de care nimic, nu-i așa, nu-l mai leagă, dar care-i e și puțin dușmană, căci orice străin este puțin un dușman". În realitate, cercul gratuității se reface, deoarece acest al doilea tip de lectură oferă un orizont de asociații nelimitat, apt "a dovedi orice". Putem considera că actul critic are două fețe. Una e, desigur, cea contemplativă, simpatetică, *pozitivă*, care, abordata izolat, duce la acte de adorație, la un ton liturgic, favorabil instituirii de mituri. Cea de-a doua e a detașării, a scormonirii, a căutării nu neapărat de "pete", ci de resorturi mai adînci, frecvent cu înfățișări contradicțorii, care pot surprinde dezagreabile dispoziții curat admirative. Doar în zona aceasta postura critică se exprimă nestîmjenit. Instrumentul negației e folosit nu numai ca unul de corecție față de eroarea grosolană sau față de ingenuitatea receptiei elementare, ci și ca unul de lirism secund, amar, precum drojdia oricărei iubiri asumate pînă la limite. Incantația perfecțiunii e însoțită astfel, mai exact spus concurnată, de melosul umbros al imperfecțiunii. "Negația" își dezvoltă astfel ea însăși o facultate creatoare. Între respingere și afirmare se stabilesc punți secrete. Sau cum arată de asemenea autorul *Scaunelor*: "Pasul pe care îl facem către absolut manifestă clar această confuzie a noțiunilor, această apropiere și identificare a contrariilor. Toate drumurile merg la Roma". În termenii lui Hegel, am putea susține că, deși absolutul stă la capătul procesului dialectic, acest rezultat se face simțit deja în fiecare etapă a procesului de punere în opoziție, orice fapt cu o determinare individuală aflîndu-se în relație cu absolutul. Negația poartă sarcina afirmației.

SACRIFICIUL implicat de critica detașată, profesională: "a judeca mereu înseamnă să nu guști niciodată" (Jules Lemaitre). Nu ni se pare corect a-i opune criticului impresionist comentariul de drastică respingere a lui George Ohnet, ce l-a semnat, întrucît principiul său nu înseamnă a nu judeca niciodată și a nu gusta mereu.

UNA din culminațiile dogmei în critică, intrupată de postura paradoxală a lui Ferdinand Brunetiere (formă a ascezei, împinsă pînă la un soi de autoflagelare, a catolicului?), care-și trasa următorul program neverosimil: "Voi ridica în slăvi pe cei care, în fond, nu-mi plac de loc, după cum dimpotrivă voi critica violent pe cei care-mi dau

delicii. A-ți plăcea este una, a judeca este alta". Aci sîntem întrutotul de acord cu Adrian Marino: "Ceea ce nu-i deloc adevărat, întrucît judecata critică nu poate fi disociată de «plăcerea», de sensibilitatea estetică. Reacția imediată și fundamentală a criticii este recepția infraconceptuală, nu - ca să folosesc un barbarism - gravimetrică".

O CONOTAȚIE sexuală a negației, în *Notele* lui René Daumal: "act simplu, imediat și procreator, deci bărbătesc".

FUNCȚIONEAZĂ trei sofisme morale ale criticii negative. Dacă are ca obiect un autor care te-a lăudat, și se reproșează ingratitudinea. Dacă se referă la un autor ce te-a contestat, și se impută dorința de vindictă. Dacă se îndreaptă împotriva unui autor care n-a scris nimic despre tine, poți fi de asemenea socotit răzbunător.

LA POLII opuși ai negației, în viața noastră cultural-civilă, se află în prezent Paul Goma și Corneliu Vadim Tudor. Ne cerem scuze pentru alăturarea de nume. Dar dacă termenii simetriilor înfățișează un pericol de contagiune între ele, nădăjduim că observația ce va urma, în paragraful de față, va juca un rol profilactic. Oricine încearcă a-l apropia pe Goma de Vadim, pomînd de la aparente, de altminteri, dintre cele mai puțin semnificative, de ordin umoral, stilistic, în legătură cu efervescența publicistică etc., riscă a se apropia el însuși de Vadim. Căci, în pofida tuturor exagerărilor, intemperanțelor, literaturizărilor sale, Goma are avantajul hotarilor de-a ilustra, în chip incandescent, morala. O morală căreia vicisitudinile istorice i-au acordat o orientare anti-comunistă. Iar între opțiunea pro-comunistă și cea anti-comunistă nu e cu puțință, *hélas*, nici o mediere care să nu reprezinte un compromis în favoarea celei dintîi.

UN GLOSATOR teneace și semianonim al subsemnatului ne reproșează, pe un ton ce s-ar vrea sarcastic, că în timp ce susținem principiul contestării în critică, drept unul care consolidează valoarea (firește, atunci cînd aceasta intră în discuție!), ne apărăm cînd sîntem contraziși. E la mijloc o inadvertență? Mărturisesc că, fără a mă putea recunoaște în conceptul de masochism, consider normale contrarietățile de care mă izbesc nu chiar de puține ori. M-ar îngrijora absența lor, căci numai o insuficiență acută de personalitate sau o mascare a acesteia printr-o obediență slugarnică evita reacțiile adverse. Dar există contestări și contestări. Cele inteligente îl incită pe interlocutor, îi mobilizează resursele unor replici pe măsură. Sînt aidoma unor alimente picante, care stimulează apetitul. Cele grosiere, de rea-credință, așternute cu o pană boantă, te decepționează, determinîndu-te, după împrejurare, să le treci sub tăcere sau, atunci cînd mistificarea e prea jenantă, să pui lucrurile la punct, în virtutea unui instinct de apărare inalienabil. E o diferență între un duel ce se desfășoară conform unui cod al onoarei (chiar dacă Schopenhauer se îndoia de onoarea duelurilor în genere) și un atac tilhăresc. Din păcate, școala Eugen Barbu produce briganzi de presă în serie și, potrivit opiniei noastre, păcatul major al regimului Iliescu este cel de-a fi "dat drumul", din interes meschin, foștilor mari adulatori ai dictatorului, de-a le fi permis a îngheba pepiniere ale agresivității neocomuniste, cu un efect de intoxicare a opiniei publice la proporții dezastruoase. Nerăbdători a obține o calificare cît mai rapidă, "apoliticii", ca și alte soiuri de oportuniști, au urmat cu rivna cursurile serale ale sus-numitei școli.

Doamna și cățelul

Ca o floare de cicoare •
Glasul îngerilor •
Două lovituri într-o frază

MODA LITERARĂ cere scriitorilor de la jumătatea secolului trecut să prefere, în confecționarea portretului de damă, materii asemănătoare cu cele pe care le întrebunțau croitorii: mătăsuri și voaluri, vegetale (flori, fructe), minerale (aur și argint, pietre prețioase și mărgăritare). Poetii și prozatorii își *înveșmîntă* astfel la propriu eroinele în cuvinte, avînd grijă, chiar atunci cînd le descriu fața sau brațele goale, gîtul sau sînul (maximă îndrăzneală!) să le acopere cu vorbe poetice, distrăgînd atenția cititorului și menajînd pudoarea cititoarelor. Portretul-tîp îl găsim la Vasile Alecsandri, în *Istoria unui galbîn* (1844), cu o perfectă conștiință a ridicolului clișeeilor parodiate. Galbenul olandez, personaj narator, are de făcut portretul unei tinere și decide să o facă după acei autori care „vroind a descrie un portret, întrebunțează chipul obicinuit în pasporturi“... Urmează lista:

„Ochii, ca seninul după ploaie sau ca floarea de cicoare.

Genele, lungi ca un vâl de mătăsa.
Sprincenele, binearcate ca arcul amoriului.

Obrazii, rotundo-lungăreți și vâpsiți ușurel de purpura aurorii, care de cîte ori se *ivește* totodată și *zimbește* pentru înlesnirea rimei și plăcerea poezilor.

Gura, boboc de trandafir, giurătate desfoiat.

Dinții, simburi de măr fără coajă, sau mărgăritar.

Părul, vezi mai sus.

Gîtul, de lebădă, după obiceiul vechi.

Sînul...“

Aici portretul se sfîrșește și galbenul începe să petrarchizeze. Regula cere să nu se insiste în descrierea anumitor părți ale corpului, în caz că acestea au fost numite. Mai ușoară era comparația cu un înger: trimitea tot atît de puțin la atributele trupesti ale femeii ca și comparația cu mineralele. Același personaj al lui Alecsandri, galbenul olandez, decupează clișeul: „...glasul îngeresc a unei tinere copile (...) Zic *îngeresc* pentru că așa-i obiceiul, cu toate că nime nu cred să fi auzit glasul îngerilor“. Cu asemenea portrete își cuceresc cititorii romancierii noștri de început, de la Bolintineanu la Filimon.

Trupul doamnei B., personajul neconvențional și necanonice din *O alergare de cai* se refuză - prin grija naratorului - unei asemenea descrieri: „Nu voi întreprinde a descrie frumusețile doamnei B. pentru că simț că acum, după trecere de cinci ani, oricît aș fi de nepărtinitor, suvenirea ei ar sili imaginația mea să galopeze fără voie...“ Ca Shakespeare în *Sonetul 130*, Negruzzi nu vrea să o ia pe urmele celor care mint: „aș călca hotărîrea ce am făcut de a spune adevărul în toată simplitatea sa“. Dar, ca din nevăgare de seamă, clișeele se strecoară totuși, în fraze negative: „Nu voi vorbi deci nici de farmecul ochilor ei, nici de suspinul amorului, nici de a ei talie mlădioasă...“. Ironie la adresa doamnei B. (descriind-o astfel nu ar mai spune adevărul în toată simplitatea lui, ar exagera)? Ironie la adresa confracților (acesta fiind clișeele lor, nu ale sale)? Ironie

la adresa lui însuși (căci, îndrăgostit, se lasă dus de valul descrierii)? Concesie făcută cititoarelor? Alegerea rămîne deschisă și variază în timp. Dacă portretul are pînă aici raporturi ambigue cu regula, ceea ce urmează calcă fățiș convenția bunei relații cu cititoarea: „Netăgăduit este că eu slăvesc pe toate femeile tinere și cinstesc pe bătrîne în amintirea trecutei lor frumuseți; dar cu toată plecaciunea rog pe damele care nu vor avea o talie frumoasă, să mă ierte dacă le prefer pe cele înalte și subțiri. Asta e o greșală de care e vinovat gustul meu“. Prinse pe pînză de pictorii din secolul trecut (a se vedea reproducerile din: Andrei Cornea, „Primitivii“ *picturii românești moderne*), doamnele vremii seamănă prea puțin cu doamna B. Aceasta corespunde mai degrabă gustului (literar ori extraliterar) al Europei secolului nostru, decît celui al Chișinăului din prima jumătate a secolului trecut. Cititoare, cărora naratorul li se adresează direct, trezindu-le din reverie, nu se puteau simți prea confortabil: nu li se dădea voie să se identifice cu eroina dacă nu treceau probă taliei frumoase și li se amintea, de la bun început, că tinerețea nu e veșnică: două lovituri într-o singură frază.

În confecționarea personajului feminin intră și altă materie primă obligatorie: cartea. Portretul doamnei este de cele mai multe ori cu o carte deschisă care face parte din însăși ființa ei. Prin aceasta personajele prozei noastre au toate un foșnet livresc și nu se știe în ce măsură își datorează viața bibliotecii. Explicațiile sînt două. Pe una, sociologică, am mai amintit-o: citeau mai mult doamnele decît domnii. A doua ține de istoria literară: prozatorii nu se sfîșesc să-și mărturisască, pe ocolite, sursele: eroii și eroinele lor preferă să citească (în carte) tocmai cartea din materia căreia au împrumutat cîte ceva. Doamna B. face și nu face excepție. Ea are un autor preferat, Balzac, din care citează chiar, dar nu seamănă cu un personaj al acestuia, ci mai degrabă împărtășește atitudinea autorului față de personajele vieții și ale cărților: sînt piesele din „muzeul viu“ al *comediei umane*. Cu toată complexitatea, arta și seriozitatea pe care le implică o comedie reușită. Fraza pe care o împrumută din Balzac - o notă a autorului o semnaleză - este probabil cea care-i dă și ei contur, o legitimează: „Închipuiește-ți una din acele femei ce slujesc de îndreptare naturii pentru toate slutele ce a făcut din greșală“.

Povestind despre Olga, doamna B. o prezintă tot într-un „portret de doamnă între cărți“. Olga citește multe versuri rusești și leșesti (e poloneză), copiază fragmente din J.J. Rousseau, *La nouvelle Héloïse*, din *Il Canzoniere* de Petrarca și din *Kabale und Liebe* de Schiller. Seamănă doamna B. cu Olga? Abia cînd se distanțează de ea, ironizînd-o, își trădează asemănarea: „- Rousseau, Pétrarque, Schiller, ce mozaic de poezi! am zis. Precum văd doamna Olga e poliglotă; și nu sfătuesc pe cine n-a fi citit pe acești autori să-i facă curte. Dacă astă gingașă Luiza caută vrun Ferdinand, negreșit că nu-l va găsi la Chișinău“. Diferența dintre doamna B. și Olga este că doamna B., care recunoaște fără greutate fragmentele literare copiate de Olga, l-a citit în plus pe Molière, ferindu-se de prețiozitate ridicolă și îl preferă lui Petrarca, Rousseau sau Schiller pe Balzac. Povestea amorului Olgăi este romantică. Nu și cea a amorurilor doamnei B.

DE LA
DOAMNA B.
LA DOAMNA T.

de
Ioana
Pârvulescu



Negru sau alb? • Moartea
cățelului • După spectacol

NU ȘTIM nimic despre trecutul doamnei B. Nu ni se spune motivul pentru care nu are un bărbat sau un iubit „oficial“, care s-o însoțească la spectacole precum „o alergare de cai“. Ea pare a fi femeie de lume dintotdeauna, degajată în mișcări și în raporturile ei cu bărbații, nici *mamă*, nici *curtezană*, ca să păstrăm terminologia lui Weininger. Încă din prima scenă, doamna B. e așezată între doi bărbați: un ofițer rus, Arsenie Timofeevici J. și „un june brunet care de pe barbete și musteți se cunoștea că era străin“, adică naratorul. Situația o mulțumește estetic, îi mulțumește privirea (destul de ironică) mai mult decît orgoliul: „Nu știi însă cît m-a mulțumit înțîlnirea voastră. Făceam o comparație între voi cînd vorbeai: tu atît de negru, el atît de alb; era un contrast de minune“. Deocamdată ea nu alege: nici pe ofițerul blond care îi vorbește „de fortificațiile cetății Hotinului“, nici pe junele brunet cu care flirtază. (Arta flirtului apare în toată splendoarea ei în cărțile secolului XIX. Ulterior se degradează, deși doamna T. o mai cunoaște, pentru ca, la sfîrșitul secolului XX, să dispară).

A doua scenă o transformă pe doamna B. în naratoare. E singură cu junele brunet, dar pe care nu se știe dacă-l iubește. Nu se știe nici dacă, povestind, face și o pledoarie *pro domo*. Mai degrabă nu, căci se distanțează constant de Olga și de felul ei de a iubi. După aceasta doamna B. nu mai apare direct, ci devine personaj epistolar. Tot ce mai putem afla este din două scrisori: una scrisă de ea însăși, a doua de un prieten al junelui brunet cu care autorul vrea să fie identificat, în acel amestec de realitate și ficțiune specific literaturii epocii. Prima scrisoare este de un rafinament maxim: spune totul fără a spune nimic, ocolește subiectul fierbinte, deși arde, încifrează textul ca pe-o ghicitoare, deși răspunsul e dat încă din primul rînd. Își menajează cu delicatețe destinatarul, deși pare neatență, frivolă, nepăsătoare. Începutul scrisorii e, cum observă și destinatarul, „original“: „Prietenul meu! Sînt foarte nenorocită! Aud că te gătești să vii în Besarabia, și nu știi cît m-a supărat vestea aceasta...“ Totul este spus. Cititorul scrisorii ar trebui să înțeleagă tot restul și de altfel îl înțelege. Dar doamna B. creează aici o diversiune, menită a îndulci hapul amar: în loc să vorbească în continuare despre bărbatul de care s-a îndrăgostit și din cauza căruia e nenorocită, pentru că el n-o iubește, scrie despre iubirea ei pentru cățelul pe care l-a pierdut de curînd. „Sînt foarte nenorocită“ devine astfel echivoc. Scrisoarea e o capodoperă a aluziei, denotativul este subminat și în cele din urmă distrus de conotativ. Povestea *doamnei cu cățelul*, întreaga scenă comică a disperării și lacrimilor ei, începutul și sfîrșitul în care spune că nu-și dorește să-l revadă pe cel căruia-i scrie alcătuesc, în subtext, altă scrisoare: „nu veni, m-am îndrăgostit de alt bărbat. Dar el nu mă iubește și de aceea sînt nefericită. Venirea ta n-ar face decît să încurce lucrurile“.

Pentru ca să fie sigur că subtextul scrisorii a fost descifrat corect, naratorul o dublează cu o alta, a unui martor ocular care o prezintă pe doamna B. la bal,

într-o ultimă ipostază, aceea de îndrăgostită: „Nu tăgăduiesc că în seara aceea ea era de minune; avea un aer așa de dulce, așa de încîntător, așa de *non so che*; un aer care zicea: iubiți-mă, nu mă lăsați să mă prăpădesc. (...) Pe lîngă ea toate celelalte femei era slute. Asta nu e puțin cînd o zice o gură indiferentă, mai ales cînd - știi - că la noi sînt multe frumusele. Toată seara n-a vorbit decît cu Arsenie Timofeevici, n-a văzut decît pe Arsenie Timofeevici...“ Dar doamna B. nu e o învingătoare și martorul dragostei ei o judecă: „Rusul însă n-o iubește, și cocheta face pe nevinovată. S-o vezi cît s-a făcut de bisericosă; șede toată ziua închisă, merge numai la biserică și la paradă“. Cursa amoroasă se sfîrșește deodată pentru cele cinci personaje de la început (despre care va fi vorba „în episodul următor“ al acestui foileton critic): nici unul n-a învins.

Neconvenționala doamnă B. iubește și e nefericită ca orice femeie. Dar refuză să vorbească despre iubirile sau suferința ei căci clișeele tuturor personajelor de tip Eloiza sau Olga i-ar năvăli în poveste și ar strica-o. De aceea singura iubire pe care o mărturisește deschis este cea pentru Bibi, cățelul pe care nu-l poate salva. Acesta moare, în poveste, *în locul ei*. Ea nu se sinucide, ca Olga, dar toarnă „apă de Colonia“ pe gîtul cățelului. Soluția narativă e cu totul nouă, ține de literatura zisă a absurdului și o pune pe doamna B. într-un rol care, cu puțin machiaj, s-ar potrivi în ceea ce Eugen Ionescu a numit, cu o formulă a lui Jacques, „teatrul deriziunii“. Tipul ei de conversație poate fi analizat replică cu replică pentru a demonstra felul în care evită două mari pericole: să devină prețioasă, deci ridicolă, sau să devină sentimentală, deci „personaj“. Arta ei constă în a-și ascunde „prețul“ și sentimentul îndărătul ironiei și al clișeului subliniat, prin urmare controlat. „Cruzi, nesimțitori, infami, nelegiuți“, spune ea despre bărbați bărbatului din fața ei, adunînd parcă toate locurile comune din romanele de amor, prea multe ca să nu le vrea caricaturale. Sau, din cealaltă perspectivă, despre femeie: „Amîndoi păzeam tăcere gîndind, el la Olga, eu...la toaleta pentru balul de la club“. Ca să fie adevărată, frivolitatea n-ar trebui să se vadă pe ea însăși. Doamna B. cunoaște valoarea cuvintelor mai bine decît majoritatea personajelor feminine care-i vor urma în literatura română.

Doamna B. e imposibil de prins sub o etichetă. Ca să fie cocheta, mondena superficială din secvența finală e prea firească și prea ironică față de reacțiile ei frivole. Ca să fie o îndrăgostită veșnic înlăcrimată are prea mult umor. Ca să fie o nefericită, nehotărîtă între doi bărbați, e prea îndrăgostită de unul dintre ei. Ca să fie o mironosiță platonice și prea liberă. Ca să fie o ființă rece e prea empatică față de poveștile altora. Ca să fie otrăvită, acrită i-ar trebui altă chimie interioară. O înțîlnim prima dată în „galerie“ la un spectacol. E sigur că e o bună acrită dacă i se dă rolul de spectatoare. Personajul lui Negruzzi nu va fi egal decît aproape un veac mai tîrziu, de doamna T., care nu se lasă nici ea închisă într-o formulă rigidă. Dar între ele un întreg șir de doamne încurcă viața domnilor din cărțile literaturii române moderne, alergînd în *curșa* dragostei: competiție și capcană.



ACELEAȘI CUVINTE

Scriu aceleași cuvinte
pentru un alt fel de duminică
lumina le sparge în bucăți
minime poveri
le reduc la tăcere

portativul și el subțiat
ascunde aripi de îngeri

un fel de a spune că totul
e fără ieșire

un fel de a simți
viața ce se clădește haotic
dincolo de hotarele mele
crește nestăvilit

în capcanele ei
fluturi mărunți își fac adăpost

CAPCANE

Abia ating noaptea mărilor
și ea se preface în scrum
fiorul înfricoșării urcă pe trup
trupul – necunoscut și el
plin de taine

ascult chemarea unei sirene
în larg
ape ce dau în clocot
și pătul nevertebratelor
copt în hula de adânc

teritorii străine
diagrame compuse în grabă

până când
un val sălbatic și luminos
mă acoperă

CEAS DE CEARĂ

Când parcă de nimic
nu-mi mai pasă
cartea se strânge între coperti
cu cerul gurii închis

pereții devin ape îmbătrânite
lampa aruncă spre mine
cocoloașe de aur

vietăți triste sunt lucrurile
de nume proprii lipsite

neputința clipei
mă strânge la piept

POPAS

Ce punct de sprijin îmi dai
rămâne doar iluzia verii

Mariana Filimon

trandafiri fantomatici
nopti caduce
și triluri abia bănuite

vântul poartă nisi pul
pe umeri
ca un bezmetic bărbat

pe o insulă plutitoare
răbdarea mea împletește
coronite de ceață

CLISEE

Așa se întâmplă mereu
cercuri concentrice transcriu amurgul
până la ideea de seară
binecunoscute clișee
în desfășurarea culorii
ard roșu și violet
și albastru

albul întunecat cuprinde
frunzișul odăii

un nume
o stare
o ființă un lucru
cute mărunte cu somnul încă pe ele
cu dureri ale nașterii
tipete din somnul vecin
o grilă prin care speranța
abia își face loc

ECHINOCTIU

Ciudat cade lumina
pe acoperișe
în fiecare zonă a orașului
razele transcriu alte treceri

zori încărunțesc diferit
amurgul își dispută
multi plele-i fete

ce se întâmplă în miezul adevărat
acolo unde ochiul
niciodată nu ajunge

sub cupole abstracte
mimăm că trăim
mimăm că suntem

CEAȚĂ

Gândind lucrurile
până la ultima lor consecință
cu frigul exasperant
cu nepăsătoarea lor nebulie



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Glycera

Interpretează Dan Puric

Glycera are vergi cu care bate
Nervosă portocalele prea dulci
și-un păr cîrlionțat de vechi păcate
în care nu e bine să te-ncurci.

Ce zeu să născocesc să îmi ajute
Cu harul lui ca dînsa să mă lase
Să-i fiu umilul sclav ce scoate plute
Cu grație din sticle lungi la masă

Și piersice, stropind-o lin cu apă
Să nu leșine să-i așez în mînă,
Să strig la papagal cînd o să-nceapă
Să-i ocărăscă mersul de stăpînă

Și sînii mari ce-i ține doar afară,
Licențioși, pe ei motani să-și culce,
c-un pămătuf să-i scutur la picioare
Din copăcei miresmele năuce

Și seara să-i citesc cu vocea clară,
Spre-a adormi frumos, poeți sublimi
În timp ce-n porțelane-o să transpară
Războaie între guelfi și ghibelini!

visez că intru într-un palat
golit de fapte
piei strălucitoare îmi cad de pe trup
o ceață compactă mă cuprinde
mă face nevăzut
neștiut
indiferent la suișuri
sau coborîri

mă face de-o seamă cu lumea

EL

Duminică petrecută de mult
o întâmplare cu îngeri

foșnetul unui val
peste care se și așternuseră
măștile morții

ochii lui povestind
despre mările sudului

ore sufocându-se una pe alta
aduse mereu peste limite

prea tineri
pentru a fi fericiți

LECȚIA DE PSIHLOGIE

În amfiteatru
cu toate ferestrele deschise
alături la Catedrala Sf. Iosif
bate clopotul mare

rezonanțe și raze -
o lume din care se mai poate alcătui
o altă ființă

senzații mereu mai nesigure
structuri de emoții

noi înțelesuri

ca oricînd mai fragile
cuvintele



CRONICA EDITIILOR

de
Z. Ornea

O carte anacronică și în 1910

CIUDATE apar în înțelegerea unor inocenți în cunoașterea istoriografiei literare și de idei românești fizionomia unor personaje sau personalități. Așa i se înfățișează, de pildă, d-lui Const. Schifirneț, profilul lui Aurel C. Popovici, socotit pur și simplu "autor emblematic pentru științele politice și analizele despre națiune". În epocă (1908-1910) nu se înfățișa deloc ca un "autor emblematic". Medicul născut în 1863 la Lugoj și autor (în 1892) al *Replicii* la răspunsul studenților maghiari, întemeietor, în 1899, al efemerului ziar *România jună*, în martie 1908, după plecarea, în 1906, a lui N. Iorga de la *Sămănătorul* este anunțat satisfăcut de Ion Scurtu că "dl. Aurel C. Popovici va colabora cu articole la revistă". În nr. 4 Popovici e cooptat în redacție, vestindu-se că se va ocupa de secțiunea ei politică. Articolele sale, interminabile, ocupă aproape tot spațiul revistei, modificându-i fizionomia atât de accentuat încât secțiunea literară e lăsată de izbeliște. Iar articolele sale erau atât de antidemocratice și cinic reacționare încât îi lasă consternați pînă și pe oamenii politici cu știute vederi retrograde. Vechii redactori își diminuează colaborarea, iar Șt.O. Iosif o suspendă cu tottîl, atunci cînd de la nr. 16 al anului 1908 Popovici devine director al publicației. Au luat atitudine, îndurerate, și revistele din constelația *Sămănătorului*. În *Ramuri* din ianuarie 1909 se scria: "Și iată *Sămănătorul*, vechiul *Sămănător* de luptă și de credință, din preajma și din sinul căruia a pornit întreaga prefacere sufletească ce se resimte de la un rînd de vreme în viața noastră, iată-l acum căzut în cea mai ridicolă metamorfizare, prin condeiul prolix al d-lui Aurel C. Popovici, care de un an de zile se cearcă în zadar să afirme cutare doctrină politică, scriind mereu articole interminabile și împestrițate cu citații din cutare și cutare autori de predilecție. De altfel, *Sămănătorul* nu mai înseamnă nimic în viața noastră literară." De altfel, în decembrie 1909 (nr. 51) Popovici renunță la direcția revistei, pe care o vlăguise atât de mult încît, în iunie 1910, ea își încetează cu totul apariția.

Din materia acestor publicistici revărsate, prolixă și interminabilă, în 1910 Popovici va scoate volumul *Naționalism sau democrație*, despre care Stere, polemizînd cu autorul viitoarei cărți, scria în nr. 6/1908 al *Vieții Românești*: "«Democrația» pe care și-o închipuie că o combate d. Popovici, pentru salvarea neamului de pierzare, e o fantasmagorie, pe care nici măcar anarhiștii nu o visează, cu toată negațiunea lor a formei însăși de stat". Și: "Într-o țară stăpînită de oligarhia «celor o mie», pe de o parte reacționarismul poate prinde cu mare ușurință, iar pe de altă parte, cea mai urgentă nevoie a momentului istoric este, pentru noi, tocmai chemarea la viață publică a maselor populare, atât de oropsite. Dar pentru d. Popovici democratismul nu e decît o manie a unor vizionari, dacă nu o curată șarlatanie; democrația nu există nicăieri, și nu poate exista, decît poate ca «eterne trageri pe sfoară»".

Tocmai această carte din 1910 a lui Aurel C. Popovici e acum reeditată la Editura Albatros de dl. Const. Schifirneț în buna colecție "Ethnos". În principiu, orice carte care a stîrmit ecouri într-o epocă dată poate fi și trebuie reeditată. Important e cum e apreciată după aproape un veac de la apariție. Din păcate, dl. Schifirneț (p. VIII), în studiul său introductiv, îl apără pe autor de calificativul de reacționar, pe care chiar el și-l atribuisese. D-sa apreciază că Popovici a militat, de fapt, pentru apărarea identității naționale specifice, adică pentru "păstrarea și continuarea specificului național". Să-i admitem disocieră precizatoare. I-aș răspunde că și *Viața Românească* a apărut atunci cu consecvența idealului specificului național și totuși a făcut-o în mod democratic și nu de pe pozițiile cele mai retrograde. Încît încercarea d-lui Schifirneț de a surprinde diferența specifică a concepției lui A.C. Popovici nu rezistă de fel. Nimeni nu poate însă nega buna cunoaștere, de către Popovici, a sociologiei timpului, dominată, atunci, de dihotomia cultură-civilizație, în care s-au ilustrat Tönnies, Chamberlaine, mai tirziu Alfred Weber, Max Scheler. În cartea lui Tönnies din 1887, *Comunitate și societate*, cea dintîi (comunitatea), bazată pe cutumă și tradiție, e constituită din micile comunități rurale, cu raporturi organice și naturale. Dimpotrivă, societatea este expresia voinței arbitrare și raționale, eterogenă prin structură și formație, strict mecahică. Ea este o altă denumire pentru oraș. Un sociolog care a tradus în franceză cartea lui Spengler *Decăderea Occidentului* observa, în prefața lucrării pe care o tălmăcea, faptul că "orice speculație germană după marea revoluție din 1789 este închisă între aceste două antiteze, care nu au putut fi depășite: orient și occident, cultură și civilizație." De altfel, mai toți comentatorii germani exaltău conceptul *Kultur*, socotit un atribut al națiunii și al statului, ca expresie a sufletului comunității, opus conceptului *Zivilisation*, care implica știință, progres tehnic, mașinism. A sublinia superioritatea conceptului *Kultur* față de cel de *Zivilisation* însemna superioritatea națiunii și a misiunii sale, deosebitoare, în ordinea culturii. Popovici, cu studii universitare, la Viena, și în științe politice, cunoștea bine această literatură sociologică, la care se adăuga înțelegerea, din interior, a cărților lui Edmund Burke, Joseph de Maistre, de Bonald, Treitschke și alții care respingeau deschis democratismul ivit din ideologia Revoluției franceze - propunînd ideile Restaurației în locul celor liberaliste și democratice. Chiar dacă lucrarea lui Popovici nu e una sistematică ci pronunțat jurnalistică (și, deci, polemică în același registru), nu se poate contesta că ea este nutrită bine din cunoașterea temeinică a acestei bibliografii. El se ridică vehement împotriva democrației, socotind că principiul naționalităților e, prin definiție, reacționar (de fapt, n-avea dreptate pentru că afirmarea sa de către Herder și școala sa fusese, la origine, profund democratică). Într-un loc afirmă, ca de obicei, peremptoriu: "*Democrația di-*

zolvă naționalitatea. O dizolvă pe măsură ce se introduce, mai încet sau mai repede, după gradul de cultură al popoului, dar cu siguranță siderală. Chestiunea nu-i decît de timp. Ce caută națiunile tinere, ce caută mai ales românii în asemenea companie? Ce caută mai ales aceia cari pe lîngă liberali se numesc și sunt desigur naționali?" Și altă dată: "Se înșeală toți naționaliștii cari nu pot înțelege că între naționalism și democratism adevărat e o antiteză organică, dezastruoasă pentru cel dintîi". Și exemplifică, de astă dată cu dreptate, că democratismul în Ungaria însemna, de fapt, o ficțiune de vreme ce înrobea naționalitățile conlocuitoare. Dar această stare de fapt nenorocită din țara vecină, nu putea constitui un argument valabil pentru negarea instituțiilor democratice peste tot, inclusiv la noi în România. A utilizat bine teoriile despre antinomia dintre cultură și civilizație. "Și civilizația noastră, fără cultura națională, e plină de «strălucire» electrică, de automobile, de telegrafie fără sîrmă, de gazete cotidiene, de programe din care strălucește «știința» democraților, «soluțiile lor sociale», pîn-teasca aspirație a «celor mulți» și binevoitoarea toleranță provizorie pentru patria «medievală», vremelnică, ce nu se poate asemăna cu patria planetară, cu statul democrației sociale pe care ni-l dulgherește «știința socială», civilizația incultă". Orașele sînt blamate pentru că sînt focare ale civilizației străine și ar fi dorit că și orașenii să-și fi păstrat îmbrăcămintea satenilor ("portul țărănesc"), socotit esențialmente național românesc. E, firește, împotriva adaptării, la noi, a modelului instituțional francez "fără nici o legătură cu trecutul, mai toate fără nici un rost pentru prezentul, pentru trebuințele lui adevărate, puține dar reale: legi absolut străine din capete străine și slabe, legi absolut inaplicabile fură prăvălite ca pietroaiele de moară în popor... Toată șandramaua democrației francezești pe străvechi pămînt românesc pîraie, stă să se facă țandere". Popovici preferă pironirea în stările medievale, socotite specifice (dar de fapt, la vremea lor, tot împrumuturi străine au fost), refuzînd un model de evoluție care a pătruns în mai toată Europa, modificînd-o în sens capitalist, ceea ce înseamnă democrație, cu constituție, pluripartidism, separarea puterilor în stat, presă liberă, parlament. "Legile pot fi oricît de «perfecte», ultimul cuvînt al «științei», ele nu mai sunt garanții pentru viața națională, ci elemente dizolvante. Pentru că nu purceseră din viața reală a popoului, ci din abstracțiunile cărturarilor... În politica națională, teoriile nu au valoare decît în măsura în care răspund la trebuințe naționale iar nu la slăbiciuni personale. Partidele parlamentare de extracție franceză sunt întemeiate pe teorii. Statul însă nu există în virtutea unei teorii, ci a unei dezvoltări istorice... El nu are nevoie de nici un fel de teorii sau de doctrine raționaliste". Teoriile sînt, aici, o altă expresie pentru un model necesar de adaptat și care, cu timpul, au contribuit la educarea maselor în spiritul lor. Iar, de fapt, statul nu poate fi mereu cel istoric, pietrificat în

DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ

în interviuri

Antologia de Aurel Sasu și Mariana Vartic



Aurel C. Popovici, *Naționalism sau democrație. O critică a civilizației moderne*. Studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirneț. Editura Albatros, 1997.

formele sale medievale. Iar istoricitatea presupune, fatal, evoluție și adaptare la real. A.C. Popovici respingea însă tot ceea ce era rațional (el îi spunea raționalist) și necesar în structurile evolutive fatale unui stat, care, în secolul XX, nu plutea și nu trebuia să respingă democrația și modelul ei modern. Ca, prin consecință, era împotriva votului universal în 1908-1909 ("o mină de doctrinari nerăbdători, cu capul plin de informații superficiale vrea să introducă sufragiul universal"), atunci cînd spiritele înaintate luptau pentru această, era, în spiritul retrogradei sale concepții, de înțeles. Dar împotrivirea sa la alfabetizare ("Ideea de a face din toată lumea oameni cu carte e o aberație"), e, orice s-ar spune, o exagerație chiar și pentru un gînditor profund retrograd. Și, firește, respingînd modelul democrației franceze, a zvrilit cuvinte aspre împotriva lui Rousseau. "Din această pornire a francezilor a răsărit toată acea metafizică politică «clară» și «simetrică» din secolul al XVIII-lea, care își închipuia că statul nu e un product al naturii, ci ceva artificial, un «contract social» bunăoară, un «pact fundamental», cum se zice azi, între indivizi." Dar, din nefericire pentru A.C. Popovici, pe nervurile ideilor doctrinare ale contractului social e instalată, astăzi, toată democrația modernă, atât de încrunțat detestată de autorul nostru. Încît pledoaria sa împotriva "voinței voturilor" în locul căreia instala suveranitatea "firii popoului" e contrazisă total de realitatea devenirii istorice. O realitate a devenirii care a verificat universalitatea democrației și a democratismului cu care s-a războit, inutil retrograd, A.C. Popovici. Întreaga demonstrație a autorului din cartea sa publicată în 1910 a fost infirmată de realitatea devenirii istorice, izolînd-o într-o ciudată, iluzorie, enclavă a unui reacționarism fără șansă de izbîndă și izbăvire. Din păcate, comentînd-o pentru a o reedita, dl. Const. Schifirneț a ocolit aceste adevăruri incontestabile, crezînd că trebuie să apere opiniile autorului, anacronice și în 1908-1910. Trec peste termeni bizari precum "clasial" sau "arealul românesc", pentru a-i reaminti editorului să aibă grijă în viitoarele sale ediții, care tot curg fără încetare, de diftongări (totuși necesare) și că s'inter-vocal devine z în cuvinte ca "represintă" sau "represintare". Iar notele cînd sînt exclusiv cu caracter enciclopedic, fără a comenta și ideile, devin aproape inutile.

TIGANIADA sau metaliteratura

“avant la lettre”

ÎNTR-O țară în care se fac, peste noapte, averi și cariere politice, o tânără, grațios lipsită de simțul oportunității, se apucă să scrie critică literară. Iar ca o dovadă în plus a gratuității indeletnicirii ei se ocupă de autori de multă vreme trecuți în lumea umbrelor, ca Ion Budai Deleanu sau Hölderlin.

Tânăra se numește Margareta Cristea. S-a născut la Găești, la 1 octombrie 1974, a urmat cursurile Liceului “Vladimir Streinu” din același oraș, iar după absolvire a studiat Literele, la Universitatea din București. În prezent este profesoară de franceză la o școală din Capitală.

În ceea ce mă privește o cunosc încă de când avea zece ani și scria povești cu personaje bizare, inimaginabile, pe care cuvintele nu le descriau, ci

le creau, pe măsura înaintării narațiunii. Autoarea-copil înțelesese ceva din mecanismul literaturii, pe care îl folosea cu încântare, ca pe o jucărie.

Acum ea analizează, în deplină cunoștință de cauză, acest mecanism, pe care îl regăsește, în numeroase variante, în capodoperele literaturii universale. O face, poate, cu prea multă seriozitate, dintr-un fel de cuminenie de domnișoară care pășeste în vârful picioarelor în muzeul literaturii și își notează impresiile într-un carnet. Dar o face cu o desăvârșită competență, cu sagacitate și cu precizie. În plus, se remarcă printr-un stil elegant, prin acel mod de a fi lingvistic care nu-l lasă niciodată pe un autor să devină prozaic.

Alex. Ștefănescu



S-A VORBIT și încă se mai vorbește despre literatura autoreferențială, despre mecanismele de reflectare a acesteia în propriile oglinzi interioare. Printr-o astfel de răsfrângere în ea însăși, literatura își autodescoperă resorturile intime, modul în care ea e valabilă și ființează ca artă. Acest joc al oglinzilor revelatorii, al “scrisului despre scris” este vechi... și totuși nou. Teoretizarea lui a fost făcută de textualiști, deci putem vorbi de un fenomen de dată relativ recentă. Cu toate acestea, observăm, nu fără surprindere, procedee ale metaliteraturii la un poet medieval ca Thibaut de Champagne sau o autoreferențialitate “avant la lettre” într-un text poetic al lui Guillaume IX d'Aquitaine. Putem descifra comedia literaturii în opera lui Rabelais. Așadar... nimic nou sub soare. Tentația jocului de-a scrisul, a demontării mecanismelor operei literare, și mai ales tentația raportării mai mult sau mai puțin ironice sau amuzate la aceste mecanisme era prea mare ca să nu i se fi dat curs în opere mult mai vechi decât în cele datând din perioada textualistă. Scrierile lui Ariosto, Tasso, Voltaire, Diderot evidențiază o tulburătoare modernitate a formulei literare, materializată prin plăcerea jocului cu textul și cu regulile lui.

Întrebarea este dacă “Tiganiada” lui I.B. Deleanu, singura epopee eroi-comică din literatura noastră este victima deja amintitei tentații a “jocului de-a literatura” sau procedeele moderne din text sînt doar simple accidente.

Ipotezele formulate asupra “Tiganiadei” sînt diferite. Unele o privesc ca pe o operă alegorică, sau ca pe o operă poetică, iar altele dintr-o perspectivă ceva mai “tehnică”. Astfel, I. Istrate vede în opera lui Budai-Deleanu un poem epic burlesc, obscur și gratuit, care ne propune o “lume pe dos.” El neagă faptul că “Tiganiada” este un poem eroi-comic, pentru că “epopeea este de la un capăt la altul un clocotitor hohot de rîs, expresie a maximei gratuități pe care se întemeiază cîteodată comicul ca atitudine față de exis-

tență.” I. Istrate atrage atenția și asupra importanței notelor de subsol pentru înțelegerea textului literar.

E. Negrici consideră că “Tiganiada” nu este decît în aparență o epopee comică, pentru că privită de aproape, “întreagă această carte, teren al tuturor fanteziilor lacome, vorbește de tristețea condiției omenești”, constituindu-se într-o adevărată “odisee umană.”

Alți critici s-au oprit asupra structurii textului “Tiganiadei” și cu precădere asupra relațiilor care se stabilesc în interiorul acestui text. S-a pornit, probabil, de la afirmația lui G. Călinescu, potrivit căreia “Tiganiada” preia și rescrie în mod parodic unele opere literare, fără ca acestea să-i altereze în vreun fel originalitatea:

“De fapt, «Tiganiada» e o sinteză personală de înjuriri și opera în total rămîne o creație proprie”.

RESCRIEREA parodică a unor mari modele literare, demontarea mecanismului scriptural prin comentarii ironice sau serioase, notele de subsol sînt tot atîtea elemente surprinzător de moderne, care i-au făcut pe unii critici să vadă în “Tiganiada” un produs al ingineriei textualiste “avant la lettre”.

Oprindu-se asupra sugestivului paralelism al subsolului cu textul propriu-zis al “Tiganiadei” ei au considerat că între acestea există o relație organică și că ar trebui considerate împreună. Totul e joc în această epopee, de la situațiile burlești și atmosfera țigănească și pînă la comentariile ironice din subsol, care proiectează o nouă lumină asupra întregii opere. Autorul însuși se amuză, “a izvodit această jucăreauă”, dovedind în mod tulburător o conștiință nu numai practică, ci și teoretică a jocului cu textul.

N. Manolescu afirma chiar că “Tiganiada” este mai degrabă o “comedie a literaturii”, referindu-se la modul subtil în care I.B. Deleanu țese legături între textul de bază și subsol, mai precis între text și infratext.

Afirmația nu e gratuită. Intertextualitatea se face simțită pretutindeni în “Tiganiada” prin prezența șarjei,

pastișei, a comentariului și a re-interpretării amuzat-ironice. Întreaga acțiune a epopeii este disecată și comentată de personajele pitorești din subsolul textului: Idiotoseanu, Onochefalos, Simplîțian, Evlaviosul, Erudițian. Numele sînt elocvente prin sugestiile pe care le aduc în legătură cu competența acestor personaje. Interpretările lor sînt adesea naive sau ridicole și fac ca și textul din subsol să alunece pe panta parodiei. Avem în “Tiganiada” o subtilă orchestrare a relației “textului cu textul” și a “parodiei cu parodia”. “Jucăreaua” lui I.B. Deleanu ajunge chiar să se auto-desființeze în momentul în care înfierează, prin intermediul unui personaj, absurditatea indeletnicirii poeticești. Un semn de surprinzătoare luciditate a actului creator la I.B. Deleanu. Aceasta este potențată prin comentariile de ordin tehnic pe care scriitorul însuși le face, referitoare la metafora “ca chip de vorbire poeticească”, la ritm, rimă și etimologii. Șarja, pamfletul, ironia caustică, zeflemeaua constituie fondul permanent al acestei reușite “comedii a literaturii”. Procesul constituirii operei și chiar al receptării ei este înfățișat de I.B. Deleanu în lumina perspectivelor multiple și variate, pominde de la aceea a lui Idiotoseanu și ajungînd pînă la Erudițian. Jocul perspectivelor impune implicit jocul lecturilor. În fond, în notele de subsol putem detecta trei niveluri de interpretare diferite, fapt care duce la relativizarea perspectivelor. Un episod elocvent în acest sens este transformarea Romicăi în dafin. Onochefalos face o lectură literală a textului și se miră că fata s-a putut transforma într-o tufă și că tufa vorbește. Euridițian, care este un savant, precizează că motivul transformării feței în dafin este preluat de către poetul nostru de la “Virghil, unde se zice: «quid miserum, Eneae, laceras... nam Polydorus ego»”. Idiotoseanu este un naiv și afirmă că “nu toate ce se află scrise sînt și adevărate”. Personajele din subsol dialoghează între ele, polemizează și propun moduri diferite de înțelegere a operei pe care o citesc,

astfel încît putem afirma că “Tiganiada” lui I.B. Deleanu conține în ea multe alte “Tiganiade” posibile, că este o operă tipic autoreferențială, care vorbește despre ea însăși și despre nenumăratele ei fețe.

Nu trebuie să trecem cu vederea umorul spumos al “Tiganiadei”. Această scriere este fără îndoială o epopee comică și umorul ei vine, ca mai tîrziu în romanele textualiste, din preluarea parodică a unor modele consacrate. “Tiganiada” este pînă la un punct o “Iliadă” degradată, cu eroi rizibili și situații burlești. Însuși invocarea “Musei” este amuzat-batjocitoare la I.B. Deleanu, contrastînd cu tonalitatea gravă a invocației homerice.

“Așa-i Musa mea! de minte ușoară
Iar de gură-i tocmai ca și-o moară”.

În același fel descrie I.B. Deleanu luptele crîncene dintre țigani:

“Întîi lui Lăpăduș capul sparsă
Apoi lui Sugurel falca dreaptă
O făcu strîmbă, de-acolea ștearsă
Nasu lui Soșoi și iar, aiaptă
Ciolanul cumplit tocma-n urechie
Lui Aordel cel de viță veche”.

ȘI MOTIVE des întîlnite în literatură, precum “fortuna labilis” sau “ubi sunt” sînt rasturnate parodic de I.B. Deleanu și adaptate la această lume burlescă, întoarsă pe dos. N. Manolescu observa că, de fapt, personajele și chiar subiectul “Tiganiadei” îl preocupau pe I.B. Deleanu ca pretexte pentru “jucăreaua” lui literară, pentru o farsă a literaturii, sau, poate, pentru o epopee a acesteia.

Aparenta neuniformitate a textului “Tiganiadei”, caracterul heteroclit, prezența numeroaselor teme și motive luate în deriziune, umorul gros și șarja evidențiază o conștiință modernă a literaturii ca joc la I.B. Deleanu, detectabilă într-un text ce nu poate fi redus la o formulă unică.

Margareta Cristea

„Logica genocidară”



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

PRIMA categorie de crime de care a fost acuzat la Nürnberg statul nazist german au fost crimele împotriva păcii și sînt definite, ne amintește Stéphane Courtois, în articolul 6a al statutelor acelui tribunal: „*direcția, pregătirea, declanșarea sau continuarea războiului de agresiune sau ale unui război de violare a tratatelor, asigurărilor sau acordurilor internaționale participarea la un plan concertat sau la un complot pentru săvîrșirea actelor de mai sus*”. Sînt rememorate cîteva acțiuni ce se circumscriu exact acestei categorii de crime – tratatele dintre Stalin și Hitler din 23 august și 28 septembrie 1939, împărțirea Poloniei, anexarea de către Moscova a țărilor baltice, Basarabiei și Bucovinei de Nord. Și fiindcă e vorba de crimele unui sistem și nu doar ale statului sovietic sînt menționate atacarea neașteptată a Coreii de Sud de către Coreea de Nord la 25 iunie 1950, intervenția masivă de trupe ale Chinei și URSS în cazul atacării Coreii de Sud și respectiv, a loviturii de stat din Afganistan, din 27 decembrie 1979.

A doua categorie de crime pedepsite la Nürnberg sînt cele de război definite în același articol 6a drept „*violări ale legii și cutumelor războiului. Aceste violări conțin, fără să se limiteze la ele, asasinarea, maltratarea sau deportarea pentru muncă forțată sau în orice alt scop al populațiilor civile din teritoriile ocupate, asasinarea sau maltratarea prizonierilor de război sau ale persoanelor pe mare, executarea ostaticilor, jefuirea bunurilor publice sau private, distrugerea fără motiv a satelor și orașelor sau devastarea nejustificată de exigențe militare*.” În loc să ne spună care din aceste fărâdelegi nu au fost săvîșite de sovietici și ucenicii lor internaționali și internaționaliști, suporterii ne-

conștienți ai comunismului continuă să se bălăcească în justificări și să ne supună tirului unor sofisme dintre cele mai găunoase. Pentru unii din ei, Katyn 1939 nu constituie o cotă a criminalității, așa cum pentru alții invitația adresată Bucureștiului, în iunie 1998, de către Moscova de a-și căuta, dacă are chef de așa ceva, tezaurul în băncile japoneze nu ar fi decît o mirlană diplomatică, cînd în fapt, este nimic altceva decît exhibarea aceleiași „logici genocidare”.

Cea de a treia categorie de crime pentru care au fost judecați și pedepsiți liderii ai Germaniei naziste la Nürnberg a apărut pentru prima oară, ne reamintește Courtois, la 18 mai 1915 cînd Anglia, Franța și Rusia au denunțat masacrarea armenilor drept „*o nouă crimă a Turciei împotriva umanității civilizate*”. Dacă unele voci nu doresc să împartă cu nimeni termenul de holocaust altele, în cazul de față autoritățile de la Istanbul, resping acuzația de holocaust sau genocid. Logic, nu? Avem de-a face cu încă un paradox al *logicii genocidare* în care victime și cei ce au victimizat fie își arogă monopoluri asupra suferinței, fie resping vinovății evidente printr-un joc al nuanțelor semantice. Cum în competența Tribunalului de la Nürnberg intrau doar crimele din cea de a doua categorie s-au făcut încercări de largire a noțiunii juridice pentru situațiile ce nu aveau de-a face cu acel război. Chiar la Nürnberg, ne amintește Courtois, procurorul general francez, François de Menthon, a încercat să scoată în evidență *dimensiunea ideologică* a crimelor de care se ocupa tribunalul, iar în noul Cod Penal francez (23 iulie, 1992) efortul din redefinirea crimei împotriva umanității este

evident: „*Deportarea, reducerea la starea de sclavie sau practica masivă și sistematică a execuțiilor sumare, răpirea de persoane, urmată de dispariția lor, tortura sau actele inumane inspirate de motive politice, filozofice, rasiale sau religioase, și organizate ca execuție a unui plan concertat împotriva unui grup al populației civile*.” Concluzia lui Stéphane Courtois este lipsită de orice echivoc: „*Or, toate aceste definiții, în special recenta definiție franceză, se aplică unor numeroase crime comise în perioada leninistă, dar mai ales în cea stalinistă, și apoi în toate regimurile comuniste cu excepția (sub beneficiu de inventar) a Cubei și a Nicaragiei sandiniste. Condiția principală pare incontestabilă, regimurile comuniste au operat*” în numele statului, practicînd o politică de hegemonie ideologică.

Cu toate acestea, există voci care nu-și pot reprimă cinismul de a respinge includerea crimelor de rasă și a celor de clasă în aceeași pălărie. Unor asemenea voci *genocidul ideologic* le produce doar vagi, din ce în ce mai vagi stînjenele, în vreme ce vehemența față de *genocidul rasial* le cuprinde ca un giulgiu de pară dintre cele mai fierbinți. Oare de ce? Printre lucrurile elementare reamintite în „*Cartea neagră a comunismului*” este și definiția dată la 9 decembrie 1948, într-o convenție a Națiunilor Unite urmînd să precizeze cele cuprinse în articolul 6c al Tribunalului de la Nürnberg. Iată-o: „*Genocidul se referă la oricare din actele cuprinse mai jos, comise în scopul de a distruge în întregime sau în parte un grup național, etnic, rasial sau religios precum: a) uciderea membrilor unui*

grup; b) atingerea gravă a integrității fizice sau mintale a membrilor grupului; c) supunerea intenționată a grupului la condiții de existență care antrenează distrugerea fizică totală sau parțială; d) măsuri vizînd împiedicarea nașterilor în sinul grupului; e) transferul forțat al copiilor de la un grup la altul.” Mai mult, scoate în evidență Courtois, noul Cod Penal francez recurge chiar la o definiție și mai largă care face imposibilă respingerea crimelor de clasă din perimetrul în care, în chip natural, se circumscriu alături de crimele de rasă: „*Fapte săvîșite ca urmare a executării unui plan concertat tînzînd la distrugerea parțială sau totală a unui grup național, etnic, rasial, sau religios sau a unui grup determinat pe baza oricărui alt criteriu arbitrar*.” Nu este criteriul de clasă unul suficient de arbitrar? Ocupată doar să ne reamintească existența legii Fabius-Gayssot (cel de al doilea comunist), cunoscută și ca Lex Faurissonnia, pe baza căreia a fost condamnat în Franța Roger Garaudy, aceeași aripă a stîngii franceze uită *cu program* de existență în Codul Penal francez a paragrafului citat mai sus. Chiar nu e limpede de ce?

Stéphane Courtois, ca și coautorii acestei cărți (Nicolas Werth, Jean-Louis Panné, Andrzej Paczkowski, Karel Bartošek și Jean-Louis Margolin), se află sub tirul stîngii stahanovist-fundamentaliste și a unor grupuri de interes și de presiune tocmai pentru lipsa de echivoc folosită în instrumentarea cazului pe care și l-a asumat. Cînd citează din Vasili Grosman: „*Rămăsese doar ceea ce fusese din naștere – om*” gîndul mă poartă la Constantin Noica și al său „*Mă gîndeam astăzi să vă spun că omul e ceea ce rămîne din el după ce lumea din jur îl desființează*.” Există, cum se vede, și un „negationism” mai petulant chiar decît faimoasa noastră înjurătură care trimite înapoi, la origine. El este surprins și de André Frossard în acel „*se socotește crimă împotriva umanității cînd cineva ucide pe celălalt numai pentru simplu fapt că s-a născut*.” Rasa, clasa și ideologia devin unul și același pretext într-un asemenea demers condus de *logica genocidară*. În asemenea condiții, orice crimă individuală poartă în ea germenele genocidar. CEKA (poliția politică sovietică) a numărat printre cei dintii șefi ai ei și pe un anume Latzis. El apare în „*Cartea neagră a comunismului*” cu o instrucțiune dată topoarelor și cozilor de topor din subordine: „*Noi nu ducem război împotriva unor persoane particulare. Noi exterminăm burghezia în calitatea ei de clasă. Nu căutați, în timpul anchetei, documente și probe privind faptele acuzatului – acte și discursuri – împotriva autorității sovietice. Prima întrebare pe care trebuie să i-o puneți este cărei clase îi aparține, care-i sînt originile, educația, instrucția, profesia.*”

Astfel au fost uciși de comunism milioane de oameni ce îndrăzniseră, de exemplu, să aibă mai multe clase decît trenurile *bou-vagon* în care-i încărcau haidamacii unor Latzis, Beria, Ana Pauker, Teohari Georgescu, Iosif Chișinevski sau Alexandru Drăghici. Nu este mai mult decît cinism să auzim astăzi foști hei-rupiști, o vreme intrați în normalitate, întrebîndu-ne dacă anticomunism nu înseamnă de fapt profascism?

Se poate glosa și parafraza la nesfîrșit, și de pe extrema stîngă, și de pe extrema dreaptă, ba chiar și din măduva centrului/centrul extremei – *Exterminez, exterminiez, il en restera toujours quelque chose, nu?*

ROMÂNĂ ȘI ROMANI

UNA DINTRE limitările politice impuse lingvisticii, mai mult sau mai puțin explicit, în deceniile comunismului românesc, a privit studierea limbii țigănești. Existența unei cenzuri a fost atestată fără echivoc de Vladimir Drimba, cînd, în 1992, și-a publicat (în *Studii și cercetări lingvistice*, XLIII, nr. 2 și 3) articolul *Împrumuturi românești din limba țigănească*, textul, care urma să apară în 1966, fusese scos din sumar, în corectură, din motive de „inoportunitate”. Tema influenței limbii țigănești asupra românei fusese deja tratată, înainte de război, de Alexandru Graur, într-un studiu fundamental - publicat în *Bulletin linguistique* în 1934 și completat cu unele observații noi în anii următori (1935-1940). Cercetarea asupra subiectului devenit între timp tabu a fost continuată în afara României, de Alphonse Juilland (mai ales prin studii apărute în 1952 în *Cahiers Sextil Pușcariu*). De curînd (în 1995, în volumul *Romani in contact*, editat de Yaron Matras), a revenit asupra sa Corinna Lescher, într-un articol despre elementele lexicale din limba *romani* intrate în româna colocvială; textul nu aduce însă mari noutăți. După 1990, contribuțiile românești principale îi aparțin lui Gheorghe Sarau, ale cărui preocupări sînt preponderent normative: autorul publică un *Mic dicționar rom-român* (1992), un manual (elaborat în același an) pentru clasele speciale de învățatori romi, articole de trecere în revistă a cercetărilor anterioare sau de prezentare a situației actuale a standardizării limbii *romani*. Un indiciu al modificării de atitudine și de interes îl oferă și *Bibliografia românească de lingvistică* (autori: Ion Dănilă și Eleonora Popa); în aparițiile ei anuale din revista *Limba română*, bibliografia includea rarele referiri la subiect în subdiviziunea *Limbi indoiraniene*, pentru ca în 1994, odată cu multiplicarea titlurilor înregistrate, să propună o subsecțiune *Limba țigănească*, în 1995, aceasta devine *Limba romani*.

Rămîne destul de ciudată existența unui alt gol: nu a fost practic studiată de lingviștii români masiva influență românească asupra unei părți a dialectelor țigănești. O excepție - exemplu de studiu lingvistic modern, în care se manifesta deja interesul pentru problemele contactului lingvistic - o constituie articolul lui Andrei Avram, *Cercetări lingvistice la o familie de țigani*, apărut în *Fonetica și dialectologie*, II,

1960. Din păcate, ceea ce iniția autorul nu a devenit o direcție de studiu productivă. Se poate observa în acest caz un impas tipic pentru perioada anterioară: național-comunismul românesc încuraja studiile care să dovedească prioritatea culturală românească sau influența românei asupra altei limbi, dar nu ar fi acceptat să recunoască un caz în care influența era cu adevărat consistentă - pentru că nu ar fi văzut nici un titlu de glorie în contactul cu o minoritate „inavuabilă”. De fapt, astăzi, pentru a restabili echilibrul, trebuie adoptată o privire din exterior. În cercetările de specialitate, e o tradiție recunoscută (chiar dacă uneori criticată pentru excesul de simplificare) împărțirea dialectelor țigănești în *vlahe* și *non-vlahe*. Cele vlahe - importante prin numărul mare de vorbitori, prin răspîndire, într-o anumită măsură și prin publicații - sînt descrise ca avînd trăsături conservatoare specifice, trăsături balcanice (care nu prea sînt luate în considerare de cercetările de lingvistică balcanică) și ca fiind marcate de o puternică influență românească: în fonetică, dar mai ales în lexic (prin multe cuvinte împrumutate, prin calcuri și sufixe). Au fost preluate din română chiar și instrumente gramaticale, înfîlțite și la vorbitori care, reprezentînd a doua generație stabilită în altă țară, nu mai cunosc româna: *atunci, ci, încă, mai* etc. Chiar numele unuia din cele mai des citate dialecte e de origine română, ușor de recunoscut dincolo de diferențele de grafie: *Kalderaa, Kelderash*. E limpede că în acest domeniu specialistul în română ar putea aduce contribuții utile - mai ales prin studii sociolingvistice, pe material autentic de limbă vorbită. E cu atît mai interesant faptul că, depășită fiind faza primelor înregistrări și a preocupărilor exclusiv etimologice, unele studii actuale folosesc limba *romani* pentru cercetări dintre cele mai moderne; lingvistul Yaron Matras, de pildă, care a urmărit funcționarea narativă a evidențialelor în dialectele țigănești vlahe, a publicat, chiar în acest an, în reviste prestigioase - *Journal of Pragmatics, Linguistics* - studii despre opozițiile deictice sau despre modificatorii propoziționali în limba *romani*. Indirect, ele pot stimula interesul lingviștilor români pentru un material de cercetare aflat foarte aproape.



PĂCATELE LIMBI

de Rodica
Zafiu

CORPURI ȘI LI

MOTTO: "Limbajul e ca o piele... e ca și cum aş avea cuvinte în loc de degete sau degete la capătul cuvintelor"
Roland Barthes

TOT ÎNCERCÂND să înțeleg ce se întâmplă cu literatura română, azi, am început să o (mai) re-citesc. Iată momentul când am descoperit pe Max Blecher, filtrat prin studiul criticului Nicolae Manolescu din volumul *Arca lui Noe*. Am fost cutremurat și multă vreme m-am întrebat ce particulariza această submersiune la nivelul infrascopic al analizei psihologice, această transformare a persoanei întâi din romanele unui Proust sau Holban într-o fragmentată, reificată instanță narativă, prea preocupată de a se descrie pe sine, metamorfozele ei fantastice pentru a mai descrie lumea inconjurătoare. Singur Blecher arunca în aer pretenția de coerență a "vociilor" narrative, simple puncte de vedere, distrugea perspectivismele de tot felul, inclusiv multi-perspectivismul din *Patul lui Procust*, aducea înapoi în literatura biograficului cărnii putrezite. (Vă reamintesc episodul din jurnalul lui Sebastian în care acesta povestește cum retrăgându-se dintr-o vizită pe care i-a făcut-o în perioada de explozie a bolii, a avut la plecare surpriza să-l audă pe prietenul său Max urlând de durere). În acea disoluție a persoanei întâi, în acea slăbire de identitate lucid disecată, în iluzia reliefului pe care o dă suprapunerea stereoscopică a celor două schizoide "persona" stă începutul unui drum pe care a pornit-o romanul românesc, început perfect sincronizat bunăoară cu *Prăvăliile de scortişoară*, volumul lui Bruno Schultz. Când am regăsit la acesta panopticumul, pe arhiducele Maximilien ca și formidabilul *Tratat despre manechine* am fost uluit de coincidența tematică, suspectând o posibilă influență. Trupul, între carnea bolnavă a tatălui și ceara manechinelor, revenea în literatura lui Schultz, după ce fusese multă vreme exilat. Iar sentimentul de disoluție al propriului organism era în cazul Blecher, un obișnuit al sanatoriilor, sfâșietor.

La aproape șaizeci de ani distanță, după ce peste nememica literatură română au trecut șenilele tancurilor sovietice, după ce au fost sacrificate câteva promoții de scriitori, o generație tânără a reînnotat firul prozei românești punând în discuție modul în care se făcea textuarea. Primul a fost Mircea Cărtărescu. Inventând "textualitatea", în acel moment de grație, la treizeci de ani când "textul și existența au fuzionat într-o bandă a lui Mobius", el a declanșat marea schimbare. Apoi a urmat evoluția sa spre proză, nuvelele din *Visul*, atelierul romanului *Travesti*, pregătind trilogia *Orbitor*. Dar dacă ar trebui să respectăm criteriul calendaristic Gheorghe Crăciun cu al său roman *Frumoasa fără corp*, apărut în 1993, a fost primul optzecist care s-a despărțit dacă nu la nivelul scriiturii cel puțin la nivelul programului estetic, de stilul prozei scurte, de "caragialismul" unei întregi generații. Nu știu de ce eseu lui Gheorghe Crăciun, emblematic când ne referim la romanul Simonei Popescu *Exuvii*, nu este nicio-

dată repus în discuție. Când l-am recitit am fost invidios pe autor, pentru claritatea cu care desparte apele, căci diferențierea între generația '80 și promoția '90 este deocamdată dificilă, mai ales că membrii mai curând sosiți în panteonul literaturii, ar trebui, după expresia unui binecunoscut autor, să mai zăbovească prin bibliotecă. Dar să revenim la eseu despre care vă vorbeam intitulat *Trupul și litera*. Crăciun, pornind de la Barthes și Julia Kristeva, și de la un estetician britanic Herbert Read, descoperă și teoretizează relația viscerală existentă între text și trup: "Tot ce am scris din '73 încoace constituie pentru mine o aventură a căutării trupului, a fantasmelor din care se alcătuieste consistența lui zilnică, o căutare disperată a unei corporalității ireductibile, coincidentă la rigoare cu chiar persoana mea". Pentru prima oară se teoretizează în acest eseu posibilitatea ca între trup și suflet să existe o falie, sau citând pe Barthes posibilitatea ca trupul meu să nu aibă aceleași idei ca mine. Apare astfel o identitate slabă, un continent neexplorat pe care, odată pornit în expediție, nu mai port cu mine obiectele lumii inconjurătoare, decât în măsura în care ele fac organic parte din mine. Relația mea cu obiectele, cu inelul țiganului, kitschul și falsificarea realității se produce doar în măsura în care, ca în literatura suprarealistă, acele obiecte joacă un rol în scenariul meu existențial. Relația dintre cititor și text devine și ea una specială, există un moment unic în care recunoști într-o carte senzații ale propriului trup. Actul cititului te ajută să-ți înțelegi mai bine corpul. Recunoaștem aici miza înaltă care este conferită literaturii pentru prima dată de către tinerii scriitori optzecisti. Literatura devine un nivel ontologic superior, la care poți accede doar prin asumarea integrală a biografismului, a propriului tău trup. Există o dedublare permanentă a unui asemenea text: pe de o parte, urmărim configurațiile stelar ale ideilor trupului, împrumutând cameleonice termeni din limbaje medicale sau psihologice, așa cum procedează Mircea Cărtărescu, pe de altă parte, asistăm cu luciditate la construirea și apoi deconstruirea lor. Parafrazând o expresie celebră, putem spune că "exuviile" Simonei Popescu sunt constituite prin "năpârlirea" lui Orfeu, căci asemenea idei ale trupului ar trebui desenate direct pe piele, ca fantasticul desen fractal pictat direct pe țigva rasă a lui Herman în romanul *Orbitor*. Un adevăr banal, cel că trebuie să ai o sensibilitate exacerbată, niște analizatori teribili de fini ca să fii Marcel Proust este acum teoretizată prin invocarea Juliei Kristeva care puneu apariția unui stil nou pe seama unei baze somatice, a unui raport intersubiectiv mai intens, și particular cu limbajul, și a unui corp aparte. Dacă la nivelul scriiturii propriu-zise Crăciun nu evadează total din paradigma prozei optzeciste, oarecum incompatibilă până la el cu romanul, scriitorul deschide drumul descriind irealizarea sa, în termeni foarte apropiați de Mircea Cărtărescu. "Singurul meu trup care există cu adevărat era cel din mintea mea. Un trup-drum, cu mușchi imaginari,

cu piele abstractă, cu un cap în care pulberea magnetică a gândurilor încetase să mai pulseze. După o vreme nu mai era nevoie să fac nici asta, să mă plimb în mișcări de du-te-vino de-a lungul propriei mele materii somatice. Mișcarea acelor mângâieri ireale înceta, de la sine, ca într-un fel de oboseală, și în mine se instala nimicul, absența, lipsa oricărei dimensiuni. O perfectă identitate cu propria mea prezență de vid". Accesul la o simultaneitate de timp organici devine astfel posibil. Întoarcerea în timp nu mai este univocă, ci se efectuează simultan pe toate palierele realului, imaginile căpătând o răceală spectrală. Din cauza modificării raportului litera/trup cuvintele cum ar fi "cuib" vorbesc organic despre un episod din acest variat evantai de niveluri ontologice. Ele se substituie "madelainei", prăjiturii lui Proust pentru că pot declanșa într-un plan mai abstract, cel al trupului cerebral procedeele anamnezei. Dar aici la Crăciun nu reduce în minte povești, evocări, ci doar alte cuvinte "mitice", organizate în serii semantice, care nu mai sunt dezvoltate, cuvinte care vorbesc despre copilărie. Iată un asemenea cuvânt "mitic": "Coviltir, stropi de ploaie, somn, moșu Moise." Ele nu trebuie dezvoltate pentru că intră în dicționarul somatic al scriitorului Gheorghe Crăciun și dau acea "diferență de corp", care justifică puterea sa de creație. Am ajuns iată, la termenul fundamental al demonstrației. Pentru că între Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu și Simona Popescu există o "diferență de corp". Numai o analiză foarte superficială i-ar putea pune pe cei trei scriitori în aceeași categorie. Există mari "diferențe de corp" între ei. Dar să pornim analiza noastră în căutarea diferențelor.

CÂND ne raportăm la "corpul" operei lui Mircea Cărtărescu avem în vedere prozele din *Visul* și romanul *Orbitor*. Dacă Gheorghe Crăciun ajungea la irealizarea lumii prin tehnici de relaxare yoga, Cărtărescu se autohipnotizează prin intermediul scriiturii, inventând sau mai bine spus desenând harta mitologică a corpului său. Iată un citat din *Orbitor*: "Alcătuie din substanța spirituală, cristal gazos circulând prin vene de diamant și artere de jad, prin capilare de perla și canalele de porfir, prin interstiții de peruzea și canale limfatice de opal, la rinichii de jasp și piele de cuarț și în inima de zirconiu și creier de beriliu și testicule de safir, îngerul nostru interior, umbra noastră interioară, suprapusă identic peste noroiul imputit al cărnii noastre își are și el anatomia lui paradoxală." Până la Mircea Cărtărescu singurul autor român care descoperise continentul propriului trup era Max Blecher, pornit în navigație pe fluviile interioare ale sistemului său circulator. În descrierea trupului Cărtărescu procedează cu migață, el pune de obicei materia sub microscop și cu un calofilism poetic eminescian. Primul Mircea Cărtărescu poate fi citit în pasajul care deschide nuvela *Sârmanul Dionis*, acel personaj cu un ochi compus, cu un ochi de insectă care își privește mâna. Trupul, condamnat la

simetrie și la bipolaritate caută absolutul. Totului, iar din această simetrie rezultă metafora fluturului. Chiar în interiorul Memoriei noastre, simetria aceasta nu este perfectă, noi neputându-ne aminti de trecutul, iar viitorul ce ar fi trebuit să ne reamintim ne scapă din creiere. Când ne gândim spre "corpul" propriu-zis al romanului, acesta rezultă din complicate anamneze, din delicate gravuri în maniera lui G. K. Chesterton, dintr-un adaptat la irealitatea noastră, fără societatea de consum, românesc, Pynchonian al comunismului românesc și cu teoria conspirației, sute de personaje și o intrigă intricată, întreruptă din loc în loc de fantastice întâlniri cu fluturi, scene de sesii sexuale rafinat întrețesute, de mârșărie erotice, din același spațiu pur și simplu mitologic al Bucureștiului, dintr-o vestire cu Badislavi pe linia unui realism magic dar și din teritorii ale orbilor. Sabato, dintr-un real îngroșat până la grotesc, în scena bombardamentului, dar și dintr-o permanentă delicatețe a detaliilor infinitezimale, mereu asemenea perechii asemenea dualități într-un univers care suferă din cauza absenței unei metafizice "Corpul", universul Mircea Cărtărescu un compus de compuzi, un șir de papirusi, legate prin "o împletire de violețe și soare albastru și violete" într-un "corp compus", care "se hrănesc unii din alții" și completează unii împotriva altora.

"Metempsihoza" eminesciană este seeste o transpunere post-modernă, care acum "avatarii" trăiesc simultan, alături de un alt univers al "seeste" care dă o importanță "diferență de corp" între Mircea Cărtărescu și oricare alt scriitor contemporan. Orice critic care a sărit la pas cărările operei sale trebuie să recunoască faptul că "universul" Mircea Cărtărescu, care ambiționa să cuprindă Totul de la "spini cactusului din marea mea", de la "serotonina din sângele meu" până la "ghearele minuscule de piciorul unui ihneumonide, ochii fetmele, ființa și neființa", acest univers are o consistență, miza prozatorului fiind estetică obsesională. Mircea Cărtărescu un romantic dotat cu un aparat meritoriu aparte, cu un "corp" senzitiv cu un potențial de analiză și aduce în literatura noastră un stil foarte special. Sperăm în cele două volume din *Orbitor* care vor urma, apele romanului vor deveni din nou în ce mai structurate pe măsura înaintării spre celelalte "aripi" ale creierului, și apropiate de metafizică.

ULTIMA sosită în familia tinerilor este Simona Popescu. Romanul său *Exuvii* a fost catalogat de critică drept "cărțărescian", deși acest lucru se bazează în mare măsură pe o apreciere superficială. Este mai degrabă ca o continuare a poeziei "juventus" și constituie după părerea noastră prima mare realizare a programului Școlii de la Brașov, care obține o victorie pe terenul romanului după ce zguduie prin Caius Dobrescu cu excelentul poem *Efebria* și prin Simona Popescu și teranele poeziei optzeciste, obosită în aceste de vreme. Există o diferență de t

TERE

mental, dar și una de trup stilistic. Fraza Simonei e mai scurtă, mai sacadată, aproape că avem de-a face numai cu niște nuanțări, și acest tip de frazare amplifică efectul romanului, înrudit organic cu cel apărarealist, care tinde să fie citit ca un bildungs-roman metafizic". Dacă Mircea Cărtărescu viza un estetic obsesional, Simona Popescu este o ființă etic-obsesională, deși romanul mi se pare o nuanță mai senin în chestiunea, pe care obișnuim s-o numesc cândva, "un amărât de..." Simona Popescu își confecționează romanul Gheorghe Crăciun un trup mental, pe care îl disecă cu luciditate, cu scalpelul unei foarte complicate poetici a lucidității. Am crezut întotdeauna că în perioada interbelică scriitorul lucid până la halucinare nu e Camil Petrescu, ci Max Blecher. Simona are nevoie de vâgăunile maestrilor săi Blecher și Gellu Naum pentru se putea privi detașat: "În vâgăuni am avut senzația aceea ciudată: că mă privesc din afară așa cum te privești în vis și tine și tu ești un fel de duh, un fel de erlu lucid, diferit cu totul de cel care doare și învelișul de carne". În vâgăuni trupul se descoperă pe sine, dar aici sunt experimentate tehnici ale tăcerii, ale tăcerii oamenilor. Aici nu povestește creierul, ci "corpul își aduce aminte", putem culta nemijlocit ideile acestuia. Dar stanta între trupul mental și cel fizic se crează întotdeauna uriașă, în timp ce la Mircea Cărtărescu trupul mental pare inhibat, urmează servil pe cel fizic. Există o comună tuturor celor trei scriitori vâgăuni. Aminteam la un moment dat despre tema prestigiului literaturii (vă amintesc raftul cu cărți din nuvela lui Mircea Cărtărescu care îți dau sentimentul că respiră). Contactul Simonei Popescu cu cărțile e mult diferit e unul ornic: "Mi-am infectat mintea și trupul cu tot soiul de dejecții, de orori lălăite, siropoase, am ținut în mână cărți de carne și oase, cărți de sânge, unsuroase, mlășturoase, cărți otrăvitoare, cărți bolnave etc.". Semnificativ mi se pare pasajul în care sunt descrise cărțile dintr-o expoziție umanitas, având ca temă cartea-obiect. Dintre toate îmi amintesc de cartea pleasată, de cartea ca un cărbune cu inima foc la mijloc, de cartea jurnal cu file din materiale diverse, catifele și împletiri de lână cu citate din Sei Șonangon (n. -Dacă ar fi să aleg o carte dintre acestea să vorbească despre *Exuvii*, un man feminin și nu feminist, pe aceasta alege-o), apoi de o carte care se numea *Armonia lumii* și avea în mijlocul ei o eche de plastic. Am trecut și pe lângă cartea parfum, dar vai își pierduse frânta, și m-am oprit ceva mai mult la cartea cu aripi de pasăre care se afla lângă cele două cărți conservă. "Dar cea care atrage atenția e cartea Borges: "paginile ei se înălțau, rândurile se ondulau în reversibile serpentine, respira, era vie, pulsa, respira abia perceptibil (dans lent din "bu-...")." Autoarea dă trup aici unei alte cerebri cărți, cea a lui Mallarmé. Ca în nuvela lui Groșan *Insula*, cea mai livrescă creație optzecistă, capitolul "Cuiburi de păsări" descrie geografia unei cărți uriașe. "Locurile rele" și "locurile bune" din

Blecher devin aici locuri cu lecturi "rele" și "bune". În acest capitol Simona Popescu dă trup literar ideilor din eseul lui Gheorghe Crăciun *Trupul și litera*. Dar ce "diferență de corp" între cei doi! Au dispărut toate cuvintele mitice ale copilului crescut la țară și prin internate. De altfel îmi vine destul de ușor să alcătuiesc un dicționar somatic Simona Popescu: el ar trebui să cuprindă un capitol dedicat florilor, unul tratează insectele și fluturii, altul autonom este explorat în cartea de bucate, unde autoarea desparte foarte amuzant un *Infern* și un *Paradis*, și cel deal patrulea, însetat de neologisme, cel al liceanului supus unui tratament de kitschificare, dacă îmi este permis acest cuvânt monstruos. Pagini de mare rafinament sunt acestea: "Viram în trecutul îndepărtat, secționăm straturile vechi, orpindumă la "lupercalii", "lutist", "paranimf", "pileați", "stegozauri", "tiranozauri", "triceraptoși". Apoi făceam un salt spre cuvinte "repezite" ca "nunatak" sau "jumbo". Autoarea vorbește despre un soi de foame de cuvinte, lucru perfect valabil de vreme ce actul lecturii e unul canibalic. De aici provine și analiza unei cărți de bucate, o pagină antologică a literaturii gourmande românești, un capitol din păcate destul de firav, unde autoarea urmează pe Emil Brumar. Dar să lăsăm textul să vorbească în locul nostru: "Aici se înalță Babelul ușor și dulce al spumelor curate, aici trona orbitorul "cataif", printre amuzantele, "minciunile", prăjituri "arlechin", "figaro", printre "plezi-ruri" tarte, trufe, baclavale, pricomigdale, bezele ușoare ca hârtia, "alcazaruri" și cohorte de prăjituri cu nume diminutiv: "çovrigeii, gogoșelele, colțunașii, pesme-ciorii". Cu gura lăsându-i apă cititorului nu-i mai rămâne altă soluție decât să se repeadă într-o cofetărie! Altfel spus, cu talent poetic pasajul ar suna: "Patru excelente, două amandine/ Și ilone șase, glazurate bine/ cinci cutii de frișcă albă ca zăpada/ și fursecuri unse gros cu șocoladă". Spuneam că Simona Popescu scrie cu cea "delicatețe infinită" pe care o teoretiza Emil Brumar. Iată un vârtej al cosmosului gastronomic. "Aici curgeau lent cremele moi, vâjâiau bezmetice palete ca să umfle, ca să sporească spumele, aici se revărsau glazurile, se topea ciocolata menajeră, se dizolva gelatina, se caramelizează zahărul, se umflau aluaturile, pluteau nori de pulbere parfumată de cacao sau de vanilie și se evaporau esențe colorate. "Literatura ei absoarbe limbaje tehnice, cum proceda și Cărtărescu, aici atrăgând în jocul acesta deglutinant, mestecând cuvinte din registrul preparării alimentelor. Dar jocul acesta înghite și denumiri științifice latinești împrumutate din botanică și zoologie, pentru care noii scriitori au făcut pasiune în copilărie. Ceea ce e caracteristic însă numai stilului Simonei Popescu e cea argheziană tratarea a cuvintelor, care nu sunt însă puse să supureze, să suferă, nu sunt frecate de un strat de sticlă pisată. "Metafizicul" Simonei Popescu este unul catifelat, ea palpează carnea realității din jurul ei cu un deget îngeresc, degetul mic de la mâna dreaptă. Cuvintele par selecționate de sensibili-



tatea feminină cea mai complexă din literatura noastră pe lângă care Hortensia din romane pare o fantoșă. Nu mă refer aici la Hortensia din nuvele. Pasajul în care S.P. descrie florile mi-a amintit de una din remarcile lui Andrei Codrescu, un rafinat cunoscător în materie de femei, cel care o privea pe Adela culegând flori: "Comparația banală de adevărată ce e, între femeie și floare este mai mult decât constatarea unei asemănări exterioare. E intuiția unei identități profund naturale". Cu Arghezi are însă comuna preocupare de a vorbi despre lucruri majore învelindu-le în catifea. Fragmentul copilului care vorbește despre Dumnezeu este un psalm scris la o vârstă minusculă și o "De-a v-ați ascuns" invers. Ar trebui să vorbesc pe mai multe pagini despre "feminismul" Simonei Popescu, și poate o voi face cândva. Dar atrag atenția aici asupra faptului că niciodată femeia nu este personaj, prea bătrână și prea urâtă pentru asta ea fiind înlocuită de copilă și de nimfetă. Nu întâmplător lumea Simonei a fost creată de un Dumnezeu femeie! Diferența aceasta esențială de corp, faptul că un scriitor ca Simona Popescu s-a născut într-un corp de femeie, pe care și-l asuma mai mult ca oricare altă mare scriitoare îi aduce acest avantaj al contactului direct, senzual cu lumea inconjurătoare. Chiar la nivelul construcției, aidoma aceluia personaj al Virginiei Woolf care și croșetează romanul *Spre far*, avantajul de a fi femeie, de a scrie împletind "pânza de păianjen" de un milion de ori mai rafinată decât cea a Cellei Serghi, are un rol puternic de jucat. Această "delicatețe infinită" salvează de multe ori romanul de ridicol și îl îndepărtează de contactul care maculează al kitsch-ului, de care din păcate, romanul nostru se mai lasă murdărit. Pentru că distrugând genurile și amestecând planurile poți fi învadat de kitsch fără a prinde chiar de veste, chiar povestind numai despre caietele cu amintiri ale altora. Ar fi foarte multe lucruri de semnalat analizând romanul *Exuvii*, dar acest eseu nu își propune să trateze subiectul acesta exhaustiv.

NU POT să nu dau acestui articol un final. Am asistat recent la o ședință a unui cenaclu cu scriitori care se autointitulează "profesionist" și unde scriitori adevărați vin și citează creațiile proprii. N-aș dori să murdăresc urechile cititorilor cu porcăriile pe care le-am auzit acolo. În fond Radu Cosașu are dreptate: există post-modernism și post-modernism. Dar am făcut legătura cu faptul că toți cei trei romancieri s-au retras sub umbrela Universității, care devine pe zi ce trece un soi de avanpost, o tranșee a rezistenței împotriva kitschului cu pretenții. Oameni profund incultți au pus mâna pe o parte a sistemului cultural, din cauza retragerii criticilor importanți, și fac "școli" care pot să-ți stârnească, cel mult, râsul. Doresc în final să avertizez cititorii că există pericolul să ia în mâini cărți "post-post-moderniste" proaste, care în numele apropierii "literaturii de consum" fac tot felul de concesii gustului unui public needucat. Pentru că mult teoretizată "diferență de corp" există nu numai între scriitori, ci și între critici, meseria în care subsemnatul se considera încă un ucenic. Și dacă voi scrie despre asemenea sub-produse culturale voi simți o mâncărime, se vor produce reacții fiziologice puternice în prezența prostului gust și a "formelor fără fond", care proliferază în jurul meu. Când scrii despre o carte proastă aura ta sufletească își pierde culoarea ei vie. Din păcate. Pentru că nu toți scriitorii au baza somatică necesară pentru a institui în literatura română un stil nou, original, pentru că în cazul multora nici nu poți vorbi despre asemenea "diferențe de corp". Și asemenea scriitori ar trebui trimiși *in corpore* în biblioteci ca să învețe, iar unii să își amintească, în caz că au uitat respectul pentru carte și cititorul ei. Pentru că, dacă nu-ți iubești cititorul, nu consideri că suferă alături de tine (carnea lui e tristă pentru că a citit toate cărțile și apoi le-a uitat), nu are rost să te mai apuci de scris.

Julian Băicuș

GALATI

În 1909 se împlinesc douăzeci de ani de la moartea lui Eminescu. Printre manifestările organizate atunci s-a remarcat lansarea unui volum omagial editat la inițiativa citorva intelectuali din Galați și propunerea lor de a glorifica amintirea poetului într-un monument impunător.

Doi ani mai târziu, inaugurarea compoziției alegorice a lui Carol Stork s-a dorit prilejul, pe de o parte al afirmării unității culturale a românilor, iar pe de altă parte al unei schimbări de atitudine în receptarea operei eminesciene. Încă din primăvara lui 1911 ziarele începuseră să informeze despre mersul lucrărilor la monumentul poetului și despre pregătirile de la Galați: programul festivității, lista invitațiilor oficiali, în sfârșit data inaugurării – la început 9 apoi 16 octombrie, din cauza unei epidemii de holeră care izbucnise la Galați – precum și hotărârea conducerii CFR-ului de a face reduceri de preț la bilete pentru toți participanții la festivitate, din orice colț al țării ar sosi. Deși poate o simplă întâmplare, sau rezultatul tenacității unui grup de entuziaști, faptul că o sărbătorire a lui Eminescu, de asemenea proporții avea loc la Galați, și nu la Iași sau București, a fost interpretat ca un semn al “redeșteptării conștiinței naționale”. În ziarul bucureștean “Țara Nouă” (15 nov. 1911) se spune: “Nu e îndepărtat timpul cind Galații treceau drept un oraș cosmopolit unde se vorbeau toate limbile din lume, unde limba română în lumea afacerilor era aproape necunoscută, și unde autorii români erau aproape tot atât de citiți cum sunt citiți astăzi Caragiale ori Alecsandri în Japonia ori Patagonia. Ori iată că cultura și sentimentul național românesc a pătruns cu atîta putere în acel oraș odinioară instrăinat încît mii și mii de oameni s-au adunat la marea sărbătorire a lui Eminescu.”

Dacă momentul inaugural a fost, e adevărat, reușit în latura sa de spectacol, el nu a fost la fel de reușit și în substanță, sau cel puțin nu pe măsura idealului organizatorilor. Amploare a căpătat prin cantitatea și intensitatea polemicilor pe care le-a stîrnit, toate mai mult cu substrat politic decît literar.

“Eminescu... un aspru supraveghetor moral, un intransigent absolut, un conducător sigur...”

ODARE de seamă completă a inaugurării de la Galați face Nicolae Iorga, participant din partea Societății Scriitorilor, în “Neamul Românesc literar” din 23 octombrie 1911: “S-a desvelit cu pompă mare statuia ridicată lui Eminescu la Galați prin osteneala îndelungată a unui comitet” în fruntea căruia stă d. Corneliu Botez, astăzi Consilier la Curtea de Apel (...)

Lucrarea a fost încredințată sculptorului Stork, care, în loc de a da pe un domn cu jachetă sau chiar redingotă, avînd în figură o asemănare vădită cu fotografiile lui Eminescu, a făcut să răsară dintr-o largă stîncă de marmură, însemnată de loviturile ciocanului, figura senină, blindă, visătoare, ci mareț dominatoare, a poetului în plină maturitate, în stăpînirea întregă a geniului său. Un trup sprinten de femeie se desface din piatră făcînd să filfiie flacăra unei torțe – semn, desigur, al poeziei vioaie ce se smulgea pentru dînsul din asprimea vieții înconjurătoare.

Serbarea *trebuia* (s.n.) să adune pe toți aceia cari, mai în vîrstă, au iubit pe Eminescu ca un prieten ori au urmat ca

pe un învățător care pierise de supt ochii lor, precum și pe toți reprezentanții poeziei, ai literaturii de astăzi.” Nu a putut trece neobservată absența lui Vlahuță și Delavrancea sau, din Transilvania, a lui Slavici, Coșbuc, Goga, Vasile Goldiș, sau a lui Sextil Pușcariu, care ar fi trebuit să reprezinte Societatea pentru cultura și literatura română din Bucovina. Cît despre absența lui Titu Maiorescu, ea a dat naștere multor speculații răuvoitoare. Dar însemnările sale din jurnal, în preajma evenimentului (cea din 12 octombrie de exemplu), - “Sunt cu mult prea preocupat de amănuntele vieții ministeriale, nemulțumit de mine și absolut singur și părăsit cu grijile mele.” - nu îndreptătesc presupunerea unui gest dezaprobator față de inaugurarea de la Galați. De vină păreau a fi doar oboseala și indiferența.

Iorga repeta de asemenea și insuficienta participare a tineretului: “Din toate colțurile țării ar fi trebuit să alerge tinerii, cari, măcar acum cîțiva ani, făcuseră în sufletele lor un altar pentru acest tulburător și împăciutor de simțiri. Într-o țară în care clasele de sus s-ar fi împărțit în adevăr de cultura națională, cele mai mari nume ar fi înconjurat marmura plină de viață. Fiindcă niciunul din poezii noștri n-a cugetat și simțit mai mult pentru Români din alte ținuturi, cu miile ar fi trebuit să alerge frații din Bucovina și

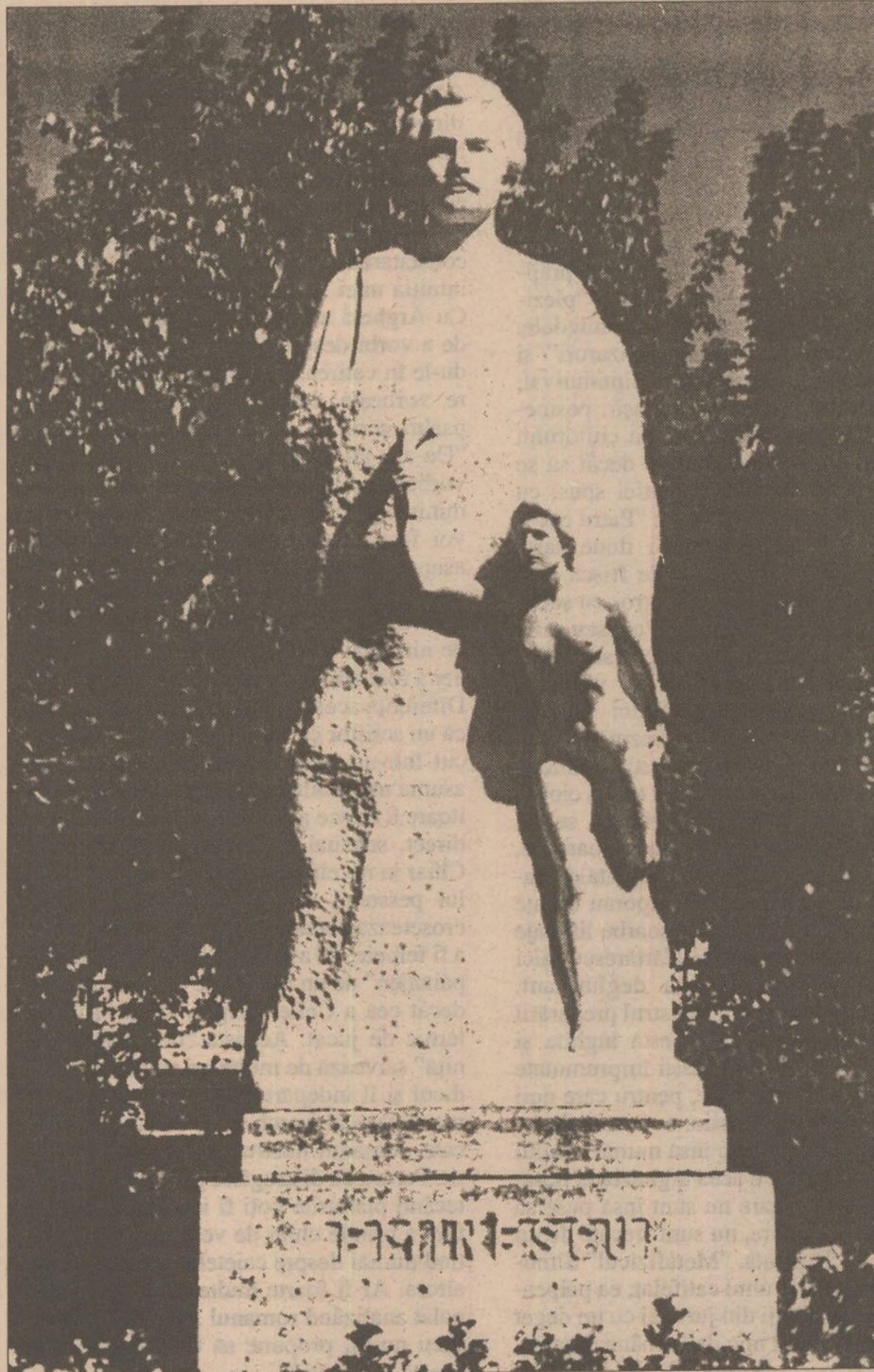
din Ardeal. Toate neîmplinirile de acest fel au fost explicate în mare parte prin aminarea inaugurării din cauza epidemiei de holeră care făcuse și cîteva victime. Iorga, deși hotărît nemulțumit în această primă parte a relatării sale încheiate sentențios: “Această mare manifestare de unitate prin cultură nu s-a produs”, deși ironic la adresa atmosferei festive, va recunoaște în cele din urmă meritele întrunirii, străbătută de un suflu înnoitor. Iată continuarea articolului său: “În tribuna oficială, ca și în tribuna publicului lume mai ales locală, multe doamne care desigur cetiau cu toatele pe Eminescu, deputați și senatori, înalți funcționari, magistrați, destui preoți și ofițeri. Episcopul Dunării-de-Jos făcea slujba veșnicei pomeniri, care în cuvintele ritualului trezește amintiri de moarte, pe cînd aici era vorba de o viață care se ridică din nou, și în acest trainic veșmint alb, din moartea care înghite cu totul pe atîția alții. (...) Dintre artiști și scriitori era d. Stork, erau dd. Anghel, Sadoveanu. Girleanu, Nanu, Corneliu Moldovanu, și alții de la “Sămănătorul” și “Făt Frumos” de odinioară. D. Rădulescu-Motru pregătea elucubrațiile de o monotonă abstracție pe care avea să le desvolte de pe un caiet înaintea unui imens auditoriu obosit”, iar d. Duiliu Zamfirescu, în numele Academiei, era gata să

arate, cu acest prilej atît de potrivit, că toți oamenii mari au fost latini sau neolatini. (...) Totuși aceasta n-a fost o rece inaugurare oficială, și nici – cum era de temut – o jălanie pentru un poet de suferință și desnădejde. Mai toți vorbitorii, delegații ardeleni, bucovineni, studenții au afirmat pe rînd că Eminescu e astăzi în conștiința publică a unei epoci luptătoare tot mai pronunțate un simbol de credință tare în neam și în menirea lui, un aspru supraveghetor moral, un intransigent absolut, un conducător sigur. (...) Mai departe, la Masa comună a Ligei Culturale, oferită cu atîta prietenie bună de secția din Galați, același spirit de întinerire a domnit în toate cuvîntările. (...) În general, fapta bună a vechilor admiratori din Galați a contribuit prin serbarea de Duminică a întări în societatea noastră ori măcar în cea parte a ei care e sensibilă la asemenea înriuriri conștiința unei tradiții de îndrumare, a unei ținte neschimbate și a unei datorii ce nu se poate uita.”

“Să lase Viitorul pe Eminescu în pace...”

FESTIVITĂȚILE de la Galați au alimentat imediat după terminarea lor o aprigă polemică între ziarele partidelor liberal și conservator, care și-l revendicau pe Eminescu în numele patriotismului, conservatorii avînd însă de partea lor conservatorismul lui Eminescu și publicistica lui de la “Timpul”, și pretinzînd monopolul absolut. Așa se face că la articolul elogios *Monumentul lui Eminescu* publicat în 19 octombrie în ziarul liberal “Viitorul” – “Români de pretutindeni, autorități, scriitori și artiști s-au adunat Duminică la Galați ca să salute întoarcerea în forme de marmură a marelui Eminescu în mijlocul nostru. (...) Dar monumentul cel mai mare Eminescu și l-a ridicat singur, din bronzul nepieritor al geniului lui. Soclul lui este conștiința publică, sufletul național în care marele poet domnește în toată strălucirea inspirației și cugetării lui senine.” – cotidianul conservator “Epoca” se simte dator să răspundă în ziua următoare, în articolul *Ce-o fi zicînd Eminescu?*: “Viitorul s-a apucat să laude pe Eminescu. Dacă l-ar fi criticat sau l-ar fi tratat de Pantelimon ne-am fi mirat mai puțin. În adevăr, dacă Eminescu s-ar redeștepta și ar citi că un ziar liberal s-a apucat să-l laude, s-ar socoti foarte nenorocit. (...) Să lase “Viitorul” pe Eminescu în pace, fiindcă Eminescu, pe lângă celelalte poezii, a mai fost și redactor politic la “Timpul” și a scris și acele *Scrisori* în versuri care au rămas vestite.” Nu putem ști cum va fi primit Eminescu, din lumea de dincolo, laudele liberalilor, dar e sigur că s-ar fi dezis de o atît de ridicolă apărare. De altfel, replica foarte promptă a “Viitorului”, din 21 octombrie, e pe măsura absurdității adversarilor: “Nu mai rămîne acum decît ca “epoca” să propuie ca pe viitor poeziile lui Eminescu să se vindă în folosul clubului conservator.”

Intervine în polemică și ziarul liberal “Voința națională”, care își exprimă opinia în legătură cu festivitățile de la Galați în articolul din 22 octombrie, *Eminescu și reacționarii*: “N-a putut lăsa să treacă serbarea desvelirii statuei lui M. Eminescu la Galați, fără a amesteca în ea patimile lor politice, fără a improspăta tocmai cea parte a vieții poetului, cari nu-i face cinste nici celor cari l-au împins la cele mai nedrepte și mai oarbe atacuri împotriva acelor bărbați cari au întemeiat România modernă. (...) Nu s-au mulțumit că prin înriuirea lor au făcut din au-



1911

torul poeziei *Împărat și proletar*, *Înger și demon*, deci dintr-un tânăr cu idei înaintate, un pamfletar politic care, în satire sau scrisori, a pus în versuri – admirabile neapărat – articolele năinge, violente și nedrepte de la *Timpul*.”

“Latura politică a personalității lui Eminescu e destul de remarcabilă...”

ALĂTURI de asemenea atitudini conjuncturate și de o superficialitate scandaloasă, dar grăitoare pentru nivelul cultural al gazetărilor și politicienilor vremii. S-au făcut auzite și considerații mai substanțiale și mai echilibrate, care pot constitui repere mai trainice în privința receptării operei eminesciene la douăzeci de ani de la moartea poetului.

Ziarul “Opinia” din Iași publică de pildă în numărul său din 19 octombrie articolul *În amintirea unui geniu național*, care deplinge faptul că la Galați s-ar vorbi prea puțin de “latura politică a personalității lui Eminescu, deși este destul de remarcabilă”. Refuzând să vadă în Eminescu o unealtă a junimiștilor, sau un “pamfletar politic”, autorul articolului din “Opinia” exprimă un punct de vedere total diferit: “Aruncat de împrejurări în cercul Junimii literare de pe vremuri, Eminescu a rămas credincios legăturilor sale de prietenie cu corifeii acestui cerc literar, și îl vedem mai apoi luând parte activă în publicistica politică a acestei organizații, transformate în partid politic. Aceasta nu înseamnă că Eminescu și-a asimilat în totul ideile politice ale prietenilor săi, el, care era o personalitate cu mult superioară acestora. Ca publicist politic, Eminescu și-a manifestat în orice împrejurare ideile sale politice bine definite și adesea, foarte adesea, în contradicție cu ideile dominante în partidul conservator de pe atunci. Articolele lui în chestiunea națională sunt și astăzi un monument de gândire sinceră și clară, pe care numai un spirit înalt ca al lui Eminescu le putea concepe. Conservator în principiu, Eminescu n-a încetat de a urzi în substratul mentalității sale conservatoare principiile unui democratism rațional și necesar. Și mult a avut el să sufere din pricina aceasta.”

Tot la Iași, în numărul pe octombrie al revistei “Viața Românească”, apare un articol semnat P. Nicanor & Co. (George Topîrceanu) care face bilanțul a două comemorări, a lui Kogălniceanu la Iași, și a lui Eminescu la Galați. Topîrceanu susține că din opera eminesciană numai poezia va dăinui: “Mihai Eminescu a fost mai întâi de toate un poet. Mihai Eminescu a mai fost și un gânditor social, care a avut o concepție politică asupra împrejurărilor vremii în care a trăit. Care dintre aceste două personalități a fost comemorată în zilele din urmă! Și una și alta. Întîrziată au sărbătorit mai cu seamă pe poet. Modernă generație, mai mult personalitatea socială a lui Eminescu. D. Iorga a spus-o răspicat: d-sa a înțeles să sărbătorească mai mult pe autorul articolelor din “Timpul” decât pe genialul poet. (...) Fără îndoială, filosofia socială a lui Eminescu este respectabilă, fiindcă este expresia unei naturi sincere și puternice, deși în același timp, excesiv subiectivă. Suprasensibil și dezarmat în fața vieții, el nu putea suporta realitatea și-și găsea un punct de odihnă a sufletului său agitat în trecutul care nu mai este și care poate fi ușor idealizat de o imaginație romantică. (...) Departe în viitor, peste un veac și peste mai multe veacuri, acela care va trăi nu va fi ziaristul de la “Timpul”, ci nemuritorul cântăreț al iubirii ne-

fericite și al Nirvanei – creatorul limbii artistice române, în care vor scrie generațiile viitorimii.”

În “Țara Nouă” (director A.D. Xenopol) din 15 noiembrie, articolul intitulat *Eminescu gazetar politic*, semnat Juvenal, întărește, dar cu linii prea groase, ideea mai nuanțată a lui Topîrceanu. “Opera poetică a lui Eminescu e suficientă pentru a-i ridica printre geniile neamului nostru. Ce-i folosește gloriei acestui om excepțional desmormintarea articolelor sale de gazetă, a polemicilor sale politice din ziarul “Timpul”, unde a scris nu doar pentru că avea patimă pentru viața politică, ci împins numai de necesitățile vieții. (...) Eminescu era omul cel mai puțin potrivit să judece evenimentele politice și să aprecieze caracterul și valoarea oamenilor politici. Avea uri neexplicabile, provenite dintr-o nepricepere absolută a curentului care împingea societatea românească spre propășirea economică. (...) Ce rost putea să aibă pentru Eminescu întemeierea Băncii Naționale! Bilete ale acestei instituții se găseau foarte rar la dînsul. (...) În asemenea condiții scrierile politice ale lui Eminescu nu au nici o valoare; ele nu fac decât să pună în lumină părțile slabe ale inteligenței lui. Rău fac deci cei care, cu ocazia glorificării lui, reproduc articole politice de ale sale.”

Pentru că “Galați 1911” s-a îmbrăcat în straietele unei mari manifestări de patriotism, prima comemorare importantă a lui Eminescu a fost din păcate politizată: a fost omagiat atunci cel mai mare scriitor patriot român. Iar din patriotism, conservatorii le refuzau liberalilor dreptul de a evoca un membru al Junimii și pe cel mai redevabil editorialist de la “Timpul”. Și tot din patriotism, liberalii se încapăținau să recunoască ditirambic doar meritele poetului sacrificându-l fără cruțare pe adversarul de odinioară al “Românului”. Probabil că douăzeci de ani nu erau de ajuns, într-o Românie neîntreagă și “neășezată” încă, pentru ca Eminescu să fie perceput ca un mare scriitor și nu neapărat ca scriitor-patriot; pentru ca publicistica lui să poată depăși contextul care a generat-o; să fie valorificată și în forma ei, pentru forța exemplară, pentru plăcerea argumentării, pentru ironia cu infinite nuanțe, pentru savoaarea cuvintelor tari dar totdeauna limpezi, pentru toate acele aspecte ale ei, care, alături de poezie, atîrnă la fel de greu în moștenirea noastră literară.

Iar dacă la mai bine de o sută de ani după moartea lui Eminescu sîntem în continuare nemulțumiți de felul în care îl înțelegem și îl “sărbătorim” ar trebui să ne propunem să recuperăm lucid toată istoria receptării operei sale.

Marina Vazaca

¹ Din comitet făceau parte: G. Hamangiu, prim procuror, Gr. Conduratu, judecător, Gr. Trâncu-Iași, avocat, C. Calmuschi, A. Frățilă, Gr. Forțu, D. Drăgănescu, profesori.

² Conferința *Locul lui Eminescu în cultura română* a apărut în “Noua revistă Română” din 23 oct. 1911. Aceași revistă publică în 30 oct. articolul lui I.G. Duca *Partidule politice și literatura*, care amintește de legăturile lui Eminescu cu Junimea și deplinge “înstrăinarea partidului conservator de literatură”, iar A.C. Cuza, comentînd cuvîntările rostite la Galați, în același spirit partinic și părtinitor, spune: “Idealul nostru de mîine; viziunea unei Români în care, într-o sublimă goană după artă, să se întrecă poeții, filosofi, pictori, oratori (...) Toate acestea scrise și propovăduite de membrii partidului liberal! Citești și nu-ți vine să crezi ochilor.”

Pisica și cățelul

FRANCEZUL Edouard Grenier (1819-1901) a îndeplinit, timp de un an și jumătate (între 30 ianuarie 1855 și 15 iulie 1856), funcția de secretar intim al lui Grigore Alexandru Ghica, ultimul domnitor al Moldovei dinaintea Unirii Principatelor. Fusesse solicitat pentru aceasta prin intermediul lui V. Alecsandri, care îi scrisese în Franța prietenului său Ubicini. Omul a alternat de-a lungul timpului preocupările literare cu cele politice. Relațiile cu truntașu mișcării liberale din Franța, și mai ales cu Lamartine, îi deschisera porțile carierei diplomatice, care s-a frînt după lovitură de stat din 2 decembrie 1851. De aici încolo, Grenier se dedică prioritar literaturii, publicînd o seamă de scrieri lirice, dramatice și memorialistice. Din ultima categorie face parte și volumul *En Moldavie (1855-1856)*, imprimat în 1894 într-un tiraj de 10 exemplare¹. E. Grenier a purtat o bogată corespondență cu V. Alecsandri, acesta din urmă adresîndu-i 32 de scrisori, prima datată ianuarie 1855, Iași, ultima – București, 8/20 febr. 1855.² Poetul era la curent cu intenția prietenului său de a-și scrie amintirile din Moldova, dar n-a mai avut posibilitatea să le parcurgă. Ar fi zăbovit, poate, cu un interes mai viu asupra citorva episoade, cum ar fi, de pildă, clipele petrecute de E. Grenier în preajma Nataliei Bals, fiica mezină a domnitorului. Într-o după-amiază a lui mai 1855, așezați pe treptele chioșcului din grădină, francezul se instituie în dascăl de germană al printesei: “*Soli eravamo, comme dit Dante, lisant les Lieder de Goethe, ouvert sur ses genoux*”. O ploaie izbucnită din senin pune capăt situației care devenea tulburătoare. A doua zi, Grenier îi trimite în dar printesei un volum cu poeziile lui Goethe, însoțit de o dedicație în versuri. Francezul era un bun cunosător al literaturii de dincolo de Rin. La vârsta de 19 ani, întors de la studiile efectuate în Germania, îl întâlnise la Paris pe Heine și legase cu el o relație destul de strînsă. Heine fusese plăcut surprins să cunoască un tânăr francez care deja îi citise poeziile și l-a solicitat să-i traducă unele texte. După cum rezultă din *Souvenirs Littéraires*, publicate de E. Grenier în 1894, el a efectuat o seamă de tălmăciri din opera lui Heine (poeziile lirice, *Rabinul din Bacharach, Germania, Atta Troll*), dar a ezitat să abordeze *Buch der Lieder* și *Neue Gedichte*, considerînd că resursele limbii franceze n-ar corespunde acestei cerințe. De aici o răcire a relațiilor cu Heine și apoi ruperea lor definitivă. Vestea morții poetului, în februarie 1856, i-a parvenit lui E. Grenier în timpul cînd se afla în Moldova.³

A constituit oare opera lui Heine un subiect al conversațiilor lui Grenier cu Alecsandri? Documentele nu ne spun nimic despre asta. Și totuși, dintre poezii generației sale, Alecsandri rămîne, virtual, cel mai receptiv la spiritul lui Heine. Încă în 1844, *Odă către Bahlui* își permitea o parodie la adresa romantismului înălțat pe coturii. Mișcarea în doi timpi a textului, repetîndu-se strofă cu strofă, simulează mai întîi o poză tipic romantică (solitudine, melancolie solemnă, meditație pe tema labilității, peisaj selenar), spre a o discredita neîntîrziat prin invocarea gîrlei noroioase și a marelui concert batracian: “Adeseori departe de-a lumii triste valuri./ Cu pasuri regulate eu măsur al tău pod./ Bahlui! Locaș de broaște! Rîu tainic, fără maluri./ Ce dormi, chiar ca un pașă, pe patul tău de glod./ [...] Cînd luna se ivește pe-a munților gol umăr./ Cînd pașii mei, ca gîndul, prin aburi rătăcesc./ Îmi plac ace-

le imnuri de broaște fără număr./ Ce, chiar ca oarecare, în hor orăcăiesc.” În 1855, cînd l-a cunoscut pe E. Grenier, Alecsandri era deci *pregătît* să primească mesajul lui Heine, în ipoteza că prietenul său francez ar fi încercat să i-l transmită. Unele confluente pasagere au fost, oricum, relevate de critică. G. Călinescu vedea, în *Pohod na Sybir*, o “romantă funebra și declamatorie în felul *Grenadirilor* lui Heine”. În notele de caldorie ale poetului apar accente de “ironie heineană” (G.C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, ediția a doua revăzută, București, 1965, p. 115). Recitirea, cu ani în urmă, a unei poezii a lui Heine, *Altes Kaminstück (din Romanzero, cartea a doua)*, mă făcuse să cad pe gînduri. Bucata a fost tălmăcită în versuri de Emil Dorian (sub titlul *La gura sobei*) și de Petre Solomon (*Gravură veche*). Iat-o mai jos în traducerea celui din urmă, superioară sub raportul fidelității (după aprecierea Hertei Spuhn, care mi-a oferit cu gentilețe sfatul ei avizat): „Fulgi de nea prin noapte zboară./ Vuie viscolul cîmplit./ Dar e cald în chilioară./ Singuratic și tîhnit./ Lingă vatra-n care, tainic./ Arde focul, șed, visînd./ Dă în clocot vechiul ceainic./ Vechi române ingînd./ Sta alături o pisică./ Moi, lăbuțele-i se-tînd./ Flăcările se ridică./ Vraji ciudate mă cuprind./ Ca prin ceață, vremi uitate/ Se-nfiripă-n amintiri - / Maști pestrițe și bogate./ Răposate străluciri./ Văd femei frumoase, iată./ Semne dulci fac. Arlechini/ Printre ele sar deodată./ Jucuși, cu pașii lini./ Zei de marmură salută./ Lingă ei, ca-n vis, stau flori/ Ce-n lumina lunii-și mută/ Lujerii tremurători./ Vin acum, plutînd, castele/ Fermecate, și pe cai/ Vin, incinși în zale grele./ Cavaleri și paji bălai./ Toate astea se revarsă/ Ca nălucile, pripiț - / Ah, dar ceainicul se varsă!/ Mița, udă,-a miorlăit!...”

Iubitorii lui Alecsandri își amintesc, cred, de *Serile la Mircești* (piesa introductivă a *Pastelurilor*), o poezie a intimității și reveriei: “Perdelele-s lăsate și lămpile aprinse./ În soba arde focul, tovarăș mîngăios./ Și cadrele-aurite ce de perei sînt prinse/ Sub palida lumină apar misterioase.” Prin imaginația poetului, stimulată de tablourile din încăperea, se perindă chipuri de cadine, cîmpuri de bătălie, priveliști din Veneția, o corvetă plutînd pe marea înspumată, șiruri de cocori făcînd cerul – simboluri ale călătoriilor făcute cîndva și ale dorinței de a întreprinde altele: “Afară ninge, ninge, și apriga furtună/ Prin neagra-ntunecime răs-pinde reci flori./ Iar eu visez de plăuri pe care alba lună/ Revarsă-n val de aur ce curge pîntre flori./ Văd insule frumoase și mări necunoscute./ Și splendide orașe, și lacrimi de smarald./ Și cete de sălbatici prin codri deși perdute./ Și zine ce se scaldă în faptul zilei, cald./ [...] Așa-n singurătate, pe cînd afară ninge./ Gîndirea mea se primbla pe mîndri curcubei./ Pin’ ce se stinge focul și lampa-n glob se stinge./ Și salta cățelușumi de pe genunchii mei.” Asemănările cu *Altes Kaminstück* sînt numeroase și evidente: dezlănțuirea ostilă a iernii de afară, în contrast cu tîhna încăperii încălzită de flăcările vetrei; visarea la gura sobei, revărsare caleidoscopică a unor imagini de pe tîrmuri îndepărtate; trezirea din reverie, asociată unei mișcări neașteptate a făpturii fără grai care alină singurătatea poetului.

Istoricii literari au, și ei, reveriile lor. Ce punte neștiută unește *Altes Kaminstück* cu *Serile la Mircești*? Hartzardul? Reminiscența? sau, poate, Edouard Grenier...

Stefan Cazimir

¹ Cartea a fost prezentată amplu de Vladimir Ghika în *Convorbiri literare*, 1909-1912, iar ulterior în volumul *Spicuri istorice*, Iași, 1936, precum și de Barbu Șușanschi (*Un poète français patriote moldave: Edouard Grenier en Moldavie. 1855-1856*. Paris, 1933).

² *Lettres inédites du poète roumain Basile Alecsandri à Edouard Grenier*. Publiées avec une introduction et des notes par Georges Gazier, conservateur de la bibliothèque de Besançon, 1911

³ Cf. A. Steuerman – Rodion, *Complicele lui Heine. Alte dovezi în chestiunea Heine-Grenier*. Iași, 1911. (Volumul *Souvenirs littéraires* nu ne-a fost accesibil.)



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

DE CÎȚIVA ani buni de zile, datorită *Ușilor deschise* și a dorinței, firești, de a cunoaște modul în care se formează și evoluează viitorii artiști (din păcate, acest lucru nu l-am putut pune în practică decât la Institutul de teatru, astăzi, Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București) m-am aflat aproape de pro-



Cei drepti. Clasa Grigore Gonta

moțiile școlii de teatru. Într-o anumită perioadă, care amenința să se întindă îngrijorător, am împărtășit cu alți colegi de breaslă și oameni de teatru preocupați de "schimbul de miine", un sentiment acut de alarmă: foarte mulți absolvenți, destul de rar, pe ici, pe colo, ceva mai răsărit, o majoritate amorfă, fără contur, fără personalitate, cu grave probleme de rostire (și asta *se aude* pe multe scene), cu o tendință de vulgarizare a limbii române de o agresivitate gratuită, exterioară în abordarea personajelor. Sigur că am numărat și excepții, care nu au făcut altceva decât să confirme regula. Nu aspectele izolate și particulare au focalizat însă discuțiile,

ci înfățișarea generală orientată parcă spre a generaliza lipsuri grave. În ciuda eforturilor unora dintre profesori de a corecta această alunecare, rezistența celor mai mulți studenți, de neînțeles, s-a transformat într-un zid pe care nu l-a perforat misterul teatrului și nici vocația unor dascăli, izolându-i într-o lume a ignoranței și superficialității. Efectele acestor cauze sînt vizibile: mulți actori tineri populează (cei cu șansă!) teatrele fără să facă mai nimic iar atunci cînd joacă, nu se văd; regizorii tineri nu și-au prea pus semnătura pe multe afișe. Îi numărăm pe degete pe acei actori ai ultimelor promoții care atrag atenția, iar pentru regizori cred că ne ajung degetele de la o mină. De curînd am văzut un spectacol, *Și cu violoncelul ce facem?* de Matei Vișniec, realizat în colaborare cu Teatrul Național din Timișoara, spectacol în care actrița Ada Napirot (absolventă la clasa prof. Sanda Manu, promoția 1995) a reușit o bijuterie de rol, abordat nu doar cu talent, farmec, tigoare, dar și cu multă maturitate. La Piatra-Neamț și Brașov am întâlnit iarăși cîțiva absolvenți (promoțiile '95 și '97) care lucrează cu multă seriozitate și tenacitate, care își fac simțită prezența și care contează în structura trupelor. Anca Bradu, Cristian Theodor Popescu (clasa prof. Valeriu Moisescu), Nona Ciobanu, Beatrice Bleonț (clasa prof. Tudor Mărăscu) sînt nume posibile de regizori. Li se adaugă anul acesta, de la clasa prof. Cătălina Buzoianu, Vlad Masaci și Anca Maria Colțeanu. Puțin însă ca să fie vorba despre o nouă generație, cu o linie nouă, clară, despre un val care să aducă ceva novator, un suflu proaspăt.

De anul trecut am semnalat un aer de schimbare. Cu bucurie și speranță. Promoția a fost numeroasă, dar de la toate cele trei clase de actori (profesori Ion Cojar și Alexandru Repan) am remarcat cîteva profiluri interesante. Așteptăm să dea lovitură. Așadar, conform tradiției, ne-am întâlnit și la acest fierbinte mijloc de iunie din nou la mult îndrăgitul Studio Casandra și cu *Gala absolvenților '98*, coordonată de studenții anului III ai secției teatrologice (director Delia Voicu).

Actori, regizori, păpușari-marionetiști, coregrafi, teatrologi au încheiat un drum, s-au prezentat cu seriozitate în fața publicului. Ce va urma de acum încolo, este greu de spus. Depinde de șansă, de hazard, de răbdare, de dorința de a se implica în profesie, de seriozitatea cu care înțeleg să-și construiască o carieră. Și nu în ultimul rînd de un sistem de legi, de reformă, de o schimbare care să nu-i ocolească pe cei cu har. Important ar fi să se scape de complexul rămîinerii în București și să se orienteze spre teatre unde pot juca, chiar și sub bagheta unor regizori importanți, să-și facă mina cum se spune, să acumuleze experiență. Drumul nu este simplu. Salariile sînt mici, chiriile apartamentelor au prețuri aberante, mîncarea este scumpă. Puține teatre pot oferi locuințe și nume tentante de regizori. Pe de altă parte, lipsa banilor a crescut mirajul de a face cîte o reclamă pentru televiziuni sau, uneori, de-a dreptul șuse în așa-zise emisiuni de divertisment, cu alte cuvinte, opțiunea pentru Capitală, ca să se rămînă în vizorul cuiva. Și oricum, sînt două aspecte diferite ale profesiei, pe care cîțiva doar le exercită în mod fericit. Au absolvit clasa profesorului Grigore Gonta și a profesorului Dem Rădulescu (actori), Cătălina Buzoianu (regie), Brîndușa Zaița Silvestru (actori păpușari-marionete), Sergiu Anghel (coregrafie) și unsprezece teatrologi. Anul acesta nu am putut vedea, ca în ceilalți ani, toate spectacolele. Din cele patru pe care le-am văzut, relevante, mi-am format o imagine și am tras cîteva concluzii.



Omoară-l pe aproapele tău! Clasa Dem Rădulescu

Materia primă mi-au oferit-o *Cei drepti* de Camus (în traducerea lui Marcel Aderca), în prelucrarea și adaptarea lui Adrian Pinteș, un spectacol realizat de Adrian Pinteș, Tomi Cristin și Alexandru Lazăr cu clasa Gonta, *Vesela farsă a cocoșailor*, dramatizare de Grigore Gonta după Anton Pann (spectacol făcut de Grigore Gonta - asistent de regie Alexandru Lazăr cu clasa domniei sale), *Omoară-l pe aproapele tău!* după texte de Sławomir Mrozek (în românește de Stan Velea), spectacol realizat de Dem Rădulescu și George Ivașcu cu clasa lui Dem Rădulescu, *Regele cerb* de Carlo Gozzi, în regia și adaptarea lui Cristian Pepino la secția păpuși și marionete. Interesantă este opțiunea pentru texte dificile, foarte bine prelucrate scenic, solicitante și, în același timp, ofertante pentru studenți. De fiecare dată, sentimentul a fost acela al recepțării unor puneri în scenă solide, serioase, profesionist făcute, rotunde și ca regie, ca interpretare a teatrului propriu-zis, ca execuție actoricească, ca idee de exploatare a spațiului de la Casandra. Tabloul a fost variat, mișcat, dinamic. Actorii au fost puși în valoare în complexe fațete, jucînd pe registre cu plajă largă: de la comedie spumoasă la dramă cu momente de tragedie, cu schimbări bruște de situație, reușind mereu să treacă rampa. Bine construite personajele, stilurile, relațiile, comunicarea. Reale disponibilități actoricești am remarcat în spectacolul lui Cristian Pepino de la clasa de păpușari-marionetiști (în special Mihai Dumitrescu și Nicolae Adetu).

Poate că lucrurile încep să se schimbe și nu ne-am îmbătat cu apă rece. Zilele de la Casandra sînt, dincolo de toate, și o sărbătoare. Pentru o finalitate mai clară a acestei *Gala* - așa avea o sugestie. Cea mai importantă prezență este cea a directorilor de teatre din București și din țară, care n-au prea dat buzna, din păcate, la această întîlnire. Cred că aici trebuie concentrate eforturile organizatorilor spre a-i mobiliza și incita pe directori să vadă și să aleagă, să "negocieze" angajarea unui absolvent sau a altuia. Și atunci, cu adevărat, mecanismul va avea toate roțile și va merge rotund.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușană

DINU CÂMPEANU, NICOLAE FLEISSIG și MIHAI ISTUDOR, după douăzeci de ani de la o altă expoziție pe care au organizat-o împreună, au deschis recent la Galeria Orizont o expoziție de grup. Deși, la prima vedere, această manifestare pare una cu un strict caracter sentimental - prin încercarea de a reface un moment demult exilat în memorie -, în fapt ea reprezintă o glosă pe marginea capacității materialului, în speță, a lemnului, de a suporta abordări din perspective total diferite. Dincolo de viziunea formală a fiecărui artist în parte și de stilistica bine individualizată a lucrărilor, discursul care se naște din asocierea celor trei sculptori este unic și ireductibil. El urmărește, cu o acuratețe aproape didactică, disponibilitatea lemnului de a suporta, prin diferențierea tehnicilor, rezultate și expresii în consecință. Punctul de plecare îl reprezintă lucrările lui Mihai Istudor în care materialul rămîne cel mai aproape de natura lui genuin. Prelucrat minimal, prin cioplire în planuri largi, trunchiul de lemn își conservă deopotrivă starea lui frustă, verticalitatea oarecum naturală și întreaga expresivitate a texturii. Într-o lectură metaforică, aceste lucrări sugerează faza ambiguă a unui material viu care și asumă fără ipocrizie nehotărîrea între

existența inocentă și aspirația către semnificația culturală. Viguroase și monumentale, în pofida discreției lor desăvîșite, formele lui Mihai Istudor demonstrează mai degrabă capacitatea lemnului de a se autoexprima decît voința artistului de a instaura o nouă ordine în lumea obiectivă. Depășind acest stadiu, Nicolae Fleissig introduce, în relația sa cu materialul, o perspectivă rațională și estetizantă. El prelucurează lemnul cu o rigoare industrială, anulează verticalitatea și deplasează accentele pe orizontalitate, iar tehnica cioplirii este înlocuită prin tehnici de finisare. Obiectul monoxil, așa cum fusese el propus de către Istudor, este dezagregat și apoi reconstruit prin asamblare. Textura frustă este și ea dezavuată ca posibil element expresiv și materialul însuși este dizlocat din coordonatele sale firești. Ca o demonstrație privind insuficiența stării sale naturale, lemnul este asociat cu cimentul colorat sau patinat și din această combinație se naște o formă completă nouă și, în consecință, artificială. Coabitarea vegetalului cu mineralul în limitele aceleiași structuri și constrîngerea unor esențe diferite de a compune o morfologie unică sînt, în ultimă instanță, surse ale unor tensiuni controlate. Lemnului geometrizat și neutru, aproape adus în abstract prin absența oricărei par-

ticipări afective, îi este impusă, cu o luciditate agresivă și ironică, expresia echivocă a cimentului care este simultan o materie fluidă și o masă pietrificată. Țîșnind din interiorul obscur al materiei lemnoase, revărsîndu-se asemenea unei magme vulcanice, valul de ciment pare un comentariu sceptic asupra devitalizării organicului. Sevă expandată și apoi încremenită arbitrar, el relativizează funcțiile expresive ale naturii și abate percepția de la starea ingenuă a materialului către gîndirea artistică înțeleasă ca ultimă rațiune a oricărei forme simbolice. Prelucrînd din mers enunțurile implicite ale lui Fleissig, Dinu Câmpeanu merge, evident, mai departe. Dacă Fleissig relativiza autoritatea lemnului ca substanță suficientă sieși ori ca material cu predispoziții naturale de a se implini în forme artistice, Dinu Câmpeanu îi anulează așteptarea oricărei speranțe de autoexprimare. Asociat, în lucrările sale, cu bronzul patinat sau lustruit, lemnul, își pierde nu numai relevanța, ci și identitatea. Acoperit cu foiță de aur sau doar integrat în structuri calofile și aseptic, el se topește cu desăvîșire în conștințe plastice și își uită definitiv natura. Din material activ, cu o viață autonomă și cu o enormă predispoziție pentru așezarea autoritară în formă, el devine simplu suport pentru expresii gra-

țioase și pentru proiecții ornamentale. Dacă în concepția lui Istudor el este forma însăși, dacă pentru Fleissig este indispensabil în procesul demonstrației, pentru Câmpeanu lemnul nici măcar nu mai este cu adevărat util. La rigoare, el poate fi înlocuit cu orice alt material fără ca expresia și semnificația lucrării să aibă cîtuși de puțin de suferit.

Înțeleasă din acest punct de vedere, expoziția celor trei sculptori este un vast comentariu asupra grandorii și a entropiei lemnului. Iar lemnul, astfel valorificat estetic și conceptual, își depășește cu mult condiția sa de *material* și se transformă într-un adevărat *personaj*: cu un chip, cu o psihologie, cu un destin. Însă faptul că lectura acestei expoziții poate căpăta dimensiuni spectaculoase nu înseamnă că expoziția însăși este una spectaculoasă. Fără a fi, nici pe departe, un eșec, ea nu este nici un eveniment în măsură să zguduie sezonul artistic românesc. Dincolo de caracterul ei demonstrativ și de rigoarea profesională în afara oricărei îndoieli, ea are suficiente puncte vulnerabile. Mihai Istudor este, în lucrările sale, mult prea apropiat de universul lui Apostu, Fleissig construiește, cu o luciditate în exces, forme în general previzibile, iar Dinu Câmpeanu topește vigoarea sculpturală într-un decorativism volubil și, de cele mai multe ori, superficial. Însă aventura fascinantă și dramatică a lemnului se poate descifra cu o mare acuratețe în discursul ei și acesta este lucrul cel mai important.

Clujul din nou bătut de jazz

INIȚIAT în 1994 de către Ștefan Vannai, festivalul internațional *CD Jazz Napocensis* s'a desfășurat anul acesta sub zodia unei faste colaborări între CD Radio Napoca, Centrul Cultural Franțez din Cluj, Asociația Eco-Jazz Napocensis și TVR Cluj, cu o generoasă susținere materială din partea firmei Connex. Printre sponsori s-au numărat, de asemenea: Mikrononic, Music Pub, Diesel, Univers T, Napoca 15, BT Instalații Service. Se cuvin a fi elogiuate eforturile depuse de intelectuali cu spirit de inițiativă, precum Marius Marchiș, Florian Lungu, Ștefan Vannai, Ioan Mușlea ș.a., pentru ca acest eveniment jazzistic să-și mențină tinuta cu adevărat europeană.

Prima dintre cele trei gale festivaliere a aparținut tinerilor. Mai întâi, prin binevenitul concurs al debutanților, dominat numeric de studenții modulului de jazz al Academiei de Muzică "G. Dima" din Cluj. Laureatii au fost însă doi bucureșteni: pianistul Florin Răducanu (care, surmontând fâșăitul tip "filtru de cafea" al difuzoarelor, s'a dovedit a fi un posibil rival din Câmpia Română pentru Michel Camillo); apoi, cântăreața cu reale aptitudini vocal-improvizatorice și nume predestinat, Ozana Barabancea (pe rujește, "barabancic" înseamnă "toboșar"). Dintre formații s-a detașat sextetul studentesc condus de trompetistul Mihai Sorohań, cu Daniel Molnar la pian, Zoltan Peto la sax și Ion Ivanov la trombon (grup distins cu premiul Academiei de Muzică "G. Dima"). Ca o merită încurajare a fost premiată și întâia formație de jazz din Alba Iulia, coordonată de ghitaristul Marius Coș. După concurs, am aplaudat recitalul orchestrei *Pro Jazz Napocensis*, dirijată de Ștefan Vannai. Actualmente, acesta este unicul big band activ în țara noastră. Masivul angrenaj orchestral, preponderent estudiantin, realizează necesarul echilibru între pasajele pre-stabile și aventurile solistice de care sunt

deja capabili unii dintre acești juni muzicieni.

Seara a doua a debutat cu sextetul *Jazz Unit* al pianistului Lucian Ban. Liderul știe să-și selecteze companionii pe măsura concepției sale temperat-inovative asupra jazzului: saxofonistul Eddie Neumann, contrabasistul Vlaicu Golcea, bateristul Vadim Tichişan sunt tineri în care ne punem întemeiate speranțe. Lor li se adaugă doi invitați de culoare (la propriu și la figurat), Fabrice Doutouma și Maurille Amousou, ce dau o notă de autenticitate în plus episoadelor celebrând sursele africane ale jazzului. A urmat trio-ul francez Baptiste Trotignon/ pian, Yves Rousseau/contrabas, Bertrand Renaudin/baterie. Condusă de acesta din urmă, formația evoluează cu maximă eleganță pe coordonatele postmodernității. Programul, structurat în mini-suite, sparge tiparele temei cu variațiuni, captivându-și ascultătorii printr'o spumoasă artă a conversației (și coeziunii!) muzicale.

Punctul culminant al serii și al festivalului l-a reprezentat întâlnirea dintre alți trei jazzmeni: americanii de notorietate mondială Mal Waldron & Jeanne Lee și românul Nicolas Simion, în curs de afirmare mondială. Toți trei sunt investigatori neobosiți ai aceleiași mirifice patrii muzicale: tarâmul unde tradiția ferm întemeiată lasă loc jocurilor superioare ale inteligenței, fanteziei, libertății asociative... Nu întâmplător, recentul album Waldron/Simion poartă titlul șahistic *The Rochade*. Nu întâmplător, Jeanne Lee și-a accentuat în ultimii ani preocupările legate de interferențele dintre jazz și coregrafie, jazz și poezie. La 73 de ani, Mal Waldron rămâne același poet al profundelor pianistice (e evidentă predilecția sa pentru utilizarea registrului grav al instrumentului, căruia îi extrage imperturbabil esențe distilate din oceanul Thelonious Monk sau din oceanul Duke Ellington). La

rândul ei, vocea învaluitoare a cântăreței știe să pună astăzi în valoare teme standard, remodelate prin prisma acumulărilor din timpul când activa în cele mai radicale forme de avangardă (cine poate uita aparițiile ei, alături de Gunter Hampel și Thomas Kayslering, la Cluj și Sibiu în 1982?). Compania maestrilor de culoare s'a dovedit extrem de stimulativă pentru reedsman-ul nostru. Economiei de mijloace waldroniene, el îi contrapune o anume exuberanță bine controlată în emisia liniilor melodice, pregnante și totodată rafinat-imprevizibile. Dintr'un recital urmărit cu sufletul la gură de spectatori, amintesc doar câteva momente de vârf: solo-urile neacompaniate ale fiecăruia dintre protagoniști (Nicolas Simion – magistrul pe clarinet-bas); ellingtonianul *Caravan*, mai mult evocat decât cântat de Jeanne Lee, în timp ce acordurile placate de Waldron pe claviatura echivalau cu riff-urile unui întreg pachet de suflători; duetul, încărcat de o tensiune aproape erotică, dintre vocalistă și clarinetul-bas mânăit de Simion; emoționantele dialoguri dintre asceticul pianist și partenerul său transilvănean, la fel de eficient, fie că se exprimă pe saxofonul tenor, fie pe cel sopran.

Gala a treia a stat sub semnul etno-jazzului. Tânărul grup clujean *Shabah* creează o muzică precis articulată, plină de prospețime. Interacțiunea celor trei instrumentiști generează o formă aparte de swing, prin care keyboard-ul, inteligent... atacat de către Dumitru Belinschi, își află complementul natural în inventivitatea flautistului Marius Gagiu și a percuționistului Mario Florescu. La fel ca și în cazul grupului *Jazz Unit*, programul prezentat de *Shabah* ar fi avut de câștigat dacă ar fi fost ceva mai scurt.

Saxofonistul numărul unu al Ungariei, Mihaly Dresch, a apărut de data aceasta într'o formulă mai puțin colorată timbral decât ne obișnuise în anii din urmă. Renun-

fând la țambal, vioară, trompetă și clarinet-bas, Dresch păstrează totuși un suflu impresionant, amplu, cu contururi abrazive, direct conectat la sursele primare ale folclorului hugar. Noii săi coechipieri sunt contrabasistul Mátyás Szandai și bateristul István Baló.

Festivalul s'a încheiat într'o tonalitate optimistă, datorată grupului româno-german *Mircea Tiberian Quintet*. Alături de lider la pian electric, au cântat trei muzicieni berlinezi - Ulli Bartel/vioară, Stefan Weeke/contrabas, Maurice DeMartin/baterie - și talentatul nostru saxofonist Cristian Soleanu. Surpriza a constat în noul set de compoziții ale conducătorului formației, bazate pe teme românești tradiționale. Antologică va rămâne *Hafegana*, demonstrând că, atunci când există o inteligență muzicală proteică și lucidă precum cea a lui Tiberian, jazzmenii veniți de pe alte meridiane se pot adapta spiritului muzicii noastre.

Pe lângă trei seri de jazz profesionist, fără concesii de ordin estetic, ne-am bucurat și de alte atracții: lansarea amintitului CD Waldron/Simion la magazinul Musicolor; întâlnirea dintre Mal Waldron, Jeanne Lee, Nicolas Simion și studenții Academiei de Muzică din Cluj; lansarea noului CD *Mircea Tiberian*, produs de Intercort Music; jam session-urile organizate de Music Pub (tot acolo - un recital Nicolas Simion, cu Lucian Pais la baterie și Gheorghe Luchian la bas); vernisajul expoziției de pictură Radu Comșa; etc. Așadar, deși situația generală a țării nu e prea roză, tradiția jazzistică din citadela culturală a Transilvaniei sporește în continuare. Ca atare, nu m'a mirat gestul lui Mal Waldron însuși de a aplauda, la scenă deschisă, publicul clujean.

Virgil Mihaiu

DANS

În loc de cronică

A șasea ediție a *Concursului Național de Balet "Oleg Danovski"* a debutat pe 7 iunie într-o atmosferă deosebit de tensionată. Cu două zile înainte de începerea concursului, avusesse loc un examen pentru ocuparea postului de director-manager, la *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"*. Examenul fusese câștigat de doamna Ana Maria Munteanu, absolventă a secției de pedagogie a Conservatorului și a facultății "Ștefan Gheorghiu", fosta directoare a Teatrului Liric din Constanța, până în decembrie 1989. Alături de dânsa participaseră la examen doamna Ana Gabriela Danovski, asistenta de o viață a maestrului Oleg Danovski, fiul acestuia balerinul Oleg Danovski junior și directorul economic al companiei, domnul Dumitru Drăghici.

De la bun început ne-am întrebat de ce fusese fixat examenul într-un moment atât de nepotrivit, parcă anume a da peste cap *Concursul Național de Balet* - ceea ce din fericire nu s-a întâmplat. Dar tot am reușit să dăm o mică probă de scandal tipic românesc, invitațiilor din afara țării.

Apoi, ascultând pe cei implicați în conflictul declanșat de rezultatul examenului și citind presa locală, ne-am mai pus și alte întrebări, la care este foarte greu de găsit un răspuns acceptabil.

Mai întâi, inovația Consiliului Județean Constanța, în urma căreia la conducerea instituțiilor de cultură din județ vor fi puși directori-manageri, a dat naștere unor confuzii, pe care nimeni nu este dispus să le analizeze. Asistând la discuția publică ce a premers deschiderii *Concursului Național de Balet*, am înțeles, odată în plus, că dialogul real, cu argumentări și dintr-o parte și din cealaltă, este o formă de comunicare încă necunoscută la noi. Revenim deci asupra subiectului. Acești directori-manageri urmează să conceapă politica repertorială, în datele specifice profesiunii fiecăruia și, totodată, să găsească mijloacele financiare ne-

cesare punerii ei în aplicare. Deci, în cazul unei companii de balet, directorul ar trebui să fie un profesionist al dansului, care să fi făcut și studii de management. Incontestabil asemenea persoane pot exista, dar mai întâi ele trebuie să apară la orizont. Eu cunosc una singură, la București, care conduce *Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan*, domnul Cosmin Manolescu, și m-aș bucura foarte mult dacă numărul lor ar crește. Pentru aceasta însă ar trebui să trimitem în străinătate pe dansatorii și coregrafii noștri interesați de management, sau să creem aici o școală cu acest profil. Dar până atunci, ne-am întrebat în continuare de ce au fost acceptate să participe la concursul de director-manager pentru *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"* persoane care nu îndeplinesc nici măcar prima condiție, aceea de a aparține breslei dansului. În urma validării concursului, ar urma deci, ca singura companie independentă de balet, căreia i s-a acordat în 1990 rang de instituție națională, să fie condusă de un neprofesionist al dansului. Se simte oare vreunul dintre cei doi candidați, care vin dinspre domeniul muzicii sau al contabilității, un al doilea Diaghilev?

Dar să admitem că doamna Ana Maria Munteanu ar avea capacitatea să conducă cu inteligență *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"*, deschizându-i noi orizonturi. Înainte de a miza pe această ipoteză, trebuie să menționăm însă una dintre obiecțiile formulate de dansatorii companiei, care au arătat într-un protest citit pe scenă și apoi publicat, că au avut deja o experiență extrem de neplăcută, într-un turneu din Italia de acum câțiva ani, cu un impresar recomandat de dânsa: au dormit o noapte într-o parcare, pe decoruri și au obținut banii ce li se cuveneau cu mare greutate și întârziere. Trecând însă peste acest episod și admitând că propunerile doamnei Munteanu ar fi benefice pentru companie, ne întrebăm, în continuare, de ce organizatorii nu au optat pentru

condiții corecte de concurs? O comisie de specialitate care nu cuprinde minimum trei specialiști, după toate regulile, în orice profesiune, nu poate constitui o comisie. Or, din comisia de concurs pentru postul de director al companiei constănțene de balet a făcut parte un singur specialist, coregraful și profesorul Sergiu Anghel. Ținând cont de faptul că *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"*, are un profil unic în țara noastră, fiind singura mare companie de balet, care nu e dependentă de nici o altă structură de operă, operetă, teatru dramatic sau de revistă, juriul putea fi format nu din trei, dar chiar din cinci, șapte sau nouă persoane de specialitate, balerini, coregrafi, critici de balet și pedagogi de dans, care să hotărască soarta acestei companii. Iar domnul Sergiu Anghel putea să facă parte din juriu, alături de alți colegi, dacă nu s-ar fi descalificat singur, în prealabil, printr-o serie de declarații publice, care-i vizau nu numai pe concurenți, dar și memoria maestrului Oleg Danovski, plecat dintre noi de mai puțin de doi ani. Acesta ni s-a părut cel mai regretabil aspect al conflictului care s-a declanșat. Nici una dintre părți nu trebuia să-i pomenească numele, nici pentru a se servi de el ca trambulină, nici pentru a-l demigra. Amestecând numele lui Oleg Danovski în această luptă s-a ignorat cu vinovăție că este vorba chiar de numele creatorului respectivei companii, nume ce marchează o etapă din istoria baletului românesc, creator de spectacole, creator de artiști-balerini, creator de instituții de balet și anume o companie și un concurs național. La un moment dat și domnul Sergiu Anghel ar putea fi contestat artistic de generația celor care nu au împlinit încă treizeci de ani. Este în firea lucrurilor. Sper însă, pentru respectiva generație, că ar face-o cu mai multă eleganță, căci o breaslă care își batjocorește creatorii nu mai este decât un conglomerat inconștient care se autodevorează. Înnoirile în repertoriul *Teatrului de Balet "Oleg Da-*

novski" sunt incontestabil necesare, altfel, înțepenită în proiect, compania ar sucumba în câțiva ani. Dar înnoirile pot fi făcute firesc și inteligent, prin adăugare și nu prin eliminare. Cine nu a construit până acum nici o instituție de cultură să se abțină de la gesturi demolatoare.

În final continuăm însă să ne punem întrebări. Cum se va încheia acest episod constănțean? Care va fi soarta *Teatrului de Balet "Oleg Danovski"*? Ce părere are despre această turbare întâmplare domnul ministru al Culturii, Ion Caramitru? În presă a declarat că nu i s-a adus la cunoștință nimic despre organizarea acestui concurs. Se va mulțumi doar cu această declarație? Oare dacă ar fi făcut loc în schema Ministerului Culturii și unui post de consilier pentru probleme de dans - cum a existat în timpul ministeriatului domnului Andrei Pleșu - nu ar fi fost corect și prompt informat de acest consilier despre problemele actuale ale dansului? Și, în fine, autonomia locală, județeană, este absolută, sau există totuși și o politică culturală de ansamblu, gândită la nivel național, elaborată și supravegheată de Ministerul Culturii?

Dar, pentru că mulțimea întrebărilor ne copleșește, ne oprim aici, cu speranța că cei care au căderea să dea răspunsurile necesare, o vor face în termenii potriviți.

Complexitatea și gravitatea faptelor petrecute la *Teatrul de Balet "Oleg Danovski"* ne-a făcut să rămânem datori celor peste o sută cincizeci de elevi și dansatori profesioniști, care au luat cu asalt, și în acest an, porțile *Concursului Național de Balet Oleg Danovski*. Atât la secția de dans clasic cât și la cea de dans contemporan s-au prezentat o mulțime de tineri din liceele de coregrafie și din trupele de balet din țară, dar, ca și în anii trecuți, și de la Chișinău. În plus, pentru prima oară au fost prezenți la această ediție și dansatori din Banatul sârbesc. Componenta concurenților din acest an arată că nu ar mai fi mulți pași de făcut până la transformarea actualului concurs național în concurs internațional.

Liana Tugearu

**PREPELEAC***de Constantin Toiu*

Drumul spre Urziceni

N. IORGA despre Brâncoveanu frază pe care am mai citat-o și pe care astăzi nu știu de ce o repet:

“Orașul incremenise; se zvonea că 12.000 de turci pindesc în vecinătate; și apoi, de multă vreme resortul împotrivirii era sfârșit. Rămăsese numai mila, o uriașă milă care înconjură acum toată această măreție trăsănită, toată această mîndrie călcată în picioare, tot acest noroc asupra căruia se abătuse cea mai aspră soartă setoasă de lacrimi și de singe...”

ESTE una din frazele perfecte ale limbii române, - sintaxă, vocabular, ritm, totul, în ciuda ororii pe care o cuprinde. Oroarea ascute condeiul. Nu mai știu cine a spus acest lucru. Mă tem că poziția s-ar putea să-mi aparțină, sau poate mă înșel.

Nu avem un roman, nu avem o tragedie despre soarta domnitorului muntean, estet, mai întii, edificator de stil și deținător al unei peceti culturale atât de originale... Ori subiectul, în grandoarea lui, tragică, depășește limba noastră, exercitarea ei, sau pe autorii noștri; ori realitatea istorică a întimplării desfide orice încercare de ficțiune...

NUME de inchișori din Constantinopol:

*Başbuciculi
Ceaușemini...*

NUME de personaje secundare în fundalul acțiunii:

Șușoacă, Pietriș, Vecerde, Droc, Cirlea, Chibrit, Alucăruță, familia Pepene...

FAULKNER, Absalom:

“... în împrejurări critice, un om revine totdeauna la ce cunoaște el cel mai bine, - ucigașul la cel ucis, hoțul la hoție, minciunosul la minciună...”

DE MAMA mea, Eugenia, coana *Ifighenia*, clasică, după cum i se spunea uneori sau își iscălea scrisorile trimise mie la școală, la armată și mai târziu în plină maturitate,...scrisori scrise în limba română, însă cu litere grecești, (singura școală pe care o făcuse) așa cum în vechime românii care scriau, scriau cu litere chirilice,... am fost cel mai legat. La senectute, acum îi semăn leit. De aici poate și răsări talentul, din “ramura” ei. Citea enorm la bătrînețe văzînd numai cu un singur ochi, și acela încetșosat. De ea îmi aduc aminte cel mai bine și mai adînc, în copilăria cea mai retrasă în timp că văzuse “un inger” și că acest inger, - povestea în jur, și eu, de vreo șase-șapte ani, ascultam, curios, însă cu neîncredere (încă de pe atunci), îi făcuse un semn, un anumit semn, pe care nu-l mai știu; ce știu, știu că vedenia cerească îi grăise, ei, ceva însemnat, pentru ea, fiindcă se referea des la apariție. Poate greșesc. Darul ficțiunii însă e cîteodată răstălmăcirea unei scene trăite sau a unei senzații. Ifighenia avea vină de scriitoare. În copilărie, nu-i dădeam voie să se ducă nicăieri fără să mă încunoștiințeze, ținînd-o strîns de mină, tiranic, pînă și la privată.

Soarta, pînă acum, mi-a dat cele mai grele, mai apăsătoare sarcini în legătura

cu persoanele feminine de care am fost apropiat. Măcar de-ar fi o invenție... Cei ce mă știu, înțeleg...

Prima încercare, dură și lipsită de orice pietate, sau de sentiment, a acestei soarte, a fost scena de la morga din Ploiești de pe ziua de 12 iulie 1979, lucru la care a trebuit să asist, și nu dintr-o curiozitate macabră, Doamne ferește!

Vizita la morga din Ploiești. Stabilimentul nou. Aleea de asfalt... rampa cu o ușă care dădea spre una din sălile morgei plină de coridoare și încăperi mici ca un labirint. Șeful morgei, singur, un tip slăbuț, brunet, cu mustața neagră scurtă, păr mătăsoș de un negru spre un albastrui, figură de frizer, blind, amabil, ascultător, și cu un fel de milă plină de o superioritate profesională abia reprimată. *El o va îmbrăca pe mama*, în timp ce aștept. Mama e încă la frigider. Este înghețată sloi cînd se trage *sertarul* și apare învelită într-un giulgiu vinat la culoare. *Operatorul* - așa e numit oficial lucrătorul - îi dă forma necesară cu ajutorul unui furtun cu aer cald. L-a îndreptat cîteva secunde și spre mine, de probă, doar ca să mă conving de calitatea lucrului. Din cînd în cînd, operatorul, plimbîndu-și furtunul, mă întreba *dacă este bine așa*, *dacă mama arată cum trebuie*; și, cu un efort imens, tac și ascult, ca și cum aș asista la o naștere lugubră... Șeful insistă, crezînd că nu îndrăznesc să aduc vreo obiecție față de lucrarea sa, - *dacă e într-adevăr*, cum trebuie răposată să fie, că dacă mai e nevoie, poate să mai insiste... Rar mi-a fost dat să fiu de față la un asemenea lucru. Însă cum am putut eu totuși să văd?... Mă gîndeam la *ingerul* care îi apăruse și la care mă gîndisem și la pinacoteca *Vaticanului* înaintea tabloului lui Leonardo da Vinci cu *Buna-vestire* a ingerului riguros prosternat în fața Mariei coplesită de vestea lui.

Discuție la plecare cu șeful morgei atât de atent, de agil, de gentil și de prompt în orice mișcare făcută. Scoaterea sicriului,... așezarea lui pe rampă, pe o scîndură lată, lustruită, alunecarea către camionul funebru tras special, cu “cordiră” înspre rampa pe care se afla sicriul bătut de soarele generos al lui iulie. Șeful morgei ajută și aici operația, sucînd nițel sicriul pornit într-o direcție strîmbă, în raport cu cea dreaptă.

Drumul în camion, îndărăt, - camion închis, - către Urziceni pe șoseaua pustie. Un timp șoferul mersese cu farurile aprinse fiindcă așa era datina. Pe urmă le stinsese, că se consuma bateria, și-așa pe ducă. La hopuri, sicriul sălta și, aplecat asupra lui, trebuia să am grijă să-l îndrept.

Am mai spus: *soarta s-a ocupat de mine în mod special* și nu m-am plîns. Am încercat doar să scriu, să rezist sau cumva să trec peste. E cel mai adînc săpat în memorie drum, drumul resemnat cu Ifighenia mea scumpă spre Urziceni. Avînd ideea că totdeauna e ceva mai presus.

NOI - zise M. - care putem fi și care reușim chiar să fim zei,... în ipostazele noastre cele mai bune, căuta și nu găsea.

Zei il ajută - răspunde V. - de fapt, sîntem tot noi în... situațiile... în ipostazele noastre... mă rog... sau cu însușirile noastre cele mai înalte... cît e cu putință...

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XXXIII

*Rotopânești
vineri...**Către*

*Nobilul Domn
Wilhelm von Kaulbach
München*

Mult stimată amice,

ÎN LEGĂTURĂ cu dispariția misterioasă a diferitelor scrisori adresate domniei-voastre, vreau să vă informez că acest fapt are o semnificație foarte adîncă și este de datarea mea, ca semn al respectului ce vi-l port, să vă semnalez că o primăjdie, aș putea zice, catastrofală vă pîndește.

Tinărul Enache Secară, pe care eu - o, Doamne din ceruri! - vi l-am adus în casă, este suferind de o boală mentală pentru care a petrecut aproape 2 ani în ospiciul de nebuni din bolnița Mănăstirii Neamț. Această întunecare a minții i-a provenit după ce, legat fe-deleș, a fost silit să privească cum o bandă de haholi, foști prizonieri rămași în țară din războiul Crimeei, au batjocorit și chinuit pînă la moarte pe logodnica sa. S-a spus că ea ar fi murit de tuberculoză, versiune care v-am dat-o și eu dumneavoastră. Dar acum, după cele ce s-au întimplat în ul-

tímele săptămîni trebuie să vă prezint adevărul gol- goluț.

După crimă Enache a fost găsit, plin de singe, leșinat peste cadavrul nefericitei victime. Cînd s-a trezit a crezut o vreme că el a ucis-o. A fost internat în spital și, cu timpul, și-a amintit cum s-au petrecut lucrurile. A fugit de mai multe ori din bolnița, căutînd tîlharii ce l-au lipsit de iubirea lui. A rătăcit, purtat de un singur motiv: dorința de răzbunare. Acum vede în mine pe acei răufăcători și în imaginația lui bolnavă mă substituie lor. Cu mine n-ar fi așa de grav, ținînd seama că locuiesc ceva mai departe la doamna Fegefeuer - totuși am avertizat-o și pe ea -, dar ce se întimplă dacă în patima lui de-a se răzbuna vă va închipui și pe dumneavoastră, o bezea din parte-mi), ca făcînd parte din banda de torționari?

Ascultați-mi sfatul binevoitor. Faceți-i vînt și incuiați ușa de două ori după el.

Sarut mîna doamnei Josefina. Cu deosebită stimă rămîn al dumneavoastră prea plecat servitor,

Carol Schuller.

P.S. Dacă Enache a plecat, negreșit vin să vă văd, poate chiar cu doamna Fegefeuer.

POLIROM**NOUTĂȚI
iulie '98**

**Pierre Hadot
Plotin
sau simplitatea
privirii**

**Paul Zumthor
Babel
sau nedeșăvîrșirea**

**Andrei Cornea
Penumbra**

Antologie de poezie latină medievală
(ediție bilingvă)

Carmina Burana

În pregătire:

Bulat Okudjava
F.M. Dostoievski
Matei Călinescu, Ion Vianu



**L'amour toujours
Jurnal de scriitor
Amintiri în dialog - ediția a II-a**

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)6138978
Brașov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



CĂRȚI
STRĂINE

prezentate de
Andreea
Deciu

● Actualitatea editorială ●

Dovești și filozofie

LA SFÎRȘITUL lunii aprilie a acestui an a murit, la vârsta de 73 de ani, filozoful francez Jean-François Lyotard. Deși și el o adevărată celebritate aclamată în America, mai precis în California, unde se pare că se lansează gânditorii de export european din categoria Derrida, vestea morții lui Lyotard nu pare să fi tulburat prea mult spiritele pe bătrînul continent. Alături de Foucault, Deleuze, Guattari și mai sus pomenitul Derrida, Lyotard este unul dintre "responsabilii" pentru mediul intelectual în care trăim astăzi: produs al agitatului 1968, cu toată combinația de neo-marxism și anti-Establishment ce decurge de aici, el a conceput o metodă proprie de gândire, dacă nu cumva termenul de "metodă" e inadecvat, numita "la derive", joc permanent de paradoxuri, auto-dubitație, evitare deliberată a adevărilor stabile și unice, socotite drept formă de totalitarism. Cineva spunea despre Lyotard, lăudându-l (!), că tot ceea ce face cu o mină desface cu cealaltă (Gerard Sfez). Și totuși, spre deosebire de Derrida ori Deleuze, la care ludic și paradoxul sînt un format evident de gândire, Lyotard era mai subtil, izbutind să mimeze măcar sobrietatea, rigurosul, chiar și acolo unde pleda pentru *gîndirea slabă* teoretizată de Vattimo, ori pentru necesitatea incompletitudinii, a pre-raționalului ca formă de "conomie liminală", cum o numea el, ce trebuie să domine spațiul ordonatului. Ca Derrida, Lyotard a avut o experiență algeriană (locuind o vreme acolo, nu fiind născut, ca în cazul lui Derrida) care se pare că i-a influențat mult atitudinea politică, determinându-l să intre în gruparea socialistă a lui Castoriadis, dar i-a format și un anumit profil intelectual, orientat către recuperarea anumitor aspecte ale marxismului ignorate indeobște de marxistii ortodocși. Un lucru e însă important: Lyotard nu a fost ceea ce s-ar numi în mod obișnuit un filozof marxist. Gîndirea lui este mai curînd asociată fenomenologiei, tezelor lui Hegel, Husserl și Heidegger.

Editura Humanitas a publicat relativ de curînd un mic volumaș semnat Jean-François Lyotard și intitulat *Fenomenologia*. De acord, nu e o carte tocmai potrivită pentru vacanțe, însă, măcar prin dimensiuni dacă nu altceva, nu e nici clasicul și intimidantul tratat de filozofie. *Fenomenologia* este o carte fundamentală pentru intelectualul postmodern, pentru că ea explică foarte concis și clar care sînt teoriile filozofice preluate din fenomenologia husserliană de curentele de gîndire actuale, mai precis de sociologie și cercetarea istorică. Așadar nu o expunere a tezelor lui Husserl *per se* îl preocupă de Lyotard în această carte, ci o punere

în discuție a statutului intelectual și filozofic al fenomenologiei, menită să explice anumite premise altminteri lesne trecute cu vederea, din abordări curente ale unor diverse fenomene. *Fenomenologia* este genul de carte care merită cu prisosință investigația de timp necesar unei lecturi atente, pentru că în schimb îți oferă o înțelegere foarte clară a unor chestiuni destul de lunoase.

Constatarea de la care pornește Lyotard este că fenomenologia lui Husserl a apărut către sfîrșitul secolului trecut pe fondul unei crize a subiectivismului și a iraționalismului, propunînd așa-numita "punere între paranteze" a istoriei, a circumstanțelor, pentru a axa reflecția asupra cunoașterii, asupra felului în care e aceasta posibilă. Comparabilă cu cartezianismul prin ambițiile ei de scientism și rigoare, de certitudine și logică, fenomenologia marchează ambițiile acestui secol de a explica universul prin gîndire sistematică (eventual "incarnată", cum ar spune Lyotard, în știință concretă sau empirică). Mai ciudat este că, spre deosebire de cartezianism și kantianism, fenomenologia nu este convinsă, sau cel puțin are pu-

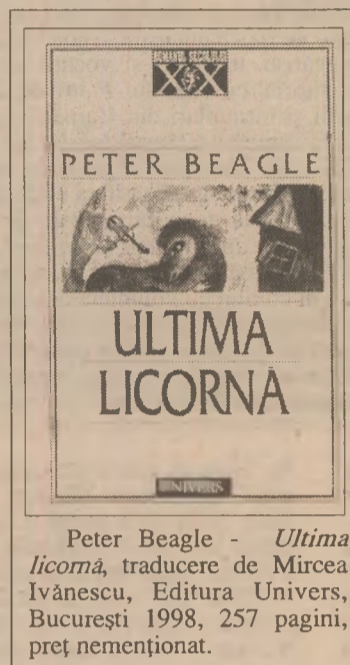


dență de a nu se declara convinsă de la bun început că există o posibilitate apriorică a cunoașterii. Din această "precauție" decurge stilul ei interogativ, dubitativ, dar mai cu seamă preferința pentru ceea ce Lyotard numea "pre-rațional", un soi de etapă preliminară abordării strict științifice, constînd într-o cufundare deliberată în "inocent", manifestată în diverse feluri la Heidegger ori alți gînditori poststructuraliști.

Intr-un volum atît de modest ca număr de pagini autorul atinge categoric un veritabil record de concizie, pentru care era însă necesar un mecanism eficient de selecție. Cu alte cuvînte, evident că nu o istorie in extenso a fenomenologiei de la Husserl la Heidegger îl preocupă pe Lyotard, ci ceva mult mai general și

mai precis în același timp: felul în care teorii fenomenologice au influențat abordări din domeniul științelor umaniste în acest secol. Ca și Descartes, Husserl își fundamentase filozofia pe o respingere a ideii că lumea înconjurătoare e formată din entități care au o existență independentă de percepția și cunoașterea noastră. Obiectele nu sînt, pentru fenomenolog, obiecte în sine, ci reflecții ale unei conștiințe, stipulate sau intenționate de o conștiință dată. Aceasta, la rîndul ei, este prin definiție, conștiința a ceva. Ca să preiau o celebră metaforă a lui Descartes (ce-i drept folosită de el în alt context, și anume într-un tratat de optică), gîndurile noastre sînt asemeni bastonului unui orb: cu ele ne propim de lumea din jur, prin ele îi percepem și de fapt și confirmăm prezența.

E evident că o asemenea teorie trebuie să fi jucat un rol important în formarea disciplinelor umaniste din acest secol, în măsura în care ea stipulează că nu există o lume exterioară gata să fie descoperită și cercetată, cum credeau pozitiviștii, ci mai curînd o solidaritate între conștiința care "erupe" în exterior, ca la Sartre, și acest exterior. Întrebarea la care încearcă să răspundă Lyotard e următoarea: acestea fiind premisele fenomenologiei, oare nu cumva discipline precum sociologia, psihologia, istoria, care analizează tocmai locul conștiinței în raport cu lumea din jur, fie ea formată din alți subiecți, întîmplări trecute, ori însăși conștiința, riscă să fie profund inadecvate atunci cînd apelează la metode așa-zis obiective, experimentale, care ne propun de fapt să ignorăm această complicitate permanentă dintre subiectul gînditor și intenționalitatea sa, pe de-o parte, și obiectul gîndirii sale pe de altă parte? E o întrebare foarte importantă, la care Lyotard răspunde pe ocolite, făcînd mai întîi o incursiune în eidetica lui Husserl, discutînd problema eului, a intenționalității, a transcendentalului, a conceptului de *Lebenswelt* (lume a vieții), pentru ca apoi să analizeze raportul dintre fenomenologie și, pe rînd, psihologie, sociologie, istorie. Răspunsul la care ajunge în cele din urmă e foarte interesant, poate pentru cei deja buni cunoscători ai lui Husserl predictibil, dar pentru neofiti destul de neașteptat: convingerea lui Lyotard este că, raportîndu-se la fenomenologie, cele trei discipline umaniste pe care le discută, au de profitat tocmai din ambiguitatea fenomenologiei. Pe de o parte ea ne cere să eliminăm clasică dihotomie subiect-obiect, identificînd conștiința cu fenomenul la care ea reflectează. Dar, ca să își poată continua demersul, i.e., știința eidetică (studiul fenomenelor, al esențelor), fenomenologia e obligată să se contrazică, măcar într-o anumită măsură, vorbind despre erorii precum "lucrul în sine", "metodă", etc. Avantajul fenomenologiei, insi-



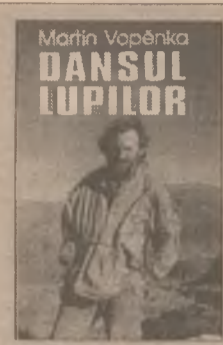
nuează Lyotard, este că permite disciplinelor umaniste o benefică duplicitate, îngăduindu-le să își întemeieze demersuri riguroase și științifice pe un fundament pre-reflexiv, ante-rațional. "Bogația fenomenologiei", susține filozoful, "partea sa pozitivă, rezidă în efortul de a surprinde omul însuși ocolind schemele obiectiviste cu care știința antropologică nu poate să nu-l acopere, și e evident că pe această bază trebuie să dialogăm cu fenomenologia".

Oricît de interesant și de instructiv ar fi acest mic excurs în fenomenologie, e limpede că numele lui Lyotard va rămîne asociat de altă carte a sa, *Condiția postmodernă*, tradusă acum cîțiva ani și în românește. Teza fundamentală a acelei cărți era "moartea marilor narațiuni", dispariția, în postmodernitate, a viziunii teleologice, prăbușirea încrederii în finalitate, în sensul global al istoriei, în coerența lumii în care trăim. Radical cum sună, într-o asemenea prezentare, teza lui Lyotard "a prins" imediat, făcînd însă să fie ignorat contextul în care apare ea, și anume teoria filozofului referitoare la legitimarea cunoașterii prin narațiune. Pe scurt, Lyotard crede că narațiunea este, prin definiție, forma cunoașterii. Fiecare societate are o serie de istorii populare, cronici ale succesului sau eșecului unor eroi, care funcționează drept modele de legitimitate pentru un anumit tip de comportament și existență a individului în acea comunitate. Povestirile decid cine ce drepturi are într-o anumită cultură, stabilesc competențe și legitimează atitudini individuale. În postmodernitate asemenea povestiri și-au pierdut coerența și unitatea, în sensul că nu toți membrii unei comunități folosesc *aceeași* formă de cunoaștere narativă.

Termenul de "povestire" la Lyotard nu se referă, evident, strict la basm. Dar e tot de evident că și basmul e o povestire legitimatoare, în măsura în care oferă anumite modele eroice de comportament. Însă sînt acestea modele valide în postmodernitate? E o întrebare sin-

ceră, nu retorică, la care mi se pare inevitabil să ajungi mai cu seamă acum, cînd dincolo de ocean se profilează tot mai clar apariția unui nou gen, filmul de animație, o mixtură de fairy-tale, musical, parodie, neorealism și multe altele, adresat nu neapărat unui public infantil (la propriu sau la figurat), ci unei categorii mult mai largi de receptori. Era normal ca el să aibă succes în America, unde genul *fantasy*, de altfel, a fost întotdeauna foarte popular, probabil datorită unei anumite propensiuni spre utopie care caracterizează "pămîntul făgăduinței". Dar poate acest gen avea succes și în bătrîna Europă, mai precis în Europa de Est, și și mai precis în spațiul carpato-danubiano-pontic, hîrșit în cinism și scepticismul care la rîndu-i caracterizează "pămîntul deziluziilor"? Nu știu. Dar am citit cu plăcere superba traducere a lui Mircea Ivănescu, *Ultima licornă*, romanul din 1968 al lui Peter Beagle. E o poveste înduioșătoare, cu ceva autoreferențialitate pe ici pe colo *pour la bone bouche*, cu tot dichisul eroic și moralizator cuvenit unei fairy-tale, cu o poveste de dragoste fără happy end (sau măcar cu un happy end neconvențional, spiritualizat), și o interesantă teorie a identității. Adevărată comoară pentru o sumedenie de interpretări, mai mult sau mai puțin sofisticat-filozofice. Categoric o carte mult mai în spiritul vremurilor de vară decît *Fenomenologia* lui Lyotard, deși pînă la urmă opțiunile de lectură sînt și o chestiune de gust și disponibilitate personală. Dacă n-ar fi fost atît de frumos tradusă de Mircea Ivănescu, care a transformat povestea licornei în adevărat cînt trubaduresc, mi-ar fi fost ușor să susțin că genul acesta rezistă mai bine în filmul de animație, unde se sprijină pe un decorum concret, muzica și imaginile, decît în text. Într-o talmăcire atît de marcat poetică, însă, povestea devine adevărată bijuterie literară, broderie de imagini verbale, metaforie și simbol savant. Culmea însă, această convertire poetică, deși recuperează spectaculos un text lesne de ratat în anecdotie minor, aproape că anulează narativul. Povestea în sine contează puțin, chiar dispăre la un moment dat, sau intră într-o derivă ciudată și neașteptată, de ca și cum menestrelul ar fi adormit și ar istorisi prin vis, infiltrînd reverii bizare în intriga clasică a basmului. În final, aproape că nu mai știi (sau nu mai contează să știi) ce s-a petrecut cu fabuloasele personaje, ci rămîi cu acel sentiment indistinct, deși puternic intelectualizat, pe care îl lasă în urma lecturii, unele poezii. Ca o veritabilă povestire inautentică, deci postmodernistă, și istorioara lui Beagle refuză să fie o formă coerentă de discurs, oferînd în schimb o stare, o disponibilitate vagă, dar reconfortantă.

Întîlnirea cu sine în Carpații românești



MARTIN VOPEŃKA s-a născut în 19ă3, la Praga. După absolvirea Facultății de fizică nucleară, a abandonat domeniul pentru care se pregătise, urmându-și vocație de scriitor. În 1989, debutează editorial cu volumul *Pietre de la munte* – o culegere de reflecții și întâmplări din Carpații românești, iar următoarea sa carte, romanul *Dansul lupilor* își situează acțiunea tot în țara noastră. Întîmplările povestite sînt pură ficțiune, deși cititorul român poate identifica elemente de cadru și atmosferă. Următoarele două cărți scrise de Martin Vopenka, romanul *Un hotel în mijlocul vieții* și o carte pentru copii și adulți, *Poveștile vîntului din munți*, nu se mai referă la România, dar au în comun cu volumele debutului pasiunea montană și tema supunerii în fața destinului. Scriitorul ceh, care e și proprietarul unei edituri, Práh, a participat la lansarea romanului său *Dansul lupilor*, apărut în traducerea Ancăi Irina Ionescu la Editura Universal Dalsi, prilej cu care a făcut confesiunea de mai jos.

FAPTUL că *Dansul lupilor* poate fi citit în românește are o semnificație cu totul deosebită pentru mine, fiindcă România mi-a servit drept sursă de inspirație pentru primele mele cărți. Și nu numai atât. Undeva, în munții dumneavoastră, am căutat insistent și cred că, în cele din urmă, am găsit ceea ce-am căutat: pe mine însumi. M-am putut găsi cu adevărat pentru că în spațiul oferit de munții, de dealurile și de satele românești am simțit adevărata libertate și descătușare interioară, chiar și în pofida faptului că țara dumneavoastră era strînsă pe atunci în menghina nemiloasă a dictaturii, o dictatură cu totul diferită și mult mai dură decît a noastră, din Cehia.

Am venit pentru prima dată în România pe cînd aveam vreo douăzeci de ani. Eram pe atunci student la fizică (pe care am studiat-o din obligație, și nu dintr-un interes real.) Încă de pe cînd aveam opt ani mi-am dorit și m-am străduit să devin scriitor. Scriam fără încetare, deși, din cauza vîrstei fragede și a lipsei de experiență nu prea aveam despre ce. Simțeam nevoia să scriu și din cauza faptului că țara mea, unde domnea pe atunci "socialismul real", era uluitor de fadă, o țară în care nu se întîmpla nimic. Nici nu sufeream prea mult, nici nu trebuia să facem prea multe, și nici nu puteam face prea mult. Ca membri ai tinerei generații depindeam, din punct de vedere material și spiritual, de generația părinților noștri. Făceam mai mult sau mai puțin ceea ce își doreau ei, iar ei garantau pentru existența noastră.

Ne asigurau instruirea, apoi locuința, locurile de muncă. Nimeni nu s-a putut abate de la acest drum și nici eu nu am urmat altă cale, deși familia mea a avut o atitudine ostilă față de regimul comunist.

Cînd am venit în România nu cunoșteam situația de aici și nici istoria țării. Nu am pornit la drum dintr-un interes etnografic ci ca un om curios, care știe să recepteze ceea ce vede în jurul său.

Era vorba, în primul rînd, de marea deosebire dintre țara noastră și țara dumneavoastră: aveam sentimentul că, în sfîrșit, trăiesc ceva autentic, că este o experiență de viață pe care nu trebuie s-o împart nici cu părinții, nici cu orînduirea de stat.

Spuneam mai înainte că dictatura din România a fost mult mai dură și că oamenii au suferit mult mai mult. Aici răul era rău și așa se și vedea, nu ca un bine aparent, așa cum era în țara mea. Și cultul personalității era cu adevărat un cult al personalității, iar pentru un observator din afară prezenta trăsături bizare.

Pe lingă aceasta, mai dănuia încă, la țară, modul de viață arhaic. Știu că nu era o viață ușoară, că era adesea la limita sărăciei și măi știu că, venind din afară, dintr-o lume în care existența materială imi era asigurată, nici nu aveam probabil dreptul să caut aici pentru mine ceva care să mă îmbogățească sufletește. Dar viața dusă în sărăcie, la fel ca și viața în conformitate cu tradițiile străvechi, aduce cu sine un lucru deosebit de prețios: aici oamenii au un destin. Bunăstarea și civilizația tehnică estompează destinul, le iau oamenilor chi-

pul lor adevărat. Această diferență dintre țara mea și țara dumneavoastră o simt și astăzi. Imediat ce trec frontiera României, vîd o mulțime de oameni care au un destin al lor, care au un chip numai al lor, cu totul deosebit.

Cred că ar trebui să mă explic mai bine: Dacă în civilizația modernă, a bunăstării tehnice, interesul principal al majorității cetățenilor se îndreaptă spre întrebări de tipul "Ce e astăzi la televizor?", "Ce marcă de frigider să-mi cumpăr?", "Pe ce țarm de mare să-mi petrec concediul?" – nu vom putea spera ca majoritatea acestor oameni să-și înțeleagă viața ca pe un destin unic și irepetabil; destinul acesta nu li se va întipări niciodată altfel pe chip, decît estompîndu-i trăsăturile specifice, făcîndu-l unul cu celelalte.

Dimpotrivă, acolo unde oamenii trăiesc în armonie cu tradițiile străvechi sau acolo unde trăiesc în sărăcie, în măsura în care această sărăcie încă nu a luat chipul morții prin infometare care duce la resemnare, în asemenea cazuri interesul majorității oamenilor se orientează spre preocupări de tipul: "să-mi împlinesc menirea față de tradiție, să găsesc în tradiție locul care mi se cuvine și să-l transmit urmașilor – să cîștig lupta zilnică pentru supraviețuire pentru mine și pentru aproapele meu." Astfel de eforturi rămîn întipărite adînc pe chipurile oamenilor.

Vă rog să luați această cugetare a mea mai mult ca o imagine literară; ca o prefigurare a unui sentiment, și nu ca o analiză sociologică, care ar trebui să cuprindă mult mai multe aspecte, adesea contradictorii.

Și a mai fost un lucru care a jucat un rol important în regăsirea mea. Munții. Munții voștri, spre deosebire de ai noștri, sînt încă stăpîni ai spațiului unde se află. Vreau să spun că munții voștri sînt un spațiu al naturii libere, care include în sine, ce-i drept, anumite elemente de civilizație, și nu invers. În munții noștri așa spune cam așa: "Acolo e șoseaua, apoi drumul marcat, apoi cabana și după aceea muntele." În munții voștri așa spune: "Acolo e muntele, apoi valea, apoi pajiștea cae se întinde spre creasta muntelui și pe undeva pe acolo ar trebui să fie cabana".

După una din primele peregrinări prin munții voștri am strîns la un loc toate întîmplările, amintirile și cugetările pe care

mi le-au inspirat și le-am publicat în anul 1989 într-o carte cu titlul *Pietre de la munte*. Era prima mea carte: aveam douăzeci și doi de ani cînd am început s-o scriu, douăzeci și trei cînd am terminat-o.

A doua, *Dansul lupilor*, am început s-o scriu la douăzeci și cinci de ani și am terminat-o cînd împlinsem deja douăzeci și opt. Spre deosebire de prima, aceasta este un roman de ficțiune. Am folosit ca sursă de inspirație atmosfera cunoscută mie din țara dumneavoastră, dar numai ca un fundal pe care am istorisit o întîmplare. Este vorba despre un om plecat din țara lui unde nu se întîmpla nimic și unde nici el însuși nu se simțea capabil de o trăire adevărată. Virtețul evenimentelor îl aruncă însă într-o acțiune pe jumătate reală, pe jumătate simbolică. Eroul principal este deabusolat, dar rătăcirea exterioară îl ajută să afle calea spre el însuși.

Cartea a fost publicată în Cehia în 1992 și în 1995 a apărut și în Statele Unite, la Northwestern University Press. Știu că cititorii din America, aflați atît de departe de sursa mea de inspirație, vor înțelege întîmplarea povestită de mine așa cum am gîndit-o eu, ca o confruntare între realitatea totalitară și mitologie, ca o ficțiune simbolică. De aceea nu m-am temut cîtuiși de puțin de receptarea ei în Statele Unite; romanul a fost recenzat foarte călduros.

În schimb, aici, în România, mă simt mult mai emoționat căci ne aflăm chiar la izvorul inspirației mele. Eu n-am scris o carte despre țara dumneavoastră, ci m-am lăsat numai inspirat de ea. Dar dacă veți recunoaște în *Dansul lupilor* ceva familiar voi fi oare bucurat.

Au trecut șapte ani de cînd am scris-o și am mai terminat între timp alte două. Timp de șase ani am lucrat la un roman amplu, *Hotelul din mijlocul vieții*, care va apărea anul acesta în Cehia. Anul trecut am scris *Poveștile vîntului de la munte*, o carte de basme pentru copii, dar și pentru adulți. Mesajul ei este supunerea în fața destinului, a eternității, a creațiunii.

Literar vorbind, am abandonat sursa de inspirație românească. Dar fiindcă România s-a aflat la începutul drumului meu de scriitor, nu o voi uita niciodată.

În românește de Anca Irina Ionescu

PIRAT LA BABORD!

ROMANCIERUL suedez Björn Larsson (n. 1953) predă franceza la Universitatea din Lund și e fascinat de mare, de viața



R.L. Stevenson

marinarilor, dar și de literatură cu acest subiect. Una dintre cărțile sale favorite este *Insula comorilor* a lui R.L. Stevenson, din care a preluat figura de neuitat a lui Long John Silver și l-a făcut eroul

titular al unui nou roman. Ființă care, sub o aparentă bonomie, ascunde un spectaculos egoism, matelotul lui Stevenson este, în cartea *Long John Silver* de Björn Larsson personajul narator: retras pe o insulă din Madagascar, la capătul unei vieți agitate, în 1742, bătrînul pirat își scrie memoriile pentru posteritate. Manuscrisul lui e subintitulat *Relatarea adevărată și răscolitoare a vieții și aventurilor mele de om liber, de domn generos și de dușman al umanității*.

"Pirateria literară" a lui Larsson nu i-ar fi displicut lui R.L. Stevenson, fiindcă el însuși a mărturisit că nu se sfa să împrumute elemente de la alți autori: papagalul din Insulă este cel al lui Robinson Crusoe, scheletul e luat de la Edgar Allan Poe, iar pirajii veritabili care înconjoară personajele ima-



Long John Silver, de Monro O. Orr

ginare Long John Silver sau Jim Hawkins sînt pescuiți din *Istoria pirajilor celebri* de Captain Johnson (astăzi se știe că acest "căpitan" era un pseudonim al lui Daniel Defoe).

Romanul lui Björn Larsen amestecă abil mai multe niveluri de lectură. Primul ține de plăcerea cu care se urmăresc aventurile pasionante, pe mare și pe uscat, ale bătrînului individualist. Al doilea, mai subtil, este suprapunerea lumii de hîrtie a lui Stevenson cu lumea reală a sec. XVIII; la un moment dat, Long John Silver îl întîlnește la Londra, la o execuție publică a unui pirat, pe un oarecare Daniel Defoe, care se documenta pentru o istorie a pirateriei. Un al treilea plan - e cel al filosofiei de viață a crudului aventurier, care nu aștepta nimic de la "viața de dincolo" și încearcă să inhățe pentru sine tot ce e mai bun aici.

La sfîrșitul *Insulei comorilor*, Stevenson îi lasă cuvîntul micului Jim Hawkins, care l-a



Björn Larsson

iubit și apoi l-a detestat pe omul cu picior de lemn: "Long John Silver își duce probabil fericit zilele cu bătrîna sa negresă și Căpitanul Flint. Cel puțin sper să fie așa, fiindcă șansele sale de fericire pe lumea cealaltă sînt foarte mici". Björn Larsson nu a scris, cum e moda, o simplă continuare a celebrei cărți a lui Stevenson, ci a vrut și a reușit cu strălucire să demonstreze că singura "viață adevărată" e cea din mintea oamenilor și cea din cărți. (A. B.)

Lingvistică, antropologie și insula orhideelor

Domnule profesor Deszö Benedek, sunteți șeful Catedrei de limba japoneză și coreană de la Universitatea Georgia, Athens, coordonatorul unui program de predare a limbilor orientale cu ajutorul computerului pentru care ați primit prestigiosul premiu EDUCOM, dar și un antropolog, scriitor și traducător reputat. Câte limbi vorbiți?

Aș prefera să nu încep cu răspunsul la această întrebare ca să nu pară că mă laud, dar curiozitatea mea permanentă pentru fenomenul lingvistic m-a făcut să acumulez vreo 15-16 limbi pe care le vorbesc fluent și încă alte câteva pe care le înțeleg.

Știu că stăpâniți mai toate limbile europene, iar dintre cele orientale vorbiți și chineza, vietnameza, două sau trei dialecte filipineze... Nu îndrăznesc să întreb ce volum de muncă a implicat studiul acestor limbi, ca și cel al alfabetelor atât de diferite pe care acestea le presupun.

Când ești tânăr înveți ușor. Fiind copil, tata mă trimitea la Vama Veche să învăț turca. Ulterior m-am apucat să lucrez în vacanțele de vară ca să câștig bani și să-mi plătesc orele de limba rusă, iar în anii 70 când am ajuns student la Cluj, m-am mutat în cămin împreună cu câțiva studenți vietnamezi tocmai pentru a mă familiariza cu limba lor.

Ați părăsit România în anul 1978. De ce?

Fiind o persoană rebelă și incomodă, am avut probleme politice și, la un moment dat, a trebuit să plec din țară. Așa am ajuns să îmi dau doctoratul la Pennsylvania State University, să lucrez cu Liam Sanders și Gabriel Escobar, iar apoi să studiez în Taiwan antropologie culturală și etimologia scrisului. La un moment dat am putut alege un curs opțional de artă culinară, ceea ce mi-a permis să mă angajez ca bucătar pe un vas chinez. Într-un local marinăresc din Djakarta, am întâlnit un băștinăș din insula cea mai nordică a Arhipelagului Filipine, Insula Orhideelor. Am fost fascinat de poveștile noii mele cunoștințe și urmarea a fost că m-am zbatut pentru subvenții și am stat patru ani, între 1982-86, izolat pe o insulă în Pacific, pentru a face cercetare de teren. Am înregistrat 86 de casete și am adunat numeroase date despre populația yami, care este malaio-polineziană și nu taiwaneză, așa cum îi considera chinezii. M-am familiarizat cu limba, mitologia și folclorul lor, am întocmit atlase și dicționare, am filmat și fotografiat tot ce am putut pentru a salva aceste ultime vestigii ale unei culturi foarte primitive.

Ați ajuns la unele concluzii mai puțin obișnuite?

Teoriile mele contrazic ipotezele antropologice potrivit cărora migrația pe insulele filipineze s-ar fi făcut dinspre nord înspre sud. După toate dovezile pe care le-am găsit, reprezentate de vestigii istorice, elemente de limbă, religie și mit, am ajuns la convingerea că deplasarea s-a făcut în direcție inversă, dinspre arhipelagul filipinez înspre nord. Deși nu mai putem afla azi cu precizie de unde vin aceste popoare, știm de ce s-au oprit mișcărilor de migrație.

Adică?

Aceste triburi trăiau în epoca de piatră și nu cunoșteau ferestrăul. Folosind baltagul, nu puteau scoate decât o singură scândură dintr-un trunchi de copac. Or, pentru o barcă le trebuiau 27 de scân-

duri, ceea ce îi obliga să sacrifice tot atâția copaci. La un moment dat rezervele de lemn s-au epuizat.

Când s-a întâmplat acest lucru? Acum vreo 100-150 de ani.

Totuși cum de s-a putut păstra această zonă atât de izolată?

Între 1895-1945, insula a fost ocupată de japonezi, care au declarat-o muzeu în aer liber și n-au permis accesul decât aceluia care erau interesați în studii etnologice. La ora actuală, din păcate, se observă un fenomen de scindare culturală foarte evident în toate insulele arhipelagului filipinez, datorat pătrunderii culturii anglo-saxone. Pe de o parte, a fost provocat de cei care s-au întors după ce au părăsit insulele în perioada din preajma celui de-al doilea război mondial, pe de altă parte, de programele educaționale introduse de americani. Deși s-a contribuit astfel la civilizarea băștinășilor, s-au pierdut foarte multe din tradițiile, ritualurile și artele tradiționale.

Spuneți-ne ceva despre folclorul acestor popoare.

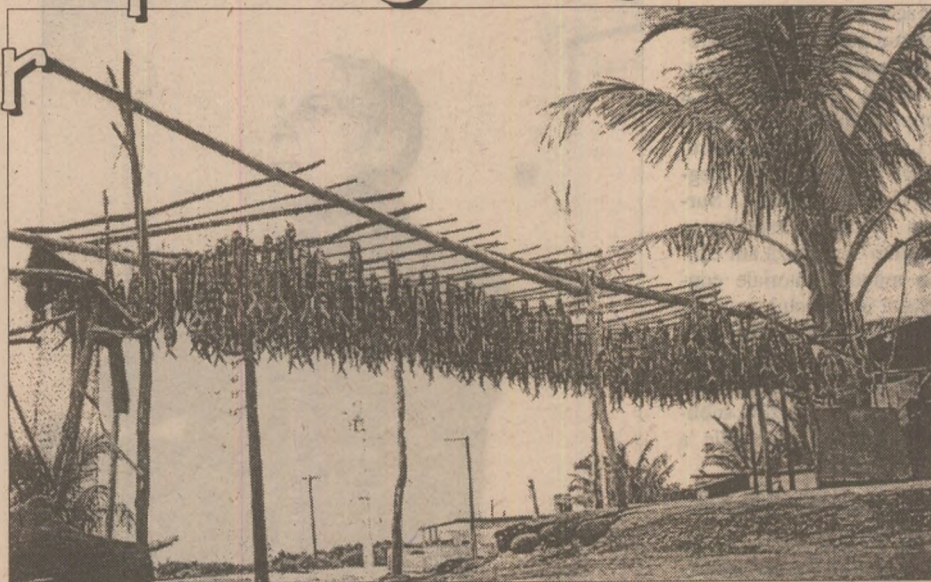
Este extrem de variat. Au nenumărate povestiri, legende, anecdote, proverbe, glume, ghicitori și cântece, care sunt toate foarte sofisticate și cu semnificații simbolice atât de ascunse încât sensurile lor corecte nu pot fi descifrate decât dacă sunt deconspirate de infirmatori. În cartea mea, *Cântecele străbunilor*, ofer cititorului occidental analiza unei serii de asemenea texte în original și în traducere.

Presupun că în toate aceste producții implicațiile mitologice sunt și ele la fel de profunde. Ideea că mitul încorporează ritualurile și tabuurile adevărate, interacționând în același timp cu ele, este curentă printre folcloriști. Pe de o parte, mitul are o capacitate remarcabilă de a genera ritualuri și interdicții, pe de altă parte, ultimele au puterea de a crea mituri.

După Malinowski, magia este cel mai important și misterios aspect al atitudinii pragmatice pe care omul primitiv o are față de realitate. Realitatea, în cazul populației yami, se referă la tot ce este transmis în povestirile strămoșilor, incluzând necesitatea ritualurilor. Dacă acceptăm asertiunea lui Malinowski ca validă, mitul este purtătorul unei mai largi selecții de atitudini, multe dintre ele referindu-se la ritualuri. Uneori, obiceiurile asociate cu îndeplinirea ritualurilor pot dispărea din mit, în timp ce ritualul în sine se practică în continuare. Alteori, anumite ritualuri dispar cu totul, dar sunt păstrate mult timp în mituri. Acesta este cazul producerii vinului din trestia de zahăr și a consumului de alcool. Deși se știe că deja în secolul al XVII-lea băștinășii consumau alcool, există o teamă grozavă de palek, suncul fermentat al trestiei de zahăr. La ceremoniile de inaugurare a casei, se stropește acest suc pe tomok, stâlpul principal al casei, cu ajutorul unei lame de cuțit și al unei incantații specifice. Dacă din greșeală, un strop atinge vreunul dintre participanții la ritual, se crede că persoana respectivă va muri în foarte scurt timp.

Se poate anticipa cam ce aspecte ale vieții reale vor fi la un moment dat incorporate în mituri?

Este foarte greu de spus ce se încorporează în mituri și ce nu, dar cred că tot ceea ce cauzează moartea sau suferința puternică generează tabuuri. De pildă, armele ucigașe sunt cu totul prohibite,



Pești puși la uscat, pe o insulă filipineză – fotografie din cartea lui Deszö Benedek, *Cântecele străbunilor*

probabil datorită amintirii unor situații tragice în care ele au provocat moartea. Un incident real, întâmplat în satul Ivalino, a fost mitizat în mai multe variante care au dus în cele din urmă la introducerea unei interdicții. Este vorba de povestea a doi frați care s-au dus la pescuit și au dat peste un pește uriaș. Curând și-au dat seama că acest pește este o bucată de pânză, pe care au adus-o pe uscat și au împărțit-o în două cu ajutorul unui cuțit-amuletă. Din greșeală, celui care a tăiat pânza i-a alunecat cuțitul prea repede și s-a înfipt în trupul fratelui său, omorându-l. În consecință, în Ivalino, nu se mai taie decât într-o singură direcție, adică înspre cel care mănuieste cuțitul.

Deoarece am pescuit mult timp împreună cu pescarii yami, mi-am dat seama că povestea nu poate fi adevărată. Dacă scufundătorii ar fi crezut că un pește s-a transformat în pânză, ar fi renunțat imediat la urmărirea lui și chiar la toată ziua aceea de pescuit. Ar fi fugit speriați înapoi în sat să ceară sfatul specialistului local în domeniul spiritelor și al zeităților. Pe de altă parte, deoarece lama unui cuțit-amuletă este foarte scurtă, ea nu poate ucide, ci doar răni.

Ce v-a frapat ca fiind cu totul neobișnuit în cultura yami?

Împreună cu celebrul vulcanolog René Maury, am găsit la poalele muntelui Iraya numeroase fragmente de urne funerare păstrate în straturile de lavă de acum câteva mii de ani. De asemenea, abundă pe insulă mărgelile de sticlă, fără însă ca ele să fie produse acolo. Le folosesc ca podoabe și în scopuri medicinale sau magice. Am participat la oprirea unei hemoragii foarte puternice cu ajutorul unei mărgeli de sticlă albastră, care, apăsată pe marginile rănii și însoțită de un text magic, a coagulat sângele în mai puțin de cinci minute. Când l-am rugat pe băștinășul de pe insula Ivatan care a oferit acest spectacol neobișnuit să-mi dea amănunte, a declarat că mărgelile există în familia sa de multe generații și că le-a moștenit de la tatăl său. Nu știa mai mult de atât.

Mărgelile sunt folosite și pentru a atrage peștii în sezonul de pescuit. După ce pun o mărgelă într-o sticlă de vin, toți membrii familiei gustă băutura. Tatăl bea ultimul și păstrează mărgelă sub limbă, pentru ca să iasă imediat cu barca în largul mării și după o scurtă rugăciune, să o arunce în mare. Este o ofrandă adusă peștilor ce urmează să fie prinși în sezonul următor de pescuit.

De unde le iau, dacă nu au manufacturi de sticlă?

Le găsim în pământ, în special în zonele considerate sacre, unde ele abundă. Dr. Robert Brill, de la Corning Museum

of Glass, le-a studiat și a ajuns la concluzia că ar putea fi de origine chineză, produse acum 700-1000 de ani.

Și peștii se lasă mai ușor pescuiți dacă primesc asemenea ofrande?

Adevărul este că vara se pescuiește enorm. Dacă hrana nu ajunge în timpul iernii, nu ai efectiv ce mânca. Am ajuns și eu să consum meniuri din lăcuste, șoa-reci sau insecte. Erau situații limită din care a trebuit să mă salvez, ca și atunci când am fost bolnav de malarie sau tifos și am supraviețuit datorită vracilor satului. Ca să nu mai spun că am ajuns și în situația de a-mi extrage măsele fără anestezie sau de a mă opera singur. Când știi că nu ai altă variantă decât moartea, nu prea mai stai pe gânduri, nu-i așa?

În afară de cursurile de antropologie ce mai predați?

Japoneza, coreana și un curs de traductologie.

Cum vă mențineți fluentă în aceste limbi?

Am stat câțiva ani în Japonia, iar coreana o vorbesc cu soția și copiii mei.

Cum se desfășoară seminariile de traduceri?

Lucrez în paralel cu studenți care cunosc limbi diferite. Intenția mea este să-i fac să înțeleagă impactul pe care îl reprezintă actul traducerii indiferent de limba țintă, precum și trăirea sublimă ce trebuie savurată atunci când se face transpunerea lingvistică. Deoarece lucrăm anumite probleme împreună, iar apoi ne separăm pe grupe de limbă, aceste seminarii sunt mult mai dificile decât cele obișnuite.

La ce lucrați acum?

Compar *Odiseea* cu un mit yami foarte asemănător, pentru a analiza specificul liminalității în cazul călătoriilor prelungite. Când oamenii călătoresc, se comportă altfel decât în mod obișnuit. Cunoști celebrul caz al lui Cristofor Columb, care, odată ajuns în delta fluviului Orinoco, a crezut că este în rai. Comportamentul său a fost cu totul deviat datorită schimbărilor psihologice generate de schimbarea contextului.

Presupun că ați putut studia aceste devieri și pe propria persoană...

Desigur, de vreme ce am avut șansa să cuturei locuri atât de diferite ca Patagonia, jungla vietnameză sau Tibetul. Sunt situații în care înveți să lupți cu greutate de tot felul, dar și ajungi să te cunoști mai bine sau să te iei la trântă cu propriul destin. Ceea ce nu este întotdeauna ușor.

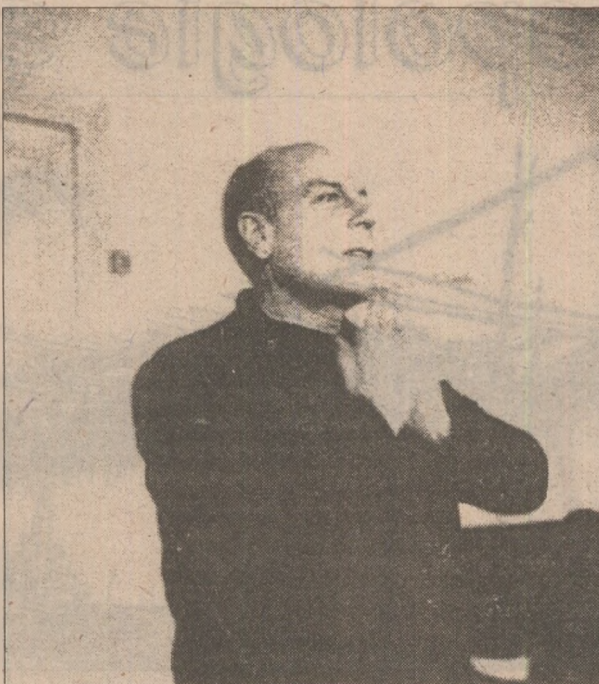
Distincții pentru editori

◆ La Salonul de carte de la Torino – ediția a XI-a – s-au acordat pentru prima oară premii pentru munca, rareori recompensată, a editorilor. Plachetele de argint "La Stampa tuttolibri" au revenit lui Luciano Foà, fondatorul Editurii Adelphi, și lui Siegfried Unseld, director la Suhrkamp Verlag. Aceste "targe d'argento" premiază atât calitatea muncii editoriale concretizată în aspectul, acuratețea textului și respectarea normelor de editare cât și angajarea în difuzarea patrimoniului literar european, vizând sublinierea identității culturale a continentului.

Denise Colomb

◆ Centrul de fotografii din Nisa organizează, pînă la 26 iulie, la Galeria Renoir din localitate o expoziție consacrată artei Denise Colomb. Opera acesteia se înscrie în tradiția franceză a realismului poetic, alături de artiști fotografi precum Boubat, Izis, Doineau și Ronis. La 18 noiembrie 1991, ea a dăruit statului francez ansamblul lucrărilor sale – 51.600 negative și 2600 probe fotografice. Această expoziție retrasează un parcurs eclectic în care se exprimă liber o subtilă sensibilitate, animată de hazardul întâlnirilor, de surpriză și uimire.

Admirația pentru Gherasim Luca



◆ Editura franceză José Corti prezintă publicului francofon, cu o exemplară consecvență, diversele fațete ale operei suprarealistului român Gherasim Luca (1913-1994), stabilit la Paris în 1952. În cei patru ani scurși de la sinuciderea lui, editura a publicat trei volume ce-i poartă semnătura (*L'inventeur de l'amour*, urmat de *La mort morte*; *La voci la voie silanxieuse*; *Un lup à travers une loupe*), un

eseu dens despre opera lui - *Gherasim Luca, l'in-tempestif*, semnat de un universitar, Dominique Carlat, și un album cu lucrări de grafică ale poetului, puse în pagină de François Di Dio. În „La Quinzaine littéraire” nr. 740, Maurice Mourier recenzează toate aceste cărți, dovedindu-se un bun cunoscător al avangardei românești și un fervent admirator al poetului major care a fost Gherasim Luca.

Soarta unei trilogii

◆ Născut în 1911, în China, unde tatăl său lucra ca medic și misionar, Merwyn Peake s-a întors în Anglia unde a devenit unul dintre cei mai buni ilustratori de presă. În 1940, la 29 de ani, a început să scrie un roman, *Titus d'Enfer*, cu o metodă care astăzi se folosește la jocurile pe calculator. Cum aventurile arborescente ale personajelor mereu spre alte locuri, romanul a fost continuat cu alte două, *Gormenghast* și *Titus rățăcitor*, trilogia fiind încheiată în 1959. An în care, din pricina maladiei Parkinson, Peake a fost atins de o senilitate precoce. Cele trei volume ale aventurilor lui Titus n-au avut nici un succes pînă la moartea lui Peake, în 1968. Era considerat doar ca un fost foarte bun desenator. Însă o ediție postumă, în format de buzunar, la Editura Penguin, în 1970 i-a asigurat un succes popular imens, logica imbatabilă a povestirii aparent baroce, fără nici un element gratuit, cu umorul și emoția funcționând împreună, cucerind definitiv publicul nu doar anglofon, dar și pe cel de pretutindeni.

O scrisoare pierdută la Bratislava

◆ În primăvara aceasta a avut loc la Bratislava premiera piesei *O scrisoare pierdută* de Ion Luca Caragiale. Distribuția cuprinde nume de prestigiu ale Naționalului Slovac: Zdenka Studenková, Maros Kramár, Vladimir Durdik, Vladimir Obsil, Richard Stanke. După cum reiese din cronică teatrală, semnată de criticul de teatru Ladislav Cavojsy (în nr. 17 al săptămânarului „Literárny týždenník”), „*O scrisoare pierdută*, cea mai populară piesă de teatru a lui Ion Luca Caragiale, un Molière român, a fost «regăsită», la Bratislava, pentru a patra oară. Prima lectură a fost făcută de către regizorul Ivan Lichard (Teatrul Național Slovac, 1953), pe urmă de către

Oto Katusa (Teatrul Nou, 1984), iar a treia oară de Lubomir Vajdická (Academia de Arte, 1986). Acesta și-a băgat-o în buzunar, pentru a o repune în scenă, de curînd, în Sala Mică a Teatrului Național Slovac. Textul, inițial tradus de cea care a fost reputata românișta Jindra Husková, a suferit unele modificări, operate de regizor și secretarul literar, care l-au actualizat, adaptîndu-l la situația societății slovace aflate în ajun de campanie electorală. Scenografia, semnată de Jozef Ciller, cit și modificările aduse textului accentuează atmosfera de cabaret politic absurd, pun în evidență aspectele politice, printre care mai ales „vorbăria lipsită de consistență.” (D.M. A.)

Adrian mincinosul

◆ Stephen Fry este dramaturg, scenarist, realizator de filme și actor (în această ultimă ipostază îl încarnază pe Oscar Wilde în recentul film *Wilde Life*). Dar și romanțier. Cîțitorii englezi au făcut din cartea sa *Minciuni, minciuni* un best-seller, căci stigmatizarea *establishment*-ului cu un condei ascuțit și rafinat, cu umor și o bună cunoaștere a construcției epice, bazate pe tensiuni și false piste, este pe gustul unui public larg. Eroul, Adrian Healey, un băiat rebel, cu o inteligență strălucită, mincinos cronic, e urmărit din anii '70, cînd era intern la un colegiu englez tradiționalist, pînă în campusul universitar de la Cambridge, unde un profesor îl antrenează într-o poveste de spionaj.

CORESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM

Invitație la joc

NE AFLĂM acum la jumătatea drumului, în ce privește evenimentul cultural "Stockholm capitală europeană" și trebuie spus că orașul este încă "în pregătire". Într-un mod iritant se pot vedea în centrul orașului gropi și mașini cu macarale, mari șantiere peste tot, și oameni cu fețe obosite care nu pot răspunde celor care-i întrebă de ce aceste reparații nu s-au făcut la timp. Cei răspunzători spun cu neșalanță că nu știu ridicînd din umeri, în timp ce alții mai inspirați răspund că "așa trebuie să fie", că "aceste munci" intră în program, orașul trebuie să arate ca un loc de muncă, subînțelegînd prin aceasta că munca, această "rara avis" a timpului nostru, trebuie și ea prezentată într-un fel... Printre reclamele gigantice pentru costume de baie, au apărut și afișe cu imagini din atelierul vechi al Stockholmului. Se suride la această găselniță, dar nu același lucru se poate face cînd, în cadrul aceluiași eveniment cultural, muzicanții de pe vaporul M/S Stubnits duc cu ei nu numai instrumente muzicale și o muncă originală ci și droguri și arme. Ca să nu mai vorbim de faptul că organizatorii manifestărilor culturale de la Stockholm au permis o expoziție cu năduri de băieți spre marea bucurie a pedofililor...

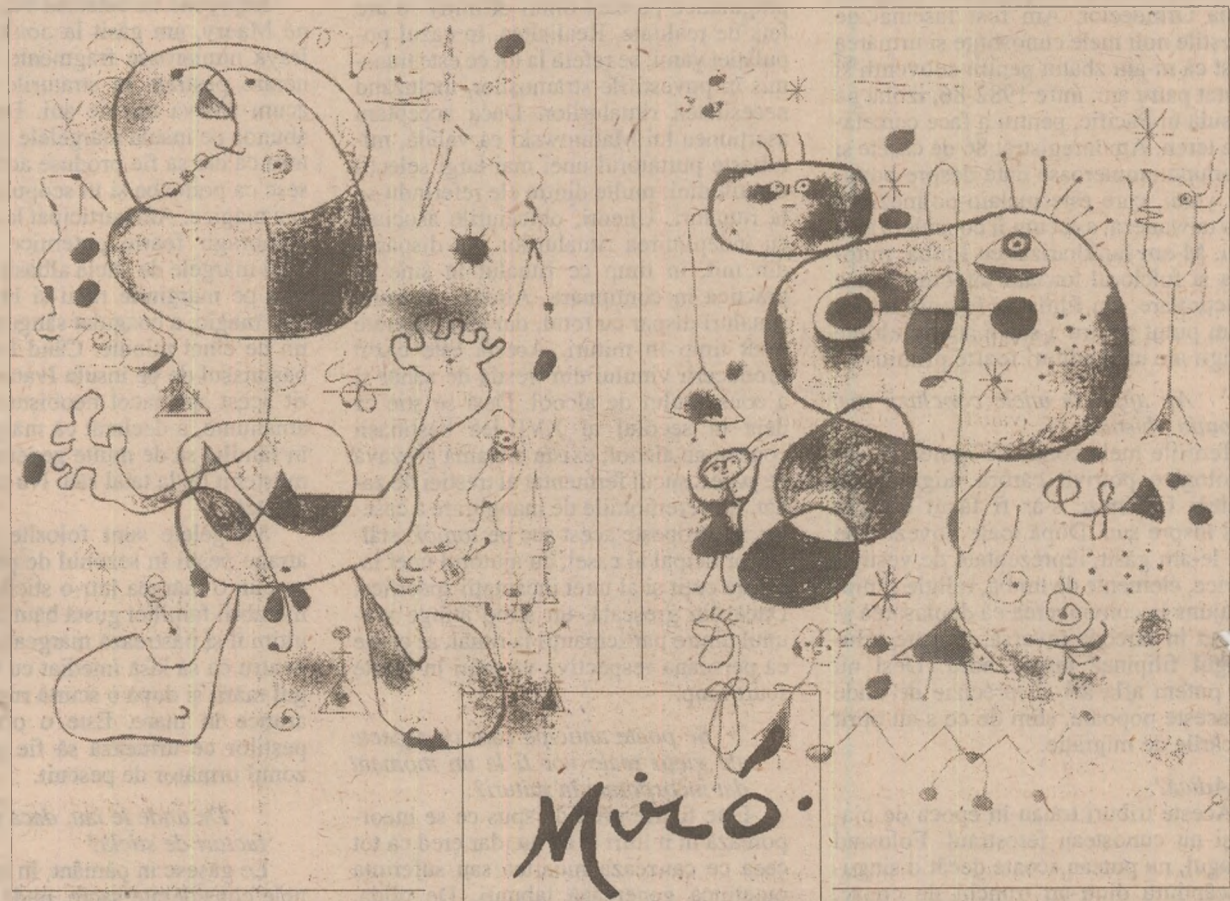
Toate aceste fapte, calificate de presă drept scandaloase, s-au comis în numele unei arte care se vrea nonconformistă cu prețul de a-i irita și dezamăgi pe cei care așteaptă altceva de la ea.

Dar ce diferență între acești contemporani și non-conformismul marilor artiști suprarealiști, expuși acum grandios la Muzeul de Artă Modernă: Expoziția Miró cu 250 de opere și alături de ea Expoziția Suprrealismul internațional! Se pare că este singurul "ism" care mai rezistă în timpul nostru! Ne întrebăm cum de au mereu atîta succes de public astfel de expoziții suprarealiste. Un răspuns ar fi de găsit în faptul că la aceste expoziții privilegiate oamenii își aduc cu ei și copiii și că se produce în timpul contemplării o atmosferă de veselie, de simpatie între cei maturi și copiii lor și că lumea pare satisfăcută ca și cum în timpul contemplării operelor suprarealiste fiecare ar primi o injecție cu o doză puternică de vitalitate. Acest "il tasso di vitalità", cum spun italienii, această doză de vitalitate pe care arta trebuie s-o dea publicului ajunge pentru a vedea alt-

fel lumea tristă și rătăcită a timpului nostru. Acest lucru n-a fost simțit încă în anii '20, cînd, la Paris, Miró a expus, împreună cu Arp, de Chirico, Ernst Klee, Man Ray, Masson și Picasso, în cadrul unei expoziții suprarealiste cu titlul "Corpul brunetei mele". Atunci publicul a jubilat pentru că a întîlnit acea "joie de vivre" pe care arta suprarealistă o trezește în contemplator. Nimeni n-a părăsit vreodată o sală plină de

operele lui Miró fără să se simtă influențat de alfabetul său cosmic, abstract dar ușor de înțeles chiar și de copii. (În mod paradoxal, copiii au acces la jocul abstract, care te face să participi la un fel de comunicare cu transcendentul.) Am ales cîteva imagini din cele 250 de opere adunate de Ragnar von Holten și aparținînd Muzeului Miró din Barcelona, pentru a ilustra ideea că jocul suprarealist e mai viu și mai modern ca niciodată în comparație cu acele jocuri ale timpului nostru, violente și reci.

Gabriela Melinescu



Autobiografia lui Peter Brook

◆ În cartea *Firele timpului* (Ed. Methuen), regizorul englez spune între altele că „decizia de a pleca la Paris pentru a înființa un centru internațional de cercetări asupra teatrului” e luată. Ziarului „The Observer” îi vine greu să înțeleagă de ce acest om care regizează de la 22 de ani importante spectacole la Covent Garden se simte atât de bine la teatrul „Bouffes du Nord” și se arată mihnit de opțiunea pentru Paris. În schimb, „Financial Times” nu adoptă acest punct de vedere șovin în cronică sa. Cotidianul economic laudă fără rezerve „onestitatea, claritatea și simplitatea” cu care își descrie regizorul parcursul intelectual, „mereu în căutarea esențialului, a motivelor pentru care teatrul merită văzut și viața trăită”.

Capitalizarea atenției

◆ În cea mai nouă carte a sa, *Economia atenției* (Ed. Hanser, München) filosoful vienez Georg Frank propune o originală analiză a celebrității personalităților mediatiche. Intervievat de „Der Spiegel”, el a evocat mai ales aspectele



economice ale teoriei sale, pornind de la ideea că, în zilele noastre, atenția publicului se aseamănă valutei: are propriile piețe, bănci, Burse și credite. „Orice om are nevoie de atenție. Atenția vehiculează o judecată de valoare. Iar sentimentul propriei noastre valori depinde enorm de judecata de valoare a celorlalți despre noi. În cele din urmă, fiecare vrea să aibă o bună imagine de sine. În termeni economici: fiecare vrea să-și maximizeze valoarea personală”. Tehnicile mediatiche transformă rapid considerația în glorie. Ele capitalizează atenția. Cât despre intelectualii mediatici, „în special cei francezi, au recunoscut că formează un fel de carteluri, pentru a se cita unii pe alții și reușesc astfel să-și transforme teoriile în produse de marketing”. În imagine, un desen reproduș din „Der Spiegel”.

Răzbunarea egeriilor



◆ În Elveția germanofonă se află de câteva săptămâni în fruntea topurilor de librărie cartea *Celălalt Nikolaus Meienberg* de Aline Graf (Ed. ABC Weltwoche, Zürich), în care fosta iubită, timp de opt ani, a scriitorului și jurnalistului apreciat îi face un neașteptat portret de bărbat egoist, grosolan, brutal. Într-o altă carte, apărută în 1994, *Amintirile unei fete necuminti*, Bianca Lamblin, care a trăit într-un triunghi amoros cu perechea Sartre-Beauvoir pretinde că nu se răzbună, ci spune adevărul, povestind intimități deosebit de șocante. Și Jane Fillion, o iubire de tinerete a lui Albert Cohen și pretins model al personajului Ariane

din *Frumoasa Domnului* s-a confesat în volumul *Frumoasa unui domn*, ca o „reparație” la suferințele îndurate, ca să nu mai vorbim de Denise Simenon, soția celebrului creator al lui Maigret, care descrie în *O vrabie pentru motan* (1978), infernul căsniciei sale. Hagiografia oficială a marilor scriitori se vede serios compromisă de aceste femei din umbră care estimează că au suferit destul pentru a-și spune propria versiune. Contestabile ori nu, revanșele acestea împotriva egoismului unor oameni celebri plac în special feministelor. În imagine, Georges Simenon împreună cu o femeie ce nu și-a scris memoriile: mama lui.

Precursorul thriller-ului

◆ Wilkie Collins (1824-1889) a fost o figură importantă a literaturii victoriene. Avea pasiunea intrigilor întortocheate și sordide și o dexteritate specială în a sonda infernul familiilor aparent onorabile. Cel mai bun prieten al lui, Charles Dickens era puțin gelos pe libertatea cu care Collins dezvăluia fără teamă ipocrizia societății victoriene în romane și nuvele „de senzație”, foarte citite în epocă. Uneori, cei doi prieteni părăseau cetățile Londrei pentru a da o fugă la Paris, în căutare de idei pentru foiletoane. Îi interesau mai ales afacerile judiciare cu crime. Probabil că la buchiniștii de pe malul Senei a găsit Wilkie Collins și subiectele din care s-au născut cele opt nuvele reunite în volumul *Istoriei regretabile*, ingenioase prin suspans, mister și cruzime. Wilkie Collins e considerat un precursor al romanului polițist din secolul nostru, iar francezii, care i-au reeditat recent cele opt nuvele, cred că el a fost primul romanul negru ceea ce a fost Hitchcock pentru cinema.

Vise culinaro-erotice

◆ „The Times Magazine” scrie că binecunoscuta scriitoare chiliană Isabel Allende are adesea coșmaruri culinaro-erotice, de pildă visează că îl înfașoară pe Antonio Banderas într-o foaie de clătă, toamnă sos picant, și-l devorează. Mama ei a sfătuit-o să se consulte cu un psihiatru sau cu un bucătar. După șocul morții fiicei sale, Isabel Allende a început să aibă acest gen de vise, însoțite de bulimie

și un erotism compulsiv. „Nu pot să separ mâncarea de erotism și nu văd de ce aș face-o, dimpotrivă, vreau să profit cât mai mult de ele”, a declarat ea cu ocazia apariției noului roman, *Afrodita*. E doar un mijloc de a menține treaz interesul publicului pentru romanele ei? După kilogramele pe care și le-a adăugat, ceva adevăr se pare că există în șocantele ei afirmații, cel puțin în ce privește partea culinară.



Bernard COLLIN

Zile

NĂSCUT în 1927 la Paris. Studii de filosofie. Cîteva din volumele publicate: *Centre de Vous* (1960), *Les Milliers, les Millions et le Simple* (1965), *Perpétuel* (1969), *Sang d'autruche* (1977), *Beblos Oros* (1984), *22 lignes par jour et il sort de sa pensée* (1985), *Perpétuel voyez Physique* (1996). Numeroase articole consacrate picturii în revistele „L'Ephémère”, „L'Ire des vents” și „Cahiers de l'Herne.”

Bernard Collin scrie ciudate texte în care lirismul brut e subminat de ironie și jocuri textualiste. Schimbările gândului și ale dispoziției interioare sunt notate scrupulos ca într-un jurnal. Pînă la un punct insurgența și complexitatea fragmentelor sale zilnice (căci asta e singura „formă” la care ține, și așa își și titrează bucățile: printr-o fracție în care numărătorul e ziua iar numitorul luna) îl pot prezenta cititorului român ca pe un optzecist „avant la lettre”. Poate însă că poemul total (după model Pound sau Lautréamont) să fie adevărata sa vocație.

Prezentăm mai jos cîteva din zilele extrase din cel mai recent volum al său: *Perpétuel voyez Physique*. (C. Ab.)

8/2

TE-AU ÎNCHIS pentru o criză de rîs, pentru că ai bătut clopotul la ora 1 dimineața fără motiv serios, clopot activ cum spui de-un pictor că-i activ între anii cutare și cutare, o fantomă sună în plină noapte, e o legendă că dangătul clopotelor atrage fulgerul, dangătul nu face fulgerul să cadă nici nu îndepărtează tunetul, ori alarma dorită, sau pe cel ce-asteaptă un semn să pornească la drum, o criză de rîs și clopotul sunînd messa în toiul nopții, și-ai pierdut capul, o veselie nențeleasă de oamenii-ăștia, întreb: te-ar închide dacă ai plînge fără motiv serios, doctorul scrisese: spălați-vă ochii cu propriile lacrimi. Și dimineața următoare, după noaptea-n care clopotele truseră în timp ce mulțimea dormea, privesc un șoarece jucîndu-se în curte dimineața următoare, jucîndu-se țopăind, făcînd fel de fel de figuri în manej, zburînd pe calul lui de lemn, neobosite piruete, privesc șoarecele zburător, și după mii de exerciții admit că un jeg fin, o boare proaspătă, un vârtej de pulbere joacă în curte. Pulbere și muște în gîndul aceluia, după fiecare exercițiu dresorul îi dă un pește focii, la sfîrșitul fiecărui rînd sunt oameni ce înalță capul ca să vadă dacă o recompensă, să răstorni mesele, să dai peste cap băncile înotătorilor, vislașilor, banii pe mese, victimele pe altar, bucățile de carne în farfurii, abundența să cadă pe tine, pe ele, pe ei, păsările aliniate și țîmbalele în spatele trompetelor.

5/6

OBSERVÎND păsările, primejdii ale văzduhului, ale insectelor, păsările adevărate revin, observînd cuvintele cum trăiesc din legende ca familiile, urcînd mereu spre izvoare, spre mirifica obîrșie, spre nașterea cea mare, totdeauna un rege în familie. Și azi, spune bătrînul general, nu mai am cui să-i comand, de altfel nimeni nu mă mai ascultă, o să vă trimit ordinele în scris, muncitorul e definit prin salariul său, limba voastră-i o pasăre

împăiată, cel ce așteaptă ordinele, cel ce le examinează. După lungimea articolului îți dai seama de importanța lui, *Libertate* are 20 de coloane în Enciclopedie, *Grine* are dublu, și *Perucă* între cele două, 27 coloane și 1/2. Cu ochiul liber vedea-vei printre rînduri, a vedea prin formă, figură, nencetat de la un rînd la altul, își făcea singur piine și-și fabrica cerneala, prin sandaia lui zărești cimentul, vezi pardoseala sau pagina oblică, despre uzură atîtea sunt de spus și despre interpretarea uzurii întreb, persoanele-astea cu spiritul ascuțit de căutare au nevoie să se recreeze. Scarabeu, micuță șalușă, după un timp devine caravelă, traversează Oceanul și ajunge în America.

19/10

BICIUL profesorului învată caii să danseze, școala în care învată dansul, coada șerpuind, unduitoare, aleargă după furnici și una cîte una le mîncă, e un nod la capătul corzii, limbă clară, crudă, precisă, tăiată, v-am spus limba repetînd nencetat, atunci executați-vă cum se cade giumbușlucurile și figurile, chemați-i pe dansatori și pe muzicanți. Biciul fără cal, fără caretă, baston lung de trei patru picioare, de el legată o fișie de piele terminată cu o sfoară de cînepă, și vălurirea ierbii, observațiile tale în legătură cu limbajul animalelor nu fac doi bani, pentru că greerele a stîrnit căteaua, a stîrnit clopotul, a stîrnit viespea, taifast interminabil, tot atît de lung cît biciul, și apoi lungă tăcere, aud glasul ironic al șopîrlei diurne, o scriitură insinuează, forțează înțelegerea, nu zic că înțelegea toate șopîrlele, aceea pe timp de iarnă pescuia, nu zic că toate șopîrlele de felul ei au aceeași meserie, apa e plină de insecte, de privești în apă sunt și furnici, nostimă ideea că ființele trec dintr-o specie într-alta, șopîrlă diurnă vara, pescar de iarnă cu specia, cu natura lui, e acum o șopîrlă ce plesnește ca un bici, e acum un lup, o muscă, o umbră - ofrandă unei umbre - un om, un o, un m

Prezentare și traducere de
Constantin Abăluță

Revista revistelor

Aproape orb, aproape surd

În paginile de mijloc ale revistei *CUVÎN-TUL* nr. 6, un gazetar, Dragoș Vasile, relatează ce a aflat de la fiul lui Ion Gheorghe Maurer, Jean, repatriat din Germania și proaspăt înscris în partidul "Dreapta românească" al lui Cornel Brahaș (fostul magazioner al Uniunii Scriitorilor, de unde a plecat după 89 cu importante documente scriitoricești pentru a deveni om de afaceri și "politician", mizând pe cartea naționalismului de extrema dreaptă). Ce caută fiul fostului lider comunist atât de la dreapta (dacă nu cumva are interese de afaceri cu Brahaș) e cam greu de înțeles, iar ziaristul nu-i pune întrebări incomode. De fapt, Dragoș Vasile a vrut să-l întâlnească și să-l asculte pe tată. De întâlnit l-a întâlnit, dar se pare că, la 96 de ani, aproape orb și surd, acesta nu mai poate fi un partener de dialog. Sau pur și simplu nu vrea să vorbească, fiindcă luciditatea și-a păstrat-o: la propunerea glumeață a fiului său de a prelua împreună puterea, venerabilul își iese din muțenie și replică - "la ce bun puterea dacă nu mai ai putere?" (firește că nu de aceeași părere sînt mai junii octogenari din Convenție). În afara acestei replici participarea lui la întrevedere este pur decorativă ("o indiferență aproape solemnă"), ziaristul înregistrând doar informații la mîna a doua, de la Jean. ♦ Originea fostului ministru de externe, președinte al Prezidiului MAN și, apoi, prim-ministru este o excepție în nomenclatura comunistă. Fiu al unei franțuzoaice (care n-a învățat niciodată bine românește, în casă vorbind limba ei maternă) și al unui alsacian, stabiliți la București, educat în spiritul disciplinei nemțești, Ion Gheorghe Maurer a urmat Liceul militar și apoi Dreptul. Prin Lucrețiu Pătrășcanu a avut primele contacte cu ilegalistii comunisti, devenind avocatul lui Dej. De numele lui Maurer se leagă celebra evadare a acestuia din lagărul de la Tg. Jiu, mult mai puțin eroică decît o romanță istoria PCR. Iată, prin intermediul fiului, versiunea adevărată: "În lagărul înființat de Antonescu pentru cei care i se împotriveau, Dej avea o viață cvasiliberă. Era oarecum ocrotit de conducerea închisorii și nu avea restricții prea mari. De aceea, propunerea lui Bodnăraș de a-l elibera prin forță a fost din start respinsă, mai cu seamă că în apropierea lagărului se afla o unitate mili-

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundației "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 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.

tară germană. A rămas în picioare planul tatălui meu, de a-l elibera pe Dej prin negocieri. Cum vîntul istoriei începuse să bată de la Răsărit, tratativele au fost aproape o formalitate. O dată ce s-a stabilit data «evadării» (Dej a ieșit nestingherit pe poarta închisorii), tata a primit bani de la partid să cumpere o mașină cu care să-l ia pe Dej de la Tîrgu Jiu. Pentru a face economie, au cumpărat un automobil de muzeu, cu cauciucurile tocite, așa încît drumul a durat mai bine de 24 de ore. Avuseseră șapte pene... Evident, Dej nu și-a așteptat eliberării: a ieșit singur din închisoare, s-a ascuns într-un cimitir și, văzînd că nu vine nimeni, s-a refugiat într-o casă conspirativă, unde s-a întâlnit cu tata abia a doua zi." Secretul lungii cariere politice comuniste a lui Maurer a fost că, spre deosebire de alții, a știut să fie *numărul doi*. Ceea ce nu înseamnă că poziția lui în partid, la sfîrșitul anilor '40, n-a fost periclitată. Și nu numai poziția, ci chiar viața: "Din spusele tatălui meu, am înțeles că Beria și Ana Pauker avuseseră mai multe întrevederi de budoar și, prin umare, a-ți atrage antipatia unuia dintre ei echivala cu o declarație de război adresată celuilalt. Invitat de către Beria la o ședință de vinătoare, tata a fost la un pas de moarte: un glonț «rătăcit» a lovit copacul de care se sprijinea și, avertisment sau greșeală a lunetistului, incidentul a reprezentat un serios semnal de alarmă. Imediat după acest episod, un raport trimis de Bodnăraș la Moscova aducea grave (dar adevărate) acuze tatălui meu și lui Dej, care se împotriveau prezenței Armatei Roșii pe teritoriul României." Dar "burghezul rătăcit printre comunisti" avea o calitate importantă în relațiile cu Moscova: "Tata l-a cucerit pe Stalin pentru că ținea la băutura. Tipicul întîlnirilor de la Moscova era extrem de previzibil: la ora 12 începea masa de prînz, udată din belșug cu vodcă; urma apoi viziunea unui film rusec, care prezenta cuceririle comunismului; spre seară, cei prezenți erau din nou poftiți la masă, unde se toasta în neștire... Discuțiile politice începeau abia la ora 12 noaptea, cînd puțini erau cei aflați deasupra mesei. Erau obținute astfel numeroase concesii, majoritatea politicianilor prezenți aflîndu-se în alte sfere... de influență. Stalin s-a arătat impresionat de bărbăția politică a tatei, care se întorcea acasă pe picioarele lui." Și alte abilități bărbătești i-au fost de folos în relațiile cu succesivele numere unu ale României comuniste, cărora le împărțase pasiunea pentru vinătoare. ♦ După Congresul IX însă, diferențele cu Ceaușescu devin tot mai pronunțate și, după un suspect accident de mașină, în 1970 ("Pe șosea, în ciuda faptului că îl precedau trei mașini de miliție care-i somau pe automobilisti să tragă pe dreapta, Jeep-ul în care se afla tata s-a ciocnit frontal cu un camion de 20 de tone, care venea pe contrasens, al cărui șofer a declarat că nu a observat echipajele de miliție din cauza oboselii. Rezultatul? Fractură de bazin, luxație de șold și umăr, traumatism cranian și șase luni de spitalizare, urmînd apoi 17 operații pe care tata le-a suferit în decurs de cinci ani"), se retrage din scenă, în condiții mai mult decît confortabile: o pensie de 15.000 de lei, mașină cu șofer, aghiotant, vilă la șosea (revendicată și cîștigată după '90 de fostul proprietar). ♦ Acum locuiește cu fiul său, întorsul de dreapta și, crede ziaristul Vasile, "are ceva dintr-un aristocrat melancolic, rătăcit în tranziție. Ion Gheorghe Maurer este, în felul său, un baron..." Un baron, am preciza, în sensul al treilea înregistrat de dicționare, care nu are nimic de a face cu noblețea: sensul în care se spune și "baronul drogurilor".

Rupturi, declarații, demiteri

Disputele dintre cele două aripi ale PNȚCD aflate într-o competiție din ce în ce mai aprigă sînt interpretate contradictoriu de

LA MICROSCOP

AL DOILEA REFUZ

NU REIAU șirul disputelor provocate de apariția ultimului sondaj de opinie făcut de CURS. Cu puține excepții, acuratețea sondajului a fost contestată, din mai toate direcțiile. O contestare în care autorilor sondajului nu li s-a acordat nici o șansă de a răspunde.

Am discutat cu mai mulți sociologi care se ocupă fie de metodologia după care se realizează asemenea sondaje, fie de conceperea lor. Cei mai mulți au experiențe nefericite cu presa, care se folosește de datele finale ale sondajelor fără o minimă pricepere în privința corelării rezultatelor. Valabilitatea construirii unui sondaj, afirmă sociologii de la mai multe instituții care se ocupă de asemenea lucruri, e verificabilă folosind instrumente sociologice, nu punînd în contradicție cifre care, din afară, pot avea aerul că se bat cap în cap. Un sondaj în care nu apar cifre contradictorii din punctul de vedere al celui care îi analizează rezultatele din unghiul observației curente poate fi o contrafacere. În ceea ce privește tehnica redactării întrebărilor, a logicii succesiunii lor și a așa-numitei chei a sondajului trebuie chemat să-și spună părerea tot un sociolog care se ocupă de sondaje.

Există la ora asta în România mai multe institute de sondare a opiniei publice, acestea lucrează la concurență și pentru fiecare din ele pierderea unui contract e o serioasă lovitură financiară. Asta deoarece ele nu trăiesc din subvenții, ci din comenzi.

Dacă o firmă specializată în alcătuirea de sondaje de opinie cîștigă un proiect de tipul recent publicatului barometru, asta nu se întîmplă nici pentru că a avut pile, nici pentru că se presupune că ea va manevra într-o anumită direcție așteptată cifrele sondajului. Sociologii de la firme concurente mi-au declarat că pot discuta în contradictoriu *la nuanță* cu autorii barometrului făcut de CURS, dar nu pentru a contesta spectaculos cifrele acestui sondaj de opinie.

Sociologia, care poate părea foarte accesibilă, ca știință, oricărei persoane care are de-a face cu analiza unor informații venite dinspre opinia publică - ziarist sau politician - are, de fapt, chichițe pe care numai specialiștii le pot decifra.

Or, firesc ar fi fost ca mediile de presă care au contestat cifrele barometrului întocmit de CURS să facă acest lucru folosînd sociologii, pentru a doua opinie, nicidecum persoane care nu cunosc dinăuntru gîndirea de tip farmaceutic care produce sondajele de opinie credibile. Analizii politici profesioniști care urmăresc aceste sondaje și în numele unei culturi sociologice bine fundamentate nu le contestă. Ei încearcă să-și explice semnificația fiecărei cifre în parte și a tuturor lăcășilor, fără a pune pe seama sondajului eventualele lor greșeli de anticipare.

Ceea ce se poate pune în discuție, în privința sondajelor oneste, e momentul în care acestea au fost alcătuite. În această privință însă tot un sociolog poate limpezii problema împrejurărilor sondajului.

Dar cine îi întreabă pe sociologi?

Întrebarea consecutivă acestei întrebări e de ce nu sînt întrebați sociologii. Răspunsul e pe cît de simplu, pe atît de lamuritor. În clipa în care ziaristul, ca făcător de opinie publică, va concede că sociologul are dreptate cu sondajele sale, care contrazic foarte adesea teoriile ziaristului, se va produce o schimbare de ierarhie care va scoate din joc pe acei ziaristi care își confundă propriile lor impresii cu pulsul opiniei publice.

Lumea presei de la noi, într-o îngrijorătoare proporție, refuză expertizele sociologilor într-un fel care amintește de cazul lui Ceaușescu, de a se termina cu facultatea de Sociologie, deoarece sociologii contraziceau prejudecățile fostului regim.

Cristian Teodorescu

presă. Mai multe cotidiene, printre care *LIBERTATEA* și *NAȚIONAL*, consideră că pragmatismul aripii Vasile va avea de cîștigat în raport cu adepții aripii Ciorbea. Pentru *ADEVĂRUL*, Rodica Ciobanu crede că a sosit momentul ca, doctrinar, PNȚCD să renunțe la idei vechi de un secol, pentru a se acomoda la realitatea politică actuală. Astfel că disputa dintre cele două aripi ale partidului ar putea duce la construcția unei noi doctrine a partidului. Editorialul din *Adevărul* din 29 iunie e poate una dintre puținele intervenții în presa noastră cotidiană în care acestui conflict i se caută o posibilă rezolvare prin renegociere. În rest, presa urmărește cu voluptate escaladarea conflictului dintre părțile în divergență ale principalului partid de guvernămînt. Cele două aripi în dispută sînt privite mai curînd ca doi boxeri în ring decît ca două opțiuni exprimate în limitele unui partid. Această perspectivă, care ajută presei pînă la un punct, ar putea avea totuși efecte ruinătoare asupra întregului edificiu politic de la noi, dacă acum, în PNȚCD va avea loc o ruptură. Asta ar putea duce la alegeri anticipate, ceea ce pentru comentatorii independenți echivalează cu un adevărat dezastru politic în ceea ce privește viitorul României. Pe de altă parte războiul personal dintre fostul și actualul prezider a căpătat accente de o primejdioasă duritate. O parte a presei consideră că Radu Vasile, dacă a cîștigat tineretul din PNȚCD a cîștigat și partida, în vreme ce, din altă parte a presei vin comentarii care anticipează sciziunea totală a PNȚCD. ♦ Pe temeiul unei așa-zise limpeziri în PNȚCD și nu numai, Ion Cristoiu afirmă că rezultatele ultimului barometru de opinie comandat de Fundația pentru o Societate Deschisă e o făcătura. Teoria lui Ion Cristoiu de pînă la apariția acestui barometru de opinie era că populația țării vrea alegeri anticipate, pentru a se ajunge la o clarificare politică radicală a situației existente. Or, conform barometrului, ideea de alegeri anticipate nu e cituși de puțin

prizată de cetățeanul obișnuit, care vede în asta mai curînd o afacere pentru care nu se simte chemat, decît ca un mijloc de reasezare fermă în poziții de start, a partidelor din marea competiție politică. ♦ Pentru cei ce au impresia că asemenea divergențe au loc numai în PNȚCD recentul divorț politic dintre Iosif Boda, purtătorul de cuvînt al Alianței pentru România și Teodor Meleșcanu, președintele acestui partid, poate fi o cheie și față de raporturile tensionate din PNȚCD. Foarte nou apărutul partid al lui Teodor Meleșcanu, care a început prin a fi o grupare de oameni politici de inițiativă, a intrat acum într-o criză de comunicare între președinte și purtătorul de cuvînt. Indiferent de motivație, există o frapantă asemănare între cazurile Ciorbea-Vasile și Boda-Meleșcanu. Iar această asemănare ilustrează o uriașă criză din mediile noastre politice - neputința comunicării directe. Observatorii care au constatat că la noi se fac cu mare ușurință declarații contradictorii, aceiași observatori au remarcat și că tehnica negocierilor nu e stăpînită la noi, în mediile politice. Astfel că inflamarea la maximum a conflictului din PNȚCD ar putea duce la o ruptură cu rezultate istorice în politica României. O ruptură care, mai tirziu, ca și acum, va fi considerată drept o formă de infantilism politic, stricătoare a unui echilibru politic oricum fragil. ♦ Despre eventualele alegeri anticipate, premierul Radu Vasile are aceeași părere proastă pe care au avut-o și ceilalți prim-miniștri dinaintea lui. Ele nu vor clarifica nimic, în schimb vor complica și mai mult situația economică, tot mai periculoasă, a economiei autohtone. De altfel, premierul, despre care se spune că ar fi fost adus în fruntea guvernului, ca să dovedească prin exemplu negativ că direcția Ciorbea era singura posibilă, pare hotărît să își propulzeze guvernul pînă la viitoarele alegeri și să replice dur tuturor celor care l-au considerat un simplu interimar de tip Stolojan, adică un pregătitor al viitoarelor alegeri.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la
„R.H. PRINTING” SRL
Calea Plevnei 114, sector 1
București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei