

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

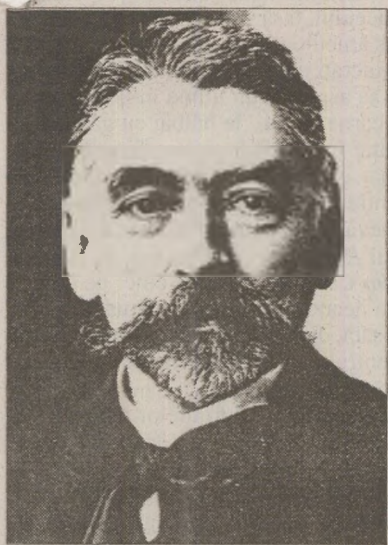
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9 – 15 septembrie 1998
(Anul XXXI)

36

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



MALLARMÉ după o sută de ani

(pag. 20-21, 22)

Barbu Cioculescu:

Cauzele destinului

(pag. 3)

Eugen Uricaru:

Cultură și
suprastructură

(pag. 6)



Detectivismul critic

(pag. 4)

SCRISORI DIN EXIL



Matei
Călinescu –
D. Țepeneag

(pag. 14-15)



Relativismul științei

(pag. 9)

LA JUDECATĂ

(pag. 7)



Finlanda
sub semnul
lui
Brâncuși

(pag. 16)

FĂRÂME DE ROMAN,
FRAGMENTE DE
CONSTANTINESCU...

(pag. 2)

Despre ură și părtinire

În cea de a doua epistolă a lui Horatiu există această memorabilă observație (devenită o maximă clasică): mînia (ura) este o scurtă nebunie. Am avut cu toții ocazia s-o verificăm. Întrebarea care se pune este dacă nebunia cu pricina se dovedește, în toate cazurile, trecătoare. Horatiu vedea în mînie, în ură, pasiuni violente și, de aceea, momentane. Experiența ne arată însă că ura poate fi la fel de durabilă ca și iubirea, reînnoindu-se periodic și redescoperindu-și mereu alte surse.

Moartea lui Liviu Rebreanu, la 1 septembrie 1944, ne furnizează un amar exemplu în acest sens. Cu o lună și jumătate în urmă, *Adevărul literar și artistic* a publicat o pagină, vai, instructivă pentru capacitatea de a se urî a literatilor români. Dl. Mihai Pelin a reprodus două din cele mai "mînioase" necrologuri, cunoscute istoricilor literari, semnate de Nicolae Carandino în *Dreptatea* și de Ion Caraion în *Fapta*. Le-a adăugat un articol inedit, pe care Ilie Rădulescu, directorul ziarului *Porunca Vremii*, îl adresa în 1942 Cenzurii Militare, în speranța de a obține tipărirea, articol respins de aceasta și reexpediat Ministerului Propagandei Naționale, în ale cărei arhive a stat ascuns pînă în ziua de azi. Alăturarea articolului din 1942 și a celor două din 1944 este semnificativă și pentru labilitatea acuzațiilor aduse lui Rebreanu.

Nu-mi propun să reiau în detaliu urîta dispută din preajma catafalcului celui mai mare romancier român al vremii. Dar cred necesară reamintirea ei într-o clipă a istoriei noastre (și literare) bîntuită de aceeași ură și nebunie, ca și aceea de la sfîrșitul războiului.

Vîntoarea de vrăjitoare s-a declanșat în abia reînființatul organ al PNT, *Dreptatea*, în toamna lui 1944. Rebreanu i-a fost prima victimă. Nicolae Carandino, care va prelua direcția ziarului în 1946, nu scapă ocazia de a-l acuza postum pe Rebreanu de a fi trădat cauza ardelenilor lui, "pentru onoruri și pentru arginți", punîndu-se în slujba propagandei naziste. Încă și mai vehement, Ion Caraion, în *Fapta*, își intitulează necrologul *Gorila* (aluzie, firește, la romanul cu acest titlu) și-și bazează pamfletul pe colaboraționismul lui Rebreanu, din epoca ziarului *Viata* (1941-1944), care ar fi întretinut cultul Mareșalului Antonescu și ar fi oferit pe tavă oficialității numele gazetarilor "suspecți", adică neînregimentați, cum se va spune mai tîrziu, în jargonul comunist. Ani buni, după război, aceste acuzații vor atîrna deasupra capului romancierului ca o sabie a lui Damokles, reeditarea *Gorilei* va aștepta îndelung, ca și publicarea paginilor din *Jurnal* referitoare la perioada cu pricina.

Un examen *sine ira et studio* al faptelor (formula lui Tacit completînd-o fericit pe a lui Horatiu: fără ură și părtinire) arată că Rebreanu era departe de a merita opoziția. Dl. Mihai Pelin notează bunăoară că romancierul n-a fost membru al Asociației Româno-Germane și că el a devenit directorul *Vieții* după înăbușirea rebeliunii legionare, cînd Antonescu a prins ocazia de a desființa agentura Gestapoului din România. O sumară parcurgere a ziarului este de asemenea instructivă. Scriitori, critici și gazetari pe care nimeni niciodată nu i-a bănuț de simpatii naziste ori de filogermanismul afît de oportun la începutul anilor '40 au colaborat la *Viata*, unde S. Cioculescu a deținut cronică literară și Petru Comarnescu pe cea plastică, unde, în mai 1943, cerchiștii sibieni publicau scrisoarea-manifest de adeziune la spiritul lovinescian. O lectură normală a *Gorilei*, astăzi, alungă ușor toate fantomele de care romanul a pîrît bîntuit. Să citim *Jurnalul* și ne vom convinge că atitudinile lui Rebreanu nu pot fi cu nici un chip identificate cu acelea ale unor zeltori ai propagandei naziste.

Dar chiar articolul din 1942 al lui Ilie Rădulescu reprezintă un argument. În el, gazetarul fascist îl învinuiește pe Rebreanu de (atenție!) filosemitism, uimindu-se a-l vedea considerat de către unii un "plenipotențiar al presei naționaliste". Directorul general al Teatrelor și al ziarului *Viata* ar fi ținut partea "jidovimei masone mobilizate împotriva Romei" cu prilejul războiului din Abisinia. Cam aceleași "dovezi" și "argumente" folosite de Carandino și Caraion vin și sub pana lui Ilie Rădulescu, doar că ele au semnul schimbat. Mai trebuie spus că ura nu e un bun sfetnic? Mai trebuie subliniată părtinirea (ce mai contează dacă e de sînga ori de dreapta) care a transformat trecerea lui Rebreanu în cele veșnice într-o răfuială mînioasă, nedreaptă și a politizat grotesc un eveniment ce se cuvenea să rămînă doar creștinesc și literar?



CONTRAFORT

de *Mircea Mihaiescu*

FĂRÂME DE ROMAN, FRAGMENTE DE CONSTANTINESCU...

ORICÂT aş încerca să țin seama că în discursul jurnalistic trebuie păstrat un limbaj ponderat, oricât aş fi de conștient că "România literară" a rămas, într-o mare de vulgaritate, o insulă de eleganță a expresiei, îmi dau seama că scriind despre actuala situație a țării ești obligat să cobori, adesea, sub orice limită acceptabilă. Cuvintele normale, ponderate, politicoase au ajuns să nu mai însemne absolut nimic pentru o șleahță de politicieni nesimțiți, îmbuibăți și rapace precum niște animale de pradă. Ultimele plase pe care ne-o trag acum bătrânii țărăniști e fără echivalent în istoria politică a ultimelor decenii în România.

De ce fără echivalent? Pentru că P.N.Ț.C.D. e singurul partid care a ajuns la putere cu un mandat de care își bate joc! (și de alegători) în cel mai barbar mod cu putință. Comuniștii (cel puțin cei români) n-au făcut nici un secret din faptul că vor băga oameni la închisoare, că vor schingiui și asasina pentru a-și atinge țelurile. Regimul Iliescu, ivit de sub pulpana bolșevismului, a putut să-i înșele doar pe proști sau pe naivi – și, oricum, a făcut-o doar pentru vreo câteva săptămâni, până și-a dat arama pe față. În schimb, țărăniștii (plus aliații lor din P.D.) au pretins că vin la putere pentru a scoate România din impas, însă în practică au împins-o într-o fundătură care s-ar putea să fie cea de pe urmă.

Pitindu-se după umbra lui Corneliu Coposu, tot felul de mărunți găngavi și flecari, pătați de colaborarea cu Securitatea și cariați de insatisfacțiile unei existențe subalterne, au ajuns să se creadă egali, ba chiar superiori maestrului (la urma urmelor, Corneliu Coposu n-a fost nici președinte de cameră a deputaților, nici făcător și desfăcător de guverne, și, în orice caz, alcătuia propoziții cu subiect și predicat). Fosta camarilă a pășit vitejește peste cadavru fostului idol, arătându-ne de ce e în stare.

Îți trebuie nervi de fier pentru a recepta cu calm minciunile în valuri cu care te înproașcă o întreagă faună de foști administratori de bloc, de securiști reprofilați pe finețuri politice, de mărunți băgători de seamă pe la județele de partid ce s-au trezit peste noapte senatori, deputați sau miniștri. Cum să dai doi bani pe platiștinile încrunțate ale d-lui Dejeu, care a ajuns o cârpă în fața milițienilor ce-i răd cinic în spate și continuă, într-un raliu al dementiei cu grade, seria asasinatelor pe bază de viteză și beție? Cum să-l mai creditezi pe dl Valeriu Stoica, abil mânuitor al unui limbaj juridic modern, când subordonații domniei sale nu au depășit faza când judecata se făcea sub pom, iar condamnatul era imediat urcat pe un butoi și spânzurat de cea mai solidă cracă?

Vorbim despre reforma justiției, despre "alințarea" la standardele internaționale, însă destui oameni ai legii împart dreptatea cu pumnii: alți doi ziariști (de data aceasta din Botoșani) au fost condamnați pentru culpa de a fi informat despre demolarea unui monument istoric. Nu au calomniat, nu au îndemnat la atac armat (precum măscăriciul Mălaimare). Pur și simplu, au descris o situație reală. După cum merg lucrurile, în scurtă vreme cuvântul va fi suprimat de tot, iar paginile ziarelor vor fi umplute doar cu imagini. Trandafirii, dacă se poate, spre a nu-l irita pe chiriașul fără plată de la Cotroceni.

Colac peste pupăză, un ministru propune sporirea atribuțiilor prezidențiale. Conform proiectului, președintele țării ar urma să devină un fel de super-ștab care ar putea dizolva, restructura sau modifica guvernul după bunul plac, fără a întreba pe nimeni și fără a-i păsa de realitatea examenului urnelor. Într-un moment în care președinții țărilor importante au mari probleme (sexuale în America, de sănătate în Rusia și de corupție în Franța), asta îi mai lipsește domnului Constantinescu! După ce a atins perfecțiunea în arta de a se fofila, fugind de responsabilități precum Aghiuță de tămăie, prezidând peste o țară abstractă, acum vine cineva să-i pună în cârcă responsabilități

și puteri încă mai mari!

Nu știu dacă dl Constantinescu a fost consultat de către ministrul cu pricina. Mai degrabă nu, pentru că inițiativa pare un clar gest de lingusire a șefului. O lingusire cu atât mai penibilă cu cât nu demult dl Constantinescu a exprimat un punct de vedere rațional: în România, orice președinte post-ceaușist are datoria de a-și diminua prerogativele. Aș merge chiar mai departe: de ce să nu desființăm această funcție, care, după cum s-a dovedit, atunci când nu este decorativă e nefastă? Ce au adus bun țării cei trei președinți pe care i-am avut până acum, Ceaușescu, Iliescu și Constantinescu? Absolut nimic. Primul ne-a scos iremediabil din lumea civilizată, al doilea ne-a arătat mapamondului în chip de sălbatici, iar al treilea nu face decât să toace metodic, în miute cvasi-politice, bănușii oricum puține ai țării. Cu ce ne-am ales de pe urma lor? În cel mai bun caz, cu speranțe înșelate și confirmarea suspiciunii că pentru a te cățăra pe cele mai înalte trepte ale puterii trebuie să fii ori dement și criminal, ori orbit de ură și violent, ori mincinos și incapabil. (Nu exclud combinarea, după gust, a acestor dublete).

Nu trebuie să dăm vina pe nimeni pentru ghiveciul politic aberant ce năvălește peste noi ca din cuptoarele iadului. El transcrie cu destulă precizie starea de evoluție a populației de pe teritoriul țării. Aș merge chiar mai departe, spunând că în fiecare dintre noi subzistă o bucată de Iliescu, o fărâmă de Roman și un fragment de Constantinescu. Adică și prostie, și prefăcătorie, și minciună. Dar și un important procent de Diaconescu și de Dejeu, adică de incoerență, balmajeala și lăcomie de onoruri. Toți ne credem luminați (mai mult sau mai puțin despotici), toți vrem bani și onoruri (e drept, nu cu orice preț!), toți ne imaginăm aleși (nu neapărat de călugărul Vasile), toți visăm la o disciplină de fier (dar nu coclit de răbufnirile unei incompetențe ce nu-i mai înșeală nici pe tablagii), toți am vrea case memoriale (dar pentru alte motive decât dl Diaconescu: ce să depoziteze bătrânul țărănist acolo, în afara agramatismelor, a bălbăielilor penibile și a talentului de a se afla în treabă, perorând cu îngâmfare despre nimic?).

Pe acest fundal, e în firea lucrurilor ca un incapabil dovedit precum Victor Ciorbea să îmbrace blănița mielului turbat și să-și condamne urmașul. Lucru uluitor, pentru că dl Radu Vasile nu face decât să-l copieze la milimetru pe jalcicul său premergător. Când îi reproșează lui Petre Roman că a făcut "lampa prea mare", dl Ciorbea își mai contabilizează o dată incapacitatea ca fost șef al executivului: el recunoaște limpede că în timpul guvernării sale nu s-a aflat adevărul despre minerade, despre crimele din decembrie și despre marii corupți. Oare de ce? Nu tocmai pentru că justițiarului resentimentar de azi îi era mai drag scaunul decât dezavantajele ce decurg din demascarea împăratului gol?

De ce, la vremea respectivă, dl Ciorbea l-a sacrificat pe Valerian Stan, refuzând cu cinism să-și asume riscurile dării la iveală a adevărului? Oare nu realizează, măcar acum, fostul șef de promoție al Facultății de drept că în felul acesta a devenit complicele băseștilor, romanilor, severinilor, ilieștilor și vacăroilor? Dacă-și dă seama, cum de mai are nerușinarea să deschidă gura? Dacă nu, de ce nu-i atrage nimeni atenția că e inconștient? La fel ca și Vasile Radu, și Victor Ciorbea a vrut să fie nu numai prim-ministrul guvernului, ci și al pediștilor. S-a dovedit a fi un dresor mult prea debil pentru niște șacali atât de nesățui. Cu buzele cămoase destinate într-un zămbet panoramic și cu mustața falfăind șmechereste, Radu Vasile evoluează inconștient după aceeași partitură. Va sfârși la fel de lamentabil. Din simplul motiv că putregaiul a ajuns la noi atât de respingător, încât nu mai există altă șansă decât coborârea la originile răului. Adică scoaterea la lumină a adevărului.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

CELE șase părți ale *Fântânii cu cumpănă* le-am perceput ca pe niște poeme în proză, nu atât de reușite pe cât probabil că ați sperat. Se vede că ați citit istorie veche, mitologie, balade și texte biblice. Se vede însă, ca un defect major care a afectat asimilarea lor corectă, că ați făcut-o fără răgaz, fără istov, fără reveniri de plăcere asupra textelor. Sunt texte care nu-și lasă la vedere de prima dată înțelesul. Ați făcut-o fără smerenie, calitate rară prin care ați fi ajuns să aflați temeinic și profund ce era de aflat. Este, deci, multă dezordine și blasfemie în ce scrieți. Dacă am vibrat, totuși, la ceva, în contextul tulburat la tot pasul de trufia autorului, am făcut-o strict pe prima jumătate de rând a poemului al doilea, iar din al patrulea decupez impresionant următoarele: "În fața umbre mute le deruta depărtarea (...) iar groaza rostogolirii în neant le destrăma sufletul". (*Constantin Dragu, Petroșani*) ● Cum v-a trecut frenezia cititului odată cu absolvirea liceului, o să vi se stingă, fiți sigur, și *incredibila efervescență literară* ce v-a cuprins amețitoare, acum, către terminarea facultății de limbi străine. Ar fi să vă reconsiderați părerea asupra importanței culturii, la omul obișnuit și la omul care începe să aspire la un nume în literatură. Curat efervescență!: "Pe cai, vorbă multă, sunt carne de tun/ te bălbâi cu gând că nu știu ce să spun/ destulă e raza în luciu strunită/ încheagă la mijloc fereastra și hăul/ te-nchipui visând în femeia aceea/ turbat era vântu-n turnul de scrum/ podoab-aburindă te-azvârle-n clintire/ oglindă-nre raiuri, căci somnu-i oglindă". Ultimul vers este chiar frumos! Cum spunea cineva, mai demult, frumos ca o promisiune. (*Valentin Popa, București*) ● Din cilul *Reporter printre culori*, au ajuns la mine numai *Păienjenii roșu și Scrisoare din Colonie*, celelalte cinci pe care mi le semnalăți ca trimise anterior s-au rătăcit în neant. Aceasta fiind situația, pot să vă spun, pe scurt, că prima trebuie puțin defrișată, divagați inutil rarefiind emoția, iar pentru cea de a doua, pe care o prefer pentru naturalețe și sinceritate, același tratament. (*Mihai Colin, Constanța*) ● Cam găunoasă fraza cu care vă începeți epistola! "Sunt un împătimit al literaturii și un căutător al limitelor universului spiritual, dar negăsindu-l m-am însămânțat în slova noastră românească pentru a rodi un om adevărat și îndatoritor acestui neam pe care l-am slujit cu cinste". Și, mai la vale: "Au trecut acele timpuri dar spiritualitatea mișcătoare inoculată cu serurile politicii comuniste încă mai vibrează și destul de tare ca să ingenucheze acest popor răbdător prin natura sa... Am simțit nevoia să las ceva neamului meu și am catadicsit să scriu diferite teme începând de la cele cu caracter teologic și până la cele cu caracter economic și politic. Am însă un mare defect. Sunt incurșat de timiditate... Am scris peste 250 de titluri de poezie, ori neavând mijloace materiale de a publica câteva din ele, fac apel la bunăvoința Dvs... Fără a vă împovăra cu vorbele mele, deși am multe de spus închei cu speranța că voi avea ecou... iar dacă considerați că merită interes, vă pot pune la dispoziție întreaga mea panoplie de versuri...". Lăsați *panoplia* la locul ei. Este de ajuns un singur text pentru a demonstra ce e de demonstrat, și la rigoare o strofă, cel mult două: "Limba dulce românească/ Flori pe ia țării dragi,/ Har din Har din pronia cerească/ Cu parfumul ei de fragi./ Limba dulce și duioasă/ Care legănat-ai prunci,/ Ai pătruns la noi în casă,/ Din inmiresmate luni". Mai mult ca sigur că ați vrut să spuneți *lunci*, rimă banal perfectă pentru *prunci*, și iată cum dintr-o greșeală de transcriere versul câștigă, saracul, un minimum de plasticitate. (*Zana Ion, București*) ● Mă tem că nu vă voi da vești prea bune. Vă cred că tot ce ați scris e rupt, cum spuneți, din sufletul dv., trăit și gândit de dv. Altfel, nici nu s-ar fi putut: "Durerea din piept s-o smulg aş vrea/ În înaltul cerului să arunc cu ea". Ca în romanța Ioanei Radu "Aș dori din piept să-mi scot/ Inima cu dor cu tot..." (*Veronica Aruxandei, București*) ● Să nu vă pară rău că, tot așteptând un răspuns, v-ați ales cu colecția revistei noastre. Despre *Poem* ("Nimic nu e mai devreme/ ca un vers de dimineață"), *Poezie* ("M-aș putea dezbrăca de haina indoielii/ Dar iniți va fi frig"), *Aritmetică* ("Să zicem că pot vinde/ trei măsuri nemăsurabile/ de câmpie înverzită/ pe trei monede nebătute/ din aur pur de Lună nouă./ Deci, trei cu nouă de la Lună/ ar fi o sumă bună./ Să mai zicem că pot vinde/ treizeci de ani neimpliniți/ de tânăr cerb/ pe o jumătate de inimă nebătută/ cu sânge pur de femeie dorită...") și *Poem sau Păsări ouătoare de iluzii*, din care nu citez decât câteva imperecheri nefericite de cuvinte precum *prăstia privirii* și *streășina capului*, toate mi se par grații căldicele de băiat îndrăgostit de o fată cu privire... blondă. (*Florin Dănescu, Cluj-Napoca*).

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, Constanța 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.

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

CAUZELE DESTINULUI

TITLUL asupra căruia ochii mei trecuseră cu matură indiferență – delicat sinonim al nesimțirii – se numea în realitate *Cauzele declinului* și atât de lipsit de interes cum arăta a fost, poate, firesc să-l slujesc și să citesc cu încântare *Cauzele destinului*. Era, fiți de acord cu mine, cu totul altceva, la acel plural plin de făgăduinți, căci, cât privește titlul original știe oricine că, de când s-a iscat și până astăzi, iar tot astfel mereu, istoria n-a fost, nu este, decât un neîntreput șir al unui declin, al unor declinuri, semănându-și ca prin clonaj.

Oricine a studiat amănunțit starea la zi a unei felii de istorie de pe câte undeva, chiar și din porția decretată de specialiștii problemei ca fiind de marea înflorire, a simțit pe buze amarul gust al tuturor ierburilor declinului acelui moment de patimi, crime, la cer strigătoare nedreptăți, gheme de lașități și platitudini, incredibile distrugerii de bunuri ș.a.m.d., ș.a.m.d., patente încălcări ale celei mai laxe morale. Să mai vorbim de progres, în afara celui tehnic?

Precum falsă este, în aceeași ordine de idei, opinia că istoria s-ar fi terminat, când, de fapt, ea născoceste zilnic noi grozăvii – dar ne convine, ca să nu spun ne place, să credem că lumea se termină odată cu noi. Și chiar, de ce ar mai supraviețui, pe urmă?

Declinul de azi, în țărișoara noastră, cu irealizabila Reformă trecută în mit, cu eșecurile în serie ale privatizării și, în consecință, ale trecerii la o societate de tip liberal occidental, cu irelevanța rezultatelor obținute împotriva corupției și nepotismului, îi uimește pe aceia doar care uita punctul de sudură cu vremurile când tocmai se ducea de răpă comunismul – nu fără a lăsa,

fiecăruia în parte și tuturor la un loc, câte o moștenire și, în mare, Moșternirea. Motiv pentru care susținem că studiul istoriei, la nivelul adevărului și al datelor concludente, înseriate, nu e cu nimic mai puțin scabros decât profesiunea de scaldător de cadavre.

Cauzele declinului se citesc în Cicero, în Tacit, cât și în editorialele oricărui cotidian, dar erau cunoscute, în esență, de către *homo sapiens* și cel puțin într-o sclipire fenomenală, nefericitului rival al acestuia, neanderthalian. În schimb, titlul suprapus, de cauzele destinului, m-a lăsat visător. Să fi fost la singular nu m-ar fi tulburat, și nu insist din care anume motive. Dar cauzele... asta este cu totul altceva. Acum ieșim din zona imemoriale dispute dacă lumea a fost rezultatul unei voințe sau purul produs al hazardului, și intrăm într-alta, de mult mai complicate opțiuni și strategii.

Cauzele destinului meu, bunăoară, au fost, lăsând la o parte pe cele astrale, acelea de a fi urmașul unor părinți profesori, tatăl cartezian, mama tradiționalistă. De aici, de cum am intrat în era luptei de clasă, au urmat valuri de consecințe, cu totul altele decât, de pildă, ale unui fiu de luptător marxist-leninist, la Moscova școlit și destinat a-i urma, cândva, la tron, lui Nicolae Ceaușescu.

DACĂ, prin coclaurii Moldovei noastre, dl. Ion Iliescu își deversează ura împotriva actualilor guvernanți, în limbajul acasă învățat, nimic nu este de mirare, adevărul său mod de exprimare acesta fiind. Cauzele destinului nu lasă loc nici celei mai modeste îndoieli, ele sunt la mijloc și ar fi fost o adevărată lovitură de teatru ca expresii

precum „neisprăviți“, „nerușinați“, „căpușe“ etc. etc. să-i fi lipsit din vocabular, atunci când s-a aflat între partizanii săi, extraordinar de înzestrați să-l înțeleagă spontan – și pe deplin. Din aceleași motive, discursul dlui Adrian Năstase, vâstar de colonel autentic, ar fi sunat, pe aceleași metereze, altfel.

Cauzele destinului au dus acolo că P.N.Ț.C.D. împarte guvernarea cu inamicul său cel mai agresiv, cu, după nici doi ani de guvernare, înțelepții săi bătrâni încep să priceapă cât sunt de bătrâni și să se pregătească de retragere dacă nu în anul 2000, atunci în 2010, 2020, spre a lăsa locul, atunci, actualilor sexagenari din tineretul partidului.

Cauze ale destinului fac din P.D. bucurul pământului și unica formațiune politică a cărei participare la Putere după viitoarele alegeri să fie asigurată, bineînțeles cu dl. Petre Roman în frunte, orice s-ar șopti despre niște obligații luate în zburdalnice tinereți. Cauze ale destinului coc aluatul unor partide extremiste care nici ele nu-și revin din norocul ce le pică, din vântul ce le umflă pânzele.

Cauze ale destinului fac ca într-o societate în care nici unui torționar – dar absolut nici unuia – să nu i se fi clintit un fir de păr din cap și unde domni precum Valentin Lipatti și Mircea Malița sunt oriunde primiți în triumf și sărbătoriți, iar domnii Pacepa și Răceanu provoacă oroare, viitorul să-i suradă unui Vadim Tudor. Ca un gazetăraș de duzină ca dânsul să aspire la locul suprem în stat, în loc să fie găzduit într-o elegantă vilioasă cu gratii, pe Insula Șerpilor.

Cauze ale destinului fac ca, în loc să-și sporească veniturile încurajând creșterea

avutului public, guvernul să-și treacă banii dintr-un buzunar în altul, constatând că sunt din ce în ce mai puțini, însă fără a-și coase buzunarele. La venituri tot mai mici, cheltuieli tot mai mari, iată culmea ingenuității financiare și ceea ce obtuzul Occident nu vrea să înțeleagă și tot întârzie să ne imite!

Cauze ale destinului asigură imunitatea marilor bandiți care n-ar putea justifica nici prima sută de mii de lei din miliardele acumulate, în timp ce populația unei țări întregi își pune nădejdea în ieftinirea tomatelor și a pepenilor de ambele culori.

Cauze ale destinului fac ca experții Puterii să tragă tare către NATO și Uniunea Europeană, pe când jumătate din ocupanții fotoliilor celor două Camere sunt foștii comuniști de care nimeni nu se poate lega, fiindcă sunt aleși liber ai națiunii.

Cauze ale destinului decid ca pe măsură ce timpul ar da de crezut că ne apropiem de Europa, Europa să ia distanță de noi, ca în acel straniu efect optic când cel ce se îndepărtează pare, în jocul undelor convergente, că se apropie.

Cauze ale destinului determină ca dacă într-un an s-a vândut în țară un singur tractor fabricat în România, buza să ne ardă după 96 de elicoptere de luptă de cel mai modern tip, scump platite, și după altele încă, pe care le-am putea, eventual, primi de pomană din parcurile de fier vechi ale Americii.

Cauze ale destinului ne aduc recolte bogate care devin grave probleme sociale, căci obținute la prețuri ridicate și practic nevandabile. Asta când holdele României ar putea îndestula două sute de milioane de oameni.

Cauze ale destinului modifică limbajul exponenților politici din opoziție – dar, oare, cei ai Puterii nu-i vor urma? – și ei folosesc graiul de toate zilele de la ușa cortului, al unei pitorești minorități naționale. Asta pe când doriții adepți rămân credincioși specialiștilor de primă oră ai injuriei și invectivei, ai blasfemiei.

Cauze ale destinului, adunate, fac ca visul oricărui tânăr ce refuză să rateze să fie emigrarea, pe când cei legați de vatră găsesc trecătoare slujbe la speculanți bucu-roși să se descotorosească de ei la prima ocazie.

Cauze ale destinului, nedismulate, umilesc, în România, munca biblică, a sudorii frunții, pe când umplu grabnic sacii unor delincvenți ale căror dosare penale nu pot fi niciodată îndeajuns de bine întocmite, pentru ca brațul lung al Justiției să-i apuce și să-i strămute acolo unde le este locul. Rămâne lungului braț al Justiției să se scarpine după ceafă, în ceasurile de caniculă.

Cauzele destinului – și trebuie, totuși, să ne oprim undeva, pentru ca această însușire să nu devină obsedantă și, la urma urmei, monotona.

NU ESTE, desigur, vina nimănui că așa stau lucrurile, iar dacă nu, atunci vina este a tuturor celor pe care prăbușirea comunismului, care a căzut pe sine cum spun țărani „de-a-nboulea“ i-a prins nepregătiți, după ce fiecare își făcuse socotelile cum să trăiască în regulim în care era convins că are să și moară. Regim care, la mare bătrânețe, surzise și făcuse albeață la amândoi ochii. Cauzele destinului au vrut însă altfel și acum ne asemănăm moștenitorilor analfabeți ai unei admirabile bibliotecii. Pentru că nu avem timp și ne este rușine să ne așezăm pe băncile claselor primare, ne înscriem de-a dreptul la facultate. De unde vom ieși cu toții, neapărat, manageri, poseso-ri de pager și celular...



SCRISORI
PORTUGHEZE

de Mihai
Zamfir

JULIEN GREEN

CÎND, cu cîteva zile înainte de a împlini 98 de ani, Julien Green se stingea în ciudatul Paris al lunii august (*à Paris, au mois d'août*), mulți se vor fi întrebat surprinși: Cum? Încă mai trăia? Julien Green se afla printre noi? Acest scriitor născut în 1900, bătrîn prin urmare cît secolul său, se clasicizase cu atîta rapidă dezinvoltură, ajunsese atît de timpuriu un nume de referință al literelor franceze, încît se părea că devenise atemporal. Prietenii săi cei mai apropiați se numiseră André Gide, François Mauriac sau Jacques Maritain: iată-ne adică în urmă cu aproape jumătate de veac!

În afara timpului – aceasta ar putea fi eticheta lui Julien Green, prozator superb de inactual și, din această cauză, mai mult evocat decît citit. Pentru că lectura comună se îndreaptă spre recognoscibil, spre jurnalier –, iar Green a fugit instinctiv de așa-numita actualitate.

Ceea ce Julien Green a contrazis compune catalogul contemporan al «ideilor primite». Cînd Europa devenea materialistă (și dialectică), Green se convertește la catolicism; cînd asupra Bisericii Romane începuse să bată vîntul funest al modernizării și al socialului, Green susține catolicismul cel mai tradiționalist și mai pur; cînd intelectualii la modă descopereau psihanaliza și freudismul, Green le ridiculizează sîngeros, demaschîndu-le drept imposturi științifice; cînd intelighenția pariziană luase în brațe marxismul, Green scrie romane de apologie deschisă a religiozității și a virtuților spirituale. Își va construi imensa operă în răspăr cu «isme» veacului.

Însă marea lui ieșire din timp s-a realizat, mai presus de toate, la nivel stilistic. Și-a intuit specificul formal cu o precocitate surprinzătoare, și-a găsit formula literară convenabilă la vîrsta de douăzeci de ani și n-a mai ieșit din ea niciodată. De la primul roman, *Mont-Cinère* (din 1926) și pînă la ultima capodoperă romanescă, *L'Autre* (din 1971), vom auzi aceeași voce discretă, limpede, sigură pe ea, utilizînd limba franceză cu iubirea neofitului și cu delicatetea celui care a ales-o, renunțînd deliberat la engleza maternă. Luați la întîmplare din Green un fragment impresionant de analiză psihologică, plin de neliniște crepusculară: nu vom ști dacă e din *Léviathan* ori *Minuit* (capodoperele anilor '30) sau din *Le mauvais Lieu*, apărut în

1977. Egalitatea cu sine a romancierului se relevă pe cît de miraculoasă, pe atît de dezarmantă. Să nu credem însă că în opera acestui atemporal programat nu și-au găsit loc traumele specifice secolului nostru: mizeria materială sordidă, sufletul scindat, atomizarea societății și a individului, ba chiar și pasagera iluzie marxistă (*Epaves*, 1932) defilează pe rînd. Ca să nu mai vorbim de mărturisirea directă, la persoana întîi singular, atît de îndrăgită astăzi.

Cele 16 (sic!) volume ale *Jurnalului* propriu-zis, publicat între 1938 și 1996, cărora li se adaugă cele 5 volume ale *Autobiografiei* (dintre 1963 și 1992), desfid prin proporții orice altă literatură confesivă. În legătură cu propria sa persoană, Green a ajuns la marginile dicibilului și mă îndoiesc că mulți scriitori ar avea curajul să se auto-descrie așa cum o face el în volumul *Jeunesse*.

Scrie în același stil, romanele lui Green au toate aceeași temă: cum poate un om să-și salveze personalitatea morală dacă are în același timp și corp, și suflet? Dacă e făcut și din carne, nu doar din spirit? Întrebare veche de cînd lumea, dar pe care Green o plasează într-un acut context contemporan. Și așa se face că unul dintre cei mai spirituali scriitori francezi a înfățișat o umanitate tenebroasă, larvară, chinuită de sex și obsedată de păcat (*Le corps a une ombre, l'âme a la sienne* – spusese prozatorul). În imposibilitatea de a fi sfînt rezidă conflictul tuturor romanelor sale.

«*La sexualité est partout, dans toutes les manifestations de la vie, de la production, de l'activité littéraire et artistique. Jusque dans les mains jointes d'une religieuse il y a de la sexualité. Il faut pourtant transformer sa vie pour que l'instinct sexuel continue à se manifester, mais sous une autre forme que sous la forme charnelle*».

Această mărturisire publică – una dintre ultimele, făcută de autor cînd împlinise 93 de ani și se putea contempla cu detașare – reprezintă cea mai sintetică exegeză a propriei opere. Realizată cu toată auto-referențialitatea imaginabilă! Să sperăm că Dumnezeu l-a așteptat de cealaltă parte a cortinei pe incorigibilul păcătos genial care a fost Julien Green.



Detectivismul critic

RESUSCITAT spectaculos la începutul deceniului opt, interesul pentru I.L. Caragiale nu dă semne de istovire. Se scriu mereu cărți despre el, mai multe, pare-se, decât despre oricare alt clasic al literaturii naționale. Am recenzat aici, în luna iunie, două dintre cele mai noi (a lui Alexandru Condeescu și a lui Ieronim Tătaru), iar acum am prilejul să comentez încă una, ieșită de sub tipar între timp și aparținând lui Ștefan Cazimir. De apariția acesteia nu aș fi aflat totuși dacă autorul nu avea bunăvoința să-mi trimită un exemplar. Poate că a fost expusă în librării, dar, astfel cum se înfățișează, era greu să o fi observat: meschin imprimată, cu litere minusculare și pe hârtie de ziar inferioară, ca o broșură de uz efemer.

Cartea atrage însă, în compensație, prin ceea ce conține, iar pe alocuri chiar captivează.

Ștefan Cazimir, așa cum se știe, este unul din împătimitii noștri de Caragiale, iar cartea de care vorbim nu este prima pe care i-o consacră. A mai publicat, în 1988, *I.L. Caragiale față de kitschul*, un studiu tematic.

Cartea de acum este însă de altă factură, reprezentând o însumare de texte cu aspect caleidoscopic, într-adevăr, cum notează cineva (cine?) pe coperta ei ultimă. Aceasta vrea să însemne mare diversitate de subiecte ce se îmbină în "structuri" după felul cum este rotit vizorul critic. Atenția comentatorului, spiritul său de iscodire sunt ațintite mai cu seamă către detalii curioase, către accidente, către cotloanele mai ferite ale operei caragialiene, fără a ocoli totuși spațiile centrale ale acesteia, cutureierate de toată lumea și în toate sensurile de-a lungul unui veac de exegeză.

De cum începem lectura simțim că Ștefan Cazimir se află în elementul său scriind despre Caragiale, ba încă mai potrivit ar fi să spunem că se află în lumea sa, o lume în care spiritual trăiește și care îl trăiește la rândul ei. Lucrurile pot fi luate și în sens propriu. Ne amintim cum în '90, sub obsesia Caragiale, fondase, probabil în joacă, Partidul Liber-schimbist, acțiune caragialească ce l-a împins pe Ștefan Cazimir, spre surpriza multora și chiar și a sa, bănuiesc, în Parlamentul României. Dar nu e locul a stărui aici asupra acestui episod cu totul straniu, exemplificând împrejurarea rară în care, sub ochii noștri, literatura - în speță literatura diabolicului Caragiale - fabrică viață. Ar fi de discutat despre acest fenomen, dar în alt cadru.

Titlul cărții, *De ce, nene Iancule?*, întoarce către I.L. Caragiale întrebarea din *Inspețiune* adresată postum lui nenea Anghelache, privitoare la motivele sinuciderii acestuia în veci inelucidabile. După ce inventariază inițiativele descifratore ale criticilor care au tratat-o ca pe o problemă de enigmistică (avansează el însuși o ipoteză "logică"), așadar după ce le inventariază, le dă pe toate la o parte, inclusiv pe a sa, observând că nu pe drumul acesta trebuia mers. Dacă ar fi fost la mijloc o enigmă drumul ar fi fost bun, pentru că enigmele pot fi dezlegate pe cale logică, dar nu de o enigmă fusese vorba în schița lui Caragiale, ci de o taină. Diferența este semnificativă. Tainele nu se dezleagă prin deducții logice, prin ingeniozitate, prin îndepărtarea aparențelor ce ascund esențele, tainele rămân mute în fața inițiativelor de acest soi, toate inadecvate. "Enigmele, uneori, se rezolvă. Tai-

nele se dezvăluie. Dezlegarea unei enigme presupune ingeniozitate. Pătrunderea unei taine necesită inițiere". Ideea lui Ștefan Cazimir este că schița *Inspețiune*, construită în jurul unei taine și nu al unei enigme, nu este singura scriere de acest fel în creația caragialiană, ba încă mai mult: toată "opera lui Caragiale foiește de taină". După cum nu vom ști niciodată *precis* de ce s-a sinucis nenea Anghelache, la fel nu vom ști nici de ce Cănuța, la parastasul de șapte ani, a fost găsit cu oasele răsucite în coșciug, sau de ce în *La hanul lui Mânjoală* personajul-povestitor s-a învățit toată noaptea în cerc, ajungând în zori tot la han, de unde plecase. Din pricina furtunii s-a rătăcit sau a vrăjilor făcute de nurlia hangită? Ș.a.m.d. Concluzia nu poate fi alta decât aceea că, ajunsă în pragul tainelor, cercetarea critică va depune armele sale obișnuite, căci nu-i mai sunt de nici un folos, altceva nerămânându-i decât întrebarea pusă de autorul cărții în titlu: "de ce, nene Iancule?", echivalentă, în fond, cu o abdicare.

Oricât ar foi însă de taine universul caragialian, rămân între fruntariile sale destule teritorii explorabile cu unelte criticii, oferind mobiluri numeroase de acțiune detectivismului literar pe care îl practică în textele sale, totdeauna cu pasiune și har, Ștefan Cazimir. Spuneam că atenția și-o îndreaptă adeseori către detalii, către zone umbrile ale operei lui Caragiale și, într-adevăr, astfel procedează, agățându-se de vreun nume de personaj, de vreo replică din cutare piesă ale căror înțelesuri originale s-au pierdut, au fost uitate sau deformate. Plăcerea sa e să restabilească "adevărul", să restaureze și să recupereze, să ajungă la ce fusese inițial, conducându-se în investigații după urme care altora nu le spun nimic dar lui îi spun totul, ca unui Sherlock Holmes al criticii literare române.

Formula "silențiu lugubru", ce apare în monologul lui Rică Venturiano, fusese folosită într-o năvelă istorică de Pantazi Ghica și făcuse obiectul ironiei lui Maiorescu în *Beția de cuvinte*. Cine mai știe asta? Preluarea ei de Caragiale semnifică o "discretă adeziune" la criticismul junimist. Dar să vedem și alte lucruri. De două ori în *Noaptea furtunoasă* numele lui Rică Venturiano apare sub forma abreviată R. Vent., ca semnătură la articolul din "Vocea Patriotului Național". Ori *revent*

era numele dat în epocă unei plante a cărei rădăcină era folosită ca purgativ. Iarăși, cine mai știe? "Muma din popor", formula din *Conul Leonida*, este o aluzie ironică la un spectacol al Naționalului cu o piesă a lui Augier având în traducere chiar acest titlu. Săgeata țintea către Ion Ghica, directorul teatrului. "Tubesc trădarea, dar urâsc pe trădători", formula memorabilă a lui Farfuridi, performanță de nonsens, era un citat dintr-un personaj renașcentist a cărui biografie o scrisese Machiavelli. Apare într-o antologie a nuvelei italiene tradusă în anii noștri de Florin Chirițescu. Altă relație de afinitate a lui Caragiale cu un autor italian depistează Ștefan Cazimir când discută despre "comicul de simetrie" și despre "fiziologia cuplului", prezente în mai multe schițe caragialiene (*O lacună*, *La Paști*), și mai ales în *Smotocea și Cotocea*, scriere din tinerețe, apărută în 1878, în "Claponul" și reluată, sub titlul *Lache și Mache*, în "Moftul Român" în 1893. Ciușătenia este că va regăsi tema cuplului, "în forme de o frapantă similitudine", la Pirandello, în schița *Perechea*, apărută în 1911, a cărei desfășurare, astfel cum o prezintă Cazimir, frapăază într-adevăr prin asemănările cu textul scris anterior de Caragiale. Căzul i-a inspirat ludicului Cazimir, pentru că are și această trăsătură, o spirituală comedie în trei acte atribuită lui Caragiale și Pirandello, construită prin alăturări de decupaje din amândoi autorii. O așează în finalul volumului acesta de critică.

Altă descoperire a detectivului literar Cazimir privește "afacerea Caion". Conflictul lui Caragiale cu obscurul publicist C.A. Ionescu pornise de la faptul că nenea Iancu îi ironizase acestuia un poem despre părul iubitei. Dar Caragiale nu știa, altfel i-ar fi servit-o celui care-l va acuza de plagiat, că respectivul poem era o stângace pastişă după un text al lui Baudelaire. Concluzia: "Acuzația de plagiat împotriva lui Caragiale venea așadar din partea unui cvasiplagiator. Curat vorba românească: «Cine zice, ăla e!»". Pentru prima dată sunt detectate, după câte știm, câteva elemente directe de filiație *literară* între Caragiale-tatăl și Caragiale-fiul (Mateiu). Astfel relatarea din *Craii* despre aprinderea unui coș al unei clădiri de lângă biserica Curtea-Vechi e anticipată de numeroasele referiri la incendii din scrierile lui Ion

Ștefan Cazimir



De ce, nene Iancule?

Editura "Carro"

Ștefan Cazimir, *De ce, nene Iancule?*, Editura Carro, 1998, 148 p.

Luca, adevărată obsesie de familie, pentru că despre un foc este vorba și într-o piesă a lui Costache Caragiali. Scena ivirii Penei Corcodușă ar fi "regizată după un tipar preexistent", amintind straniu de scena cu bătrâna prostituată hăituită din *Grand Hôtel "Victoria Română"*. Apoi biografiile unor personaje, a lui kir Ianulea și a lui Pantazi, prezintă "paralelisme izbitoare". "De viță sunt străin", acestea sunt cuvintele cu care își începe spovedania Pantazi, iar kir Ianulea spusese: "de viță sunt arvanit". Amândoi au, la fel, un trecut de pribegie pe mări. Ar mai fi fost de urmărit, la acest capitol al incidențelor literare tată-fiu, aspecte legate de topografia bucureșteană comună, și Cazimir face acest lucru, reluând traseele urmate în peregrinările lor de eroii din *Craii* și pe cele asemănătoare ale personajelor lui I.L. Caragiale. Cheful inițial din *Craii*, de pildă, se desfășoară, ca și acela din schița lui Ion Luca, *Repausul dominical*, la un birt din Covaci. Sunt apoi potrivirile de obiceiuri ca și aspectele de ambianță: "Ciorba de burtă, pe care în schița amintită o recomandă ca mijloc suveran de «dregere» după chef, face și ea parte din obiceiurile «crailor», în aceeași ambianță a Halelor. Datina bucureșteană «de a nu se întoarce cineva acasă fără a trece pe la băcănie» ne era știută din *Mici economii*". În altă ordine de preocupări, Ștefan Cazimir reconstituie, după indicii din *Noaptea furtunoasă* și din unele schițe (*La Moși*, *La Paști Reportaj*) câteva itinerarii bucureștene, și azi recognoscibile, ce ne evocă puternic lumea lui Caragiale. Ar fi fost locul să le amintească și pe acelea definitiv pulverizate de buldozerele lui Ceaușescu, printre care și pitoreștile mici străzi ce se numeau Pacienței, Sapienței, Pasienței și celelalte prin care rătăcește năucit de arșișii verii bucureștene eroul din *Căldura mare*.

Incitante, originale considerații dezvoltă Ștefan Cazimir în legătură cu "greșelile narative" din piesele lui Caragiale, cu "procedeele simetriei" și "comicul de simetrie", de care am amintit, în legătură cu "spațiile tăcerii" la Slavici, Delavrancea, Caragiale, cu pretinsul misoginism caragialian, teză energic respinsă, în legătură, în fine, cu deosebirile ce trebuie făcute între personajul Mitică și personajele Lache și Mache, entități distincte între care se fac confuzii.

Format la școala lui Tudor Vianu, chiar dacă deosebirile de temperament îi despart, Ștefan Cazimir își înscrie totdeauna cercetările în contextul acelora care l-au precedat. La capătul unei "incursiuni retrospective" privind receptarea în timp a lui Caragiale, în care se raportează la mulți critici, speră "să nu fi omis nici o propoziție esențială", ceea ce totuși nu i-a reușit. A omis să se refere la opiniile unor Valeriu Cristea, Alexandru George, Al. Călinescu, Florin Manolescu, Ion Vartic, comentatori ai lui Caragiale măcar de aceeași talie intelectuală cu a regretatului Valentin Silvestru, neomis. Dar cu omisiunile nu ai cum să te lupți, pentru că sunt o fatalitate.

Cărți primite la redacție

- ◆ Anatolie Paniș, *Bătrânii nu mai sunt utili*, roman, Editura Snagov, București, 1998, 264 p.
- ◆ Ștefan Zicher, *Minuni cotidiene*, proză, Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 1998, 128 p.
- ◆ Ștefan Zicher, *Gornistul A. Kürtös*, volum bilingv (româno - maghiar), Biblioteca Revistei Familia, Oradea, 1998, 162 p.
- ◆ Ștefan Zicher, *Capcana cu șobolani*, teatru, prefață de Marian Popescu, Editura Unifon, București, 1997, 123 p.
- ◆ Nicolae Macovei, *Mângâierea-apelor*, în nouă glasuri, proză, prezentare de Ion Filipciuc, Biblioteca Miorița, Câmpulung Bucovina, 1998, 88 p.
- ◆ Adela Greceanu, *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult...*, poeme în proză, Editura Eminescu, București, 1997, 64 p.
- ◆ Laurențiu Buda, *Clipa aceea*, poezii postume, prezentare de Liviu Petrescu, Editura Argonaut, Cluj - Napoca, 1998, 118 p.
- ◆ Nicolae Bălașa, *Pe apa sâmbetei*, proză, Editura Horion, Craiova, 1998, 164 p.
- ◆ Gabriel Stănescu, *Stres*, poezii, Editura Helicon, Timișoara, 1998, 120 p., 6120 lei.

*

- ◆ Andreea Riccardi, *Sant'Egidio, Roma și lumea*, convorbiri cu Jean-Dominique Durrand și Régis Ladous, prefață de Teodor Baconsky, traducere din limba italiană de Mihai Banciu și Mircea Vasilescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, 194 p.
- ◆ Vladimir Jannkélévich, *Să iertăm?*, traducere de Janina Ianoși, postfață de Ion Ianoși, Biblioteca Apostrof, Cluj, 78 p.



NARCIS FATĂ CU REALUL

S-A AFIRMAT nu o dată că poezia modernă este marcată de separarea subiectului de obiect, a eului creator de lume. Termenul secund e suspendat, în timp ce termenul prim se instituie într-un subiect-obiect autarhic, ce-și imaginează ca se poate lipsi complet de realitatea materială, oglindindu-se nesățios în sine. E basmul lui Narcis. Fiind atît de vechi, întrebarea care se pune este dacă nu cumva, pe de o parte, orice creație artistică nu e, în fondul său misterios, o autocontemplație ce se abstrage din context, iar pe de altă dată ea e chiar atît de ruptă de cosmos cum pare, dacă narcisul liric nu e... relativ. În termenii poezicii recente, situația se corelează cu cele două tipuri de lectură pe care le distinge Riffaterre: o lectură ce receptează poezia la treapta mimesisului, degajînd un sens bizuit pe realul care transcende limba-jul, și alta care percepe poezia ca semiosis, purtînd figură textuală invalidînd referenții, deschiindu-se cititorilor avizați în chip de semnificație. Nu e greu de sesizat că Narcis preferă codul doi. Întrebarea formulată mai sus e, oricum, legitimă. Oare raportul lui Narcis-poetul cu lumea e unul de separație totală sau e mai curînd unul de complexă determinare reciprocă? Nu e vorba mai curînd de o aspirație a lui Narcis către o independență spirituală pe care n-o poate, în fapt, dobîndi, supus fiind unei cooperări inevitabile cu realul, care e singurul mediu al interiorității sale, singurul său mijloc expresiv în care-și întipărește efigia? Desigur, Narcis vrea să distrugă lumea. Dar reușește? "La mine, tabloul e suma unor distrugerii", spunea Picasso. Dacă ar fi numai atît, ar rămîne doar un gol. "Metafora, notează Marin Mincu, poate să ne ajute să exorcizăm realul". Dar izbutește oare să-l alunge demonii? Dacă ar fi așa, Narcis nici nu s-ar putea defini ca ființă rezultînd din tensiunea dintre eu și noneu.

Versurile lui Marin Mincu par a proba – sau fără intenția expresă a autorului lor – tocmai această ambivalență a poeziei, care se situează între năzuința figurii estetice pure și concretul de neînălțurat, ca materie cosmică în răsfirea spațio-temporală, înăuntrul ca și în afara ființei auctoriale. Ceea ce poetul construiește cu trufia originalității acute, a inaugurării, se dovedește a purta, la o privire mai iscoditoare, amprenta indelebila a începuturilor Creației. Universul are un început absolut, recunoscut cu o patetică ironie: "mi-am dus mina la buzunarul secret/ și am scos binoclul/ ca să arunc o privire în peisaj/ a trebuit să observ atunci că,/ dintr-odată toate/ deveniseră în jur gotice/ și nu deveniseră/ ci fuseseră (mi s-a spus)/ de la început astfel (*O primă impresie despre poeni*). Drept care viziunea poetică nu se poate întemeia decît pe o dualitate explicită sau implicită. Cei doi cai, unul fenomenal, altul abstract, ilustrînd "categoria absenței" sînt deopotrivă tentați de pînile existențiale, alcătuite dintr-un aluat de "chemări încheigate strîns". Sunetele orifice, miresmele pînii și aburii fiziologici-fantasmagorici învederează unitatea inextricabilă a vitalului, în același timp abhorat și restaurat, sub o formă sublimată, în discursul liric: "Pe o colină doi cai alergînd/ trop-trop trop-trop/ pe cerul de rouă de lănci/ cel mare întrece opera/ tenta efortul mușchilor/ celui alt/ depărtîndu-se mult de sine și de/ ochiul meu pînă încăpea în categoria absenței/ (cite cicluri pînă din nou i-am văzut/ mi-ho-ho mi-ho-ho)/ țineam în fiecare mină/ cite o piine frămîntată/ în copitele lor aluat/ de

chemări încheigate strîns/ pielea lucioasă scoțînd valuri/ de aburi rostogolindu-se/ pe dealuri de sunete/ înmiresmînd valea cu pînile/ i-am ademenit mi-ho-ho mi-ho-ho" (*ibidem*). Asemenea lui Wallace Stevens, poetul nostru cultivă un discurs mixt, compus din straturi alternative de evocare și teorie, de sensibilitate și poetică. Produsul e un "tort" cu miez meditativ și cu o glazură a nostalgiei existențiale: "fată frumoasă care trecuse pe acolo/ roșie ca și caii (trupuri mai roșii)/ lăsase o diră invizibilă în amintire/ (desigur trebuie să fie o fată/ frumoasă în acest *pattern* pentru/ a motiva celelalte) ea căuta ceva poate caii/ au plecat să caute/ după mers se vedea/ că erau pomiți în/ nerăbdătoare crîncenă căutare/ numai de ei înțeleasă/ după diră amintirii/ insituite ca un fir/ invizibil și mirositor" (*ibidem*). Iată cum, oripilat de izolare, Narcis comunică cu celălalt, se sprijină pe mărturia lui, în afara căreia nu s-ar putea identifica drept Narcis: "eu vedeam ceea ce altul/ îmi povestise că văzuse/ fără să știe că vede/ eram chiar în drumul/ amintirii aceleia/ în tirul razei ochiului lui/ deschis înăuntru/ și în afară în același timp" (*ibidem*). Sau atît de aproape de ideea – narcisiac pervertită, decăzută în comerț – a succesului literar: "mai erau acele/ persoane de pe margini/ care mă cunoșteau probabil/ deși nu știau că mă cunosc/ ele aplaudau pentru că/ încordarea (ce se vedea de departe)/ promitea a fi o performanță" (*ibidem*). Muza, modest costumată în Scufița roșie, se ivește zîlnic pentru a exorciza realul, prin imaginile pe care le zugrăvește, ci pentru a-l cunoaște, pentru a-l aprofunda: "a venit din nou *Scufița roșie*/ și eu o așteptam (ii așteptam)/ dar eu nu știam că o (ii)/ așteptam/ ce faci aici am întregat-o/ iau lecții de pictură mi-a spus/ iau lecții de pictură în fiecare zi/ plimbîndu-mă prin peisaj/ și abia atunci am descoperit/ gîrla veche crescută în vale/ și o moară de apă pictată/ mutată aci de la cordoba cu/ oamenii ce înotau în jurul ei" (*ibidem*). Dialectica real-imaginar poate fi extrem de subtilă, avînd un *écart* generos, în virtutea realului ca devenire (nutriment fatidic al ficțiunii): "coexistența pașnică/ a ceea ce fusese/ în realitate/ și a fost deja descris/ (câi valea performanța) și ceea ce/ era acum dar nu fusese/ și nici nu putuse fi încă descris" (*ibidem*). Mărturisind a participa la un supliciu "foarte firesc", poetul precizează că suferă din pricina "prea/ marii îngrămădiri a spațiului/ și a timpului/ într-o singură impresie" (*ibidem*). Deci cosmosul e departe de-a fi fost abolit, metafora e departe de a-și fi îndeplinit rolul exorcizator. Narcis își datorează tensiunea abstractă unui prea plin existențial, "tocmai pentru ca totul să existe/ (...) și să poată fi din nou interogată" (*ibidem*).

THEORETIC însă, Marin Mincu – Narcis impenitent în orgoliul său – tratează realul ca pe un adversar. Se silește a-i găsi punctele vulnerabile, momentele de criză, a-l "compromite" printr-un tablou negativ: "Am tentat, atîta cît mi-a stat în putință, să recuperez starea de *slăbiciune* a concretului cotidian ce ne scapă, strecurîndu-se perfid în codurile existenței convenționale". Realul e "calomniat", s-ar zice că din tainica ciudă a narcisiacului de a nu-și fi putut realiza puritatea subiectivă, forma sa de transcendență *sui-generis*. Neputîndu-se împlini pînă la capăt, tendința de expurgare a acestuia se transformă într-o deformare cu sistem, într-o inversunată demonizare. Aspectul e mai caracteristic primelor faze ale creației în chestiune, cînd energia tînărului poet posedă un accent barbar, rezolvîndu-se, cum scria I. Negoiescu, "într-o tenebroasă invăpăiere de apocalips".

Materia apare înveninată, transpusă într-o invazie universală de reptile: "Culcuș din șerpi încolăcit/ pe fată gîrlă colcîind veninul/ prin ierburi grase coada/ să-ți tîrăști în urmă/ trupul năpîrlit cînd/ se puieste luna ca o bute -/ doar cep să-i dai/ asupra ta să plouă șerpi/ înscorburați în gaură de creier/ pe bale tăvălindu-se frenetic/ spre mama ta veninul azvîrlit/ din carnea proprie mușcînd/ surpat pe-un șuiurat de șarpe" (*Păcat*). Elementele se mistifică, se fărîmă, bolesc pînă la purulență: "Răstălmăciul aer curge/ firav prin pilniile-ntoarse -/ o pulbere de oase plînsă/ ca răsufierea unui vis/ nisipuri de s-ar rupe din/ pustiuri vulcani călătorînd/ peste gorgane răsufletori/ buboaiele cîmpiei pufnînd/ coptura din rărunchi" (*ibidem*). Astronomia, osteologia, fiziologia se întîlesc în mostruoase asocieri: "ziua aștept să-mi lingă/ durerea stele sterpe împreunate-n/ craniul meu pribeag lacrimile/ orbului cad greu ca niște faceri" (*Stigmat*). O animalitate înfricoșătoare – proiecție a instinctualității în derivă, a biologicului panicat – se manifestă ca agent al dezagregării lumii terestre, ca și a celei siderale: "Au ieșit turme de porci negri sub/ lună să rîme oasele celorlalți/ adormiți spre trezirea noastră/ ciclică pe dire adînci iscate-n/ lutul putred curge măduva/ mucează un verde plaur viemii/ îngrășînd din care încolțește iarba" (*Lut*). Sau: "în lună vîd îngrozit cum mușcă/ dihorul cel roșu din coada/ cometelor și mă trezesc/ cu fața învețită supt/ ca de cel din urmă spasm" (*Febre*). Verbul însuși – instrument al inevitabilei materialități comune – intră în criză, urmînd drumul anevoios, sortit suferințelor, degradării și naufragiului în moarte al spîței omeniești: "Cu scrișit de oase neunse/ se tîrîie cuvîntul meu prin bălăii nepotrivite,/ brăzdînd adînc locurile cu dire vii/ pe drum răsăr șiruri de nenăscuți/ cu gurile înțepenite de așteptare/ și încep să rumege vorbe/ crescînd odată cu ele" (*Înfrîngere*).

EMBLEMA acestor întunecate stihuri, asumînd trăirile dureroase pe care Narics le preia din contactul său cu lumea și le întoarce, vindicativ, asupra lumii, poate fi scotită entropia. În trupul ca și în conștiința poetului se strecoară frigul real și, concomitent, simbolic, ca o amar-consolatoare iluzie a rușinii de real, a abstractizării (refrigerarea e și ea un surrogat de transcendență): "mă purific/ sunt locuit de măduva frigului/ în măduva mea se furișează doar o senzație/ a senzației ruptă de orice referință la real" (*Vine frigul*). Frigul apare considerat "experimental" – mereu Marin Mincu funcționează ca teoretician, textele d-sale ținînd a se prezenta drept o ambițioasă lucrare de laborator – precum o paradoxală binefacere, precum o radicală purificare prin mortificare: "să ne lăsăm pradă frigului/ cu-nfricoșare experimentală/ doar el ne mai alungă lenea/ visele urite impotența gîndului sinucigaș/ e aerul înțesat/ de spaime ghilotine autodafeuri/ de candidații la premiul nobel/ de SIDA de extraterestri de mîtinguri pentru pace/ nimic nu servește la nimic/ nu se aude decît suierul frigului/ distilat în laboratoare stelare" (*ibidem*). Notațiile se încheagă într-un adevărat imn sarcastic închinat frigului, conținînd puncte de reper nu doar geologice, ci și anatomo-fiziologice, care alcătuiesc, în fond, un dur rechizitoriu adresat realului, utilizînd propriile sale componente, spre a spune astfel: lovînd realul cu real, nu fără a accepta un suflu protegitor din Hiperboreea bardului admirat al *Necuvîntelor*: "năvălește polul Nord asupra/ corpului meu violentă glaciațiune/ cu uriașii urși albi/ împreunîndu-se pe aisberguri stănesciene/ topite de globule roșii/ în expansiune tori-

da:/ frison de frica-mi furnică prin oase/ prin nervii oaselor/ prin neuronii nervilor oaselor/ prin firișoarele neuronilor nervilor oaselor/ stoarse de ultimul strop de soare natural; nu stă în natura omului/ decretarea frigului/ dar el vine/ se furișează subtil/ în moleculele corpului/ corpusculară stare de rece/ retrasă-n omul cavemelor/ în blana lui de pitecantrop/ relicvă din lenea letală/ retardată ereditar/ sămînta solzoasă sărată de sarea/ atîtor diluvii isterice" (*ibidem*). Ca și această falsă fertilitate: "s-a copt sămînta frigului/ încolțește în lobii materiei/ se dilată în pintecul fiecărei alcăturiri/ se-nfoiează gurlînd" (*ibidem*). Frigul: un semn anarhic al insuficienței realului, dar și al atotputerniciei acestuia, implicit recunoscute.

SIMPOTOMATICE sînt oscilațiile lui Marin Mincu între formele realului, de regulă deformat, co-rupt, pe cale de dispariție, astfel cum ni se înfățișează în perspectiva sa tendențioasă. Poetul vrea să treacă într-un "dincolo" făcut, produs al lucidității estetice, dar se împiedică de ordinea și dezordinea lumii date, de "structurile" și "probele" materiei. E o indecizie între concrete și abstracțiune, care se traduce plastic în ezitarea dintre figurativ și nonfigurativ: "o dezordine de senzații contururi/ păstrat în formele ierbii strivite/ violent de aerul invidios/ un rug de sensuri pîlpînd/ în spațiul acela structura ei dăinuie/ infraroșie pe dibuite în vis/ străbat probele maratonice/ insesizabilă euthanasia/ e o cadere a nervilor răvășiți/ odihna tristă a carnii un dezastru/ albastru de aștri surpîndu-se-n/ clipa teribilă dulce" (*Probă cu ea*). Pentru o mai mare eficacitate a operației de epurare a realului indezirabil, autorul se apleacă asupra universului mic. Structurile micro îl incită pe acest pe atît de pasional pe cît de glacial doctrinar al poeziei, în conștiința căruia veghează un spirit scientizant, care caută cu tenacitate neajunsurile obiective ale universului. De unde acea alternanță de date sensibile și abstracte, de plinuri și goluri, exploatîndu-se programatic "interstițiile" ("Aici, în franjurii *interstițiale* ai acestui concret, mi s-a părut a întrevădea acea fragilitate tragică ce ne aparține ontologic"): "marin mincu e în așteptare/ un ochi crispat demolează cu furie/ structura chimică a obiectelor/ repune elementele în libertate/ între goluri și plinuri/ așa numitele pliuri interstițiale/ mina lui se strecoară vioaie/ veveriță de fum între două crengi/ între crengile realului" (*O stare permanentă*). Ori concludiv: "marin mincu stă aplecat/ între formele stării de real/ cea mai malignă dintre stări pe care/ n-o vindecă nici un spital" (*ibidem*). Aceste "stări de real" constituie boala cea mai grea a lui Narcis, care-l împiedică a se metamorfoza definitiv în propria-i fantasmă. Urmărînd "albastre modificări/ nevăzute-n structura materiei" (*Probă cu realul*), simțînd cum "se-nordează materia în molecule/ să se umească iar din starea de-agonie" (*Așteptarea*), poetul se rialiază vechiului vis al alchimistilor de-a schimba spectaculos calitatea materiei. De-a submina, așadar, realul în infrastructura sa. Dar, vai, realul nu poate fi schimbat prin actul liric. Il putem asemui astfel pe Marin Mincu acelor alchimisti despre care vorbește C.G. Jung, în *Psihologie și alchimie*, care-i taxau pe făcătorii de aur drept mincinoși, hoți, rătăciți: "Ei proclamau punctul de vedere în fraze ca «*aurum nostrum non est aurum vulgi*»... Munșă lor cu materia reprezentă, în același timp și într-o proporție adesea dominantă - reproducerea unui *proces psihic*". Proces care este, așa cum am încercat a demonstra, lupta străveche a lui Narcis cu realul.

Marin Mincu: *Despre fragilitatea vieții*. Ed. Eminescu, 464 pag. Prezentat.

Actualitatea culturală

Premiile Observator

La München, un juriu format din *Iv Martinovici*, *Titu Popescu* și *Radu Bărbulescu*, a acordat premiile revistei "Observator" pe anii 1997 - 1998 poetului *Gheorghe Istrate* și prozatorului *Alexandru Ecovoiu*.

Premiile au fost înmânate laureaților în cadrul unei festivități, care a avut loc la data de 24 aug. a. c. la sediul Uniunii Scriitorilor din România de către scriitorul și editorul revistei, Radu Bărbulescu, în prezența președintelui U. S., Laurențiu Ulici.

CALENDAR

8.IX.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m.1938)
8.IX.1926 - s-a născut *Ștefan Bănuțescu* (m. 1998)
8.IX.1930 - s-a născut *Ion Arieșanu*
8.IX.1930 - s-a născut *Tudor Popescu*
8.IX.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu*
8.IX.1946 - s-a născut *Aurel Șorobetea*
8.IX.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.IX.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n.1909)
8.IX.1981 - a murit *Smarand M. Vizirescu* (n.1901)

9.IX.1937 - a murit *Alex. Calinescu* (n.1907)
9.IX.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m.1987)
9.IX.1944 - s-a născut *Lucia Negoită*
9.IX.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)

10.IX.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m.1744)
10.IX.1916 - s-a născut *Constanța Trifu*
10.IX.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.IX.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m.1994)
10.IX.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.IX.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.IX.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n.1878)
10.IX.1975 - a murit *Mihail Sabin* (n.1935)
10.IX.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n.1914)

11.IX.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m.1982)
11.IX.1911 - s-a născut *Aurel Chișescu* (m. 1996)
11.IX.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.IX.1924 - s-a născut *Ion Rotaru*
11.IX.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m.1982)
11.IX.1928 - s-a născut *Teodora Popa Mazilu*
11.IX.1930 - s-a născut *Szabo Gyulla*
11.IX.1973 - a murit *Corneliu Belciugățeanu* (n. 1922)

11.IX.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n.1908)
11.IX.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n.1918)

12.IX.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n.1786)
12.IX.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.IX.1933 - a murit *Ion Ionescu Quintus* (n.1875)
12.IX.1977 - a murit *Ovidiu Cotruș* (n.1926)

13.IX.1874 - s-a născut *Eugen Heroveanu* (m.1956)
13.IX.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m.1987)
13.IX.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m.1993)
13.IX.1911 - s-a născut *Aurel Leon*
13.IX.1912 - s-a născut *Kiss Jenő* (m. 1995)
13.IX.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m.1968)
13.IX.1922 - s-a născut *Sergiu Al. George* (m.1981)
13.IX.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.IX.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n.1900)
13.IX.1973 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.IX.1976 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.IX.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n.1920)

14.IX.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m.1849)
14.IX.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m.1946)
14.IX.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m.1979)
14.IX.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m.1993)
14.IX.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m.1989)
14.IX.1993 - a murit *Geo Bogza* (n.1908)

15.IX.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
15.IX.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.IX.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.IX.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.IX.1984 - a murit *Paul Sterian* (n.1904)

Tinerețe, amor, prostie 1997) reprezintă "reeditarea" necenzurată a convorbirilor cu D.I. Suchianu. Precizez că nu este vorba de o reeditare, ci de o carte inedită. (**Grid Modorcea**)

Precizare

În articolul "Surse de hrană ale cinecefalilor" ("România literară", nr. 28/1998), Dorin Liviu Biftoi afirmă că volumul

Cultura sau suprastructura

Una dintre tezele favorite ale activiștilor de tip bolșevic a fost aceea că în realitate cultura nu este decât o suprastructură a bazei economice și în ea se reflectă cu claritate interesele celor care dețin puterea economică în societate. Din această părere s-au iscat Comitetele Proletcult ale lui Alexandr Bogdanov, comitete care își doreau înlocuirea cât mai rapidă a culturii clasice din Rusia cu noua cultură a proaspeților sau deloc alfabetizaților. Clasicii literaturii din Rusia și de aiurea trebuiau să facă loc anonimilor care contribuiau, în vesele ședințe, la alcătuirea unor poeme pline de avânt prin scrierea (ori numai zicerea) cite unui vers de cap de participant. Ședințele erau, poate, vesele, realitate tristă. Apoi, prin decizia lui Lenin, Comitetele Proletcult s-au desființat, Vladimir Ilici observase că deși aceste comitete erau plătite de Guvern ele doreau să fie autonome, autonome mai ales față de Partid. Ce idee! Uimitor este faptul că pînă și acești negatori totali, acești inși care în fapt urau cultura au simțit nevoia de a se desprinde de Partid. Să se desprindă pentru a face propria politică? Ori să se desprindă pur și simplu pentru a nu face politică? Mai degrabă este vorba de prima variantă. Iar Lenin a fost consecvent și le-a tăiat de pe listă. De pe lista de subvenții a Guvernului și de pe lista organizațiilor autorizate să funcționeze. În acest moment al convulsiei rusești aveam cazul clar al dependenței formelor culturale de puterea politică. Forme culturale adică modele de organizare și administrare a activității intelectuale. Greoi, politicios formulată, această sintagmă va fi simplificată prin uzul practicii la formula - sectorul cultură. Sectorul cultură subordonat și în România ca și în U.R.S.S., ca în toate statele totalitare (inclusiv Germania național-socialistă) Direcției de Propagandă. Existau secretari la toate nivelele ai PCR-ului care se ocupau cu Propagandă, iar problemele lumii culturale le reveleau. Acești Secretari își pierdeau cel mai ades postul. Și nu din cauza activității de propagandă, ci din cauza celei din sectorul cultural. Am asistat la o ședință a

Consiliului Uniunii Scriitorilor la citeva „spălări de puțină” a unor secretari ai C.C.-ului. Unul dintre ei a leșinat, ceilalți au plecat înainte de închiderea ședinței ca să nu fie obligați la închiderea participanților. Dar de ce se întâmpla așa? Pentru că nimeni, dar absolut nimeni, nu poate îndruma cultura. O poate popri, o poate face nevăzută, o poate confunda ori poate să creeze sosii temporare ale ei, însă cultura adevărată nu poate fi îndrumată. Motivul, sau unul dintre motive ar fi acela că nu este vorba despre o *suprastructură* ci de *infrastructură*. Cultura nu este un element ornat ori o „secreție” a societății, ci este chiar partea definitorie a acesteia. Nu se poate modifica, „îndruma” cultura decât cu prețul distorsionării sensului de existență și de creștere a societății. Așa se face că nu a existat niciodată o societate civilizată și neculturală sau o alta necivilizată și culturală. Orice creștere economică trebuie să se regăsească în replica sa culturală. Și nu doar creșterea, ci orice fenomen real al civilizației. Orice distorsiune a acestui raport direct lovește, paradoxal, direct în fenomenul civilizației și capătă accente specifice în cel cultural. Cert este că indiferența față de cultură duce la prăbușirea oricărui sistem economic deoarece nu pot coexista barbaria cu civilizația cum nu poate coexista focul cu apa. Și totuși în această parte de Europă s-a încercat și această coexistență imposibilă considerându-se că pseudo-civilizația poate genera pseudo-cultură. S-a încercat dar nu s-a reușit deoarece pseudo-cultura nu putea să se substituie culturii pe cînd pseudo-civilizația se poate substitui civilizației. Rămîne de înțeles că singura salvare din aceste capcane este cultura. Cine are de înțeles, înțelege. Din cauza unei furii a acumulării capitalului se întâmplă ca astăzi să repetăm aceleași greșeli. Să le repetăm fără voie pe cele care altă dată erau cu voie, cu încăpăținare făcute. Astăzi, destul de mulți oameni cred că vor trece pragul zilei de mîine doar îmbrăcați în haina afacerilor. Eroare. Afacerile nu reprezintă decât o parte a ceea ce au ei de făcut. Oricît de prospere ar fi acestea, ele nu sînt o aglomerare de

bunuri. O aglomerare nu poate să se structureze, și așa fiind să reziste, decât în măsura în care are un sens. Iar sensul îl dă cultura cea care transformă aglomerările barbare în prezențe specifice. Oamenii de afaceri ai mileniului următor vor trebui să aibă o identitate culturală pentru a nu fi copleșiți de alte identități culturale. Unii dintre ei au înțeles acest lucru, așa după cum au înțeles că bunurile proprii sînt cu atît mai valorizate cu cît ele se înscriu într-o structură. Ele sînt proprii dar în același timp slujesc societatea. Cu cît sînt mai folositoare societății cu atît aceste bunuri sînt mai individualizate, sînt recunoscute ca a fi o proprietate privată. O cale de a căpăta identitate este *mecenatul*, acțiunea de sponsorizare a actului cultural și a celor care îl înfăptuiesc. Reglementarea acestui mod de a te socializa prin participare dezinteresată încă nu este pe deplin făcută în România. Legiuitorul ar trebui să mediteze asupra efectului în timp al actului cultural și mai ales la recursul pe care îl face societatea, o națiune la cultura sa mai ales în momente de criză. Brătianu nu avut alt argument mai convingător pentru a demonstra la Tratatul de Pace de la Trianon identitatea, dreptul la istorie al românilor decât așezînd pe masa tratatelor colecția „Convorbiri Literare”. Un argument care a convins. Pentru a apărea această revistă nu au fost de ajuns geniile și talentul românilor ci și banii acestora. „Convorbiri Literare” a fost și este o revistă sponsorizată. Cineva se gîndește la asta. Cineva dă bani pentru apariția lor și a cărților, a revistelor de cultură din această țară. Cu atît mai mare meritul acelor oameni de afaceri care vād mai departe de lucrea banului, strălucirea spiritului. O ultimă dar nu cea din urmă sponsorizare m-a făcut să sper că încă nu este totul pierdut. Este vorba de programul inițiat de TEC MIACO pentru scriitorii aflați în dificultate. Nu pot să strig pentru a fi auzit și de aceea scriu „Mulțumesc”, domnule Marius Iliev, mulțumesc *pentru că ați înțeles!* Nu este un lucru de neluat în seamă.

Eugen Uricaru

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri 9 septembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - *Presa culturală încotro?* În discuție revista "Contemporanul". Participă Nicolae Breban. *Redactor: Eugen Lucan.*

La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală*. Versuri de Stéphane Mallarmé în traducerea și lectura poetului Cezar Baltag. Înregistrare din anul 1992. *Redactor: Dan Verona.*

Joi 10 septembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Miorița*. Din sumar: Al 14-lea Congres Internațional de Științe Antropologice și Etnologice, Williamsburg, 26 iulie - 2 august 1998, SUA. Radioreportaj. *Redactor: Ion Moanță.*

Vineri 11 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,30 - *Poezie românească*. Versuri de Ion Mircea în

interpretarea actorului Silviu Stănculescu. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

La 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase*. Sărbătoarea Sfintei Cruci. Prezintă Constanța Costea. Măestri ai artei universale: Sir Joshua Reynolds. Colaberasă Dan Grigorescu. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

Duminică 13 septembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Lirică religioasă (Înălțarea Sfintei Cruci). Versuri de Mircea Ciobanu în interpretarea actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

Luni 14 septembrie, la ora 9,50 - *Poezie românească*. Emil Botta. Versuri în lectura autorului. Înregistrare din anul 1972.

Marți 15 septembrie, la ora 12,30 - *Sfârșit de veac și de mileniu*. Alte aspecte ale literaturii memorialistice. Mărturii vii despre un lăcaș de cult și iubire de oameni: Mănăstirea din Măinești (Olt). *Redactor: Ioan Ion Diaconu.*

La judecată

DE LA
DOAMNA B.
LA DOAMNA T.

de
Ioana
Pârvulescu



Apărarea are cuvântul

„DUPRE toate legile lumii, D-lor, o singură vină, fie ea cât de grea, numească-se ea crimă, delict, contravenție sau altfel, o singură vină, fie ea cât de pipăită, nu poate atrage asupra-și decât pedeapsă”. Așa își începe Hasdeu apărarea în procesul de presă desfășurat în iunie 1863, cauzat de publicarea nuvelei *Duduca Mamuca*, cu un an înainte, în paginile revistei proprii, *Lumina* (pentru a nu fi acuzată de „separatism” numele inițial, *Din Moldova*, a fost schimbat). Autorul avea 25 de ani la data procesului sau 26, neîmpliniți, cum preferă să afirme. Vina de a fi publicat episodul Emiliei (pagina 43 din nr. 15/1862 al revistei, o mică povestire în povestire), îi atrage lui Hasdeu o pedeapsă cu bis: este destituit din postul (pe viață!) de profesor la Colegiul Superior din Iași, revista este suspendată, jurnalistul fiind chemat în fața justiției de către „d-l procuror al curții criminale”.

Acuzarea are cuvântul

INTR-UN mic chenar al nuvelei incriminate, câteva personaje adunate la masă își povestesc prima dragoste, întocmai ca în *Iluzii pierdute... Un întâi amor* de Kogălniceanu. Nu era, cum se vede, un subiect foarte original. Totuși câteva paragrafe din povestea studentului NN. au intrat în vînt cu paragrafele legii. Iată-le: „O mamă avea o fată. Și mama și fata se-deau într-o casă de lîngă a tătîni-meu. Le vizitam. Amorul platonice cu fata merse prea departe (pînă aici pare a fi povestea Nicetei, n.m.). 'Pe la miezul nopții, - zise ea, - vino prin fereastră în odaia mea'. Cine mai știe cum s-a întîmplat, că mama, pîndindu-ne, a auzit cuvintele fetei. La ceasul hotărît găsesc fereastra deschisă, sar în odaie, întreb: - 'Tu ești Emilio?' 'Îmi răspunde șoaptă: - 'Vino încetisor!' Ne culcăm. Rezultatul va este cunoscut, domnilor; dar ceea ce nu știți e mirarea mea cînd Emilia mă dăscălea: 'nu așa... ia așa...' etc. După trei oare, petrecute într-un extaz nedescris, profesoara mea mă congediază, tot pe fereastră, de frică 'să nu se scoale neneaca'. A doua zi revad pe adevărata Emilie. Închipuiți-vă împietrirea mea, cînd o aud scuzîndu-se, că n-a putut să m-aștepte: 'neneaca mă închisese în iatacul său și singură se culcase nu știu unde'. Atunci numai am înțeles cine a fost dăscălița mea: mama înlocuise pe fată... Știți oare, domnilor, ce vîrstă putea să aibe curajoasa mamă? Cincizeci și șapte de ani, trei luni și opt zile! Am făcut acest calcul pe baza metricei originale”. Să adăugăm că, pe lîngă calculul făcut de personaj asupra vîrstei mamei, un calcul făcut de cititor arată că la data întîmplării NN. avea 13 ani (el are 17 la începutul nuvelei, or, întîmplarea a avut loc cu 4 ani în urmă). Povestea - o „bijuterie indiscretă” - este spusă de un domn unor domni. Era, desigur, suficient de scandaloasă ca să fie rostită în prezența unor doamne ale căror urechi sînt, prin tradiție, mai gingașe. Dacă în nuvelă se respectă această regulă, căci la masă sînt numai domni, nu același lucru se poate spune despre ceea ce s-a petrecut în realitate. Nu putem ști precis din cine era format publicul revistei lui Hasdeu, dar putem presupune că între cititorii săi erau destule persoane care să fie scandalizate

de scene, precum aceea povestită (*pince sans rire*) de cinicul personaj. De ce scandalizate? De ce jignite? Literatura are, în secolul 19, alt statut. Ficțiunea e confundată, de regulă, cu realitatea. Raportul cititorului față de scriitor este unul mistic. Pentru scriitor un asemenea statut e extrem de avantajos: el e considerat într-adevăr un demiurg. Singurul dezavantaj al acestei poziții e că scriitorul răspunde pentru faptele personajelor sale, așa cum Dumnezeu e tras dintotdeauna la răspundere pentru faptele omului pe care l-a creat. (Este interesant de remarcat că dacă scriitorului i s-a acordat adesea și fără nuanțe gloria de divinitate creatoare, lui Dumnezeu nu i s-au acordat niciodată avantajele scriitorului: omul său nu are independența personajului față de autor.) Personajul care povestește este tocmai student *la drept*, ceea ce trebuie să fi rănit multe figuri respectabile ale „justițiarilor” Iașilor. Prin „bunătatea domnului procuror” justiția îl cheamă în instanță pe autor. Personajul cu pricina, studentul NN., libertin căruia îi plac legăturile periculoase și lipsite de inimă, nu poate fi judecat și condamnat pentru nemernicia sa, cum apărătorii liniștii publice se vor fi simțit îndemnați s-o facă, astfel că se recurge la un ersatz: pentru tulburarea liniștii publice și a bunelor moravuri i se cere socoteală lui Hasdeu însuși.

Nicicînd nu se aduce un omagiu mai temeinic literaturii decît atunci cînd personajele din cărți sînt chemate la bară, fie și printr-un intermediar. Nicicînd prejudecata care confundă literatura cu realitatea, pe autor cu un personaj și tema cu teza nu este mai bine ilustrată decît în procesele literare. Nicicînd triumful personajului nu este mai mare și succesul lui la public mai deplin decît atunci cînd este judecat. Pierderea ori cîștigarea procesului devin ne semnificative, verdictul dat de public este întotdeauna în favoarea cărții, pe care dorește să o cunoască neîntîrziat. Emilia și „cvasi-Emilia” devin, la tribunal, personaje principale în locul Duducăi Mamuca. Emilia asigură și celebritatea Mamucăi, într-o solidaritate feminină transfixivă. Căci personajul care dă titlul nuvelei este sters și oarecare, contrast necesar pentru genialul (estetic vorbind) NN. Tînarul Hasdeu, vinovat de vinovățiile tînarului NN., căruia are imprudența să-i împrumute secvențe din propria biografie, intră într-o serie literară celebră, avîndu-i în imediată vecinătate pe Flaubert și Baudelaire. Printr-un joc al hazardului, operele cu un renume extraliterar, cîștigat prin proces, sînt dintre cele mai rezistente și în latură strict literară: *Madame Bovary* fusese acuzată de „ofensă la morala publică” în „tablourile lascive” și de „ofensă la morala religioasă, în imaginile voluptuoase amestecate cu lucrurile sacre” și nu dă încă nici un semn de îmbătrînire; *Les Fleurs du Mal* se presupusese că răspîndeau Răul fiind: „o sfidare la adresa legilor care ocrotesc religia și morala... o țesătură de blasfemii... o expresie a lubricității celei mai revoltătoare”, după cum se menționa în raportul Ministerului de Interne, adresat Parchetului și a influențat hotărîtor tot modernismul; *Duduca Mamuca* fusese, în pagina Emiliei, „tot ce poate fi mai scandalos, mai impudic și prin urmare mai vătămător moralei publice” (v. Doru Cosma, *De la Dante la Zola*, Ed. Sport-Turism, București, 1978), după cum spunea cu năduf rechizitoriul domnului procuror și rămîne cea mai rezistentă scriere literară a lui Hasdeu.

ÎN DUBLA sa calitate de scriitor „licențios” și de licențiat în științe juridice, Hasdeu își pregătește singur apărarea, bazată pe două tipuri de argumente: cele literare (licențioase) și cele juridice (licențiate). Primele se adresau publicului, „toată smîntîna Eșului”, peste două sute de persoane, după aprecierea împricinatului, „a căror simpatie pentru pîrîtul izbucnea la tot pasul prin murmur de mulțumire” și reprezintă trei sferturi din pledoarie. Fără greutate juridică, ele au în schimb greutate psihologică și grație retorică: „Ar trebui să vorbesc trei zile și trei nopți în șir, pentru a putea enumera o a miia parte din pasajurile analoage (fragmentului inițierii amoroase a lui NN., n.m.) și încă mult mai descoperite, ce ne-ntîmpină în literatura veche. Exemplul cel mai obștește cunoscut și, totdeauna, cel mai greu de a se osîndi este, fără îndoială, *Cântarea cântarilor* a înțeleptului Solomon. Citit-ai, D-lor, pe Grecul Aristofan? să nu-l citiți cumva, căci veți fi siliți altminte a intenta un proces de presă cenușii celebrului comic. Din Latini, Ovidiu, Petronie, Apuleiu, Plaut etc., vor trebui amendați cu nu știu cîte mii de lei și surguniți la mănăstire pe nu știu cîte luni, pe temeiul articlilor d-lui procuror”. Lista continuă cu Boccaccio, Rabelais, Shakespeare, Goethe și, pentru patrioți, cu Alecsandri, Negruzzi, Eliad, Beldiman, Conachi. Un adevărat curs de „educație sentimentală” prin intermediul literaturii, pentru public și magistrați deopotrivă. Pe V. Alexandrescu-Urechea, ușor de recunoscut în nuvelă în prea-ridicoul profesor Vladimir Aleșchin-Uho (uho= „ureche” în rusă), cel întors după doi ani din străinătate plin nu de știință, ci de colb, Hasdeu nu-l consideră demn de numele de literat, deși pagini „descoperite” se află și în scrierile sale. Remarca nu e lipsită de substrat: văzîndu-se caricaturizat în foiletonul literar al revistei lui Hasdeu, V. A.-Urechea a stat la originea avalanșei de acuze și măsuri luate împotriva autorului. După citarea unor nume ilustre, Hasdeu citează și exemple, spre deliciul domnilor din sală și spre sficiunea doamnelor. Le alege numai din literatura română și nu întîmplător începe cu Alecsandri: „De curînd s-a tipărit aice, la Eși, vodevilul lui Alexandri, reprezentat de mai înainte pe scenă și intitulat *Rusaliile în satul lui Cremene*. Priveghetorul Resvrătescu e zgurăvit curtenind pe frumoasa vătăviță Susana. Iată dialogul: „'Resvrătescu. Susano, știi una? Susana. Ba nici două. Resvrătescu. Îmi vine să mă prind argat la voi. Susana. Pentru ce? Resvrătescu. Pentru vorba ceea: Decît a bărbatului mai bine a argatului”. Alecsandri era prea respectat și respectabil, iar vodevilul prea liber și iute în limbaj pentru ca pasajul să atragă atenția, dar în sala de judecată el trebuie să fi răsunit straniu. (Scandalul „pe temă” izbucnește abia în 1932, prin traducerea *Amantului Doamnei Chatterley*, roman care poate fi definit prin insolitul proverb citat de Resvrătescu; izbucnește din motive asemănătoare cu cele care l-au făcut pe Hasdeu să caute scene de gen). Acuzatul îl implică pe dl. procuror în ipotetice procese adresate fiecărui scriitor amintit, distrugîndu-i metodic prestața: „Mă mir, zău, cum de nu strigă d-l procuror

’acesta e un principiu anti-social! Bărbații se desmoștenesc în favoarea argaților! ian să căutăm la articlii legii presei! ian un proces!’ etc.”

Cu adevărat semnificativă este însă citarea ca „martor al apărării” a romanului *Manoil* de Bolintineanu, „tipărit la Iași nu tocmai așa de mult”. Hasdeu pomeneste o scenă despre „fiicele Veneriei”, cu argoul de rigoare, secvență subminată azi de calificativele naraforului, cu siguranță mult mai „morală” și mai speriat de viciu decît împietritul narator din *Duduca Mamuca* (lucru pe care acuzatul are grijă să nu-l spună). Surprinde însă trecerea sub tăcere a unui fragment din *Manoil* care e posibil să-i fi servit autorului chiar ca sursă de inspirație pentru povestea pseudo-Emiliei. Este scena în care Manoil, ticăloșit datorită unei cochete, vrea să o seducă pe feciorelnica Zoe: „Zoe se dezbătea în brațele mele... (scena e povestită epistolar de Manoil însuși, n.m.) Eu o strîngeam la sînu-mi și o înecam de sărutări. Nu știu cum se întîmplă, dar lumina se stînsese... capul mi se întoarse... Zoe, speriată serios, își adună toate puterile și, smucindu-se aluneacă ca o umbră din brațele mele. Alerg după dînsa prin întuneric... aud un mic zgomot... umblu pipăind... o prind din nou în brațe... Dar, abia o strîng la sînu-mi, și începe să ridă cu hohot... lumina se aprinse, și eu mă văzui cu duduca în brațe”. Duduca lui Bolintineanu e în rolul mamei Emiliei, „economisind-o” pe Zoe, însă numai într-o îmbrățișare. Hasdeu pare să fi dus numai pînă la capăt scena începută de Bolintineanu (pe urmele lui Shakespeare, de pildă, la care înlocuirile în beznă sînt considerate stratageme nevinovate). Hasdeu își continuă exemplele, cantitatea lor devenind ea însăși un argument în favoarea autorului. Pentru o încheiere adecvată, el alege cîteva strofe din Conachi în care se descrie „însăși mecanica voluptății: un curs practic!”

ARGUMENTELE juridice, mult mai concise, se adresează celor 7 magistrați și închid discursul. Zdrobitoare este constatarea că acuzația este făcută după legea veche a presei, cea din 1856, datorată lui Ghica Vodă, care „oprește pe autori - art.44, lit.j - a ataca moralitatea publică”. Pedeapsa pentru acest delict este „închisoare la mănăstire dela 5 zile pînă la 5 luni, iar amenda dela 50 lei pînă la 1000 lei”. În noua lege a presei, din 1862, în vigoare la publicarea foiletonului, singura prevedere este legată de „publicarea sau reproducerea făcută cu rea credință a unor vesti mincinoase, a unor documente închipuite, falsificate sau pe nedrept atribuite altora”, cînd niște asemenea vesti ar fi de natură a tulbura liniștea publică, sau a vătămă morala publică, sau ar fi de natură a aduce dispreț asupra agenților autorității publice”. Că literatura dă vesti mincinoase sau că unui personaj literar i se atribuie pe nedrept niște documente închipuite magistrații n-au îndrăznit să susțină. Hasdeu a cîștigat procesul: el și-a publicat în *Lumina* atît apărarea (nr. 17/1863), cît și finalul nuvelei. Numai 4 magistrați l-au socotit nevinovat, 3 l-ar fi vrut pedepsit pentru cuvintele povestite unor domni, la masă, de către un personaj de nuvelă. La publicarea în volum pasajul Emiliei a fost eliminat de autor.



Aura Christi

SONETE

Tatălui meu
in memoriam

Peisaje albastre, despicate de-un soare
războinic, și acum din albia lui erup.

Totul se reduce la tăcere de gheață,
de mai... Totul stă viermuind în așteptare.
Se naște o altă moarte, o altă viață,
din care se va împărți la fiecare

până la strigăt, la limita neatinsă
a gândurilor, a eului neîmblânzit,
Pân' la viitorimea prezentă, învinsă

în statuile verii, de aer, de granit...
Unduire a formelor, ah, ceremonii...
Acoră a mirării, dintr-o privire vii.

Sonata Fetei din întuneric (Ora risipei)

Statuie-a sfârșelii e-acest început de zi.
Rabinii toamnei – prezenți până la durere.
Banchetul culorilor... Cine va îndrăzni
să rupă vraja, va pieri nins de tăcere!

Liniște, miroase a moarte prematură.
Extazul morții, înțelit, naște lentoare.
Se renunță la gesturi, se tace din gură
și-n ora risipei se privește la soare

din orbita sinelui... Cine se-anunță de
pretutindeni cu vocea pe lucruri prelinsă?
Cine strigă: – Miroase a pradă limpede

și vine o vreme de patimi neatinsă?...
Acum merge-ncet prin anotimpul sfârșit
în zori, până la suferință, până la mit.

Sonată între lumi (XXXI)

Se dedică lui Beethoven, Ludwig Van

Când privesc îndelung o pată de culoare
aud fragmente de melodii, cântate,
de parcă în fluxul unui declin se moare
pentru prima și pentru penultima dată.

Credeti-mă. Nu mă laud. Doar din când în când
mă mut în melodia care mă alege.
Și timpul trece, de parcă m-ar cunoaște stând
acolo secolii, fluxul trece, moartea trece...

Întârzii în melodia necunoscută.



CERȘETORUL DE CĂFEA

de Emil
Brumaru

Sonet caligrafiat Pe o scîndură de pat

Se recită-n mare zvon
La Bourgogne pentru Yvonne

Înhămasem la caleașcă
Fluturi breji hrăniți cu zaț
De cafea clocită-n ceașcă
N-aveam timp și numai spaț
De ajuns pîn' la crenelul
Înălțat din cremă arsă
De mărar păzindu-ți felul
Coapsei către mine-ntoarsă
S-o frămînt ea să-și dospească
Oh alutatul în nesaț
Alergam precum mișelul
Spre iad-raiul ce-l despați
Cu trupul tău alb ca mielul
În zorii de rouă sparți

Atent curg prin ea, lovindu-mă de sunete,
Rănindu-mă... Din ce drojdie sunt făcută?

La sfârșitul melodiei, printre tunete,
pășesc hotarul lumii părăsite... Ascult.
Sunt doar o pată de lumină. Nimic mai mult.

Urania

Și când am văzut că nu e nimic de făcut,
începusem să nascocim boli secrete
în vidul ce era până la urmă plăcut, –
ținea de urât în lumile lui discrete.

Vorbeam cu prietenii despre posesie.
Săpâneam vidul și lumea dintotdeauna,
desenând hărți utopice pe gresie,
în caiete școlarești, unde-nchideam luna,

cerul, profețiile din bucătărie.
Închideam în sisteme târzii strania
posesie a lumii prin cuvinte, utopie,

realitate ninsă. Și-o botezam Urania.
Și iar vedeam desperați: nu e nimic de făcut
în vidul ce devenea din ce în ce mai plăcut.

Frig

Măsor cerul, măsor spaima, măsor întunericul
și mi se face atât de frig, încât nimeni dintre
prietenii de-o viață care m-ar cuprinde-n sferic
gol, nu m-ar încălzi. Dacă m-ar ascunde în vintre,

nici mama, nici marea, nici vântul, nici vulturul uriaș
nu m-ar încălzi. Dacă aș pleca la Cartagina
în vacanța zeilor; dacă veșnicul lumii ocnaș
și atoatestăpân, Dumnezeu, mi-ar ucide vina

de a mă regăsi mereu nenăscută, din frică
de frica mea, noaptea, precum de un crodon
ombilical
strâns lipită; dacă luna spetembrie, tot mai mică,

ar aduna, în ea însăși, toamna și golul, vasal
al ființei; dacă îngerii cu aripi m-ar împoșca, –
aș măsura cerul și spaima, și bezna aș măsura.

Sonata Fetei din întuneric (1)

Și au rămas undeva departe uraganele
candorii, furtunile copilăriei târzii...
Când am strigat: „Dati-mi odată lianele
care m-ar fixa în viață!” „E târziu să fii.

E târziu să te naști. E târziu să mori” mi s-a psus.
Atunci am văzut ochii tăi, adânci ca moartea
și în sufletul meu îmbătrânit m-am ascuns
cât se poate de adânc, tot mai sus, departe,

Până am înțeles aproape brusc; am atins
cerul și urmele astrilor fără temei...
A nins cu așchii de foc, cu aripi negre a nins.

Au venit demonii protectori, mesagerii mei
din viitor și fără să clipească mi-au spus:
„Adu uraganul uraganelor!!” Și s-au dus.

Sonata a patra (Aproape de moarte)

El mai avea câteva minute până la moarte.
Biblioteca era strâmtă pentru-un ideal nou.
Trupul de carne încă nu se mutase departe.
Veieuza era aidoma unei intrări în cavou.

Își privea mâinile încălzite de îngeri, subțiri,
parcă vedea aievea promisiunea unui destin,
construit în timpi înfocați, noapte de noapte, din te
ce: din pulbere, nervi de stâncă, din întunericul fin,
miri

din reziduuri de lumină, din parcele de frig,
din verbe, alte planete mici, abia întrezărite,
și din altceva... Poate și din acel purpuriu dig

de aburi, din privirile lui semiadormite...
Spre veieuza, spre aburii crescând cu sete privea.
Degetul mic până la sânge i-l strângea.

Geneză (XVIII)

Privirea se umfla, era atât de mare,
încât prindea conturul suav al unui trup.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

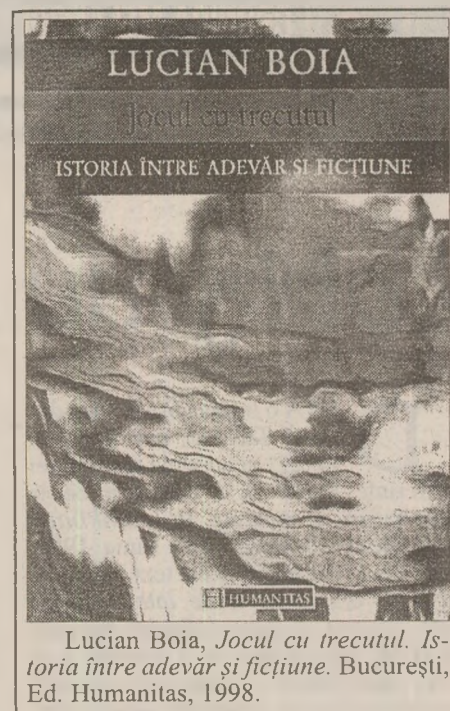
RELATIVISMUL ȘTIINȚEI

DL LUCIAN BOIA a publicat anul trecut, în 1997, o incitant curajoasă carte despre „istorie și mit în conștiința românească”. A fost o carte răsturnătoare a multor clișee, demonstrând că istoria este fatalmente subiectivă, supusă politicului și, deci, ideologicului, în-cât de la miturile fondatoare până la multe altele totul trebuie luat aici sub rezerva re-examinării lucide. Cartea a stârnit mare interes și se așteptau din partea autorului noi contribuții în acest contencios al mitografiei. Ele au venit prompt și eficient, sub forma unei noi cărți, de astă dată intitulată *Jocul cu trecutul. Istoria între adevăr și ficțiune*. Incitant titlu, menționez din capul locului. Poate că mai provocator decât cel al cărții precedente. Pentru că, acum, dl Lucian Boia pune în discuție, prin chiar titlul cărții sale, calitatea de știință a istoriei, instalând-o bine aproape în ficționar. Ideea de la care pornește și pe care o dezvoltă în spațiul cărții e că, de fapt, ceea ce numim istorie nu este, în raport, cu realitatea, decât o narațiune simplificată, dramatizată și investită cu sens. Trecutul e filtrat, adaptat și cernut prin imaginar și ideologiile prezentului îl deformează. Capitolele cărții, bune eseuri despre fenomenul discutat la scara istoriei universale, slujesc nimerit ideea de relativism științific în care discursul (textul), filtrat prin imaginar și ideologie, are, adesea, altă înfățișare decât trecutul evocat sau analizat. Asta tocmai pentru că trecutul înseamnă legitimare și justificare, fără el rămânând debusolați în negura incertitudinii. Dar poate oferi trecutul, prin istorie, certitudine? Sigur, nu. Ne întorcem, deci, de unde am pornit, debusolarea continuând până ce nu se va înțelege că, fatal, imaginarul și ideologia prezentului falsifică în bună măsură trecutul istoriei. Iată, de pildă, stăruie autorul, istoricii s-au obișnuit să vadă în anul 476, când Odoacru l-a izgonit de pe tronul roman pe ultimul împărat, data prăbușirii Imperiului roman. De fapt, nu e așa, contemporanii neavând atunci aceste sentimente și dănuirea Imperiului roman a continuat într-un lung proces de evoluție, până prin secolele VII-VIII, prin Maho-

med (cucerirea arabă) și Carol cel Mare. În locul unei date fixe ni se propune structura unui fenomen evolutiv. Oricum, relativitatea se instalează, erodând fixismul datei istorice. La fel, în Evul Mediu occidental, mai importantă decât războaiele a fost ciurma neagră (din secolele XIII-XIV) care a decimat demografic Italia; Franța, Anglia. Și această realitate n-a fost considerată de istorici decât târziu, pe la jumătatea secolului trecut, descoperind rolul demografiei (care, prin microbi, a devastat și populațiile aborigene la cucerirea Americii). Istoria, pentru a fi înțelesă, se slujește de izvoare (documente) care ne vin de peste veac. Și e semnificativ că N. Iorga considera că odată cu generația sa (el, Ion Bogdan, D. Onciul) care se biziua pe publicarea izvoarelor și interpretarea lor critică a luat sfârșit epoca romantică a istoriografiei românești, începând cea pozitivistă, deci științifică. S-a ignorat însă că izvoarele (orale, scrise sau iconografice) sunt, totuși, produse de oameni, oferindu-ne de la început o istorie filtrată și tradusă. Chiar cel mai obiectiv izvor este mediat, încât, cum ne previne dl Boia „procesul verbal al unui fapt nu este riguros același lucru cu faptul respectiv (la limită, poate fi substanțial diferit)... Orice izvor înseamnă traducerea istoriei autentice într-un anumit tip de discurs sau imagine”. E, așadar, mai cuminte să acceptăm ideea că între noi și istorie, chiar între noi și noi înșine se interpune, fatal, imaginarul, adică o sumă de structuri mentale stabile. Adesea imaginarul acționează perfect în afara realității, o contrazice în ciuda evidenței. E, de aceea, uneori suprarealitate, un joc secund al ei. Și această, cum să-i spunem?, excrescență trebuie descoperită pentru a ajunge la esență, adică spre acele semne care conduc spre mecanismul profund al existenței. E posibil aceasta? E posibil cu condiția expresă de a renunța la descoperirea adevărului absolut, istoricii mulțumindu-se cu relativismul care, adesea, poate fi, deși parțializat, mai științific. De aceeași măsură trebuie să aibă parte și personajele providențiale (unde se petrece un masiv transfer de sacralitate) sau numai excepționale datorate romantismului, în favoarea neevenimentialului (ca la școala de la *Anale*) situate în afara politicu-

lui. Asta deși e greu de presupus, că va birui odată complet concepția care îi exclude definitiv pe marii oameni din istorie (Napoleon, Carol cel Mare, Petru cel Mare, la noi Mihai Viteazul și Ștefan cel Mare). Mai ales că se constată, acum, o revenire a istoriei politice și narative, adică preminența personalităților. Prin televiziune se accentuează contactul cu cei aleși. Cum se știa, ideologia națională a fost opera Occidentului, în secolul trecut, prin surse germane sau franceze. Apoi fenomenul a căpătat extensie în secolul nostru, găsindu-și aplicație qvasiuniversală. Dar tot acum, în acest secol pe care ne pregătim să-l încheiem, s-a întâlnit accentuarea naționalismelor ca și solidaritățile supranaționale, clădite pe apropiere de ordin cultural, religios sau economic. Autorul nostru crede că „într-o Europă unită nu vor mai exista de altfel decât minorități, nici o națiune nu va fi majoritară, ceea ce pretinde de pe acum o nouă abordare a relației majoritate-minoritate”. Să sperăm că așa va fi și că fără a-și abandona tradițiile locale, continentul european își va recăpăta coeziunea istorică pe care o pierduse. Dar ce se va întâmpla pe alte continente? Nu e o altă iluzie această speranță, investită de teoreticieni și analiști? Sau limităm prognozele la realitățile posibile ale continentului nostru? Dar nu riscăm astfel, să ne trezim într-un viitor previzibil la presiunea factorului galben sau cel nord-american? Aceste posibile interogații autorul nostru le ocolește și, neanalizându-le, nu oferă răspunsuri.

INTELIGENTE observații întâlnim în carte despre fatala fluiditate a istoriei și geografia fixă, altfel spus la ceea ce numește predestinarea geografică a frontierelor naturale. Să rămână valabilă teoria antropogeografică a lui Friedrich Ratzel, despre care atâtea vorbise S. Mehedinți? Oricum, sensul simbolic de frontieră continuă să preocupe. Dl Lucian Boia consideră că „mările, munții, fluviile rămân la locul lor, dar oamenii și civilizațiile se succed, iar istoria vorbește totuși despre oameni și civilizații. Frontierele naturale simplifică drastic realitatea; tot ele pot să o și complice”. Tot așa mi s-au părut demne de relevat meditațiile în jurul relației istorice și alteritate, de vreme ce trăim mereu împreună cu ceilalți. Autorul nostru crede că preluată din imaginar, alternativa reală se poate atenua, până la dispariție, sau dimpotrivă, se poate amplifica până la dispariția speciei. Și avem, în acest sens, un exemplu atotgritor în naționalismul și rasismul secolului nostru. Dl Lucian Boia riscă o întrebare născătoare de scânteie. Cu cine, se întreabă, se aseamănă, azi, românii, cu ungurii sau cu dacii și nu pregetă să opteze pentru prima variantă a interogației. Dar imaginarul alterității se complăce în hiperbolizarea diferențelor până la eclipsarea a tot ceea ce înseamnă fond comun. „Nimic nu se cultivă mai lesne și mai ieftin decât exacerbarea propriei identități și devalorizarea sau diabolizarea celuilalt. Mașinăria mentală producătoare de alteritate trebuie ținută sub cea mai autentică supraveghere. Dacă istoria ne învață până la urmă ceva, cu siguranță că aceasta este una dintre marile ei lecții”. Evreii și leproșii erau priviți, în Evul Mediu, ca factori conspiratori. Epoca modernă laicizează fenomenul, conferindu-i sens politic. Apoi a apărut, ca factor conspirator atotputernic, masoneria. Fără îndoială, conspirații și conspiratori au exis-



tat și vor mai exista, nefiind ficțiuni. Chestiunea ar fi în ce măsură istoria acceptă să le facă jocul: „Un grup ocult poate croi tot felul de proiecte, dar până la urmă nu are cum forța istoria să facă altceva decât este înclinată să facă, prin jocul combinat al unei infinități de factori. Nu faci o revoluție când vrei s-o faci numai fiindcă ești mason și nu cucerești lumea numai fiindcă așa ți-a lăsat vorbă Petru cel Mare!” Negreșit, istoricul și istoria se biziue pe fapte, la fel ca reporterul de astăzi. (Herodot n-a făcut decât un reportaj sau o anchetă la nivelul întregii lumi de el cunoscută.) Atât istoricul cât și jurnalistul caută, neliniștiți, fapte, conferindu-le dramatism și relief. Au faptele mereu relevanță externă? Autorul nostru crede că „istoria autentică este mai calmă decât apare în cărțile de istorie. Procedul privește nu numai evenimentele izolate, ci și mersul însuși al istoriei, sensul ei global”, oamenii sunt programați să gândească, totuși, în termeni conflictuali și, de aceea, ultimele două secole au avut în prim plan trei principii antagonice: națiuni contra națiuni, rase contra rase și clase contra clase, iar în ultima vreme, discursul politic a fost dominat de confruntarea democrației – totalitarism, capitalism – comunism, occident – Lumea a treia sau Nord-Sud. De fapt, „istoria înseamnă conflict, dar nu înseamnă numai conflict, înseamnă și apropiere, interferențe, înseamnă și multă viață «obișnuită». Istoria pe care ne-o reprezentăm este mai spectaculoasă și mai dramatică decât viața reală... Istoria structurală – cu accentul pus pe economie, demografie, problematică socială, viață cotidiană, mentalități – își propune tocmai ieșirea din zona conflictuală”. Se va izbuti oare aceasta? Nu este autorul nostru prea optimist în considerațiile sale?

IN ULTIMELE eseuri ale cărții sale, autorul revine la preocuparea sa privind raportul dintre istorie ca o știință pură și fizionomia ei de narațiune și de ficțiune proprie romanului istoric, datorată încărcăturii ei ideologice. Iar izvoarele, revine autorul nostru, au calitatea lor de relativitate, încât utilizându-le pe aceleași se poate ajunge la concluzii diferite, chiar – uneori – opuse. Sursele, de regulă, ar vorbi șibilin, ideologia ajutându-le să se clarifice. Încât, conchide dl Lucian Boia, nu mai există istorie, ci *istorii*, nici metodologie, ci *metodologii*, mereu adaptate configurațiilor și intențiilor prezentului. Se rețin aceste observații: „Conștientizarea relativismului nu înseamnă însă renunțare. Ar trebui să însemne, dimpotrivă, acutizarea conștiinței profesionale... Istoria este un ineptizabil joc cu trecutul. Rămâne să-l facem cât mai inteligent și mai sugestiv. Să nu fim dezamăgiți de imposibilitatea unei versiuni ultime... Poate că istoria spune până la urmă mai puțin decât am dori despre trecut, dar spune cu siguranță foarte mult despre spiritul uman, despre neliniștile, căutările și speranțele sale”. Va izbuti, oare, dl Lucian Boia să-și convingă măcar colegii dinu profesiei de adevărul opiniilor sale?



INSTITUTUL EUROPEAN

Frédéric Teulon

Cronologia economiei mondiale

Traducere de Irina Dăscălescu

Din cuprins: • Începuturile revoluției industriale
• La Belle Epoque • Perioada interbelică • Era
șocurilor petroliere • Revenirea la creștere?

Francis Démier

Istoria politicilor sociale

(Europa, sec. XIX-XX)

Traducere de Camelia Secăreanu

Din cuprins: • Moștenirea. Biserica și marile monarhii
• Industrializare și pauperism • Asigurările sociale germane
• Lecțiile Marelui Război • Protecția la ora miracolelor economice

În aceeași colecție, în pregătire: Pascal Boniface, *Relațiile Est-Vest după 1945*

• Philippe Moreau Defarges, *Organizațiile internaționale contemporane*

Colecția MEMO

Cronologia economiei mondiale

Istoria politicilor sociale

Relațiile Est-Vest după 1945

Organizațiile internaționale contemporane

La Belle Epoque

Perioada interbelică

Era șocurilor petroliere

Revenirea la creștere

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600 • Tel-fax: 032-230197
tel 032-233800 • e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm



Lobby cu nevroza care ar fi un hobby

DUPĂ o lungă absență, fondatorul *Dilemei* semnează în nr. 291 al acesteia textul unei conferințe ținute la o reuniune de la Wiesbaden și apărute în *Frankfurter Allgemeine Zeitung* la 25 iunie 1998. Prima propoziție din acest text ne spune că *unul din hobby-urile intelectualilor este nevroza*. A doua definește nevroza ca fiind *capacitatea de a identifica în orice împrejurare o componentă iritantă, un simbul toxic*. Printr-un viciu de logică, în a treia se trage concluzia că *orice intelectual adevărat are vocația insatisfacției, talentul de a fi indispus*. Ceea ce ar însemna că nevroza nu e un hobby, cum s-a afirmat, ci o boală care, la categoria socială aflată în vizor, s-ar fi generalizat.

Cu farmecul care îl caracterizează, Andrei Pleșu mărturisește public că el însuși ar suferi de această boală. Lucru de necontestat, având în vedere că este un intelectual adevărat. Numai că, în calitate de șef al diplomației, uită automat ce ne-a declarat și se situează deasupra acestei *molime* care s-ar fi generalizat. În loc ca, după 1989 să dispară, așa cum ar fi fost de așteptat. Fostul ministru al Culturii consideră că nevroza intelectualilor s-ar fi intensificat *după 1989*, pentru că *înainte nu se abuza de nuanțe*, iar *acolo unde nu sunt nuanțe nevroza e ținută sub control*. Deși mi-era dor să-l citesc, mi-e imposibil să-i dau dreptate. Fiindcă, în condiția în care aș accepta această afirmație a sa, ar trebui să sfîrșesc prin a mă întreba: păi atunci nu era mai bun un despot, fie el luminat ori neluminat, decât un președinte democrat cu care riscăm să înnebunim de-a binelea, având în vedere nuanțele de care s-a abuzat?!

Întrebarea de mai sus are o gravitate mai mare decât ar putea să pară la prima vedere, întrucât nu este deloc exclus ca, la o nouă rotație, distinsul eseist care a făcut deja parte din trei cabinete să primească portofoliul de la Interne. Or, în

aceste condiții, faptul că în opinia sa un intelectual este prin definiție un nevropat (care vede simburile toxic și acolo unde se află cu totul și cu totul altceva) ne-ar putea costa. De aceea aș încerca să-l conving, până nu e prea târziu, că, dacă ar fi avut curiozitatea ca înainte de a vorbi despre ea să viziteze *Spitalul nr. 9*, ar fi putut constata că nevroza nu este nici un hobby, nici un apanaj al intelectualilor plictisiți pentru că nu ar mai fi hăituiți de cenzură. Cu atât mai mult cu cât Regimul Constantinescu a reușit să găsească remediul acestei plictiseli, căreia înaintașul său n-a apucat să-i dea de capăt. Ziariștii arestați și nenumăratele procese de presă aflate pe rol pot dovedi, cu prisosință, că *Sabia lui Damocles* n-a dispărut odată cu cenzura. Dimpotrivă, ea a intrat – la propriu – în recuzita spectacolului în care se dă, ori de câte ori poate, democrația noastră originală.

Explicarea nevrozei prin banalizarea călătoriilor (despre care șeful diplomației noastre oficiale și al celei paralele, reprezentată prin școala fondată de Domnia-sa, ne mărturisește cu nonșalanță că ar duce la un *delir mecanic*, manifestat printr-o repetare tenace a aceluiași suris, însoțit de aceeași gesticulare) constituie o adevărată sfidare. Fiindcă majoritatea intelectualilor *adevărați* – care în opinia autorului ar fi niște bieți nevropați, copleșiți de plictiseala dată de normalitate – se situează sub pragul de sărăcie și visul de a face o călătorie a devenit pentru ei și mai greu de realizat decât pe vremea *odiosului*.

Un intelectual din est nu suferă – așa cum susține marele nostru eseist – pentru că nuanțele de care nu s-a abuzat înainte i-ar face imposibilă alegerea și l-ar paraliza, ci pentru că, sub aceste nuanțe înșelătoare, dă mereu de aceeași culoare ternă și, în pofida libertății de care, chipurile, s-ar bucura, de fapt, nu are pentru ce mai opta.

Un om de inteligență lui Andrei

Pleșu nu se poate să nu înțeleagă ce se întâmplă. Dar asta nu-l împiedică pe politicianul de care este dublat să afirme că dilema intelectualilor ar fi: *să profite de libertate, pentru a-și vedea, în sfîrșit, de treabă, sau să-și amine vocația pentru a pune și ei umărul*.

În realitate, marea problemă a noii epoci de aur nu e cea de a-ți face meseria ori de a-ți amina împlinirea vocației pentru a pune umărul, ci aceea că nu mai ai nici pentru ce să-ți urmezi vocația, nici pentru ce să pui umărul. Ori, mai precis, unde să-l pui.

În calitate de ministru de Externe, Andrei Pleșu știe mult mai bine decât mine că exilul, după 1989 a luat proporții, ca și azilul în clinicile de psihiatrie, unde a devenit aproape imposibil să mai fie găsit un loc și că acest lucru nu este deloc întâmplător.

Între greutățile de ordin subiectiv relevante de Domnia-sa, mă voi opri doar la aceea că *avem o proastă relație cu timpul*. Pentru că ni se cere și acum, ca și înainte, efort, răbdare și speranță necondiționată, de care ar urma să se bucure generațiile viitoare. Evident, ține să precizeze omul politic, dublindu-l încă o dată pe eseist (care altfel ar fi riscat să adopte un ton mai pesimist) de *data aceasta ni se vorbește cu bună credință, iar promisiunile care ni se fac sint mai realiste*.

Cu oricite regrete, îl voi contrazice din nou pentru a constata că buna credință a celor ce nu-și refuză nici un lux, în vreme ce predică răbdarea, este ceva care nici nu mai merită să fie comentat. Cît despre realismul așa-zisului *Contract cu România* ce să mai vorbim, cînd noua putere, care ne-a promis marea cu sarea, a ajuns să scoată de la naftalină hainele *odiosului* și ale *sinistrei* ca să le vîndă la licitație.

În treacăt fie zis, eu nu m-aș mira dacă nu peste mult aș vedea afirmînd pe o politiciană mai subțire decât savanta de renume mondial blănurile scumpe ale

acesteia. Fiindcă ar fi fost păcat să piadă ocazia să ia pe nimica toată așa ceva.

În ciuda credinței afișate – care se dovedește și pe această cale că nu are de-a face cu sacrul, ci este cu desăvîrșire profană – noul locatar de la Cotroceni pare să nu știe că hainele morților nu se vînd, ci se dau de pomană.

Fie că ne place, fie că nu ne place acest lucru, va trebui să recunoaștem în mod deschis și cinstit că pe Iliescu spaima și complexe l-ar fi împiedicat să scoată la licitație tot ce se afla în garderoba lui Ceaușescu. În ce mă privește, mi-ar fi imposibil să mă gîndesc ce s-ar fi putut întâmpla dacă i-ar fi trecut lui prin cap așa ceva. Faptul că acum singura televiziune din lume care a condus o revoluție în direct anunță cu seninătate evenimentul, pentru o natură psihică mai senină decât a mea ar putea constitui încă o dovadă de normalitate. Din păcate, mie mi-a fost greu să-mi imaginez că așa ceva s-ar fi putut întâmpla și vîd în această depășire a limitei, menită să transforme drama în comedie, un fel de început al sfîrșitului. Dea Dumnezeu să greșesc eu și marea mea neliniște să nu aibă o bază reală, ci să fie doar un semn de nevroză. Dar am și eu dilema mea și nu pot să nu mă întreb încă o dată: dar dacă lucrurile nu stau deloc așa? De aceea mă gîndesc că, dacă un diplomat născut, iar nu făcut ca Andrei Pleșu tot face lobby pentru politicienii de mină, șaptea care ne-au adus unde ne-au adus, poate n-ar strica să fie convins să-și asume în continuare și condiția intelectualului. (Care este aceea de a vedea simburile toxic.) Dacă nu ca pe o nevroză autentică, măcar ca pe un hobby. Nu pentru altceva, ci pentru că avînd în vedere șarmul cu care vorbește Domnia-sa despre această boală mintală, există riscul ca, fără să știe, să-i dea cuiva ideea de a nu ne mai amenința doar cu detenția, ci și cu spitalele de psihiatrie.

Lecturi

FURTUNĂ LIRICĂ

ANA DICULESCU este o eminentă juristă și, în același timp, o *conștiință juridică*, din categoria (restrînsă) a celor care pot schimba ceva în bine în România, chiar și acționînd solitar. Prezența sa ca avocat la procese celebre echivalează întotdeauna și cu un act de educație juridică a asistenței, iar aparițiile la televizor pentru susținerea cauzei proprietății particulare în România evocă parlamentarismul de mare ținută din vremea lui Constantin I.C. Brătianu și a lui Nicolae Iorga.

Editura Eminescu ne face acum plăcuta surpriză de-a ne-o prezenta pe Ana Diclescu și ca poetă. Volumul intitulat cu o simplitate elegantă *Poeme*, pe coperta căruia este reproduș un desen de Magritte, *Memoria*, reprezentînd o zeiță rănită la tâmplă, aduce o undă de prospețime în apa (cam stătută) a poeziei noastre de dată recentă. Autoarea este la curent cu libertățile pe care și le iau poeții în a doua jumătate a secolului douăzeci, le și practică, dar nu se străduiește deloc să țină pasul cu moda.

Voluntară și impetuoasă, nu urmărește decât să se exprime pe sine, direct, prompt, dramatic, cu un sentiment al urgenței. Ea refuză estetizarea poeziei, ca pe o formă de birocrație a scrisului, dar aceasta nu înseamnă că nu are o retorică proprie; are și încă una ingenioasă pentru că trebuie ingeniozitate ca să formulezi repede și tranșant adevăruri existențiale.

Esența lirismului din această carte o constituie dragostea; dragostea ca aspirație, dragostea trăită frenetic, mistică dragostei. Cele mai impresionante sunt poemele în care poeta apare în postura de ființă supusă și devotată, idolatrîndu-l pe bărbatul iubit. O femeie umilă care stă în genunchi ne poate lăsa indiferenți. Însă una puternică și mîndră, care consimte să îndeplinească ritualul adorației, ne emoționează în mod sigur.

Nu întâmplător, unele poeme au ardore și muzica interioară a rugăciunii. La un moment dat poeta se adresează chiar lui Dumnezeu, cerîndu-i să-i ocrotească iubitul: "Doamne, poartă-l

peste aburul/ țărâni./ fă-l să asude cu flacăra/ verii din el însuși/ vezi care este temeiul/ cutreierărilor./ nu-l lăsa să dăruiască/ flori nepăsătoare./ Doamne, sfîșie-i cu lumină/ spaimele./ ia-l de mână și rănește-l/ cu iubirea mea./ lasă-mă pe buzele lui./ Doamne!" (*În brațele lui*).

Toate trăirile din poemele Anei Diclescu sunt intense, devastatoare, adevărate furtuni afective. Poeta are curajul de a-și asuma felul de a fi, fără teama meschină că va părea prea patetică și fără grija – la fel de meschină – de a-și disimula înflăcărarea. Ea apare la scenă deschisă, în lumina reflectoarelor, *asa cum este*. De aici, impresia de sinceritate integrală, care ne cucerește:

"În noaptea asta care mă iubeste și mă/ îmbrățișează cu întunericul ei hotărât/ în înalt/ și mă-ngenunche și mămpodobește/ cu înfiorate minuni./ durerea mă strigă, are glas nou/ și mă strigă./ Izbesc umărul amărăciunii de/ câteva vise agățate bezmetic de prag/ și mă întorc în suflul și-n dragoste/ și mă întorc singuratică/ și iar mă fac umbră/ și sting și aprind, și sting și aprind/ candela



Ana Diclescu
Poeme

EE

Ana Diclescu, *Poeme*, București, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1998, 92 pag.

care tocmai în pieptul meu/ și-a găsit loc de pîlpăire./ Mai am timp până-n zori să/ m-amețesc cu nesfîrșirea."

Alex. Ștefănescu

Lichelele necesare (II)



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI
PIAȚA
UNIVE'SITĂȚI

ACĂ azi s-ar pune, cu adevărat, problema „*tregerii la o nouă, superioară calitate în toate domeniile de activitate*”, rămân de neînteles eforturile unora de-a exclude pu-
l larg, cititorul de exemplu, din perimetru al acestei necesități de ordin național – autoperfecționarea. Dacă astfel de opinii împotriva cursului firesc al dezvoltării paralele a artei și a gustului artistic vor da triste rezultate, atunci să nu ne mirăm că ne vom aminti din ce în ce mai des aserțiunea: „*Publicul e un cuvânt și nicidecum o valoare egală și constantă. Cum să se creadă obligat artistul să se supună unei puteri a cărei forță constă numai în număr?*”. Dacă nu vom avea tăria să subțiem activitatea lui Necasias-Lychesias, ne vom trezi mâine, poimâine în situația acelei Grecii, în care, ne spune istoria, odele lui Pindar erau trecute sub tăcere „*dată fiind lipsa de dragoste pentru frumos a mulțimii*”. Creatori, activiști culturali, oameni implicați în diversele nivele marcate de existența culturii, avem obligația de a fi consilieri adevărați în edificarea unui gust pe măsura artei ce năzuim s-o facem. Sigur, de cele mai multe ori cunoașterea înseamnă și în artă „*să cunoști ceea ce, cunoscând, afli că nu ți-ar fi plăcut să cunoști*”. Aflind că știi foarte puțin, nu întodeauna te încercă plăcerea. Dar fără asumarea adevăratei cunoașteri, gustul va rămâne prea mult în urma creației și nu e un secret pentru nimeni că deja un decalaj îngrijorător se face simțit. Să nu fim tocmai noi, creatorii, cei ce consolidează prostul gust. Și pentru că sintem la gust, iată ce le povestea consilierul aulic Meyer, pictor și istoric de artă, lui Goethe și Eckermann în ziua de 14 aprilie 1799 despre disputele între tinerii artiști

germani, plecați, cu ani în urmă, să studieze la Roma: „*Discuțiile cu privire la Rafael și la Michelangelo erau la ordinea zilei și se duceau pretutindeni unde se întâlneau artiști din ambele tabere. De obicei cearta se înfiripa în vreuna din osteriile cu vin bun și ieftin; se pomeneau anumite tablouri și chiar porțiuni de tablouri și, dacă partea potrivnică era de altă părere, se iveau deodată necesitatea vizionării nemijlocite a tablourilor respective. Tot sfârșindu-se plecau în pas grăbit spre Capela Sixtină, ale cărei chei se aflau în mâinile unui cizmar. Acesta, după ce primea ca plată patru groși, deschidea ușa. Aici, în fața tablourilor, începeau demonstrațiile și, după o altă ceartă îndelungată, se întorceau cu toții la osterie, unde, la o sticlă de vin, se sărbătorea împăcarea, uitând toate controversile. Lucrul acesta se repeta zilnic și cizmarul de la Capela Sixtină a primit de multe ori câte patru groși.*”

Cu prilejul acesta amuzant ne aminteam și de alt cizmar, care avea obiceiul să netezească pielea așternînd-o deasupra unui cap antic de marmură ca s-o bată mai bine cu ciocanul. Era bustul unui împărat roman. Bustul acesta antic stătea în fața ușii cizmarului și l-am văzut de multe ori în această laudabilă indeletnicie cînd se întimpla să trecem pe acolo.”

Iată o evocare sugerind multe învățăminte. Unul dintre ele se ridică însă deasupra tuturor: toate acele dispute despre artă se terminau atît de senin și pentru că cei doi cizmari își vedeau, cu decență, de ale lor. Dacă cel care ținea cheile Capelei Sixtine ar fi pretins nu doar cei patru groși dar și că ar fi un ilustru istoric al artelor, cel ce trebuie să dirijeze gustul în Cetatea Eternă, iar cel de-al doilea că ar fi un mare istoric, ori, de ce nu?, un mare personaj

istoric pentru că netezea pielea pe capul de marmură al unui împărat roman, fără îndoială, și unul și celălalt ar fi auzit din partea tinerilor artiști îndemnul lansat de Apelles unui alt cizmar: „*Ne sutor ultra crepidam!*” Iată niște cuvinte pe care ar trebui să le folosim din cînd în cînd, căci prea de multe ori avem prilejul de-a vedea că azi toată lumea se pricepe la literatură aproape mai mult ca la fotbal. Îngăduind prea multe lichelele necesare și omului anti-artist, ne-am putea trezi cîndva – creatori și iubitori de artă, deopotrivă – dînd viață acelei cumplite *Parabole a orbilor* inchipuita de Peter Bruegel cel Bătrîn.

*

CEE CE este atît de răspîndit din falsa poezie română de azi, grație strădaniei autorilor ei și a complicilor lor pe tot atît de dotați, falsul ei curaj, falsul ei spirit angajat, mîmarea patosului patriotic și multe altele au devenit un fel de talangă legată la gîtul poeziei adevărate. Prin pasivitatea noastră și prin altele, miine aceste clopoțele ruginite se pot transforma în imense pietre de moară. E vremea să ne scuturăm de falsa poezie, ca și cum ne-am trezi dintr-un vis urit. Căci nu greșea deloc cel ce scria: „*Un popor – ca de altfel, un individ – are valoare numai în măsura în care e capabil să imprime pecetea veșniciei pe tot ceea ce i se întimplă*”. Avem datoria să nu mai lucrăm atît de mult sub specie saeculi, ci să propulsăm lucrarea noastră sub zodia eternității. O poezie la care singe s-a transformat într-o leșie mirosind prea apăsător editorial, o poezie ai cărei mușchi s-au sclerosat sub confortul lozincii, nu poate trăi decît de azi pe mâine, așa cum o astfel

de poezie scrisă cu două trei decenii în urmă n-a putut trăi decît de-atunci pînă în urmă cu cîtăva vreme. Or, – parcă așa ni se spune, nu? – visul declarat al acestei societăți nu e de a construi o lume care să poată înfrunta timpul cu demnitate, nu? Din armura acestei lumi nu poate lipsi nici o za. Mai ales cea a Spiritului. Nu poți trece ușor peste fraza ce-ți cade sub ochi: „*Statul și sentimentul patriotic nu pot subzista fără afirmarea personalității individuale*”. Mai e nevoie să adăugăm că nu doar a uneia ori a citorva, ci a cît mai multora? Vom fi fiind o țară în curs de dezvoltare, dar cu atît mai mult avem nevoie în desăvîrșirea ei, pentru care trudim cu toți, nu de conștiințe în perpetuă stare enunțativă, nu de conștiințe în curs de dezvoltare, ci de conștiințe cit de cit edificate.

Și încă un lucru pentru cei – prea mulți încă! – ce aflînd că ești poet îți spun: „*Bine, bine, dar cu ce te ocupi? Din ce trăiești, din ce vrei să trăiești?*” Iată răspunsul istoriei: „*Areopagiții, convocînd pe Menedemos și pe Asclepiades, filozofi tineri și săraci, i-au întrebat cum pot să-și petreacă toată ziua în discuții cu filozofii fără a câștiga ceva, și totuși, o duc așa de bine fizicește. Și ei i-au cerut să fie chemați unul dintre morari. Venind, acela declară că în fiecare noapte aceștia coborau în moară și învîrtînd piatra luau fiecare cîte două drahme areopagiții; se minunau și îi cînstiră pe fiecare cu două sute de drahme. Locuitorii din Abdera îi judecără în public și pe Democritos, pentru că risipise averea părintească; el, după ce le-a citit lucrarea «Magnifica tabără» și cele cu privire la Hades, le-a răspuns că a cheltuit averea cu acestea și astfel a fost lăsat liber*”.

Deși n-ar fi nevoie de comentarii, voi face unul, pentru cei mereu greoi în a privi cuvintele în față: vrem să trăim din munca noastră, să fim lăsați a munci în morile noastre de noapte ori de zi, chiar dacă ele nu sar în ochii tuturor ca edificiul masiv al unei întreprinderi burdușită de firme luminoase, chiar dacă nu se va găsi în fiecare zi un morar înțelept, care să depună mărturie pentru pietrele de moară împinse de noi.

Mulți dintre dvs. vă întrebați, probabil, ce au toate acestea cu o discuție despre poezie. Au, fiindcă poezia nu este (poate nici n-a fost vreodată) o pasăre de abur transparent, un flamingo cu infinită autonomie de zbor. Poezia este (prin ceea ce o provoacă, prin cel ce o scoate la lumină, prin ceea ce o întîmpină și înconjoară) mult mai concretă decît ne-am obișnuit să o considerăm. Sintem datori, tocmai în numele ei, să punem întrebări adevărate, să dăm răspunsuri adevărate. Poematizînd la nesfîrșit pe marginea condiției poeziei, poematizînd întrebările și răspunsurile noastre, poematizînd, la infinit, viața, lucrăm nu doar împotriva poeziei adevărate, ci chiar împotriva noastră. Ar fi trist ca vorbele filozofului să fie adevărate: „*Noi vorbim abstract despre poezie, pentru că sintem cu toți poeți proști*”. Lucru binecunoscut, și nu doar de medici, orice organism lăsat prea multă vreme doar pe seama unei respirații artificiale, sfîrșește prin a fi o cauză pierdută. De aceea, să discutăm cu adevărat despre poezie. Adică, despre ceea ce o provoacă, despre munca celui ce o scoate la lumină, despre modul cum e întîmpinată, înconjurată, afirmată ori respinsă poezia. Despre cauze și efecte, deopotrivă.

Ar fi cea mai sigură cale a realizării acelei atît de imperios cerute implicări în viața a artei. Celelalte căi sînt simple succedanee, drumurile lui Necasias-Lychesias și ale omului anti-artist. Poezia adevărată nu le poate urma; adevărata ei conștiință – nici atît.

Vă mulțumesc pentru atenție.

Morfologie, stilistică și cultură

UNUL dintre aspectele variației lingvistice despre care s-a scris mult la noi privește statutul tipurilor morfologice verbale („conjugările”), în mod special raportul dintre verbele cu infinitiv în -a (conjugarea I) și cele cu infinitiv în -i (conjugarea a IV-a). Chestiunea poate părea strict tehnică, dar ea e interesantă în măsura în care se integrează, de fapt, într-un fenomen mai larg cultural: face parte din ansamblul trăsăturilor care marchează, în evoluția limbii române, zonele de ruptură și de contrast între limba veche și cea modernă, între registrul popular și cel cult. Se știe că în limba română cele două tipuri morfologice, reprezentate de cel mai mare număr de verbe, sînt și singurele productive. Ambele terminații finale apar la verbe moștenite din latină, dar tipul -i a fost mult întărit, în istoria limbii române, de împrumuturile slave, grecești, maghiare etc. Supremația lui, clară în limba veche, a fost atacată doar odată cu „reromanizarea” limbii române, cu pătrunderea masivă în aceasta a unui mare număr de împrumuturi și calcuri din limbile romanice, mai ales din franceză. Majoritatea verbelor preluate și adaptate în secolul trecut au întărit tipul în -a. Ruptura istorică, remarcată de toți cei care s-au ocupat de evoluția limbii române, constă așadar în acest caz în amplificarea masivă a ponderii tipului în -a, incontestabil cel mai productiv în lexicul modern, în sfera culturii și în limbajele științifice. O precizare importantă apăsătoare însă în *Structura morfologică a limbii române contemporane*, de Iorgu Iordan, Valeria Guțu Romalo, Alexandru Niculescu (București, 1967): autorii observau că, în momentul respectiv, tendința de impunere a tipului în -a era circumscrișă unui anumit registru – al limbii de cultură –, în vreme ce în limbajul popular -i nu era încă definitiv învins.

De la lucrările clasice asupra tendințelor limbii române au apărut multe fapte noi, care pot să confirme sau să infirme aserțiunile și previziunile lingviștilor. Se confirmă, de pildă, observațiile lui I. Iordan, Al. Graur, Gr. Brăncuș ș.a., asupra primatului verbelor în -a în domeniul modernității, al lexicului cultural și internațional. Terminologia informaticii – cu forme adaptate precum *a accesa, a digitiza, a formata, a seta, a translată* – urmează aceeași tendință, dovedind astfel că și după transformarea englezei în sursă directă și principală de împrumut avantajul tipului în -a se păstrează. Sufixele la modă -iza (*a concluziona, a victimiza*), și -(i)ona (*a promoționa*) îmbogățesc considerabil seria verbelor de conjugarea I. Pe de

altă parte, modelul în -i se dovedește încă productiv în registrele colocviale. Merită observată, de pildă, preferința clară a limbajului familiar și argotic pentru conjugarea a IV-a: nu numai prin conservarea unor forme populare, dar chiar în formarea unor verbe noi. De altfel, principalele verbe de origine cert țigănească (fie preluate direct, fie formate prin intermediar românesc) sînt, fără excepție, în -i: *caftii, cardi, ciordi, dili, gini, hali, (ș)mangli, mardii, matoli, mucli, paradi, pili, soili, șindi (șindri, șundri), șucări, șuti*. Între celelalte verbe, a căror etimologie nu e totdeauna foarte clară, se disting mai multe derivări transparente cu sufixul -i (*căpăci, cobzi, fitili, fraieri, morcovi, poști, rasoli, sictiri, șmecheri, tîrcoli, tromboni*), cu sufixul -ări (reductibil, cînd e posibilă o bază de derivare în -ar, tot la -i) – *bișnițări, buzări, cobzări, cușcări, miștocări* etc. – sau, ca o categorie importantă – cele cu sufixul -uî: *blătui, părădui, prădui, pumnui, șmenui, șmotrui, spăgui, springui, țepui, vâstui* etc.. Evident, toate aparțin subtipului dominant, care primește în conjugare interfixul -esc: *blătuiesc, șmenuieste, să spăguiască* etc. În volumul al III-lea din lucrarea fundamentală pentru subiectul în discuție – *Formarea cuvintelor în limba română* (București, 1989), consacrat tocmai derivării verbale, autoarea, Laura Vasiliu, consideră sufixul -ui ca unul foarte bine reprezentat în ansamblul limbii, dar neproductiv în prezent. Limbajul argotic și familiar încălcă însă această tendință: din seria citată, cel puțin *șmenui, springui* sau *țepui* sînt relativ noi, legate de actuala frecvență în uz a bazelor lor nominale *șmen, spring(ar), țepă*. Le putem adăuga glumețul *a drincui* „a bea” (citât în Anca Volceanov, George Volceanov, *Dicționar de argou și expresii familiare ale limbii române*, București, 1998, ca aparținînd limbajului adolescentin), foarte probabil o adaptare – marcată stilistic – a verbului englez *to drink*. De altfel, capacitatea sufixului -ui de a forma derivate moderne a fost remarcată de Gabriela Pană Dindelegan, în *Aspecte ale dinamicii sistemului morfologic verbal (perioada de după 1880)*, București, 1987. Fondul popular, cu conotațiile sale de concretețe și distanțare ironică, nu dispăre deci pur și simplu: în măsura în care mai vorbim astăzi de tendințe ale limbii, chiar de natură morfologică, nu putem face abstracție de caracterul lor uneori contradictoriu și mai ales diferențiat din punct de vedere sociolingvistic și cultural.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

SPAȚIUL ÎN LITERATURĂ

DACĂ ar fi să-l credem pe Gaston Bachelard, „imaginile sunt realități psihice primordiale”. Să încercăm, atunci, să privim imaginea spațiului literaturii fantastice drept una dintre aceste realități psihice primordiale. Să schimbăm perspectiva cititorului obișnuit și să pătrundem în lumea fabuloasă și inefabilă a construcției unui text literar. Aici, imaginile despre care vorbea Bachelard se înlanțuie (sau sunt înlanțuite sub imperiul unei forțe superioare care nu este, întotdeauna, cea a scriitorului) urmând legile ascunse, greu sesizabile, ale unei logici interne care va da, până la urmă, structura finală a diegezei. Spațiul este una dintre aceste imagini, dar nu oricare. Ea face parte dintre acele realități psihice primordiale, arhetipuri ale subconștientului nostru, de locuitori ai unei lumi tridimensionale pe care putem să o imaginăm oricum - în două sau patru dimensiuni, restânsă sau infinită, statică sau mișcătoare - dar din care nu putem să ieșim. Parte a acestei lumi, literatura simte nevoia organică a unui spațiu pentru narațiune, dar un spațiu propriu și unic. Acesta poate fi oricum, interior și abstract ca la Canetti, exterior și real ca la Stendhal, fantastic și înfricoșător ca la E.A. Poe - ș.a.m.d. într-o înșiruire nesfârșită a tipologiilor. Un lucru este însă limpede și anume că doar prin definirea unui spațiu, romanul poate începe. Și, să ne reamintim, multe narațiuni (dacă nu chiar majoritatea) încep printr-o descriere. Sau printr-o localizare.

Iar spațiul narațiunii nu va fi, niciodată, altceva decât un spațiu ireal și al imaginației, cu o funcție precisă, bine definită în ansamblul textului. Există două variante, două roluri pe care spațiul le poate juca în interiorul unei narațiuni pentru a-și defini funcția sa în cadrul construcției generale: un rol pasiv și unul activ. Primul rol, cel pasiv, static este și cel mai des întâlnit: spațiul are singura menire de a da un cadru jocului personajelor, în consonanță cu acest joc - un simplu decor, care poate fi frumos sau, dimpotrivă, urât, adaptat sau nu narațiunii, de care personajele se folosesc pentru a desăvârși narațiunea. Al doilea rol, cel activ, dinamic, survine arareori și atunci dintr-o nevoie conștientă sau nelămurită a autorului care se simte undeva, adânc în interiorul textului. Narațiunea nu se poate exprima decât definind un spațiu special; care devine, el însuși, unul dintre personaje, subtil și, poate paradoxal, abstract. Uneori e personajul cel mai important care susține narațiunea și întrușipează mesajul, sensul final. „Viața” acestui spațiu se desfășoară undeva în subtextul

narațiunii, printre rânduri sau, mai bine spus, în spatele rândurilor, într-o diegeză ideală. Este spațiul-personaj care nu numai că oferă un cadru adevăratelor personaje, dar se și folosește de ele, de acțiunile lor, adesea chiar determinându-le. Funcția sa este, evident, simbolică iar spațiul-personaj este, mai tot timpul, un spațiu simbolic prin el însuși, având originea într-un tipar arhetipal pe care cititorul îl recunoaște și îl acceptă, înțelegând sensul său profund. Povestea trăiește prin acest spațiu-personaj și, uneori, pentru el; înțelesul narațiunii este, atunci, și înțelesul simbolului pe care îl definește spațiul.

Un cititor grăbit va trece peste o descriere de natură dintr-un roman de Balzac. Stilistic, această descriere poate fi frumoasă, interesantă, dar influența pe care o are asupra evoluției epice este cât se poate de redusă. Același cititor grăbit, captivat de intriga polițistă a romanului, va da paginile înainte când Eco descrie Abația din *Numele trandafirului*. Spășit și intrigat în același timp, cititorul va fi nevoit să se întoarcă la paginile pe care le sârise deliberat, pentru că, necitindu-le, nu va reuși să înțeleagă tocmai acea intrigă polițistă care îl captivase așa de mult. Să încercăm un joc al memoriei. Câți dintre noi ne mai aducem aminte, la câțiva ani de la citirea cărții, dacă romanul lui Dostoievski *Crimă și pedeapsă* se petrece la Moscova sau la Petrograd sau în orice alt oraș din Rusia? Desigur, foarte puțini. Numele personajului principal, Raskolnikov, nu-l vom uita, probabil, niciodată. Dar, cine își mai aduce aminte numele personajelor din cartea lui Gabriel García Márquez, „Un veac de singurătate”? Puțini - acolo, numele nici nu contează - în comparație cu numărul acelor care știu că acțiunea se petrece în acel orașel imaginar, Macondo.

Există spații care ne revin obsesiv în memorie. E Abația lui Eco și orașul Macondo al lui Márquez. „Dulcele ținut al poamelor” al lui Esenin și stepa lui Aitmatov. Casa Usher a lui Poe și casa bântuită a lui Henry James. Biblioteca lui Borges și subterana orbilor a lui Ernesto Sábato. Castelul lui Kafka și Castania lui Hesse. Toate romanele lui Faulkner se petrec în acel ținut imaginar - „Yoknapatawpha, posesiune și proprietate a lui William Faulkner Esq”.

A diferența spațiul-personaj de spațiul-decor este, în opinia noastră, singura tipologie a spațiului în literatură care, pe de o parte, poate să cuprindă totalitatea ipostazărilor acestui motiv literar fără teama vreunei omisiuni sau contradicții și, pe de altă parte, care poate să

explice adevărata importanță pe care spațiul o are într-o narațiune și, mai ales, într-un anumit tip de narațiune.

Imaginația generează simboluri. Un proces colectiv ciudat transformă gândirea individuală în concepte acceptate cu titlu de normă generală. Un astfel de concept, recognoscibil în cvasitotalitatea culturilor este cel pe care limba română îl definește cel mai bine prin sintagme ca „lumea de dincolo”, „cealaltă lume” sau „o altă lume”. Și tot în chip ciudat, conceptualizarea unui astfel de nou univers, de alt univers (posibil și, mai mult decât atât - probabil) fie el material sau spiritual nu se face niciodată decât pornind de la „desenarea”, „cartografierea” locului pe care acesta îl ocupă. Un spațiu al imaginației, un spațiu fantastic și al fantasticului. Primele astfel de spații sunt cele definite de vechile religii. Ce altceva decât spațiile fantastice sunt Muntele Olimp sau tărâmul lui Hades, Nirvana cu Insulele Preafericiților, Raiul și Infernul creștin... Delimitate strict, dar aflate în proximitatea lumii realului, a contingentului, spațiile zeilor și cele ale morții sunt închise și greu accesibile. Zeii urcă în Olimp și muritorii coboară în Infern pe căi unice, marcate simbolic. Tot spații închise sunt și acele insule unde înțelepții indieni locuiesc veșnic fericiți, după un lung drum metempsihotic. O notă aparte o are spațialitatea sacră a creștinismului pentru că, în vreme ce Paradisul pare să fie nelimitat, trecerea porții de acces reprezentând și pătrunderea în „cealaltă lume”, Infernul, spațiu al coerciției, este, fără îndoială închis, spre a nu da posibilitatea evadării.

ACESTE date, aparent fără vreo legătură relevantă cu literatura fantastică vor ajuta la demonstrarea unei idei, în opinia mea fundamentale, și anume faptul că tiparul de construcție mentală a unui spațiu imaginar, a unei lumi a literaturii fantastice, nu este nici pe departe numai unul literar ci de o factură mitică, arhetipală. Doar astfel putem înțelege felul în care cititorul unei proze fantastice alege finalul, explicația în plan fantastic și o respinge pe cealaltă, reală. În plus, același cititor are și capacitatea de a decoda sistemul de semne al unei alte lumi, de a-l înțelege și de a-l accepta cu titlul de „fantastic”. Astfel, în imensa majoritate a narațiunilor de tip fantastic se petrece următorul fenomen: dacă fantasticul presupune intruziunea supranaturalului, anormalului în natural, normal, atunci această intruziune va presupune fie crearea unui spațiu propriu al

acestui supranatural, anormal care înscrie pe alte coordonate decât cele firești, fie va genera mutații spectaculoase ale spațiului realității comune făcându-l pe acesta din urmă proprie rupturi fantastice.

Mai mult decât atât, în sprijinul ideii că lumea fantasticului nu e un produs exclusiv literar, se poate lua în calcul constatarea paradoxală că acest tip de literatură, prin natura sa intimă, ar trebui să aparțină (și, de fapt, o și face) zonei totalei fantezii, a imaginației duse la extrem și, deci, a noutății absolute. Dar pe de altă parte, narațiunea fantastică este posesoarea unuia dintre cele mai elaborate și, în același timp, ușor de cifrabile coduri de simboluri precum și unei scheme interne de funcționare reductibilă la un tipar general și repetat odată cu fiecare nouă povestire. Prezența unui castel cu stăpâni la începutul unei nuvele, de exemplu, va introduce imediat cititorului presupunerea că respectiva nuvelă aparține fantasticului. Și, în marea majoritate a cazurilor, așteptarea se confirmă. Cele două posibilități de receptare despre care vorbesc teoreticienii ca Todorov sau Caillos - cea reală și cea non-reală - sunt o condiție *sine qua non* a genului. Nu cred că toată această simbolistică internă a fantasticului vine dintr-o necesitate a autorilor ci a-și asigura o receptare corectă, apărut, în contextul literaturii actuală, destule cazuri de abatere de la normă. Ceea ce cred este că acest tipar al fantasticului face parte dintr-o serie arhetipală de tipare ale imaginației, afla undeva adânc, în subconștientul nostru. Numai având drept bază un astfel de tipar, varietatea, totala fantezie extensivă din prozele fantastice a putut fi acceptată și înțeleasă de-a lungul timpului.

Fortăreața Bastiani așteaptă de sute de ani - cu aceeași înfrigurare și teamă la marginea deșertului tătarilor. Generațiile de străjeri se succed aproape fără nici o importanță între zidurile vechi ale fortăreței inexpugnabile, căci fortăreața însăși, cu zidurile și crenelurile nemîșcate, pare să clocotească de o forță ascunsă care așteaptă doar un declanșare pentru a se manifesta. Declanșarea, însă, nu se produce niciodată. Tătarii nu vor ataca, pentru că poate, tătarii nu există, nu mai există. Doar deșertul, larg deschis, aproape infinit, se întinde imposibil, spre orizont, la poalele fortăreței. În imensitatea sa goală, deșertul poartă amenințarea tăcută, angoasa unei altă lumi și a unui alt timp.

În romanul lui Dino Buzzati ruptura fantastică nu se produce. Tătarii n

FANTASTICĂ

ă, fortăreața nu se apără. Rămâne mai așteptarea neconținută a intervenției fantasticei în real, o intervenție întârziată, dorită, cerută chiar, din care se simte însă decât o amenințare surdă și nelămurită, o amenințare care devine îngrozitoare. Deși nu e fantastic în sensul strict al termenului, *Deșertul tătarilor* trebuie să fie; cititorul resimte acut tentația fantasticei și așteaptă, cu aceeași curiozitate, ca și a fortăreței, atacul năvălirii înfăptuit al tătarilor. Există, în literatură, simboluri extratextuale, motive, personaje, deși mutate din contextul lor original - acolo unde ele ne apar drept familiare - își păstrează nealterată aceeași putere de sugestie, capacitatea de a genera adesea chiar cu mai multă forță, aceeași imagini și același orizont de referință. Toate acestea se petrec fără ca cititorul să se simtă prea frecventă lor apariție în literatură să le transforme în locuri comune, banalizate și lipsite de semnificație. Profunde, originare. O naștere valoroasă va ști întotdeauna să le recunoască în acel aspect până atunci, necunoscut sau necunoscut în sine, dar familiar, nou și, în același timp, având un punct de plecare știut înainte. Aceste simboluri extratextuale în modele literare și au o imensă capacitate de expresie și de transformare. Când, înțelegând, așa cum vom vedea, în chipul mental aceleași, tocmai această unitate ascunsă, o unitate de subtext, este singura trăsătură care le poate conferi valoare și expresivitate. Două astfel de simboluri sunt spațiile, virtual fantastice, din romanul lui Buzzati: fortăreața deșertului, în fapt două concretizări ale unei lumi pe care vom numi mai departe edificiul decorului fantastic.

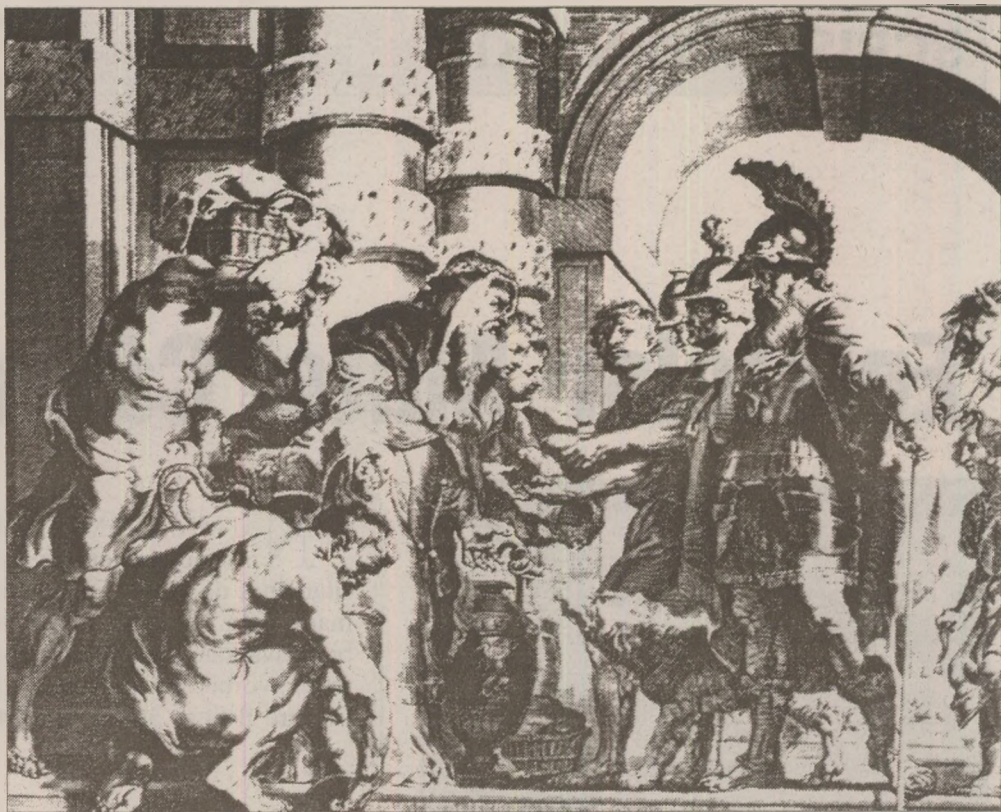
ÎN STRATEGIA narativă a fantasticei putem descoperi cu ușurință două tentații ale spațiului: tentația spațiului închis, apăsător, claustrofobic sau lugubru uneori, dar întotdeauna încărcat de simboluri specifice și semnificații și tentația întinderilor deschise, a spațiilor largi, care produc angoasă. Se spune adesea că fantasticul este un reflex, o evoluție a acelor *histoires* gotice, menite să înfricoșeze cititorul, să-l sperie, purtându-l prin cotele întunecate ale vreunui castel sau sub umbra mohorâtă dintr-o criptă erandă. În vremuri mult mai vechi, când, luntrașul Caron trecea sufletele de pe o parte a Styxului. Acolo se înalță, nestingherită, uriașă, „lumea altă”, spațiul primordial al fantasticei. Și chiar dacă timpul zeilor și al lui Caron a trecut demult, au rămas acele arhetipale ale imaginației, acele

modele devenite simboluri extratextuale puternice și comprehensibile în lumea inefabilă a literaturii. Uriașul spațiu original al fantasticei a fost subjugat, închis, ostracizat între zidurile din ce în ce mai groase ale edificiului narațiunii gotice. Dionis a prins Pământul închis într-o sferă la gâtul Mariei și Borges a concentrat toate lumile și timpurile într-un singur punct magic, *El Aleph*. Dar înăuntrul acestor spații minuscule, o întreagă realitate se deschide miraculos, căci forța uriașă a edificiului fantastic stă tocmai în capacitatea sa unică de a se deschide interior, ca într-o perspectivă inversată; cealaltă lume, aparent opresată între ziduri se dezvăluie în toată vastitatea ei înăuntrul edificiului fantastic - punct de convergență între spații, loc al rupturii fantastice, marcat simbolic și recognoscibil în realitatea contingentului.

„Îl privi scurt, adânc, în ochi, apoi îi luă mâna și-l conduse repede către o căsuță veche, pe care anevoie ar fi putut-o bănuia acolo, ascunsă între tufe mari de liliac și boz. Deschise ușa și-l împinse ușor înainte. Gavrilesco pătrunse într-o penumbră curioasă, parcă ferestrele ar fi avut geamuri albastre și verzi”. (Mircea Eliade - *La țigănci*).

Niciodată, într-o povestire fantastică, ușile nu se deschid la întâmplare. Intrarea în edificiul fantastic este și granița dintre lumi; lumea unei singure realități, imuabile, și lumea în care, oricând, legile se pot inversa, schimba, în care un alt univers, fantastic, poate să insinueze subtil sau să irumpă cu putere. Închis între zidurile groase ale edificiului, spațiul fantastic se deschide, paradoxal, uriaș, aproape infinit, în interior. Acolo, înăuntru, alături de personaj, pătrunde cititorul. În spate, ușa se închide. Din acest moment, a doua soluție clamată de teoreticienii genului nu mai există: înțelegerea în plan real a întâmplărilor, mereu altele, ce se vor petrece în spațiul fantastic este iluzorie. O iluzie menită să potențeze adevărata și unica soluție, cea fantastică.

Construcțiile izolate, deși de multe ori stranii, au exercitat dintotdeauna o atracție aparent inexplicabilă. Imaginea unui castel pe coama unui deal englezesc este una dintre cele mai obișnuite în acele *histoires noires* de care vorbeam mai devreme. Fantasticul a preferat la început locurile izolate dar marcate simbolic. Astfel, puterea lumii de dincolo se poate exercita doar în interiorul zidurilor și doar arareori și pentru scurtă vreme, aceste forțe necunoscute iradiază și în afară. Omul a izolat fantasticul de contingent, îmblânzindu-l, într-un fel, și



Peter Paul Rubens (gravură de J. Witdoeck): *Abraham și Melchisedec*

l-a închis într-un vechi castel englezesc. Insinuant, dar rămânând în interiorul zidurilor, fantasticul a pătruns în oraș, într-una din multele case ciudate, ascunse de vreo grădină luxuriantă, sau la vedere, la stradă, ornamentate cu figuri stranii și înconjurate de legende misterioase.

Castelul, conacul, hanul, casa bântuită și câte altele sunt, toate, reiterări în imaginația literaturii ale aceluiași model arhetipal al edificiului fantastic. Deși mereu altele în aspectul lor exterior, aceeași schemă internă strictă de funcționare a genului le impune trăsăturile edificiului generic, originar, dintr-o diegeza fantastică ideală. Aceste trăsături sunt izolarea, singularizarea în contextul spațiului exterior, o simbolistică exterioară care, deși uneori fragilă, este semnificativă și furnizează indicii asupra apartenenței spațiului la lumea fantasticei, precum și o funcție prin care edificiul se apără pe sine și apără lumea acestui fantastic de intruziunea exterioarei. Și ar mai fi ceva. Dintotdeauna edificiul fantastic exercită o atracție imperceptibilă, nelămurită și stranie care, adesea, învinge în lupta cu reacția firească, rațională, de a-l ocoli. Și atunci ușa edificiului se deschide...

TENTAȚIA spațiilor deschise recuperează, în parte, inocența pierdută a vremurilor lui Caron. Aceste spații au subzistat în fabulos și miraculos (acești termeni trebuie înțeleși în sensul dat de Roger Caillos în studiul său *În inima fantasticei*), în lumea basmelor și a poveștilor populare, adică într-o lume care este percepută, de la început, „drept o altă lume”. Aici povestea rămâne doar poveste și, astfel, nu înfricoșează.

În schimb, atunci când devine fantastic, spațiul deschis capătă accente mai stranii și mai înfricoșătoare decât cel închis. Indiciile de pătrundere în această lume sunt mai rare și mai greu descifrabile. Dacă frontiera real - fantastic era delimitată în chip evident și simbolic la intrarea în edificiul fantastic, de această dată întrepătrunderea lumilor este mult mai subtilă: pentru a regăsi momentul schimbării lumilor, cititorul se vede obligat să dea paginile înapoi, recitind și reconstituind diegeza după noul sens al

povestirii, un sens ce se relevă abia spre final. Întinderea deschisă nu se mai află sub controlul uman, iar imposibilitatea de a o localiza (pentru că, deși cititorul va da paginile cărții înapoi, o narațiune de acest fel, inteligent construită, va reuși să ascundă cu grijă momentul și factorii transgresării lumilor, să le transforme în ceva difuz, imposibil de localizat spațial sau temporal, fără simboluri sau indicii evidente) și, adesea, de a o înțelege în sensul ei real, o fac să se transforme într-o amenințare imediată dar, în același timp, de cele mai multe ori, necunoscută. Chiar lumea însăși este mai subtilă. Palpabil, edificiul fantastic este o amenințare și o atracție de natură fizică. Arareori, însă, spațiul deschis va agresa fizic pentru că fantasticul care cultivă acest univers este un fantastic al senzațiilor interioare, al angoasei și al fricii iraționale. Spectacolul spațiului care se desfășoară înăuntrul edificiului fantastic este aici un spectacol al senzațiilor nelămurite ale personajelor care cutreieră, la nesfârșit, spațiul-decor.

O ultimă precizare: atât edificiul fantastic, cât și spațiul deschis nu pot intra în această tipologie duală închis-deschis decât judecându-le prin prisma legilor realității clasice. Dar realitatea fantasticei este alta. Edificiul, înconjurat de ziduri, se deschide infinit în interior. Spațiul, deschis în aparență, se închide, într-o altă falie, fantastică, constrângând personajele la o imposibilă evadare. Real în morfologia elementelor care-l compun, acest spațiu este un *decor*, în care intervin forțele altei lumi, forțele lumii acestui *decor*. Sensul narațiunii este dat de reacția intimă, spiritualizată a celor care pătrund, care îi trec granița inefabilă. În schimb, edificiul este, fără îndoială, un *personaj*, de multe ori cel principal; concret în sensul fizic al termenului, el se folosește de personaje pentru a se revela cititorului, le ghidează prin culoarele întunecoase ale labirintului, pe treptele ce duc la subterană sau în sălile uriașe, pline de semne care înfricoșează. Acest spațiu e ciudat - non-real - prin el însuși și prin metamorfozele pe care le suportă. Cititorul îl recunoaște imediat, de la prima descriere și îl individualizează, subscriindu-l modelului.

Alexandru Arion

Epistolar Matei Călinescu – D. Tepe



Bloomington, 18 oct. 1973

Dragă Tepe,

Scrisoarea ta mi-a făcut plăcere: dispoziția teoretică în care te afli o iau drept semn bun. Avangarda, bineînțeles, nu există decât când nu vorbim de ea, când nu știm de ea: succesul îi e fatal, iar universitarii o înmormântează.... Altfel, cursul merge bine; în afară de studenții înscriși, am cinstea de-a avea o serie de distinși auditori, printre care se numără însăși papesa «poeziei concrete», Mary Ellen Solt, autoarea uneia din rarele antologii internaționale de poezie concretă și poetă ea însăși (piesa ei de rezistență e un sonet fără cuvinte). Mi-a cerut, pentru o nouă ediție a antologiei, informații despre «concretismul» românesc; ai știre despre așa ceva? Ca să nu rămânem de căruță, mă gândesc să încerc să fac eu un poem concret sau două, prea greu nu pare a fi, dar trebuie multă, multă răbdare...

Despre onirism voi vorbi pe larg în alt curs, pe care-l pregătesc pentru semenstrul al II-lea. Ca să fiu sincer, nu mă miră că te plângi de Gafița, care, săracul n-a existat niciodată (în englezește există un termen foarte potrivit: „nonentitate”);

Îmi spui că Virgil Tănase se va ocupa de istoria onirismului, veste bună. A izbutit să iasă din România? Oricum, dacă ai ocazia (și sînt sigur că o ai) salută-l din partea mea.

Noi sîntem bine cu toții. Irina scrie mici piese de teatru cu vrăjitoare și fantome (se pregătește pentru Halloween Night, care cade pe 31 oct.). Uca, am impresia că ți-am scris, a redevenit studentă – se pregătește să devină Master of Arts.

Sărut-o pe Mona din partea noastră.

Te îmbrățișez,
Matei

NU MAI ȚIN MINTE dacă onirismul a fost sau nu «însmormântat» într-un curs universitar ținut de Matei Călinescu în 1974 sau măcar mai târziu. Oricum grație lui și, probabil, cu binecuvântarea lui Mircea Eliade, Bruce Morrisette a vorbit, în cursul său de literatură comparată pe care îl ținea atunci la Chicago, despre primul

meu roman tradus și publicat în Franța în 1973. E vorba de *Arpișes* care n-a apărut în România, decât abia în 1991, la Editura Albatros, sub titlul original *Zadarnică e arta fugii*. Relația mea epistolară cu profesorul din Bloomington a durat câțiva ani buni, apoi, din cauza tăcerii mele îmbufnate (celebra retragere sub cort!) a luat sfârșit (D.T.)

Paris, 24 oct. 1973

Dragă Matei,

Excelentă ideea ta de-a înmormânta onirismul într-un curs universitar! Vezi, în România, nimeni n'a prea stat să ia în serios acest «curent» oniric. Nici măcar cei care îl produceau. Pentru că așa era de «bon ton»! Nu-i vorba de neseriozitate. În spațiul acela (balcanic?), între «seriozitate» și «neseriozitate», mai există o nuanță pe care în occident n-o poți găsi. Nu știu cum s-o numesc. Un fel de ironie autoironică. Un fel de «haz de necaz», adică să faci haz fiind în același timp conștient de gravitatea unui lucru. Păi gândește-te la Dimov, la Mircea Ivănescu!

Probabil că ai simțit și tu că Occidentalilor le lipsește nuanța asta subțire. Și-atunci ce să faci? Să-i omori, să le întorci spatele? N'ai încotro. Devii serios – pentru că să nu te ia drept nesuserios – grav, chiar dacă mai păstrezi un mic zâmbet în colțul gurii. Papesa Mary te întreabă dacă în România există poezie concretă. Minunat! Există, sub formă de... samizdat. Să-i explici cum esteticul poate deveni subversiv. Și-apoi «letrismul» n-a plecat din România? Apollinaire și Izou nu sunt aștia părinții poeziei concrete? (Apollinaire avea un strămoș în Pocuția!) Dar «șapte semne puse cilic EL GAHEL? Sau așa ceva!

Vezi, nesuseriozitate! Ei bine, nu. Anti-seriozitate, asta e nuanța.

Căci dacă e vorba să fim serioși, atunci fii atent.

– De ce s-a născut «onirismul» în România?

1) Vocația estetică, avangardistă a literaturii române.

De la postumele poezii ale lui Eminescu și până la Urmuz, Tzara, Izou etc.

2) Regimul comunist a fost de «import», ceea ce a contribuit la senzația de realitate precară, instabilă, nedorită etc.

– Ce-i aia onirism? (termen nu prea fericit din cauza polisemiei)

Și fantasticul de tip romantic și suprarealismul (fiecare în felul lui) acceptau realitatea pe care apoi o fîsurau (fantasticul) ori o răvășeau (suprarealismul). Oricum o acceptau.

Onirismul n'o acceptă și recurge la un alt sistem de referințe care e cel al visului. Deci formalizarea visului (punerea lui în formule comunicabile).

Deci literatură. Oniricii sunt ultimii care mai cred în literatură, așa cum compozitorii atonali, dodecafonici erau ultimii care mai credeau în muzică. (= geometrie sonoră). Cage e un fel de suprarealist (întîrziat) al muzicii. Suprarealiștii nu credeau în literatură, pe ei îi interesa autenticul. D'aia urlam eu în România că pt. suprarealism visul e o sursă (de autenticitate), nu un criteriu, adică un *model structurator*. Romanticii – (lit. fantastică) erau și ei extraliterari; pt. ei visul era un mijloc de-a comunica cu *dincolo*. Deci nici ei nu credeau în literatură. *Toți* (romantici + supr.) credeau de fapt în realitate. Realitatea «noastră» (mă, tovarășe!) nu era reală și nici suportabilă. Cum dracu să crezi în ea!

Pe de altă parte:

Onirismul s'a născut din pictura suprarealistă. De fapt, pictura suprarealistă e o contradicție în adjecto. În cadrul ei, dicteul automat care e (duce la) un flux de imagini incongruente nu este posibil. Pictorul alege o imagine de vis și o supune legilor picturii. Deci o face comunicabilă, n'o neagă prin imaginea următoare. Așa mi-a venit ideea onirismului: privind pictura suprarealistă.

Onirismul și «opera apertă».

Parabola kafkiană, parabolă deschisă.

Subtextul joyce-ian. Amândouă aceste demersuri care au născut literatura (proza) modernă pot da o senzație de vis. De ce? Pentru că visul e *opera apertă totală*. Astfel *ambiguitatea* devine una din legile «de bază» ale onirismului. Nu insist că știi tu toate astea.

– Onirismul și «noul roman».

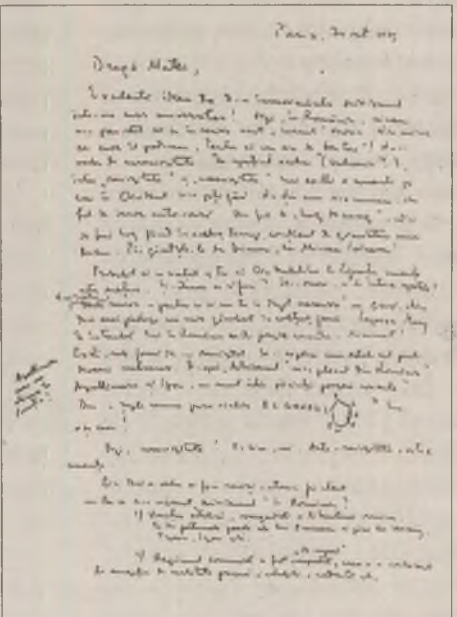
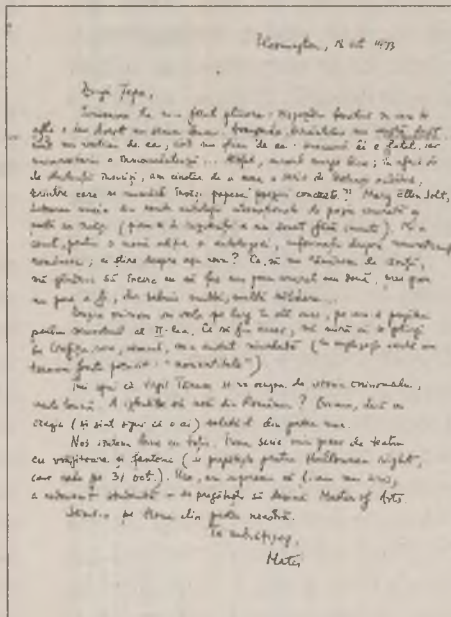
Noul roman a descoperit niște «procedee» pe care onirismul le poate folosi. Noul roman e o chestie de tehnică, onirismul – de stare, de «grație» (dacă vrei!) Și apoi e în funcție și de indivizi (ce legătură între Robbe-Grillet și Nathalie Sarraute?) Robbe-Grillet e uneori oniric, așa cum «suprarealist» puntea fi și un altul decât cei care se numeau suprarealiști. R.-G. e oniric fără s-o știe. La fel și Pinget. Nu însă și Butor sau Sarraute. Ultima e o proustiană în firimituri.

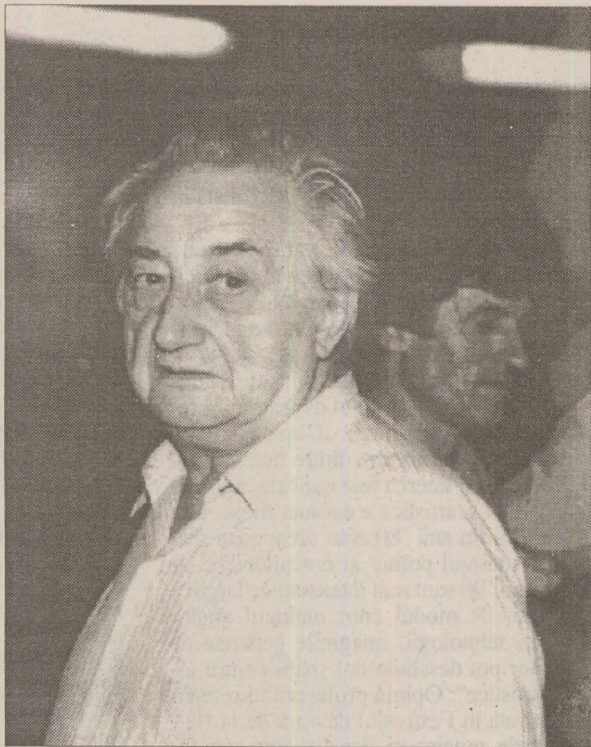
Onirismul nu e de fapt un «curent românesc». Nu e nici măcar un «curent» pur și simplu. În România «grupul» oniric a fost format din motive de politică literară.

Oniricul e o «categorie estetică». La fel ca lyric, epic, fantastic. Și «suprarealist» e o categorie estetică (după ce-a fost un curent). E interesant faptul că *onirismul s'a manifestat în România, la un moment dat*. Un arhetip care coboară (pogoară) în conștiința câtorva indivizi, într-un moment istoric, într-un loc anume.

Se pot face ale considerații mai tehnice, mai detaliate. Nu vreau să mă mai întind. Dacă ar fi avut răbdare cineva să fi citit cele câteva articole publicate prin «Luceafărul» sau «România literară»!... O să încerc să-ți trimit câteva din ele.

La Flammarion aș vrea să public o carte despre «onirism»: Tănase – partea istorică, eu – partea teoretică. Numai că Tănase a declarat că el nu suportă diacronia și că are și el pretenții teoretice. Cel mai bine ar fi să scrie





cartea asta unul din afara, care in același timp să aibă răbdare și pricepere să privească... înăuntru. Vocea mea teoretică e cam fragmentară. Ca a lui Novalis. Nu am disciplina sistemului.

Trimite ceva să public pe aici. Orice: poezie, eseu, proză. Ce-a mai făcut Marie-France cu editurile elvețiene? Și de ce nu încerci să publici și tu acolo? Traducerea e o problemă? Ce-i drept aici problema asta e rezolvată. Trimite.

Salutări onirice Irinei.

Salutări Ucai. La fel și din partea Monei.

Te îmbrățișez,
Tepe

Cursul tău despre avangardă nu poate deveni o carte care să se publice aici? Sau și aici?

30 oct. 1973

Dragă Tepe,

Ultima ta scrisoare, plină de observații acute cu privire la situarea istorică și ontologică a onirismului, mi-a făcut mare plăcere: te-am regăsit întreg în ea, și mi-am amintit, nu fără nostalgie, lungile noastre discuții de la București sau de la Paris (1968; 1971).

Să-ți dau, mai întâi, câteva detalii cu privire la cursul pe care am de gând să-l țin pe semestrul II. Va fi un fel de introducere în literatura română din secolele XIX și XX, finanțat (foarte meschin, de altfel) de Institutul de studii ruse și est-europene al Universității de aici (după cum vezi, de ruși nu scăpăm niciunde!). Cum am o libertate absolută; intenționez să dedic 5-6 prelegeri de câte două ore avangardei, înainte și după cel de-al doilea Război Mondial. Onirismului, îi vor reveni, probabil două prelegeri. Voi așea puțin studenți, deși cursul e deschis și necunosătorilor de română (dar nu studenții își aleg cursurile și plătesc pentru ele; cursul meu odată absolvit, oferă 2 sau 3 «credite» – nu știu nici eu exact, și fiecare «credit» costă cam 60 de dolari).

N-are nici un rost să-ți expun acum în amănunt cum e organizată universitatea americană, esențial e că nu pot conta pe mai mult de 10-15 studenți, dintre care majoritatea interesați mai mult de istorie decât de literatură. O mare dificultate o va constitui, sunt sigur, puținătatea traducerilor (nu numai în englezește, dar și în alte limbi de circulație). Va trebui însă să mă descurc cu ce am. Dacă nu ți-e greu, trimite-mi un exemplar din *Exercices d'attente* (romanul îl am) și, eventual articolele principale care s-au scris despre tine (copiază-le la Xerox); de asemenea, alte date bibliografice cu privire la onirism, mai ales în ceea ce privește traducerile. Cu V. Ivanceanu ce facem? îl menținem sau îl excludem din

grup? Bineînțeles că glumesc, Ivă e un caz suficient de semnificativ ca să interzică omisiunea. Dar despre toate astea, și despre altele legate de ele, avem timp berechet să mai discutăm, – cursurile despre perioada contemporană le voi ține abia prin martie sau aprilie 1974. Mă întrebi dacă n-am ceva de publicat. Dracu știe! *Lichter* – în traducerea revizuită de R. Marteau – zace la o editură din Lausanne (Editions de l'Age d'Homme). Cu câteva luni în urmă Marie-France îmi scrisese că *La Nouvelle Revue Française* acceptau să publice niște fragmente, – dar nimic! Dacă ai impresia că poți face ceva (poate la *Esprit*, cu care știu că erai în bune relații), dă-i un telefon lui Marie-France și cere-i o copie. În ceea ce privește selecția, ai mină liberă din partea mea. Orice ai zice, în Franța funcționează o ocultă cenzură stângistă pe care inofensivul meu profet bucureștean pare a o deranja. Tant pis!

Cât despre avangardă, ai ghicit bine, intenționez să fac o carte. Cred că într-o luna-două o să termin primele capitole (despre termenul și conceptul de avangardă), care par a ieși destul de interesante. Am să-ți trimit copii după ele, de îndată ce vor fi bătute la mașină. Din păcate, le scriu în englezește (ceea ce-mi cere un efort dublu), dar dacă ți se va părea că pot interesa, găsirea unui traducător n-ar fi o problemă (ai putea eventual să le dai unei edituri; altfel aș lucra la carte cu un contract încheiat). Unul din aceste capitole va fi și textul unei conferințe pe care o țin la sfârșitul lunii viitoare la University of Chicago: am primit de-acolo o invitație de la Bruce Morrisette – pe care-l știi; dar, bineînțeles, la originea acestei idei stă Mircea Eliade, care a fost extrem de cordial cu mine astă-primăvară, când l-am cunoscut și care i-a sugerat lui Morrisette să mă invite.

Explică-mi mai în amănunt proiectele tale – și în special pe cel cu revista: despre ce fel de revistă e vorba? Și în ce măsură, sau în ce direcție aș putea și eu colabora la ea? Ce alte proiecte ai?

În ceea ce ne privește, e posibil să petrecem o parte din vacanța de Crăciun la New York, împreună cu Toma Pavel și cu Silvia (singurii mei prieteni mai apropiați, cel puțin din punct de vedere geografic). Totul e încă vag. Sărut-o pe Mona din partea noastră.

Îmbrățișări,
Matei

Dumitru D. IFRIM

Într-n golf strîmt
aflasem o liniște
încăpătoare

Cu inimile noastre spoream
O libertate
îngăduită

Atunci, stele uscate acum,
creșteau umezi
pe bolta senină

Acum am dobîndit un larg
pe care nu-l putem stăpîni
cu toate apele mării.

1

Îmi vei spune că și muntele
are nevoie de soare
Dar eu la mare mă tulbur
nu de mătasea ei foșnitoare
cât de cerul care nici o clipă
nu părăsește adîncul

Am văzut albatroși pierduți așa
deodată
ca navele în triumphiul
Bermudelor
și tot deodată mi-au apărut din
adîncuri
stele care nu se aflau
mai înainte?

Așa am descoperit într-o zi
un sentiment fără izvor
în afară - fără urmă și
fără umbră - urca în mine
liniștitor ca o sferă de lumină
mereu dilatăndu-se și cuprinzînd
totul
pînă n-am mai fost decît
răsuflarea ușoară a lui
care s-a destrămat odată cu mine
pocnind ușor și atît de stins
ca o petală de trandafir
desprinzîndu-se către chipul ei
din apa havuzului.

2

A început să-mi fie dragă
camera mea către amiază
cînd soarele se reflectă
în toate din jur și o umple
de lumini și de umbre –

de mișcătoarea adiere a unor
păștăi ce stau să se spargă.

Aștept să văd cum boabele lor –
aeriane –
vor trece prin zid
la fel cum prin carnea mea,
dintr-un izvor pe care nu-l știu,
ies – la această oră din zi –
melancoliile.

3

S-ar putea ca albiile
pe care le urmăresc în adînc
să-și afle odihnă
unde va într-o mare încă
necunoscută –
zăresc pe fundul ei
tablite cu semne nemaivăzute.
Ca într-un vis deslușesc
un cuvînt – dar cînd să-l pronunț
buzele-mi sunt neputincioase
Aș vrea să-l scriu
dar mîna întinsă după condei
nu mă ascultă,
îl spun din ochi
dar nimeni nu-i să-l primească.
Și totuși tablita e acolo
joacă într-o lumină stranie și
spune cuvîntul
Mă aplec să-l culeg
aș vrea să-l sorb ca băutură
sfîntă.

4

Nu cerceta trestiiile acestea
aplecîndu-se mereu foșnitoare
nici umbrele lor nici în adîncuri
de pe tije căzînd
boabele de lumină.

Am urmărit odată un om
sînd nemișcat lăsînd să-i treacă
prin timp soarele, vîntul și
stelele
aștepta o deschidere alta
decît a portilor cunoscute.

L-am văzut tot mai palid
tot mai transparent
pînă a dispărut
așa cum dispare din ochiul închis
o umbră după prea mult
privitul în soare.

În familia nobilă a teatrului

FESTIVALUL DE VARĂ de la Helsinki a evoluat sub semnul artei contemporane, o punte către marele public. Emblema ediției jubiliare, a 30-a a fost „Sărutul” lui Brâncuși.

Sutele de mii de vizitatori împreună cu cei aproape o jumătate de milion de locuitori sunt invitați la un festival al festivalurilor în care se întâlnesc muzica, dansul, teatrul, filmul, pictura, sculptura, arhitectura. În acest maraton al artelor, expoziția „Brâncuși, 7 opere de tinerete”, patronată de Ministerul Culturii din România, Ministerul Culturii și Asociația Sculptorilor din Finlanda s-a impus ca un eveniment. Așa cum remarcă la vernisaj cei doi miniștri ai culturii, Ion Caramitru și Claes Andersson: „a fost un privilegiu să fii contemporan cu această expoziție. O provocare pentru artiști și public”, „Brâncuși, admirat de Alvaro Aalto, care l-a vizitat la Paris și New York, este prezent pentru prima dată cu sculpturile sale în țările nordice, iar arta sa are un impact asupra culturii vizuale și continuă să fie sursă de inspirație.”

Helsinki, care în anul 2000 împlinește 450 de ani și va deveni Capitala Culturală a Europei a fost un amfitrion ales pentru Brâncuși. Orașul și Festivalul de vară oferă un model de devoțiune și dăruire pentru arta modernă și contemporană. Finlandia Hall, Ateneum, Muzeul de Artă și Design, Casa Culturii, Centrul Cultural Espoo, Biserica Taivallahti, construită în stincă, cele 26 de galerii, Muzeul de Artă Contemporană KIASMA sînt citadele ale culturii vizuale, realizate după cele mai noi cuceriri ale tehnologiei ce largesc dimensiunile noțiunii de spectacol, muzeu și vizitator. Aici arta și artiștii sec. XX vin în contact cu marele public prin reprezentatii, expoziții, seminarii, colocvii.

Evenimentele și ambientul copleșesc prin tehnică, dar și prin emoție. Invită la meditație despre rolul și profilul artistului viitorului. Ce înseamnă să fii creator în noile contexte instituționale și comunitare, ce înseamnă să construiești forme într-o lume dominată de computere și multimedia? Speranța finlandezilor este că la întâlnirea cu șocul mileniului trei, arta este o posibilitate de a ameliora societatea viitorului, de a ne elibera de

o parte din neliniști și tensiuni, de a ne apropia mai mult de credință și Dumnezeu. Astfel se investesc foarte mulți bani de la buget pentru creație și difuzarea ei, pentru programele de educație prin cultură și artă. În această strategie - care este politică de stat, teatrul are un loc privilegiat. Statisticile, cadrul instituțional solid și cel administrativ flexibil, proiectele artistice, inventive, deschise arheologiei, dar și anticipației sunt concludente. Fiecare oraș cu 25.000 de locuitori are un teatru de repertoriu, cu o trupă permanentă. În țară există o rețea de 50 de teatre, multe dotate cu clădiri moderne, subvenționate de la bugetul statului, și 20 de trupe susținute financiar de administrațiile locale. Li se alătură zeci de grupuri particulare. Un statut aparte au companiile naționale: Teatrul Național din Helsinki, Teatrul Suedez, Teatrul din Tampere, Opera Națională, Baletul Național. Suedezii care reprezintă 6% din populație au șase teatre în limba maternă. Anual au loc 500 de premiere în 14.000 de spectacole, cei mai jucăți autori fiind Shakespeare și Aleksis Kivi, un clasic finlandez din secolul al XIX-lea. Ce este admirabil în repertoriu este promovarea piesei contemporane finlandeze. Textele dramatice nu se publică în cărți, dar sunt aduse la rampă, o stagiune oferind circa 70-80 de premiere cu opere noi. Această avalanșă a producției naționale - imi mărturisește - Lauri Sipari, rectorul Academiei de Teatru din Helsinki se datorează existenței în cadrul școlii a secției de dramaturgie, care îi inițiază pe tineri în scrisul pentru scenă, radio și T.V.

Teatrul este foarte iubit de public în Finlanda. Anual se vînd 3 milioane de bilete la o populație de circa 5 milioane de locuitori. Profesorul de actorie Dick Idman de la Academia de Teatru imi spune că „unul dintre hobby-urile naționale este teatrul”. Acest fapt se datorează grijii oamenilor de teatru, dar și a oficialităților, pentru arta de a fi spectator. În învățămîntul preuniversitar se preda teatrul. În cadrul Academiei de vară, alături de celelalte instituții de învățămînt artistic, Academia de Teatru unde funcționează o secție de pedagogie organizează cursuri, seminarii, colocvii pentru publicul larg. Teatrele au pe afiș, într-o stagiune, cel puțin o premieră pentru copii, iar activitatea a cinci instituții le este dedicată în exclusivitate.

Mișcarea de amatori este foarte dezvoltată în Finlanda.

În cadrul „Teatrului de vară”, specific acestei țări, se întâlnesc pe scene în aer liber, în sate și orașe, profesioniști alături de amatori. Impactul publicului este atât de mare și pentru faptul că arta teatrului se găsește în avangarda mișcării culturale finlandeze, după cum imi declară istoricul de teatru, profesorul Pentti Paavola: „După revoluția din anii '60, cînd ruptura dintre maestrul vechii generații și tinerii a fost radicală, reforma managerială și artistică a evoluat firesc, fără șocuri. Cei din anii '80 erau preocupați mai mult de mesajul politic al creațiilor lor, iar cei din anii '90 sunt mai interesați de lărgirea granițelor, de modul cum dialogul artelor sau noile tehnologii, imaginile generate de calculator pot deschide noi spații pentru jocurile artistice”. Opinia profesorului o regăsim ilustrată în Festivalul de vară de la Helsinki unde muzica și dansul sunt componente puternice ale spectacolului teatral. *Euforie, Incintă, Strigatul cameleonului* pleau cu rafinament pentru această poetică ce a îmbogățit lumea teatrală și a crescut în Finlanda interesul publicului pentru balet și operă. Noul director al Operei Naționale, Juhani Raikinen, își exprima intenția de a invita cît mai mulți regizori de teatru pentru „a face stilul mai dramatic, fapt ce imprimă complexitate interpretării și încîntă spectatorii”.

Influența noilor mijloace de comunicare electronice îi inspiră pe oamenii de teatru. Atitudinea lor față de cyberspațiu este creatoare. Un punct de mare atracție al Festivalului de vară a fost „Bună dimineața, Helsinki”, un concert-opera multimedia în aer liber pe scene uriașe și ecrane gigantice. O poveste despre război, pace, dragoste, cu sute de interpreți actori, dansatori, cântăreți. De asemenea „Noaptea Artelor”, carnavalul non stop sub semnul căruia se desfășurau în oraș peste 100 de manifestări teatrale. În aceste reprezentatii impresiona misanscena construită cu rigoare. Libertatea nu se confunda cu libertinajul, căutarea originalității și autenticității se făcea prin căutarea identității. Se împrumutau elemente doar pentru a dezvoltă propriul limbaj. Pentru a servi actorul, cîntărețul, dansatorul, expresivitatea lui fizi-

că și spirituală, pentru a amplifica emoția publicului. De altfel încă din universitate, viitorii artiști sunt pregătiți în acest spirit. La Academia de Teatru din Helsinki sau la Universitatea din Tampere, studenții secțiilor de actorie, regie, dramaturgie, dans, sunet și lumină lucrează împreună și elaborează producții. Ei constituie un ferment al activității teatrale profesionale. Festivalul bienal JOC, dedicat experimentului și organizat de Academia de Teatru, este o întâlnire foarte importantă pentru lumea teatrală finlandeză. „Secretul vitalității Teatrului Național din Helsinki, membru în Uniunea Teatrelor din Europa, în cei 7 ani de cînd mă aflu la conducerea lui - imi spune directorul general Marja-Liisa Nevala - a fost colaborarea cu tinerii artiști, chiar din perioada lor de studenție, deschiderea noastră către formele experimentale în teatru”.

Formele noi în arta spectacolului și în dramaturgia din Finlanda în dialog cu teatrul lumii face și obiectul prestigiosului Festival Internațional de la Tampere care aduce trupe și oameni de teatru din străinătate. Printre ei s-au aflat de-a lungul anilor și români. Cea mai proaspătă amintire a finlandezilor este prezența remarcabilă, la ediția trecută, a criticului Victor Parhon și a spectacolului *Sap-tamina luminată* în regia lui Mihai Maniutiu de la Teatrul Național din Cluj. Participarea teatrului la circuitul internațional de valori este o altă acțiune foarte susținută a finlandezilor. Atît prin invitarea celor mai repute trupe străine în Finlanda cît și prin trimiterea propriilor producții la manifestări culturale de elită, în marile capitale. Un punct important al acestui dialog este informația. În Helsinki există Centrul TINFO care adăpostește asociațiile de creație națională și secțiunile afiliate la institute și rețele internaționale. Acest Centru are una dintre cele mai bogate biblioteci ale dramaturgiei universale contemporane, tradusă în finlandeză. Aici sunt elaborate științific, în condiții grafice excelente, materiale publicitare în limbi de circulație, ce fac cunoscute valorile teatrului finlandez în lume.

Mă despart de Finlanda cu nostalgie, cu sentimentul că am fost oaspete în familia nobilă a teatrului.

Ludmila Patlanjoglu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

DOI MINIȘTRI ai culturii, DI Claes Andersson și DI Ion Caramitru, un diplomat cu o evidentă vocație culturală, DI ambasador Mikko Heikinheimo, veteranul brâncușologiei românești, DI Barbu Brezianu, unul dintre cei mai importanți sculptori români contemporani și un la fel de bun cunoscător al metalului, DI Nicolae Păduraru, directorul Muzeului Național de Artă, Dna Roxana Theodorescu, directorul Muzeului de Artă din Craiova, DI Paul Rezeanu, artiști, persoane publice, oameni de cultură finlandezi, români și româno-finlandezi, pe care i-a urmărit de aproape, cu un ochi indecis între optimism și melancolie, cel care tocmai scrie aceste rânduri, s-au întâlnit, pe 21 august, la galeria *Skulptor*, cea mai importantă galerie de sculptură din Helsinki, în jurul minusculei expoziții Brâncuși. Fără să fie o expoziție cuprinzătoare și chiar fără a fi una completă în raport cu proiectul inițial - două lucrări, *Rugăciunea* și *Sărutul*, nu au mai fost deplasate din motive tehnice -, rezumându-se, așadar, la șapte lucrări, două portrete de copil, *Coapsa*, portretul funerar al lui *Petre Stănescu*, portretul lui *N. Dărăscu*, Portret de fată (*Orgoliu*) și *Domnișoara Pogany*, această expoziție formulează laconic ceea ce a însemnat cu adevărat Brâncuși pentru sculptura secolului XX. Deși toate lucrările expuse, precum și cele care urmau a fi expuse, sînt date într-un interval scurt care marchează începutul se-

Indeciziile lui Brâncuși

colului, ele sugerează decisiv două vîrste, două estetici, două forme de angajare a privirii și două filosofii complet diferite. Dacă portretul lui *Stănescu*, al lui *Dărăscu*, *Orgoliu* și portretele de copil se sprijină încă pe vechea paradigmă a sculpturii occidentale (care începe cu clasicismul și se stinge odată cu jubilația spasmodică a lui Rodin) sau, mai exact, chiar pe viziunea rodiniană, *Coapsa* (Fragment de tors), și, mai ales, *Domnișoara Pogany* împing lucrurile într-o cu totul altă direcție: către recuperarea vieții intime a formei, către ieșirea din concret și din individual, către negarea psihologiei și către puritatea ideii. Ba chiar, dacă am sta să privim faptele de foarte aproape, în fiecare lucrare se pot citi enunțurile unor direcții sensibil diferite; *Coapsa* trimite discret spre frumusețea nemijlocită, către natura de sine stătătoare a formei de contextualizate, în timp ce *Domnișoara Pogany* invocă mai degrabă un anumit gen de ideal în care concretețea și pulsațiile vitale se resorb, fără a dispărea însă. Dacă acestor lucrări le mai erau asociate *Sărutul* și *Rugăciunea*, încă două direcții ar mai fi putut fi inventariate în acest moment al încercărilor patetice ale sculptorului de eliberare din prizonieratul unei convenții culturale posesive și lacome.

Sărutul redevineapă memoria arhaicității, a imaginii sumare, subordonate unei exclusive funcții magico-simbolice, în timp ce *Rugăciunea*, prin austeritatea formei și

prin expresia lapidară, se duce instinctiv, însă profund și fără nici o umbră de retorică exterioară sau de efort implicit, către figurația ambiguă, amestec de coduri convenționale și de vocație autentică a sfînteniei, a imaginii de tip bizantin. Și spre deosebire de Mestrović sau de Paciurea, care au încercat adaptarea grafismului bizantin la tridimensional prin sugerarea drapajelor și prin vibrația ritmică a suprafețelor, testînd chiar o punere în surdina a volumului prin efectul decorativ sau prin experiența reliefului, Brâncuși construiește atemporalitatea aproape abstractă și întregul hieratism al imaginii fără contaminări stilistice și fără transferuri de limbaj. Așadar, această expoziție aparent restrînsă și irelevantă ca imagine de ansamblu asupra operei lui Brâncuși este, paradoxal, infinit mai amplă decît inventarul pe care ea se sprijină. Pentru că aici nu este un singur Brâncuși, cel posedat de puritatea formei și cel care ucide totul pentru a obține, finalmente, un fulger auriu în văzduh, acel Brâncuși care știe ce caută și ce vrea, ci unul care palpează în direcții multiple, unele chiar divergente, adică mai mulți Brâncuși care știu sigur doar un singur lucru: că „bîftecul” s-a alterat și că orizontul clasic-renaștist trebuie, dacă nu înlocuit, măcar completat, cu un altul. Că *Teoria gravitației universale* trebuie contrapunctată cu ceva; însă în acest moment el încă nu știe că acel ceva se numește *Teoria relativității restrînsă*. Sculptorul se găsește



acum în faza în care înlocuiește gravitația universală a tridimensionalului cu diverse variante de gravitații particulare, dar nu a descoperit încă puterea levitației, vertijul imponderabilității și nașterea formei în chiar locul în care o dizolvă lumina. Or, acest Brâncuși în continuare robit de masă, tulburat de relativitatea materiei și fascinat de splendoarea de dincolo de ea a fost transportat acum, pentru întia oară, la Helsinki. Un Brâncuși perfect stăpîn pe formă și pe tehnică, dar indecis încă pe ce cărare să o apuce și tocmai de aceea uman. Unul care invită, în ultimă instanță, la comunicare și la contemplație fără să descurajeze prin marea lui putere de a copleși.

GELU BARBU... din nou acasă

Esti în vacanță, cu ce ocazie te afli în București?

Am fost invitat de Opera Națională să asist la câteva repetiții ale baletului pentru spectacolul *Daphnis și Chloé* pe care l-am coregrafiat în stagiunea trecută. Acest spectacol va fi reprezentat alături de *Manfred*, *Lacul lebedelor* și *Frumoasa din pădurea adormită* în microstagiunea Operei cu ocazia ediției de anul acesta a Festivalului Internațional George Enescu. Vreau să anunț, cu acest prilej, invitația pe care au făcut-o pentru a doua oară autoritățile din Las Palmas, Spania, companiei noastre de balet pentru a participa, de data aceasta, la Festivalul internațional de dans și teatru din Insulele Canare. Cu această ocazie vom aduce un omagiu mării balerine române Valentina Massini trecută în eternitate nu de mult, cea care a fost partenera și buna mea prietenă. Pentru mine este o enormă plăcere să fiu împreună cu balerinii noștri în patria mea adoptivă, unde ei vor prezenta coreografiile mele pe muzica compozitorilor spanioli contemporani: Falcon Sanabria și Guillermo García Alcalde, alături de capodopera impresionistă a lui M. Ravel, pe care o consider cea mai frumoasă muzică de dans compusă în acest secol, din păcate de puține ori reprezentată pe scenă (vezi coreografiile lui Fokin, Serge Lifar și Balachine) din cauza dificultăților partiturii (orchestra de 60 de instrumentiști, cor de 80 de persoane). La Opera Națională ea a fost realizată admirabil sub conducerea bunului meu prieten din copilărie Cornel Trăilescu. Această premieră având și compoziții contemporane a creat o polemică în critica muzicală și coregrafică bucureșteană, ceea ce pe mi-

ne m-a bucurat, dovedind că au fost creații coregrafice interesante care s-au oferit discuțiilor. Adresez felicitările mele fiecărui critic, pentru că sunt conștient că fiecare om poate să-și exprime opiniile într-o țară liberă, dar publicul știe că este opinia unei persoane. Publicul a fost plăcut surprins de noul stil de dans prezentat. Nu uit niciodată satisfacția de a lucra cu mari balerini de talia Simonei Șomănescu, care este o stea internațională, de un mare dramatism, dansatoare intelectuală, de mare sensibilitate, cu o bună tehnică. De asemenea, Cristian Crăciun, un dansator care a evoluat pe multe scene europene, sensibil, cu o plastică a mișcării remarcabilă. Mihai Babușka a creat un rol de compoziție de maximă importanță în cariera sa cu mult profesionalism, Alin Gheorghiu, tânăr virtuos, născut ca figură de prim-balerin, cu talent dramatic și liric, având un aspect fizic corespunzător pentru a deține titlul de artist principal. Vreau să menționez, de asemenea, pe Alexandra Petrică și Tiberiu Almosnino, pe Ciprian Câmpianu și Costel Georgescu și, bineînțeles, întregul corp de balet. Le recomand însă tinerilor balerini mai multă străduință în studiile zilnice, pentru că numai astfel își vor putea domina corpul care este instrumentul dansatorului.

Ce părere ai despre evoluția dansului contemporan în România? Poate exista numai balet clasic?

În nici un caz nu poate exista numai clasic, deși clasicul este Sfânta Scriptură a dansului. Astăzi dansatorii trebuie să treacă prin toate stilurile: clasic, dans modern, contemporan, jazz pentru a de-

veni artiști complecși. Vreau să atrag atenția tinerilor dansatori de astăzi să înțeleagă corect dansul modern. Ca martor al perioadei istorice în care s-a conceput dansul modern vreau să pun punctul pe i. Școala modernă românească a dansului a început cu câteva nume importante: marea dansatoare Iris Barbura, eleva lui Mary Wigman, împreună cu celebrul dansator Gabriel Negri, care mi-a spus la premiera de *Daphnis și Chloé* că „în sfârșit s-a bucurat că a văzut că a dansat baletul românesc” și genialul balerin Trixi Chechais, care a fost încarcerat de comuniști. De asemenea, o pot cita și pe Judith Amar. Aceștia sunt fondatorii școlii dansului modern, cu o școală solidă în Germania și Franța, cei care au luptat în epoci grele, cu prețul vieții lor pentru afirmarea dansului românesc. Aduc, de asemenea, elogi tinerilor coregrafi care se străduiesc să realizeze noi creații. Tinerii trebuie să cerceteze documente și mărturii ca să cunoască adevărul despre dansul contemporan. Sper ca marii dansatori români care au plecat în străinătate cu un bagaj clasic pe care și l-au creat în România (de pildă cu prof. Const. Marinescu, elevul meu), care au învățat repertoriul clasic cu mari balerine, precum Ileana Iliescu, Magdalena Popa, să fie conștienți de zestrea moștenită din țară. Lor li s-au deschis porțile către marile teatre din lume nu pe baza unor dansulețe de pe mici scene bucureștene, ci pe baza unor studii serioase făcute la Liceul de coregrafie din București și la Opera Națională.

Cu ocazia venirii tale acasă ce satisfacții pe plan personal ai avut?

Mediatizarea creației enesciene

CUNOSCUT e faptul că Enescu a fost o personalitate puternic iradiantă; o atestă propriile confesiuni dar și mărturiile prietenilor, ale muzicienilor cu care a colaborat, cele ale contemporanilor. “Muzica este un grai în care se oglindesc fără posibilitate de prefăcătorie, însușirile tipice ale omului, ale popoarelor... Muzica – revărsându-se în adâncimile sufletului – pătrunde în cele mai tacute taine ale simțirii. Muzica trebuie să pomească de la inimă și să se adreseze inimii... să nu uităm că scopul artei este către mai bine!” Este o conduită care a condiționat întreaga existență a muzicianului, atât cea personală, umană, cât și cea muzical-artistică. “Nu au existat niciodată frontiere între viața mea și opera mea”, menționa Enescu; este conduita muzicianului umanist, conduita pe coordonatele căreia se întâlnea cu marii săi prieteni: Pablo Casals, Arthur Honegger, spre exemplu. Încă din tinerețe, din anii adolescenței și până la vârsta maturității depline, a fost cunoscut, a strălucit ca violonist, ca dirijor. În timpul războiului a cântat răniților în spitale, a concertat în marile săli de concerte ale lumii, în Europa și în Statele Unite ale Americii; înainte de război, la sfârșitul anilor '30, cu prilejul Expoziției Unversale de la New York, a dirijat un concert de muzică românească realizat în compania Orchestrei Filarmonice. A compus în permanență. Încă din anii începutului de secol, cele două rapsodii au devenit veritabile hit-uri ale repertoriului simfonic. Iar în anii imediat următori, tot la New York, Gustav Mahler îi dirija *Suita I-a* pentru orchestră, cu celebrul “Preludiu la unison”, în debutul lucrării. A urmat premiera mondială pariziană a operei “Oedipe”, în mijlocul anilor '30; apoi cea de la Bruxelles realizată cu sprijinul familiei regale a Belgiei. În conștiința publicului, audiența creației rămânea modestă față de statura incomensurabilă a muzicianului interpret. O nouă viață, prin opera sa componistică la fel de iradiantă, viața de dincolo de existența fizică a muzicianului, a început la sfârșitul anilor '50, odată cu instituirea Festivalului și Concursului Internațional “George Enescu”. Continuator al umanismului enesci-

an, Lordul Yehudi Menuhin a fost prezent la ediția inaugurală, cea din anul 1958, a festivalului enescian; ne aducem aminte, la Ateneul Român, în compania lui David Oistrach, a muzicienilor Filarmonicii bucureștene, a dirijorului George Georgescu, a fost prezentat *Concertul pentru două violi și orchestră* de Bach, lucrare pe care cei doi violoniști o cântaseră cu ani în urmă, în compania lui Enescu însuși. Cu același prilej a urmat premiera bucureșteană a operei “Oedipe”, sub bagheta lui Constantin Silvestri, în regia scenică semnată de Jean Rânzescu, cu David Ohanesian în rolul titular. Ulterior, cu aceeași distribuție în rolurile principale, a fost realizată prima imprimare discografică integrală, în variantă LP, sub bagheta dirijorului Mihai Brediceanu. Zilele acestea, aceleași imprimare de această dată în variantă CD, imprimare realizată tot de Casa “Electrecord”, poate fi găsită în standurile magazinelor de specialitate precum și în foyerele sălilor de concert ale festivalului. Chiar de la început, debutul *Simfoniei I-a*, “Eroica” enesciană, a devenit semnalul sonor al manifestărilor, semnal folosit atât pe posturile noastre de radio cât și de televiziune. Astfel continuă drumul în lume, către lume, al creației enesciene. Memorabilă rămâne, de decenii, realizarea la Sala Palatului, a aceleiași simfonii enesciene, cu participarea Orchestrei Radio din Moscova, a dirijorului Ghenadii Rojdestvenski, un apropiat prieten și admirator al muzicii românești; până în zilele noastre, această versiune este considerată a fi una de referință în cadrul discografiei enesciene.

Duminică trecută, în prima zi a actualei ediții, canalul de radio “France Musique” a realizat atât de la București cât și de la Paris, o transmisie radiofonică continuă, de optsprezece ore, transmisie dedicată în egală măsură muzicii românești, vieții noastre muzicale; este un proiect care a debutat în această primăvară, la inițiativa dirijorului și muzicologului Alain Pâris, un prieten al vieții noastre de concert, al muzicii noastre. În mod firesc, punctul de greutate l-a constituit transmisia în direct a operei “Oedipe”, cu participarea Orchestrei Naționale

a Franței, a dirijorului Lawrence Foster, director artistic al festivalului. În linia mari este păstrată distribuția care a apărut în urmă cu opt luni, la Paris, cu prilejul audiției de concert realizate la Théâtre des Champs Élysées. Sala a fost plină deși, în paralel, a putut fi audiată transmisia radiofonică. “Primirea făcută de public a fost excepțional de calduroasă”, menționa cotidianul “Le Monde”; “războaie – se spune în continuare – am avut ocazia să ascultăm o realizare atât de luminoasă, atât de lizibilă, a unei muzici de asemenea densitate. Orchestra, aflată la cel mai bun nivel, a demonstrat precizie, suplete și bogăție de resurse individuale”. Iar “Le Figaro” menționa că “Lawrence Foster în fruntea Orchestrei Naționale a Franței, a corului “Radio-France”, a făcut în mod magistral dreptate unei partituri prea des uitate”. Sa nu uităm, la rândul nostru, să amintim faptul că Foster este realizatorul primei ediții discografice în variantă CD, în compania Orchestrei Filarmonice din Monte Carlo, cu celebrul José van Dam în rolul titular. La București, în compania Orchestrei Naționale a Franței, rolul titular a fost susținut de bas-baritonul american Monte Pederson, cel care a realizat acest rol pe scenele de la Berlin și Viena. În adevăr, numai nivelul înalt, prețios cizelat, al unor asemenea interpretări, poate condiționa justa înțelegere, drumul firesc al creației enesciene în circuitul mondial al valorilor. Pe aceeași direcție a împlinirilor profesionale înalte se așează și realizarea în premieră mondială - în toamna anului 1996 - a ultimului mare opus simfonic enescian, *Simfonia a V-a*, lucrare definitivată orchestral în anii din urmă, de maestrul Pascal Bentoiu. Este o performanță de profesionalism urmarit în mod absolut și realizată atunci de Orchestra Națională Radio sub conducerea dirijorului Horia Andreescu. În aceste zile, după aproape doi ani, casa de discuri a Societății Române de Radiodifuziune pune la dispoziția publicului meloman imprimarea specială realizată atunci, acum în variantă CD. “Când am început, alături de Orchestra Națională Radio, înregistrarea integralei enesciene în versiune CD - ne-a declarat dirijorul Horia Andreescu -



Mi-am rezervat o mică vacanță acasă pentru a mă odihni în familia mea, alături de cei dragi mie, sora și nepotul meu Andrei, pe care-l ador ca pe propriul meu copil. Am fost și la Lugoj, orașul meu natal, la mormântul părinților mei, cărora le-am făcut o pomenire creștinească. Mă simt fericit și liniștit că mi-am îndeplinit această datorie sfântă pentru cei care mi-au dat viață și cărora le datorez imens.

Ce urezi baletului românesc?

Doresc baletului românesc mari premiere atât în repertoriul clasic cât și în coregrafiile de anvergura ca astfel să poată cuceri marile scene europene prin turnee oficiale și nu prin aranjamente ieftine, căci cultura și dansul românesc trebuie să stea deasupra greutăților și nevoilor zilei de astăzi, să fie la înălțimea artei mondiale, cu toate greutățile inerente acestei grele tranziții, pe care, cu ajutorul lui Dumnezeu, țara noastră o va traversa.

Mihai Alexandru Canciovisci

MUZICĂ

aveam în vedere trei lucruri: întâi faptul că simt că traiesc, că pot reda mesajul și frumusețea acestei muzici. Apoi, pentru că - la vremea aceea, când a debutat proiectul - simfoniile enesciene erau încă nedrept de puțin cântate, puțin cunoscute, puțin înregistrate. Nici în România nu dispunem de o integrală a creației simfonice enesciene. Sunt fericit că, iată, în numai câțiva ani, în lume, a debutat realizarea în paralel a mai multor ediții integrale a operei simfonice a maestrului. Acestea sunt semnate de Lawrence Foster, de Rojdestvenski, de Mandeal, de Lăscarcaie; sper să continue cea condusă de mine; inițial, primele discuri au apărut sub egida unei case producătoare din Anglia, cea care - în continuare - le asigură o largă difuzare internațională, din Europa, din Statele Unite, și până în Japonia, Enescu merită acest lucru. În sfârșit, în calitate de director artistic al Formațiilor Muzicale Radio, nu am putut să nu observ, cu mahnire, că orchestra noastră simfonică nu era prezentă pe piața mondială a discului cu nici o ediție în variantă CD. Am știut că numai muzica lui Enescu ne va deschide calea. Doar cu această muzică putem stămi interesul, putem fi competitivi. În aceste zile, în zilele fericite ale festivalului enescian, noi cei de la Societatea Română de Radiodifuziune, avem - iată - onoarea de a pune în mâinile iubitorilor de muzică, prima înregistrare CD a acestei muzici atât de profunde, de complexe în plan muzical, în plan ideatic, care este *Simfonia a V-a*, este unul dintre marile opus-uri simfonice ale primei jumătăți a secolului, în Europa”. Pe de altă parte, ne bucură faptul că - în urma insistențelor ulterioare - ultimele două simfonii enesciene, cea de a IV-a și cea de a V-a, au fost, în sfârșit incluse în programul actualei ediții a festivalului; Orchestra Națională Radio, dirijorul Corneliu Dumbrăveanu, își iau răspunderea de a le găzdui într-un concert unic, extrem de dificil atât pentru public cât și pentru muzicienii instrumentiști. Cauza muzicii enesciene, semnificațiile adânci ale acesteia, semnificații înverdate în acest turmentat sfârșit de secol, merită acest efort.

Dumitru Avakian



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

MANUALUL DE ALGEBRĂ

1984. FEMEIA în doliu din mașina 60, Mogoșoaia, cu copilul. Povestea lor. Copilul care îi spunea tatălui său mort, întins pe masă, Stănică, măi Stănică, îi spunea mortului căutându-l prin buzunare de bomboane. Febrilitatea lui din autobuz intrând în vorbă cu pasagerii, glas tare, răstit. Cred că pe acest ton i se adresa și tatăl său, Stănică, mort, pus în cosciug. Poveste ce pare de prost gust, macabră, dar așa a fost întâmplarea, realitatea despre care vorbesc localnicii. Pe urmă, — se mai povesteste — după înmormântare, când femeia se duce cu băiatul ei la cimitir (culmea, se știa tot, numai numele băiatului nu), când se duce, copilul o întreabă pe maică-sa: *ce face Stănică al nostru? ai? ce face el colea de stă și nu zice nimică?... Pe urmă se mai spune că striga așa, probabil tot pe tonul lui grăbit, nervos: Măi Stănică, tu nu măi vii acasă, mă, de ce nu măi vine, mamă, ai?!*

Unul din povestitori pretinde că a auzit-o chiar el cu urechile lui pe femeia în doliu, țărancă, și că ea îi povestea rîzînd altei țărânci întâmplarea pe banca din fund a autobuzului, pe cînd copilul se duse în față lîngă șofer și îl ametea de tot pe acesta cu întrebările lui năzdrăvane.

Notă prizărită, pierdută, nefolosită. Poate din cauza aerului ei macabru, mult prea tare, — scenă pîrînd căutată. Că realitatea întrece, depășește orice ficțiune, nu mai este cazul s-o repet... Deși, în privința prozatorilor mediocri, sînt și cazuri în care nici ficțiunea nu primește girul verosimilității.

*

**

ROMAIN GARY atacînd noul roman... Spune despre el: *șarlatanism literar, escrocherie intelectuală, infamă tartuferie...*; că tocmai ei să vorbească în numele adevărului, ei care escamotează realitatea... Eseul lui Gary din epocă *Pour Sganarelle*, care reprezintă, ca erou dramatic de bază al teatrului clasic francez, vitalitatea, spiritul, concret, popular, opuse abstracțiilor impotente ale „noului roman”.

Noul roman, după el, ar fi un teritoriu al mediocrităților (ca vină epică). Ca și la noi...

Situația scriitorului, poziția sa în lumea modernă, după Gary:

„Torturat, rînit de mașina realității moderne, în care se regăsește toată inumanitatea mecanică... refuzînd să-i facă față din cauza resortului interior, el însuși sfărîmat datorită procesului de strîvire, ... torturat de o dorință imposibilă ce devine cînd nevroză metafizică, cînd prăbușire plină de ciudă într-un „realism” cu ochii închiși, ...unde se agită de o „certitudine” ideologică zăvorîtă într-un Escorial cu un ceremonial riguros dictînd condițiile sale operei, ... romancierului sau își interiorizează pe deplin arta, după alegerea sa politică, neavînd destulă vocație sau încredere romanescă spre a inversa raportul, sau se refugiază în romanul „literar”, în langaj și în abstracții formaliste, sau, în fine, în așa zisa „realitate”, acest fel de hipnoză prin aspectele cele mai superficiale și mai exterioare ale proximității lumii, din care ne restituie pielicelele cele mai subțiri cu puțință, scopul întregii operații fiind de a nu te izbi brusc de realitate, de a nu-i pune întrebări, sau de a nu

o lăsa pe ea să-ți pună ție întrebări...”

Sau:

„Romanul s-a născut din dorința infinită de a împlini o clipă și în mod iluzoriu nevoia (de a fi), spre a săpa apoi și mai adînc, pentru a comunica un „gust”, o „dorință” și mai imperioase față de ceea ce încă nu există. Romancierul se joacă de-a Dumnezeu pentru ca oamenii să se poată juca de-a oamenii.”

În sfîrșit:

Ce este anti-romanul, după Gary? ... El este „une boutique Dior littéraire.” Vitalitatea este respinsă, deoarece „ea putea a popor, a nespălați, a sudoare și mațe”.

*

**

EROUL V., în 1954, în timpul în care asupra țării se lăsase un praf gros, greu, galben, de la o explozie, se zice, din deșerturile sovietice ale Asiei, ... așteaptă să fie arestat, zi de zi, noapte de noapte. A fost profesor de matematică, a cîștigat mulți bani înainte cu un manual de algebră; își făcuse o casă nouă cu multe acareturi. De la un moment dat însă mama lui bătrînă observă că veselie și toată buna lui dispoziție potrivite firii sale s-au dus și că stă toată ziua la fereastră (în paranteză observ scris ca o completare, adăugire *Horia Lovinescu*, de parcă povestea ar fi știut-o de la el, ar fi fost în legătură cu el, sau, nu mai știu... n.n.) ... o fereastră cu *ciurciuvele* (amănunt cu totul neprevăzut n.n.) ... cu ochii în zi în zi mai măriți, de nemîncare, de însăși fixitatea șederii la fereastră, în așteptare; ... și poate chiar și de frică... Fiindcă, — pe urmă își dăduseră seama, — el aștepta la fereastră *duba*, apariția vehiculului „avînd forma destinului” ... În fiecare zi se spală minuțios, se rade, se îmbracă bine, aproape elegant, își pune la piept și-o batistă, cu vîrfuri ei în sus, mult ieșit înafară, ca berbanții; alături și-a pus și bastonul, ca și cum acolo ar mai fi nevoie de așa ceva; sau pălărie, tot atît de anapoda ori de inutil; însă eroul, nemaivînd altă treabă pe cînd așteaptă, exagerează, pierzînd simțul realității care se știe, în momentele grele ale existenței, dispare, ca la nebuni.

Să nu uităm, alături, pe o măsută de lîngă fereastră, se mai află manualul de algebră, de mult retras de autorități, ca și cum algebra, matematica, ... poftim de vedeți și dvs., în ce hal se ajunsese! plus un echer, un compas, un caietel cu pătrățele, un raportor.

Deci, el este oricînd gata. Pregătît să plece. Numai că aia, nu se știe de ce, întîrzie. Cine știe. Or fi avînd și ei o socoteală de-a lor, un program.

Măcar, își apune el așteptînd neli-niștit că lucrul *nu se produce*; măcar să fi comis vreo erezie, să fi anunțat vreo descoperire, ceva ca Arhimede și aia să nu fi fost de acord; sau chestia ailaltă că pămîntul se învîrte în jurul soarelui, și nu invers, — însă *ptolemeicii*, stînd la pîndă, pac! îl vor înhăța, — sau Giordano Bruno, mă rog, nu chiar ca ei, dar cam în acest fel, măcar... *Calătoria* lui ar fi avut un rost, o logică, deoarece în natură trăiește în voie bucurîndu-se de toate drepturile, și Ignoranța... Nu. Nu era nici o ignoranță. Era, din contră, încrederea perfectă că aia știu totul și că nu vor uita ori nu vor greși niciodată.

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XLII

München, vineri...

Domnului Enake Secară
Copenhaga

Dragă prietene,

Z DROBIȚI de durere, te înștiințăm că de trei zile Josefa a dispărut. Nu s-a mai întors de la școală; am crezut că a rămas pentru prînz la Vroni, colega ei, cum s-a mai întîmplat. N-a fost acolo. Seara am alarmat poliția. A intervenit și soțul meu la comandura pieței și toată nopatea soldați și polițiști, cu torțe aprinse, au cutreierat pîrcurile comunale, cursul Isarului, grădini și străzi, după informațiile venite de la preînși martori care ar fi zărit-o. A aflat și Majestatea Sa Regele, care a ordonat Gărzii sale să se alăture celor ce căutau.

Suntem disperați, goliți de puteri, speranțele de a o găsi se sting încet, pe de altă parte ne înfricoșăm la gîndul că-i vom descoperi corpul ei fără viață. Ce vremuri gele! Lumea s-a înrăit, nu mai este credință în Dumnezeu, nici respect față de oameni, în fiecare zi auzim de crime și de blestemății, Doamne ferește!

Știu că te vei tulbura ca și noi. Ne lipsești acum aici, felul d-tale liniștit ne ar calma; soțul meu spunea chiar că puterea de atracție care te caracterizează ar chema-o pe fetița să revină sau să se descopere unde stă ascunsă.

Casa e plină de oameni; umblă în tăcere ca niște umbre, ca niște stafii. Rareori se aude cite o șoaptă, parcă am fi la priveghiul unui mort. Cînd se aude porțita, se opresc toți din mișcarea lugubră, așteptînd parcă să afle în fine vestea cea rea.

Iartă-mă că te încarc cu atîta jale, cînd însuși ai destule pe cap. Doctorul Agostini, care îți trimite salutări, m-a sfătuit să-ți scriu o scrisoare lungă, m-a închis chiar în iatacul meu și mă păzește ca să nu las condeiul din mînă. Zeci și zeci de imagini îmi trec prin minte. Iată fetița îmbrăcată în cămașă albă de botez, un inger; mă sperii și tresar: cit de aproape este îmbrăcămîntea aceasta de cea a morților. Am muștrări de conștiință că o vîd în sicriu și mă străduiesc să o regăsesc cîntînd la pian, jucîndu-se cu ursulețul ei sau, mai ales, scîldată în lacrima bucuriei așa cum te privește pe dumnea-

ta. Și iar mă cutremur, cînd un demon al pierzaniei mă îndeamnă să scriu: cum te privea.

Oare am meritat pedeapsa asta. Mă cercetez și îmi caut toate păcatele, delăsările și slăbiciunile. Trebuie să plătesc, în sfîrșit? Sînt o egoistă. Vei spune că n-am voie să mă închid în mine, să mă privesc numai pe mine. Cine știe prin ce chinuri a trecut biata Josefa! Am așteptat — dacă într-adevăr a fost răpită, cum zic cei mai mulți —, să primim vreo veste de la tilhari. Nimic. În oraș s-a răspîndit zvonul că am fi dat o sumă mare de bani, totuși, fetița n-a fost eliberată. Ba unii cunosc și locul unde am depus pungile, în scorbura unui stejar de pe malul riului Würm. S-a strîns mulțime de curioși pe marginea luncii dinspre apă, s-au cățarat tineri și bătrîni în copaci, doar doar de-or găsi urmă sau vreun ban. Au venit ghicitori și magicieni. Unul a indicat o poienită în care pretinde că a văzut-o pe Josefa moartă. Imediat niște babe au aprins lumînări pe locul acela. Cînd am ajuns acolo, am leșinat. M-au cărat cu targa acasă, dar n-am putut sta în pat. Îți scriu și mi-e frică să mă opresc. Cît îți scriu, fiindcă ai iubit-o atîta, știu că nu voi primi vestea cea rea. Dar cînd mă voi opri din scris?...

*

Dragă domnule Secară, eu doctorul Agostini, îți trimit rîndurile alăturate. Doamna von Kaulbach n-a putut să continue, deși eu i-am recomandat să-și verse tot amarul în cuvintele ce vi le va adresa.

Situația se agravează cu fiecare oră care trece. Desigur, Josefa a fost — adică este — o fată foarte independentă, precoce, dar n-a ieșit niciodată din ascultarea părinților ei. Dacă ar fi plecat de bună voie, ar fi lăsat un bilet. Cîteva semne care dau spranțe există totuși: a) s-a constatat că lipsește paltonașul de piele pe care nu l-a avut la școală; b) nu s-a găsit pușculița cu economii pe care a ținut-o totdeauna ascunsă; c) a părăsit școala imediat ce a sunat clopoțelul și n-a mai așteptat-o pe colega ei Vroni la care voia să meargă la masă. Nimeni nu-și poate închipui unde s-a dus. Cînd te întorci? Nu cumva te-au răpit și pe dumneata zinele Nordului?

Cu bune urări, Agostini.

POLIROM



NOUTĂȚI
septembrie '98

E.R. Dodds

Grecii și iraționalul

Jacques D'Hondt

Hegel

și hegelianismul

Geoffrey Chaucer

Povestirile

din Canterbury (vol. I-II)

În pregătire:

Rabindranath Tagore
Elena Niculiță-Voronca
Adelina Piatkowski

Antologie lirică
Datinele și credințele poporului român (vol. II)
Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană

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)3138978
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 ●

ÎN AȘTEPTAREA NOULUI MILENIU

“**A** FACEREA Sokal”, cum e numită deja celebra farsă jucată de un fizician umanistilor postmoderniști, a înversunat și mai tare tabere adverse de când lumea, oamenii de știință și literații. Unde mai pui că gluma cu pricina nu s-a oprit la un simplu comentariu în forma unui articol, ci a căpătat amenințătoare proporții de calibrul unei întregi cărți (vezi Alan Sokal și Jean Bricmont, *Impostures Intellectuelles*, Paris 1997). Cu toate acestea, spre surprinderea și chiar nemulțumirea multora, încercări de reconciliere există, și ele vin, cum era poate de așteptat, din partea membrilor primei categorii. După ce eforturile eșuate ale lui David Mermin, colaborator permanent al revistei *Asociației Americane de Fizicieni*, de a-și convinge colegii că literații sint și ei un trib de inși interesanți, cu idei demne citeodată a fi luate în seamă, aceeași revistă a publicat în luna august a acestui an esul unui cercetător de la prestigiosul CalTech (California Institute of Technology, adevărată pepinieră de “hard-scientists”, un soi de MIT al Coastei de Est). În acest eseu, autorul (nu mai încarc cititorul *României literare*, la urma urmelor simpatizant al taberei literaților, bănuiesc, cu încă un nume) se lansează într-un soi de reverie cvasi-literară pe tot soiul de teme, pornind de la *Numele trandafirului* al lui Umberto Eco, ajungând la sectele mistice ale Evului Mediu și contribuțiile lor în știință, și sfârșind cu chestiunea care ne doare: cum se poate pune capăt acestui lung conflict implicit între două categorii de intelectuali, care nu mai mult de două-trei secole în urmă se pricepeau, în egală măsură de multe ori, și să scrie versuri și să calculeze ecuații diferențiale? Întrebarea aceasta presupune, de fapt, o alta, mai importantă pentru oamenii de știință: cum se poate deschide știința, ca disciplină cu un anumit prestigiu și halou de inaccesibilitate, către un public mai larg, în așa fel încât nu numai că și-ar câștiga noi prozeliti, dar chiar ar putea profita de ideile unor outsiders și foști neofiți? Un prim răspuns e simplu și evident: modificând atitudinea și chiar interesele celor ce practică această disciplină. Făcându-i, cu alte cuvinte, mai puțin disprețuitori, cinici și aroganți față de colegii lor cu preocupări diferite. O asemenea modificare

ar avea consecințe serioase, pe marginea cărora ar fi interesant de speculat. Una, relativ lesne de intuit, este că aventurile interdisciplinare și-ar spori numărul, iar monopolul asupra unor teorii ori doctrine ar slăbi considerabil, ceea ce, firește, ar stimula, măcar într-o primă fază, impostura, improvizatiile, superficialitatea. Tocmai pentru că este atât de previzibilă, această consecință în particular acționează în clipa de față drept un principal obstacol în calea mariajului dintre științe și umanioare: aventurierii, liberalii cu prea multă toleranță față de “Celălalt” sint văzuți cu ochi răi și pedepsiți neîntârziat de comunitatea lor “nativă”, dar intimpinați cu entuziasm de tabăra adversă, și de aceea de multe ori admirați cu supramăsura.

Un caz tipic pentru a ilustra o asemenea situație este cel al lui Stephen Jay Gould: profesor emerit în Departamentul de zoologie și geologie al Uni-

fermecător, spiritual, dispus la echilibristici culturale neașteptate, și-a sedus cititori nespecialiști. Într-unul din articolele sale consacrate unei polemici antievoluționiste, de pildă, Stephen Jay Gould își construiește argumentele pornind de la o analogie extinsă cu simbolistica Catedralei San Marco, cu stilul lui Rafael și poezia medievală. Asemenea abordări nu sint deloc izolate în textele sale; cum era de bănuț, ele i-au adus un loc esențial în curriculum-urile universitare ale unor departamente de studii culturale ori de sociologia/retorica științei, dar mă tem că în propria-i lume, cea a oamenilor de știință, i-au adus mai mult bătaie de cap. Cu doi ani în urmă l-am văzut pe Gould, la o conferință ținută la Universitatea Macallister. Nu face parte din publicul lui de neofiți creduli și lesne inflamabili, și asta nu pentru că m-aș pricepe la sociobiologie și aș avea convingeri ferme în materie de evoluționism, ci pentru că stilul lui Gould, excesiv de retoric (în sensul de ornament minor, “dezinvoltură” artificială și supraabundență de figural) și de provocator, m-a iritat, mai curind decit convins. Puntea construită de el între știință și lumea de dincolo (a artei și filozofiei, la modul general) mi s-a părut fragilă.

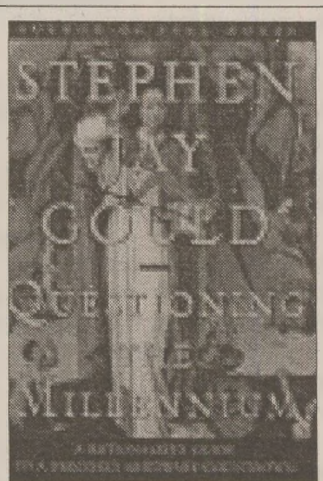
Ultima carte a profesorului Stephen Jay Gould mi-a amintit de conferința din toamna lui 1996, confirmându-mi, din păcate, impresia de atunci. *Questioning the Millenium: A Rationalists's Guide to a Precisely Arbitrary Countdown* (rom. *Întrebări despre mileniu: ghidul raționalistului la o numărătoare perfect arbitrară*) e o carte circumstanțială, oportunistă chiar s-ar putea spune, în măsura în care tratează despre un subiect care inevitabil frământă mințile multora pe măsură ce ne apropiem de anul 2000: mileniu. Dar ambiția lui Gould este tocmai de a nu scrie o carte de ocazie, de tipul jurnalistic, care profită de împrejurări și evenimente actuale. Scopul autorului este de a analiza felul în care mintea omenească concepe timpul, ca noțiune abstractă, îl ordonează și structurează în așa fel încât să se organizeze conceptual pe sine. Teoria biologului, de altfel de bun simț, este că numerele, împărțirile în perioade limitate, distincțiile între zile, luni, ani, epoci, sint toate forme de manifestare ale fascinației noastre pentru rigoare și ordine, care ne ajută să percepem și să înțegem mai lesne

lumea din jur. Secolele nu sint decit convenții prin care această fascinație își găsește expresia. De pildă: cînd începe noul mileniu, în anul 2000 sau în 2001? Răspunsul corect, pe care probabil mulți îl știu, este 2001, pentru că nu există un an 0. Cu toate acestea corectitudinea științifică nu va împiedica pe nimeni să sărbătorească peste un an și ceva trecerea în noul secol, căci în mentalul colectiv 1 definește începutul, nu sfîrșitul. Gould are lucruri interesante de spus în această privință: în primul rînd, faptul că sistemul de măsurare a timpului în secole așa cum îl cunoaștem noi astăzi îi aparține unui călugăr din secolul VI care a comis “eroarea” de a începe numărătoarea de la 1, în loc de 0. “Micuțul Dennis”, cum îl numește Gould, familiar, pe Dionisie Exiguul, nu avea însă cum să propună 0 drept punct de pornire, și asta dintr-un motiv foarte interesant: cifra 0, precum și conceptul matematic asociat ei, nu erau deloc familiare insului din acea vreme. Egiptenii îl folosiseră pe 0 deja, dar sporadic și inconsecvent, în vreme ce chinezii nu aveau nici macar un numeral explicit pentru 0, chiar dacă abacurile lor erau construite după principii care presupuneau, implicit, existența lui 0. Abia mai tîrziu, prin secolele VIII-XIX, aveau matematicienii arabi și hinduși să elaboreze un concept utilizabil și complet al numărului 0, pe care Europa l-a preluat. Lui Dennis, deci, nu i se poate reproșa nimic. De altfel, pînă destul de tîrziu, și anume secolul al XVII-lea, chestiunea lui 00/01 nu pare să fi tulburat din cale-afară pe nimeni. Marea dispută și confuzie apare, însă, la sfîrșitul secolului trecut, după ce semnele ei se iviseră încă din 1799, cînd americanii plîngeau moartea lui George Washington, și odată cu a lui, a unei epoci, măcar simbolic dacă nu cronologic.

Convingerea lui Gould este că felul în care optăm pentru o anumită poziție în această dispută (începe un nou secol în 2000 sau în 2001?) este o chestiune de clasă socială și de educație. Cei care cred că noul mileniu începe în 2001 aparțin culturii “high”, adică sint îndobște inși educați și cu un status social privilegiat, în vreme ce aceia care vor bea șampanie la sfîrșitul lui 1999 fac parte din cultura “low”, adică sint mai curind inși de bun-simț, cu prea puțină considerație pentru istorie și convenții matematice. Această

linie de demarcație culturală și socială e mai evidentă ca oricînd, crede Gould, în disputa din secolul trecut. Kaiserul Germaniei, Wilhelm al II-lea, a declarat oficial începutul noului secol pe 1 ianuarie 1900, sprijinit fiind în decizia sa de Freud și Lordul Kelvin, între alții. Dar masa comunității de intelectuali ai vremii s-au împotrivit unei asemenea decizii: toți rectorii universităților din Ivy League, Harvard, Yale, Princeton, Cornell, Columbia, Dartmouth, Brown, Pennsylvania s-au declarat adepții sistemului lui Dionisos, care plasa începutul secolului XX în 1901. Sau va fi fost aceasta o simplă idiosincrazie americană?

Cartea lui Gould e interesantă tocmai prin asemenea informații și speculații. Ea are toate calitățile și defectele dovedite și de celelalte volume semnate de Gould: spirituală, strălucitoare chiar uneori, captivantă la lectură prin simpla forță a detaliului și a înlanțuirii argumentelor, dar și plictisitoare cînd devine fastidioasă (și devine!), dezamăgitoare cînd o dezvăluire senzatională, aminată capitole la rîndul, se dovedește a fi mai curind o constatare de bun simț. Ca om de știință, Gould e perspicace și sagace în același timp, vinează explicații, construiește raționamente sofisticate pe care le duce pînă la ultimele consecințe acolo unde istoricii rareori se ostensesc să ajungă, și are pasiunea de a afla o schemă comprehensivă pentru fenomenul pe care îl investighează, o *teorie*, în măsura în care așa ceva îl stă în putință. Dar ca literat, același Gould e mai curind dezagrabil, de cele mai multe ori: metaforele, analogii pe temeiul cărora se bizuie spiritualitatea lui, sint prea evidente, prea căutate. Strategia literară a autorului e una destul de simplă și de la modă, în America: naturalitatea, dezinvoltura stilistică, dusă uneori pînă la a fi deghizată drept plăcere personală, interes propriu în subiectul cercetării. Cititorul, cu alte cuvinte, nici nu contează, autorul se distrează mult prea grozav de unul singur ca să-l mai preocupe și reacțiile altcuiva. Evident, asemenea deliberată “ignorare” și autosavurare provoacă imediat curiozitate și interes. Dar pentru cititorul serios, fie el de formație științifică ori literară, cartea lui Gould oferă mai puțin decit promise. Nu știu în ce măsură aceasta este urmarea unei “schimbări de profesie” sau simplă idiosincrazie a autorului, dar cred că merita reflectat tocmai la o asemenea distincție.



Stephen Jay Gould – *Questioning the Millenium: A Rationalists's Guide to a Precisely Arbitrary Countdown*, Harmony Books, New York 1998, 190 p.

versității Harvard și curator pentru paleontologie nevertebrată la Muzeul universitar de zoologie comparată, distinsul cărturar este, mai pe înțelesul literaților, ceea ce s-ar numi un sociobiolog, adică prin definiție un profesionist al reconcilierii dintre discipline, metode și concepte (simplificînd, sociobiologia poate fi definită ca știință ce abordează populații de animale pe baza acelorași principii cu care sint studiate grupări umane). Aproape toate cărțile sale, și nu sint puține, au fost best-sellers și scandaluri, totodată. Prin neortodoxismul ideilor sale (Gould e, între altele, un feroce antievoluționism) autorul și-a scos din sările colegii de breaslă, în vreme ce prin stilul

Mallarmé după o sută

Centenarul "nufărului alb"

"Un erou (Albert Mockel);
"Un profesor de atenție" (Paul Claudel);
"Un artist incomplet" (Gustave Lanson).

LA 9 septembrie s-au împlinit 100 de ani de la dispariția enigmaticului personaj, în jurul căruia judecățile contradictorii ale contemporanilor și propria-i apariție ambiguă, jumătate preot, jumătate dansatoare de la operă - au reușit să teasă una din cele mai compacte pânze de legendă și mister. Moare la 56 de ani, lăsând în urma lui câteva plachete de versuri și proză, câteva traduceri din engleză și culegerea de poeme în proză, medalioane și "poeme critice", semnificativ intitulată *Divagații*. Singurul volum antum de poezii complete e tras în numai 47 de exemplare, și nu toate exemplarele au fost subscrise.

Întreaga sa existență adultă, până la pensionarea tardivă în 1894, stă sub semnul muncii penibile și istovitoare, ca profesor de engleză la diferite licee din provincie și apoi din Paris. ("N-am urcat nici o singură dată strada Romei ca să merg la colegiul Rollin, fără a simți tentația acută, traversând bulevardul Battignolles, de a mă arunca de pe podul de cale ferată și de a isprăvi cu viața.") Aceasta nu-l împiedică, după câteva conferințe la Oxford și Cambridge, să constate în statutul privilegiat al aristocraților *fellows*, prezența tuturor mijloacelor, "cu excepția adversității"; și să invoce, cu un gest tipic mallarméean, "atmosfera de la noi, impregnată de nu știu ce ostilitate împotriva stărilor de excepție sancționate din exterior, sau care nu sunt actul pur de a scrie".

Expus decenii la rând deriziunii și acuzațiilor celor mai diverse, de la impostură la anarhism, își făruise o manieră personală și unică de a răspunde acestor atacuri cu acel amestec de resemnare și ironie care, după propriile-i cuvinte, face din portretul în cărbune desenat de Whistler o veritabilă "biografie interioară". Paginile biografiei scrise de Henri Mondor oferă numeroase exemple de scene precum aceea din locuința lui Leconte de Lisle, când o întreagă asistență amuțise, consternată de grosolănia invectivei unui adversar ocazional, în timp ce "Mallarmé, așezat pe un taburet, stătea căzut pe gânduri, abia disprețuitor, impecabil. Dintre toți, el părea cel mai puțin stânjenit." Iar atunci când bătrânul Tolstoi, într-un interviu publicat de un ziar parizian, îl implică și pe el în procesul general făcut artei decadente și îninteligibile, Mallarmé răspunde cu câteva fraze exemplare ca demnitate și reținere, în care nici urechea cea mai exersată n-ar putea decela urma vreunei iritări. ("Aprecierile lui Tolstoi, relative la scrisul actual, Domnule, mi se par tocmai cele ce trebuie acceptate din partea lui, geniu simplu și amplu, direct în exprimarea ideii; nu întâmplător marele scriitor a învățat, ni se spune, franceza în Stendhal" etc.)

O lungă experiență a sărăciei și a adversității îl învățase să se țină la distanță de orice poză sau afectare la care ne-am fi putut aștepta din partea unui campion al obscurității și al "poeziei pure". Nici urmă de răceală sau de stereotipii elitiste; în locul turnului de fildeș, scump pamasienilor, opțiunea pentru "anonimatul și spatele potrivite - compar - unui șef de orchestră"; în locul disprețului și indiferenței ostentative față de mulțime ale unui

Baudelaire, Flaubert sau Villiers, smerenia cuceritoare a artistului care, incolțit de aroganța naivă a muncitorilor evocați în poemul-anecdota *Conflict*, se simte tentat să le șoptească: "Poate că și eu, unul, muncesc..."

Aversiunea față de clișee și descoperirea timpurie a Neantului ca principiu creator l-au făcut să tindă spre eliminarea progresivă a oricărei dezvoltări și în final a oricărei "substanțe" a textului literar - cu riscul de a-și reduce el însuși toate producțiile la "simple studii în vederea a ceva mai bun". Atât celebritatea, cât și influențele exercitate de el s-au bazat mai puțin pe operele publicate, cât pe reverberațiile spiritului său, pe ecourile vestitelor întâlniri de marți, în care maestrul își delecta oaspeții cu farmecul incomparabil al conversației sale în formă de monolog (al cărui "caracter antioratoric" este subliniat de Thibaudet). Toată proza lui, de o originalitate încă mai abruptă și folosind o sintaxă mai personală chiar decât cea a poemelor, poartă amprenta calităților sale de *causeur* și poate fi privită ca o vastă încercare de a combina arhitectura cea mai riguroasă cu spontaneitatea și ezitățile limbajului vorbit. Această preponderență a omului viu și a impulsurilor pornind de la el în raport cu opera scrisă este, poate, trăsătura cea mai definitorie a "fenomenului" Mallarmé (probabil și unul din motivele pentru care prezența lui în conștiința literară românească a rămas până acum, în ciuda excelenței traducerilor, incomparabil mai vagă și mai abstractă decât cea a modelului său din tinerețe, Baudelaire, sau a principalului său discipol, Valéry.)

Marele vis al existenței sale artistice, edificarea "Operei", a Cărții unice și totale, sinteză supremă a aspirației spre absolut și "interpretare orfică a pământului" - a rămas neîmplinit. (Ca numeroasele aluzii la pregătirea ei nu erau simple mistificări, așa cum se crezuse multă vreme, a dovedit-o "Cartea" lui Mallarmé, culegerea de fragmente și schițe publicată de Jacques Schérer în 1957, reeditată în 1977 împreună cu o adaptare teatrală încercând reconstituirea spectacolului visat de Mallarmé.)

A fost tabloul operei întrevăzute de Mallarmé la 24 de ani doar o fată morgana, "un nobil ou de lebădă, din care nu va țâșni zborul", asemenea trofeului imaginar al întâlnirii cu frumoasa necunoscută, pe care excursionistul acvatic din *Nufărul Alb* renunță să-l mai culeagă, pentru a nu-i agresa prețioasa candoare? A fost existența aceasta un eșec, a lăsat ea în urmă acel câmp de ruine pe care nerealizarea marilor lui proiecte îl sugerează? Ultimul și cel mai îndrăzneț poem, *O Aruncare de Zaruri*, începe cu reconstituirea dramatică a unui naufragiu, iar finalul lui pare să răspundă cu un minim de încifrare:

"NIMIC/.../ NU VA FI AVUT
LOC/.../ DECÂT LOCUL/.../ EXCEPTÂND POATE [...] O CONSTELAȚIE/ rece de uitare și de desuetudine/ nu atât/ cât să nu enumere/ pe o anume suprafață vacantă și superioară/ ciocnirea succesivă/ siderală/ a unei sume totale în formare". (M. M.)

Karl VOSSLER

Mallarmé și ai săi

DE PE LA sfârșitul secolului trecut și până-n ziua de azi, numele Mallarmé are în Franța și mult în afara ei rezonanța unei parole. El este cuvântul de recunoaștere, lozincă și deviza cu care artiștii neo-simboliști ai cuvântului se saluta, se mențin treji și se-mboldesc reciproc în apărarea domeniului frumuseții pure. Stéphane - nu Etienne, așa cum își spune în Franța omul obișnuit, atunci când e boțezat cu numele primului martir creștin - Stéphane Mallarmé, ori de câte ori este numit în cercurile literare, unește sau separă spiritele. Nu poți fi decât *pentru* sau *contra* lui, iar asta înseamnă, strict vorbind, că oricine nu se declară adeptul lui trebuie să-i fie considerat adversar. Așa stau efectiv lucrurile, dacă parcurgem literatura acum extrem de extinsă care se ocupă cu viața retrasă, cu puținele scrieri și cu rarele poezii ale gingașului personaj, care în septembrie 1898 a murit la vârsta de cincizeci și șase de ani într-o locuință de vacanță lângă Fontainebleau. În mod evident, vremea unei aprecieri pur istorice nu a sosit încă.

Înainte de orice, opera aceasta, iar aici păreri sunt unanime, este incompletă. Ca incompletă, fragmentară, insuficientă, a fost ea atât de lăuntric resimțită, atât de limpede știută, atât de des și de explicit desemnată de către Mallarmé față de prietenii săi, încât nici cei mai devotați adepți nu îndrăz-



Fotografiat de Nadar, în 1882

nesc să nege acest lucru. Ba chiar, urmărind când sfioasele, când orgolioasele mărturisiri ale propriei insuficiențe suntem aproape împinși spre concluzia că nedesăvârșirea ține de esența operei sale. Acționa aici, așa cum observa pe bună dreptate Kurt Wais în lucrarea sa *Mallarmé, un poet al sfârșitului de veac*, o "renunțare din exces de conștiință artistică", o renunțare provenind din cunoașterea înaltimii scopurilor vizate, care l-a inhibat pe acest maestru în creația sa. "Înfaptuirea n-a fost nicidecum la fel de importantă pentru el ca ținuta", spune Wais. Iarăși un semn că în cazul lui nu poate fi vorba de artă poetică în deplinul înțeles al cuvântului: căci arta tinde totdeauna, în mod spontan și de la sine-înțeles, spre totalitate și desăvârșire.

Telul creației sale îl împinge pe Mallarmé tot mai sus, pe un tărâm unde nici un geniu terestru nu mai poate zbura. Ceea ce-l înnobiează în ochii alor săi este caracterul insatiabil al aspirației sale spre frumusețe, mult mai mult decât realizările lui efective. În modul în care vocea lui pură, abia înălțându-și cântul, tremură, se pierde, se-nterupe și tace, admiratorii descoperă tot ceea ce e mai bun în arta lui. Aici găsesc breșa prin care se pot strecura pentru a construi mai departe ei înșiși, lucrând la arhitectura viselor lui.

Adepții săi ne asigură că ar fi fost un mare gânditor, un filosof al frumuseții din spița, dacă nu chiar de anvergura lui Platon. Îndubitabil, gândirea lui este îndatorată platonismului, dar după câte-mi dau eu seama, nimeni nu



Edouard Manet, ilustrație pentru *După-amiaza unui faun*

de ani

s-a obosit încă să ordoneze, să cerceteze alcătuirea ei sistematică și să scoată la lumină tabloul genealogic al filosofiei și esteticii mallarméene. Răspunsul la întrebarea dacă a fost un adevărat filosof nu a fost încă dat. Că el a stimulat un tip cu totul remarcabil de filosofa independent de tipicurile breslei, o știe oricine este familiarizat cu scrierile elevului său Paul Valéry.

Multiplele înrâuriri exercitate de Mallarmé sunt atât de greu de evaluat în primul rând fiindcă partea lor cea mai bună rezultă din contactul nemijlocit cu el. Întregul farmec al personalității sale îl puteau simți doar cei ce se apropiau de el. Serile de marți din modesta lui locuință pariziană, Rue de Rome, și întâlnirile de la Valvins au ramas de neuitat pentru toți cei ce le-au putut frecventa. Vizitatorii aveau de multe ori senzația unei înalte școli și spuneau: *"être en première, en deuxième... en troisième de Mallarmé"*. De multe ori era o sociabilitate elevată și veselă, alteori, celebrarea inițiativă a unor mistere. – Câte n-au reușit adepții lui să facă din el, fără ca vreo poză sau vreun calcul din partea lui să-i fi îndemnat la așa ceva: un profet, un sfânt, preot, un mântuitor și un fondator de religie, zidit de ei într-o "biserica".

E ciudată lumina cvasi-religioasă care-a ajuns să-l învaluiască. Parțial, ea emana ca un nimb din el însuși; parțial, îi venea din afară, iar el o tolera. Când și când, se eschiva în tăcere. Dacă ar fi protestat explicit sau chiar cu ironie împotriva ei, ar fi stricat mai mult decât își putea permite și decât i-ar fi fost pe plac; căci îi erau necesare acerea respectuoasă și șaptele evlavioase în jurul său. "Neuitate ceasuri am trăit noi atunci", scrie belgianul Albert Mockel, "în mod cert cele mai bune ale vieții noastre. În întreaga grație și seducție a cuvântului, participam aici la cultul ideilor, la sacra bucurie a spiritului. Cel ce ne primea aici era tipul absolut al poetului, inima iubitoare, fruntea atotînțelegătoare. Egal tuturor lucrurilor, nedisprețuind pe nici unul, căci în fiecare găsea o doctrină secretă sau un reflex al frumuseții." În *Scrisoare despre Mallarmé* a lui Paul Valéry citim: "La vârsta de douăzeci de ani, și în punctul critic al unei stranii și profunde transformări intelectuale, am suferit șocul operei lui Mallarmé; am cunoscut surpriza, scandalul intim instantaneu, orbirea și rup-tura de idolii acelei vârste. Mă simteam devenind un fel de fanatic; trăiam înaintarea fulgerătoare a unei cuceriri spirituale decisive." Atunci când citim aceste mărturii și altele asemănătoare, care nu lipsesc, nu mai poate încăpea îndoială că avem de-a face cu o comunitate religioasă, cu un fel de sectă neopitagoreică, și nu cu comunitatea de lucru a unor artiști. Nu era vorba de o școală, căci într-o școală există critică, îndoială, emulație, continuare și depășire a maestrului de către cei mai buni dintre discipolii săi.

(Continuare în pag. 22)

Bilanțul unei vieți

(Răspunsul postum la ancheta "Despre idealul la 20 de ani")

Valvins lângă Fontainebleau
17 august 1898

Domnule,

CARE mi-era idealul la douăzeci de ani, deloc improbabil să-l fi exprimat fie și în slabă măsură, odată ce actul, de mine ales, a fost de a scrie: acum, *dacă vârsta matură l-a realizat*, judecata asta aparține persoanelor singure ce mi-au prelungit interesul lor. Cât despre aprecierile autobiografice intime, dintre cele la care ne dedăm, cu deosebire, singuri sau în prezența unui oaspete rar, aș adăuga, în ziar, după dorința D-voastră, pentru a profera ceva, că îndeajuns mi-am fost de fidel pentru ca umila-mi viață să păstreze un sens. Mijlocul, il public, constă în a curăți zilnic, cu nativa-mi iluminare, aportul aleator exterior, pe care-l culegem, mai degrabă, sub numele de experiență. Fericită sau vană, voința mea de la douăzeci de ani supraviețuiește intactă.

Primiți vă rog, Domnule...

Stéphane Mallarmé



I. Nu am aici, în locuința mea de vară, portretul meu la douăzeci de ani și regret.

II. Niciodată vreun gând nu mi se prezintă, detașat, n-am așa ceva și mă trezesc aici în încurcătură; ale mele formând trăsătura, muzical plasate, a unui întreg, iar dacă se izolează, le simt pierzându-și până și adevărul și sunând fals: la urma urmelor, mărturisirea asta, poate, figura-va unul, potrivit pentru fila albă a unui album.

S. M.

Stefan GEORGE

Elogiul lui Mallarmé

BUSCA trăsătură de arcuș în mișcarea mâinii, voce și (să zămbim) chiar în părul tipic ondulat și terminațiile ascuțite ale scrisului; aproape sfioasă rezervă și pe de altă parte fermecătoare politețe cucerind simpatii și admirație statornică; anumite maniere ușor britanice, cu, totuși, zelul unui credincios pentru cauza sa: omul Stéphane Mallarmé.

Trudit-a o viață-ntreagă poetul la întorsăturile grădinii sale labirintice, din care nici un oaspe nu mai poate găsi drumul întoarcerii? închis-s-a într-un turm ascuțit și inaccesibil pentru amuzamentul celor puși pe glume, pentru ca cei conștiincioși să ridice din umeri? sunt ele doar o joacă, imbinarea silabelor cântătoare și scânteierea grelelor fraze?

Atunci ingenunche Norodul iar
mama ei rămâne dreaptă...

Credeam c-aș fi zarit o zână în
veșmânt de raze...

Ți-aduc odrasla unei nopți
idumeene...

Precum o chivără de-mpărătesc
copil

Din care te-ar fi plăsmuit șuvoi de
roze...

Icoană amintirii mele
Nu poți biruitoare
Să te-nalți..

Gloria! n-am cunoscut-o decât ieri,
irecuzabilă..

Gândiți-vă la descântecele și rostirile acelea fără noimă care cu nestirbită forță lăuntrică se păstrează-n popor și răsună ca niște chemări ale duhurilor și

ale zeilor; la vechi rugăciuni ce ne mângâiau fără să le fi cântărit conținutul; la cântece și versuri din vremuri de demult, ce nu pot fi deplin deslușite, a căror zicere rostogolește însă peste noi vaste talazuri de bucurii și suferințe, iar palide amintiri se trezesc, aidoma unor îndurerate surori ne întind mâinile mângâioase.

Mai știm și ce puternică impresie au lăsat în noi scrierile Bizantinilor și ale Latinilor târzii, sau ale cucernicilor Părinți ce nu se puteau opri să-și zugrăvească în culori sclipitoare păcatele pentru care se căiau; cum în stilul lor smerit și chinuit deslușeam bucurii fierberea și zbuciumul propriului nostru suflet, și cum uneori versurile anevoie născute ale Egipteanului cu sânge fierbinte faceau să dea în clocot și să se dezlanțuie menadele mai pline de desfătare decât cele ale bătrânului Homer. Orice adevărat artist a fost cândva ispitit să se exprime într-o limbă de care mulțimea profană nu se va sluji nicio-dată, sau să-și aștearnă cuvintele în așa fel ca numai inițiatul să le recunoască înalta menire.. Răsunătoare obscurități sunt la Pindar, Dante, și multe la limpedele Goethe.

Dar nu a dat maestrul și imagini clar descifrabile?

Culegerea de *Pagini*, cu plângerea de toamnă, fiorul de iarnă și elogiul căminului trist... Salbăția biblică a Irodiadei care în nopți fără odihnă rătăcește cu părul despletit prin cămări; apoi își privește într-o oglindă golici-unea mată a trupului brun, împodobit doar cu câteva nestemate cântătoare.

..... și desfrunzesc
Ca peste un bazin cu ape țâșnitoare
Palizii crini ce sunt în mine..

.....Oglindă
Frigidă apă ce plictisul o îngheață-n
ramă
Ce des și câte ceasuri deznădăjduite
Mi-am apărut în tine umbră
depărtată...

Vestește că dac-azurul cald al verii
Ce pe femeie deseori o dezgolește
Mă vede în sfiala-mi de stea care
sclipește

Eu mor..

Sau *După-amiaza Faunului*, plină de mirosul pământului verii și al apelor ei, de frunzișul înfierbântat neclintit și de fături cu pomiri primordial-frumoase ce-și sug țâria și roind la pieptul umflat al unei mame universale.

Înțeleptul care știe puterile tainice și pregătește din ele băutura trezitoare la viață nu trebuie învinuit dacă ucenicul care-a pândit prin crăpătură repetă fără pricepere mișcările sacre și aduce amorțea și moarte cu licoarea lui.

De aceea, o Poete, camarazi și discipoli te numesc cu atâta predilecție maestrul, fiindcă nimeni nu e mai puțin imitabil decât tine, și totuși puterea ta asupra lor a fost atât de mare; fiindcă toți năzuiesc în sens și armonie spre suprema desăvârșire ca să reziste în fața ochiului tău: fiindcă tu păstrezi pururi o taină pentru ei și ne lași credința în acel Eden de frumusețe care singur e veșnic.

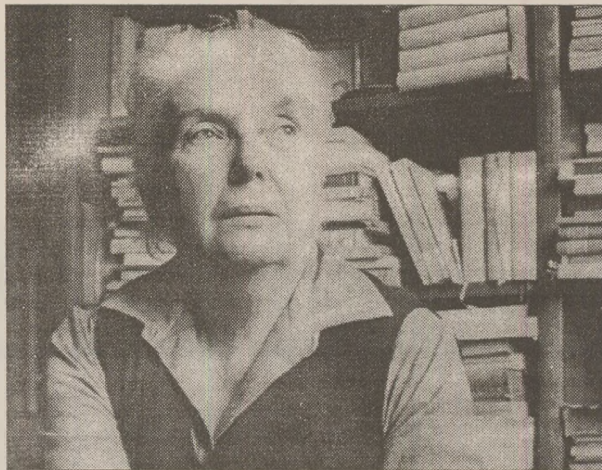
Prezentare și traducere de Mihnea Moroianu

Polka



◆ Dramaturgul și romancierul togolez de expresie franceză Kossi Efovi (în imagine) nu folosește în opera lui nici unul dintre stereotipurile literaturii africane. În cărțile lui nu poate fi întâlnită nici savana adincă, nici tam-tam-ul, nici sate pierdute în brasă, nici vânători de gazele. Spațiul literaturii sale e a unui intelectual rafinat. Ultimul său roman, *La Polka*, apărut la Ed. Seuil, este povestea unui bărbat care caută pînă la extenuare o tinără enigmatică dispărută, Nahéma do Nascimento, poreclită Polka. Intriga se rezumă la o căutare pentru care naratorul nu are nici un indiciu și care, în loc să lămurească misterul dispariției, îl întuneacă și mai mult cu zvonuri contradictorii, informații dezmințite, reminiscențe și vise. Romanul togolezului a fost bine primit de critica franceză.

50 de ani de iubire



dureroasă. Cartea Lallei Romano a fost recent

tradusă în franceză, la Ed. Hachette.

“Trilogia Balcanică” în franceză



◆ Romancieră și critic literar, englezoaica Olivia Manning (1908-1980) este autoarea mai multor cărți de succes, inspirate din experiențele pe care le-a trăit, alături de soțul ei, în timpul celui de al doilea război, în România, Grecia și Egipt. *Trilogia balcanică* (tradusă la noi între 1995-97 la Editura Univers) – o suită de romane de succes popular, iritantă, din punctul nostru de vedere, pentru aroganța cu care sînt priviți românii, este descoperită acum și de francezi: traducerea a apărut recent la Ed. Nil și e considerată de Edgar Reichmann, în “Le Monde”, drept “un document excepțional despre istoria complexă a Europei Centrale”, deși, ține să atragă atenția criticilor, scriitoarea e marcată de prejudecățile țării și mediului social din care provine, și descrie România ca o țară barbară, cu o capitală lugubră, în care “cu greu poți recunoaște Bucureștiul vesel, paradoxal, fermecător, care adăpostea o viață intelectuală intensă”.

Poreul nazist

◆ *Adolf, porcul nazist* – acesta e titlul unei benzi desenate care îi distrează pe nemți. Autorul, Walter Moers, a imaginat un Hitler invins în lumea contemporană, unde este agresat de skinheads și trebuie să consulte un psihiatru, între alte aventuri trănite (se crede, de exemplu, că el e vinovat de moartea prințesei Diana). “Oricare ar fi valoarea lui satirică, marele succes al volumului de benzi desenate *Adolf, das Nazischwein* (Ed. Eichborn, Frankfurt) demonstrează că mulți germani simt nevoia unui discurs neconvențional și neacademic despre Hitler și trecutul nazist al țării lor” – comentează “Time”.

Bărbați în negru

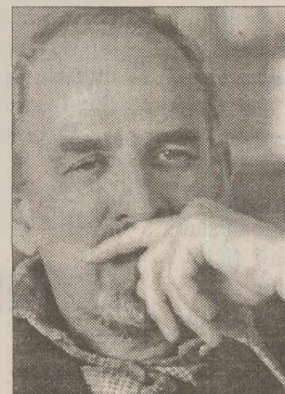
◆ Volumul *Bărbați în negru*, subtitulat *Costumul masculin de-a lungul secolelor* de Jean Harvey este un eseu vioi, cu multe referințe la literatură și pictură, ce își propune să demonstreze că istoria culorii hainelor este în strînsă legătură cu aceea a spiritului și moravurilor. Trecînd în revistă moda culorii închise a costumelelor bărbătești, de la cel al monarhului spaniol Filip al II-lea, care a încurajat Inchiziția, la costumul lui

Hamlet, și de la veșmintele austere ale neguțătorilor olandezi din sec. XVII la cele ale burghezilor contemporani ai lui Baudelaire, despre care poetul spunea că poartă “simbolul unui doliu petuu”, și ajungînd pînă la îmbrăcămîntea sobră a oamenilor de afaceri de azi, eseistul englez încearcă să înțeleagă de ce negrul, care evocă ascetismul și moartea, rămîne mereu culoarea predilectă a bărbaților.

Text regăsit

◆ O scrisoare inedită adresată de Federico Garcia Lorca lui Rafael Alberti, și datînd din perioada 1926-1929, a fost donată recent Casei-muzeu Lorca de către o persoană care a dorit să-și păstreze anonimatul. Scrisoarea, care conține și un desen în care poetul spaniol îl reprezintă pe „signorino Alberti”, este o dovadă a prieteniei care i-a unit pe cei doi poeți, aparținînd „generației ’27”, din care Alberti, azi în vîrstă de 95 de ani, este ultimul supraviețuitor.

Expoziție Bergman



◆ Între 21 august și 4 octombrie, Muzeul Strindberg din Stockholm va găzdui o retrospectivă fotografică dedicată celor patru decenii ale lui Ingmar Bergman ca regizor al teatrului Regal Dramatic din capitala suedează. Fotografii Beata Bergström și Bengt Wanselius au immortalizat momente din spectacole ale Bergman, împărtășind vizitatorilor unicătatea marelui artist, proaspăt octogenar.

Mallarmé și ai săi

(Urmare din pag. 21)

EU NU REUȘESC să descopăr aici nimic din toate acestea. Frapează în schimb tăcerea obstinată care era păstrată aici cu privire la alte forme și comunități de credință. Aproape nici o vorbă despre creștinism. Nu-ți pomenești cu plăcere marii “concurenți”.

Mereu aceeași dragoste pentru tot ce e depărtat și inaccesibil, același dor insașiabil de frumusețe și puritate, aceeași goană după insesizabil și inefabil, după lumina eternă, pe care ochii lui o zăresc o clipă, pentru a o pierde numaidecât. S-ar putea crede: un artist cucernic, căruia-i place să se cufunde în divin. Dar Mallarmé nu e o natură mistică. Tocmai această cufundare și pierdere de sine este lucrul de care el se teme și pe care-l detestă. Un mistic n-ar putea să-și ordoneze cuvintele într-o manieră atât de chibzuită și artistic calculată. Obscur, da, și chiar pînă la înțelegibil, căci “Numele e sunet și boare/ innegurînd văpaia cerească”. Se știe că de obscur scriu uneori marii mistici, un Meister Eckart sau un San Juan de la Cruz, dar nu fiindcă ar urmări acest lucru, ci fiindcă n-au încotro, fiindcă limba nu poate face față noianului lor de viziuni.

Mallarmé e obscur nu din necesitate, ci fiindcă vrea să fie, și nu fiindcă limba franceză i s-ar părea prea cețoasă, ci prea limpede și universal inteligibilă. Atunci când se simte cu totul invadat și covârșit de lumină, un mistic, amuțește sau vorbește confuz și fără șir, ascultînd doar de propriul extaz. Mallarmé tocmai în momentele cele mai lucide își compune alcătuirile de imagini și cuvinte în modul cel mai calculat. El meditează, își modifică, îmbunătățește, încifrează textele, și

încearcă să se apropie asemenea unui jucător de șah de idealul ce-l chinuie. Pe scurt, procedeul său este cel al unui vrăjitor care vrea nu să se dizolve-n Absolut, ci să-l invoce, să i se adreseze, să-l atragă spre el și să-l înlanțuie cu tentaculele secrete și meșteșugite ale limbii.

Mallarmé era fără îndoială conștient – există suficiente semne și mărturii în acest sens – de caracterul ludic și frivol al demonstrațiilor sale de magie semipoeitică. Zâmbea uneori el însuși de aerul plin de importanță cu care trata, transforma și maltrata punctuația, sintaxa, etimologia, rimele și ritmul. Nu te puteai contrazice cu el decât asupra limitei dincolo de care seriozitatea artistului se transforma în joacă sau chiar în hocus-pocus. Îi plăceau, mai ales în ultima perioadă, indeciziile, mișcările unduioase ale fanteziei și inimii, pendularea surprinzătoare și delicată între profunzime și capriciu: motiv pentru a-și dori cititori și critici care, pe lângă evlavie pentru frumusețile lui, să manifeste și ceva umor față de acrobațiile echilibricele și scamatoriile lui.

Ce-i drept, nu cred că un spirit de conciliere plin de umor ar putea aplana conflictul dintre adepții și adversarii lui Mallarmé; căci dacă privim cu atenție, pe acest câmp de luptă stau față-n față două concepte opuse asupra esenței poeziei. Iar cu conceptele nu te poți juca. Ca s-o spunem scurt și tăios: pentru Mallarmé și ai lui, valorile religioase (indiferent dacă le concepem în sens mistic sau magic) se găsesc incluse în cele estetice. Religia lor este arta, credința lor este frumusețea, poetul lor este un Zeu – pe când adversarii disting principalul între toate acestea.

Atîta vreme cît în cercurile acestea nu este stabilită o ordine clară a artei și a religiei, cît specificitatea sarcinilor și forțelor fiecăreia nu este din nou cunoscută, pre-

cis determinată și recunoscută, disputa în jurul lui Mallarmé nu va fi atît de ușor de redus la tăcere.

Astăzi disputa se poartă mult mai puțin în jurul personalității sale a cărei puritate și noblețe smulge chiar și respectul adversarilor. Ea nu se poartă nici în jurul talentului său artistic sau al capacității sale ca atare. Dacă privim înapoi la lunga serie de virtuozii literari ai limbii franceze, de la primii *trobadors* și *rhétoriqueurs* pînă la Théodore de Banville, Mallarmé poate fi pus alături de cei mai exersați, mai îndrăzneți și mai prețioși maeștri, fără a-l recunoaște prin asta ca autentic poet. Opera lui se adresează astăzi mai ales criticilor de artă, literaților filologilor, iar în ultimă instanță filosofilor.

Situația aceasta pare produsă nu atît de mari realizări conceptuale și descoperiri filosofice din partea lui Mallarmé, cît de faptul că personajul acesta retras și în fond idilic și-a plasat grădina de răsaduri lingvistice pe esplanada unei citadele de frontieră. Terenul cultivat de el se află într-o zonă de trecere, mai mult sau mai puțin neutră, și de aceea mult disputată, la granița dintre poezie și religie. Aici se vor mai purta încă multă vreme lupte îndârjite între spirite, și poate nu numai între ele.

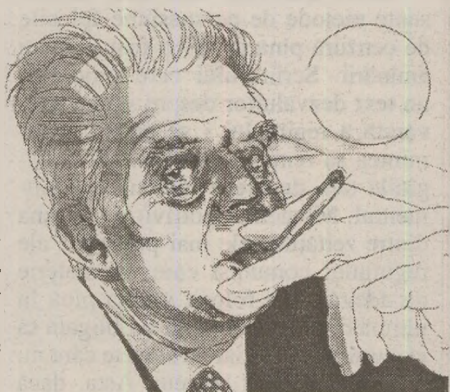


Portret de Whistler

Montale, postum

◆ Dedicat poetei Annalisa Cima, *Jurnalul postum* al lui Eugenio Montale (1896-1981), mult timp ținut secret, este surprinzător, căci poetul în vîrstă, emoționat și măgult de atenția unei tinere, își regăsește inspirația și fervoarea juvenilă în fața miracolului feminin, scriind 84 de poeme. Joc rafinat, care ascunde, în fața morții ineluctabile, frînse secrete și adevăruri poetice rostite cu o virtuozitate și un timbru inimitabile, *Jurnalul postum* a apărut vara aceasta într-o ediție bilingvă, cu aparat critic, la Gallimard.

În imagine, Eugenio Montale văzut de Darius.



Centrul Arnold Schönberg



◆ Compozitorul Arnold Schönberg a trăit mai mulți ani la Berlin, o vreme și la Barcelona, Boston și New York, murind în 1951 la Los Angeles. Totalitatea moștenirii sale a fost transferată în orașul său natal, Viena, unde muzicianul și-a desăvîrșit formația artistică și a petrecut cei mai prolifiți ani. Recent, la etajul întâi al palatului Fanto din capitala austriacă, pe o suprafață de 1300 m.p., și-a deschis porțile Centrul Schönberg. El adăpostește partituri originale, care pot fi consultate pe calculator, documente, scrieri ale compozitorului despre teoria armoniei, manuale și exerciții preliminare de contrapunct, dar și biblioteca persoană, în care ocupă un loc important teatrul lui Strindberg, partituri ale lui Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Poulenc. Deosebit de interesantă este corespondența lui cu diverse personalități. Centrul mai cuprinde o sală de audiții, o discotecă vastă și o mică sală modulabilă pentru concerte cu muzică de camera.

Pești pe nisip

◆ La Editura Noir sur blanc a apărut vara aceasta volumul *Des Poissons sur le sable* de Radu Anton Roman, tradus din românește de Odile și René Cagmat. Avind ca decor fabuloasa Delta a Dunării, cele șapte povestiri sînt prezentate în "Le Monde des livres" ca "fațete ale unei magnifice epoei în care natura și oamenii se înfruntă neîncetat, în care se dezvăluie misterele unor locuri ciudate, populate de pescari și contrabandiști, locuri ale unui fost gulag în care erau trimiși adversarii tiranului". Prozele lui Radu Anton Roman "purttind ecouri din Panait Istrati", sînt considerate de ziarul francez drept "fascinante și ciudate".

Un scriitor național-socialist

◆ Numele lui Rudolf Herzog nu mai spune astăzi nimic amatorilor de literatură. Și totuși operele acestui scriitor german catalogat de istoria literară drept național-socialist au avut un enorm succes pînă la moartea autorului, în 1943, fiind citite de sute de mii de oameni. Cărțile lui Rudolf Herzog umpleau vitrinele librăriilor și rafturile bibliotecilor din Germania, după ele se făceau filme. Studiul *Opera lui*

Rudolf Herzog de Pascal Jardin, apărut la Ed. CNRS Histoire, are meritul de a analiza modul în care acest autor foarte popular a contribuit la ascensiunea nazismului. Exaltînd o violență primitivă și glorificînd o Germanie mistico-romantică și arhiconservatoare, romanele lui Herzog au impregnat difuz fantasmele germanității contribuind la fabricarea unei ideologii și la inculcarea unei mentalități.

Un fals reușit

◆ Poemele japonezului Araki Yosusada au fost considerate o revelație literară în SUA. Apărute în mai multe reviste renumite, ele au stîrnit imediat curiozitatea criticilor englezi, australieni, ruși, spanioli, israelieni și italieni. Acum un an, și presa japoneză s-a făcut ecoul tardiv al gloriei compatriotului, despre care se spunea că este un supraviețuitor al bombei atomice din Hiroșima. Stilul poemelor sale triste și sublime a impresionat cititorii din toate limbile în care a fost tradus. Dar, se pare – scrie „The Nation” – că acest poet n-a existat niciodată. Chiar și identitatea presupusului traducător în engleză e necunoscută. Ceea ce n-a împiedicat revista să publice o recenzie amplă a volumului *Dublă înflorire* (Ed. Roof), apărut sub numele lui Araki Yosusada, și al cărui veritabil autor e fără îndoială, american. Verdictul criticii: poemele fantastice, amare și ireverentioase cuprinse în acest volum sînt opera unui foarte talentat poet, indiferent cum s-ar numi el.

Miroslav Holub

◆ A încetat din viață, la 74 de ani, poetul ceh Miroslav Holub, care și-a împletit cariera literară cu aceea științifică, de imunolog. Considerat unul dintre cei mai importanți poeți

est-europeni din a doua jumătate a secolului nostru, Holub și-a cîștigat aprecierea iubitorilor de poezie prin originalul amestec de exactitate științifică și umor absurd al poemelor sale.

Expoziție Bernini



◆ "Bernini – sculptorul și nașterea barocului în casa Borghese" este titlul expoziției care va rămîne deschisă pînă la 20 septembrie la Galeria Borghese din Roma. Ea este dedicată acestui geniu al barocului, celebrat nu numai ca sculptor, ci și ca arhitect și urbanist. În imagine, *Preaferita Ludovica Albertoni* – sculptură de Bernini, prezentă și în recentul album consacrat marelui artist din secolul XVII de către Charles Avery, la Ed. Gallimard.

Stimate Domnule Director,

Am aflat cu întîrziere de apariția în "România literară" a articolului dlui S. Damian, intitulat "Vinovat e grădinarul", în care domnia-sa are bunăvoința a se opri și asupra unui text semnat de mine ("Celan în coliba lui Heidegger") în numărul 14/1998, text devenit între timp capitol al cărții mele *Paul Celan și "meridianul" său* (Polirom, 1981)!

Nu m-aș fi considerat dator la un răspuns dacă dl. S. Damian, pe care am toate motivele să-l respect ca pe unul din criticii literari a cărui fermitate în argumentare s-a împletit mereu cu o admirabilă eleganță și moderație a discursului, nu ar fi trădat pentru o clipă, după opinia mea, această fericit autoimpusă exigență a echilibrului din care se nutrește orice autentic dialog intelectual, de genul, de ce nu?, al celui pe care l-am purtat chiar domnia-sa și subsemnatul, cu lungi intermitențe, e drept, dar de fiecare dată (pentru mine) instructiv și îmbogățitor. În definitiv, dl. S. Damian are tot dreptul a interpreta altfel decît o fac eu intîlnirea dintre Paul Celan și Martin Heidegger. În ceea ce mă privește, îl asigur că nu-l voi suspecta nicidecum de a se fi lăsat "dus de un soi de automatism" atunci cînd, citindu-mă greșit ("incompatibilitate de substanță dintre doctrinele lui Celan și Heidegger" în loc de *destinatie*), glosează îndelung pe marginea "liniarității și caricaturizării" cu care aș fi conceput portretul filosofului de la Freiburg, după ce chiar domnia-sa recunoscuse, citeva rînduri mai sus, că "remorca pe care o tirăste parcă fiecare după sine, experiența sa existențială specifică, flagrant deosebită, ridică mai curînd o stavilă în circulația gîndurilor", îl mai asigur și că nu mă voi întreba, retoric, "cine îi da latitudinea"

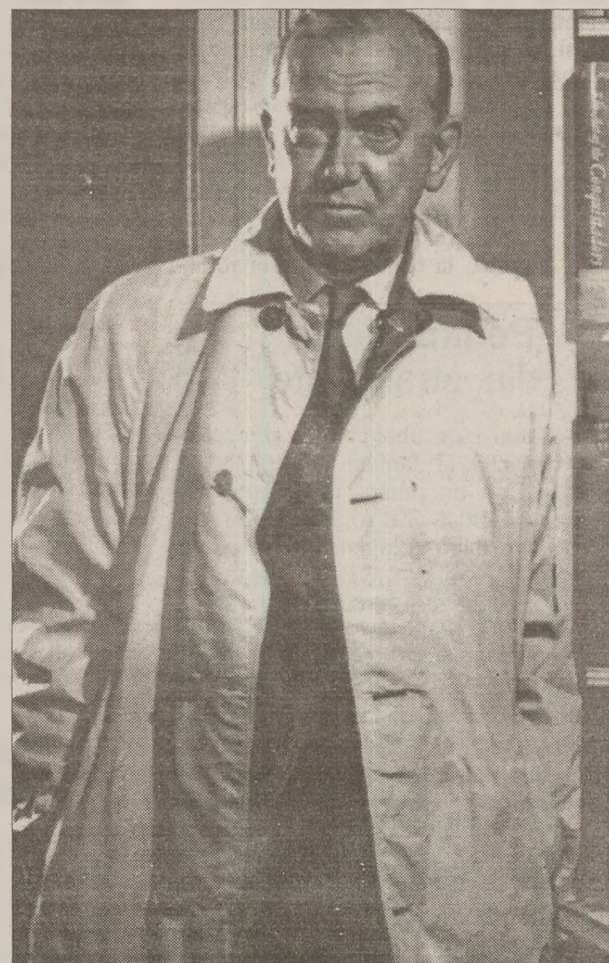
să considere drept "insinuări cu caracter de defăimare" diversele elemente biografice reluate de mine din referatul lui Karl Jaspers către comisia de "epurare" a Universității din Freiburg din 1945, din memoriile filosofului Karl Löwith (*Mein Leben in Deutschland vor und nach 1933*) sau din cartea respectabilului istoric Hugo Ott, profesor și el la Freiburg, (*Martin Heidegger. Unterwegs zu seiner Biographie*). Împărtășesc de altfel întru totul admirația d-lui S. Damian pentru opera heideggeriană și nici măcar lectura atît de atentă pe care domnia-sa a consacrat-o textului meu n-a putut proba vreun semn cît de mic al lipsei de respect pentru moștenirea filosofică monumentală a autorului lui *Sein und Zeit*.

Pe de altă parte, mi-e greu tocmai, de aceea să pricep cum dl. S. Damian poate transforma într-o vină gravă faptul că cineva preferă "imaginea" heideggeriană din *Jargon der Eigentlichkeit* a lui Theodor W. Adorno celei din "expunerea televizată" a lui Philippe Sollers, laudată de domnia-sa, că altcineva preferă interpretării lui Otto Pöggeler la poemul *Todtnauberg* pe cea a lui Jean Bollack, sau că unii acordă mai mare credit concluziilor lui Bourdieu decît celor ale lui Levinas asupra "situației în lume" a filosofului. Cum va califica oare domnia-sa ideea lui Rüdiger Safranski, cel mai recent biograf al lui Heidegger, de a-și intitula cartea despre acesta *Ein Meister aus Deutschland*, trimitere evidentă, întărită și de prefață, la versul celanian din *Todesfuge* ("Der Tod ist ein Meister aus Deutschland")? Va fi fost și ea o urmare a "fixației" asupra "vinii germane" menite "să semene vrajbă și dezbinare", pe care cu atîta nesăbuită frivolitate dl. S. Damian mi-o atribuie?

Andrei Corbea

Rătăcirile lui Graham Greene

◆ Singurul biograf autorizat de Graham Greene să-i povestească viața, Norman Sherry, a anunțat pentru anul viitor cel de-al treilea și ultimul volum al suitei *The Life of Graham Greene*, editată de Ed. Jonathan Cape. Intervievat de "The Independent on Sunday", Sherry, care și-a consacrat 25 de ani din viață subiectului său, a mărturisit că n-a cunoscut pe nimeni care să călătorească atît de mult la o vîrstă atît de avansată ca Graham Greene. În ultimii ani ai existenței lui (scriitorul a murit de leucemie în 1991, la 87 de ani), autorul *Puterii și gloriei* oscila fără încetare între Paris, Antibes, Capri și Antile, așa cum oscila mereu între euforie și depresie. În acest al treilea volum, Sherry reconstituie minunț perioada de sfîrșit a unei existențe hăituite, folosind, ca și pentru celelalte două, numeroase surse din intimitatea scriitorului și mărturisiri directe ale lui Greene. În imagine, scriitorul în 1946.



Serisorile lui Chopin

◆ În timpul unei licitații ce a avut loc la New York, Polonia a cumpărat, cu 150.000 de dolari, nouă din cele paisprezece scrisori adresate de Frédéric Chopin prietenului său

Wojciech Grzymala, căruia îi povestește detalii legate de călătoria plănuită, împreună cu George Sand, în Majorca, în iarna 1839 și îi dă amănunte despre sejurul în Spania,

unde a aflat că e bolnav de tuberculoză. Destinatarul acestor scrisori era un aristocrat polonez refugiat la Paris după insurecția din 1830, prieten intim al muzicianului.

Revista revistelor

Observatorul implicat

Revista **OBSERVATOR** apare la München, prin eforturile unui împătimit de literatură, d-l Radu Bărbulescu, care nu precupește munca și nici bani din propriul salariu pentru a sprijini cultura română (în afară de această publicație, dînsul tipărește la editura ce-i poartă numele și volume ale scriitorilor de limba română, antologii și traduceri). Admirabila sa strădanie publicistică și editorială e resimțită nu ca un hobby costisitor, ci ca o datorie morală, în primul rînd față de sine: "ceea ce am făcut am făcut prin noi, din propria conștiință, liber consimțit și independent". În editorialul nr. 39-40 (aprilie-septembrie 1998), ce marchează un deceniu de apariție a "Observatorului" münchenez, directorul lui evită să folosească termenul "jubiliar", negăsind în situația actuală a României motive de jubilație. Pomînd-o în 1988 ca o publicație de exil, decisă să înfrunte dictatura comunistă din țară, Radu Bărbulescu a sperat, la sfîrșitul anului următor "să ne putem dedica în liniște unor preocupări mai aproape de ființa noastră: literatură, artă, cultură, pe care le vedeam reocupându-și un loc de cinste în țara nouă pe care românii păreau a voi să și-o construiască". Din păcate, speranțele nu i s-au împlinit, și s-a văzut nevoit să-și continue lupta cu minciuna, incapacitatea, demagogia. În fond, faptul că revista publică în deschidere mai multe pagini de analize politice, comentarii și opinii asupra situației politice, sociale și economice din România, că reproduce fragmente semnificative din presa apărută în țară - ține, în concepția "Observatorului", tot de cultură: "Sîntem convinși că, din formele de cultură pe care se bazează o societate, cultura politică este un element absolut indispensabil. Aceasta impune asumarea și dedicația întru propagarea unui sistem invariabil de norme morale și cetățenești, ale căror urme cu greu le putem deosebi la cei înfipti să ne reprezinte poporul; le găsim, mai degrabă, la o parte a presei româ-



nești, poate *singura cucerire revoluționară a anului 1989*" ❖ Partea cea mai mare din sumar o ocupă însă literatura: în 80% din cele 77 de pagini sînt publicate poeme, proze, critică și eseuri ale unor profesioniști ai scrisului și ale unor persoane cu preocupări literare de aici, de acasă, sau din diverse țări, unde au optat să trăiască - nume cunoscute, mai puțin cunoscute sau debutanți (o atenție specială fiind acordată vocilor feminine). Din prima categorie, a scriitorilor consacrați, face parte și Al. Cistelean care, într-un dialog cu Andrei Zanca răspunde curiozității acestuia în legătură cu biografia sa literară. Aflăm astfel că re-dutabilul critic de la "Vatra" a început ca poet, sub aripa lui Ion Pop și a "Echinoxului", la începutul anilor '70, dar, confruntat cu exigentul cenaclu, "m-am convins și eu că n-aveam nici o șansă să devin Marele Poet, iar unul mai mic și, eventual, diligent, nu voiam eu să ajung. Așa că mi-am luat un solemn adio de la iluzie [...] și, profitând de faptul că între timp, totuși, Ion Pop reușise să mă convertească la critică, am continuat să fiu un cititor destul de harnic. Cred că relația cu poezia e, într-un fel, similară celei cu femeile. Sunt femei pe care le iubesc, dar ele sunt îndrăgostite de alții. Nu-ți rămâne decât să vezi dacă ceilalți sunt la înălțimea iubirii ei ori încearcă să o trișeze. Cum poezia e, probabil, cea mai frumoasă femeie, această constatare n-are șanse să ajungă un resentiment și trebuie să-l admiri pe cel care se află în depline grații." Așa ne-am ales cu unul dintre cei mai buni critici de poezie de azi. Întrebat, între altele, care e opinia lui despre situația culturii, acum, la voi, Al. Cistelean nici nu se lamentează, nici nu se îmbată cu apă chioară: "În realitate, văzând lucrurile cu oarecare cinism, în România nu arta, ci artiștii sunt condamnați. Pe de altă parte, bănuiește tot felul de spaime (românul se deculturalizează etc.) care sînt numai pe jumătate adevărate. Anul trecut sociologul Alin Teodorescu a conchis, pe seama unui studiu al pieței, că în România piața de carte a fost la fel de vivace ca aceea a detergentilor, iar tinerii români stau în vîrfurile statisticii, în privința interesului pentru carte. Nu sînt chiar semne de disperare. E drept însă că *vedetismul politic cumulează un fel de mitocănie groasă față de cultură și artă*, dar asta mi se pare o simplă exaltare a unei vocații naționale, mai ales cînd veșnicia născută la sat s-a mutat la mahala."

Faptul divers și miza politică

O tot mai dramatică politică a vinderii ziarului produce victime printre cititorii fideli ai cotidianelor care apar în Capitală. Excepțiile nici măcar nu mai întăresc regula, fiindcă e limpede că ele nu intră în aceeași ecuație. **LIBERTATEA** de luni, 31 august mizează pe următorul titlu, întins pe frontispiciul paginii întîi: "Tata Nițu: nu sînt țigan!" Cu alte cuvinte, un ziar care apare în Capitală întrebuințează o afirmație a gene-

MOMENTUL OPORTUN

UNA DINTRE cele mai interesante metode de persuasiune folosite de cenzură pînă în '89 a fost aceea a amînării. Scriitorului care propunea un text dezvăluitor despre starea adevărată a regimului i se oferea rugămintea să renunțe *deocamdată* la paginile tari, deoarece încă nu era momentul. Momentul potrivit a fost una dintre zeitățile cele mai puternice ale regimului comunist care, în materie de adevăr, și-a folosit utopia pînă în ultima clipă, pentru a nu fi obligată să ia cunoștință oficial de secrete care nu mai erau demult secrete. Asta, dacă fuseseră vreodată.

Dar în timp ce momentul potrivit pentru spunerea adevărului era îndepărtat din necesități de oportunitate, cenzura aceluiași regim n-a luat nicio măsură de cenzurare a neadevărurilor sfruntate, dar convenabile, pe care diverși autori le-au pus în circulație pe seama fostului regim.

Am discutat, de curînd, cu un fost cenzor pe această temă: Un cenzor intermediar, de tip tampon, care mi-a spus că n-a avut nicio dată indicații împotriva autorilor care surpau regimul prin hiperelogiere. Oricît de prosteti erau aceste elogii, ele erau considerate drept probe de fidelitate și, în fond, de tinere sus a unui stîndard pentru care nu prea mai erau amatori care să însemne ceva.

Înainte de '89 am discutat și cu unii dintre autorii de laude fără teme ale fostului regim, unii veleitari, alții consacrați. Veleitarii, adesea oameni săriți bine de vîrsta pensionării, îmi explicau că au un volum de versuri sau de proză blocat la vreo editură, volum căruia doreau să-i netezească astfel calea spre publicare. Autorii consacrați - mai mult prin numărul de volume publicate, decît de importanța lor literară - îmi explicau că făceau o literatură de comandă socială. Un vechi poet, specializat în astfel de comenzi, era ușor contrariat că despre li-

teratura lui *necomandată* nu se găseau critici literari care să o discute.

Pusă în alți termeni, problema lui "nu e momentul" e una dintre constanțele politicii post-decembriste. Paradoxul e că acum adevărul e spus, dar nu prea e limpezit, așa că în așteptarea momentului oportun, de nouă ani, fiecare guvern face reformă în vorbe, dar nu se prea încumetă la fapte.

Arta amînării, despre care cred că e una dintre cele mai bine învățate reguli nescrise pe care o folosește scriitorul român, s-a apropiat de limita expresivității ei politice. Dacă nu cumva a trecut dincolo de ea.

La adăpostul adevărului aminat, regimul comunist își permitea cele mai păguboase politici de tot felul, grație unei considerabile puteri de moment care a durat decenii de-a rîndul.

După mai multe serii de alegeri, desemnarea momentului oportun a ajuns pe seama fostei opoziții din România, actuala putere.

Aminarea acestui moment nu numai că produce nostalgii, dar poate pune chiar și necesitatea reformei sub semnul întrebării.

În pofida faptului că, la noi, a fost nevoie de o uriașă convulsie socială pentru a o rupe cu vechiul regim, complexe ale fostei puteri au supraviețuit căderii lui Ceaușescu.

Mai nou, avem de-a face cu un complex de putere față de puterile precedente, complex în numele căruia *momentul oportun* se află undeva în trecutul anilor de tranziție, nu între posibilitățile de acțiune ale politicienilor aflați la putere.

Ar fi bizar ca o acțiune real reformatoare să se raporteze la politica lui Ceaușescu sau la încercările ulterioare de conservare a ceaușismului economic. Întrebarea e însă cine va avea curajul să renunțe la aceste detalii, pentru a îndrăzni să înceapă reforma pur și simplu.

Cristian Teodorescu

ralului Nițu, pentru a se folosi de sentimente mai mult sau mai puțin exprimate la adresa țiganilor, ale cititorilor ziarului. Dar, pe de altă parte, în interviul pe care Nițu îl acordă ziarului **LIBERTATEA** aflăm că generalul, care declară că nu are prejudecăți la adresa țiganilor, candidează la funcția de primar general al Capitalei din partea PRM. Or, nu demult, liderul acestui partid a declarat că împotriva țiganilor trebuie luate măsuri speciale, printre care și aceea de ghetizare silită. Știe generalul (r) Nițu ce declară șeful partidului pentru care vrea să candideze la alegeri? Iar dacă știe, în ce măsură i se mai potrivește și haina de general în rezervă? ❖ Dacă generalul Nicolae Nițu, devenit persoană particulară, mai poate afirma că nu știe de declarațiile lui CVTudor, nu același lucru se poate spune despre fostul președinte al României, Ion Iliescu. Actualul senator și lider al PDSR pare din cale afară de interesat de o alianță cu partidul lui CVTudor, deși cu doi ani în urmă, declara, oarecum oripilat, că aliații nu ți-i alegi cum vrei. ❖ Ce soartă pe domnul Iliescu - să nu-și poată alege aliații pe pofta inimii nici cînd s-a aflat la putere și nici acum, de cînd e în opoziție. ❖ Ne exprimăm în continuare mirarea că o foaie cum e **ATAC LA PERSOANĂ** apare în continuare nestîngherită, deși e limpede că unicul rost al acestui săptămînal e acela de a provoca scandal. Că foaia sus-citată își permite mari calomnii

la adresa unor persoane și personalități din România, asta e afacerea celor care conduc. Dar ca și în cazul **ROMÂNIEI MARI**, acest săptămînal încalcă clar Constituția prin articole atacatoare etnice, avînd premise rasiste, de-a dreptul revoltătoare. Cu toate acestea, Parchetul General pare a nu se sinchisi de existența acestei foi, deși ar fi avut toate datele, pînă în prezent, pentru a pune sub acuzare pe cei care scot acest săptămînal. ❖ Indirect, despre patronul acestui săptămînal își spune părerea Cornel Nistorescu, scriind despre anumite fapte diverse din lumea sportului. Editorialistul **EVENIMENTULUI ZILEI** atacă lipsa de respect din fotbal unde arbitrii sînt bătuți de antrenori sau de președinți de cluburi, pomenind și de rolul grosier al celui care scoate *Atac la persoană*. ❖ Altfel, cele mai multe ziare color din București par a se specializa în paginarea cît mai spectaculoasă a faptelor diverse și în scandalizarea opiniei publice în ceea ce privește viața politică autohtonă. Citind prima pagină a acestor ziare e foarte greu de spus ce se întîmplă de fapt în România. Pe de altă parte, apare întrebarea dacă așa-zisa politica a faptului divers nu ascunde cumva intenții de manipulare grație cărora alegătorul care citește asemenea ziare să se piardă între accidentele vieții cotidiene, pentru a nu mai observa miza politică pusă în joc.

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