

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

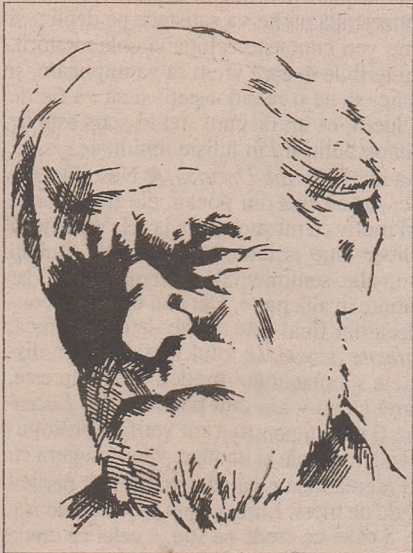
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21 – 27 aprilie 1999
(Anul XXXII)

16

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



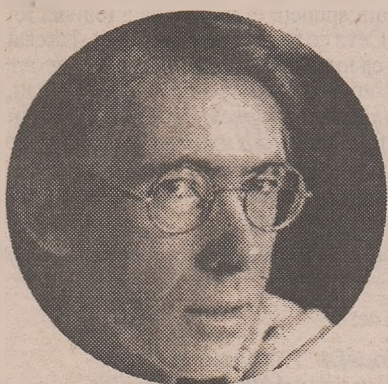
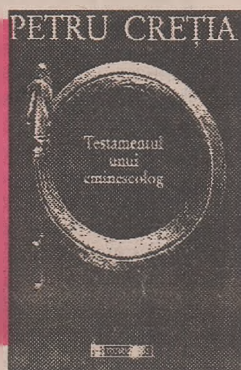
Inedit

VASILE VOICULESCU

(pag. 12-13)

Legatul învățatului PETRU CREȚIA

(pag. 9)



**Booker Prize
1998**

Corespondență din Spania

Dialog (oniric) cu AUGUSTO

ROA BASTOS

(pag. 22)

AMSTERDAM de Ian McEwan

(pag. 21)

Miorița a intrat în Europa

(pag. 17)

Al doilea Nichita al literaturii române

(pag. 4)

CURSUL BANCAR

(pag. 3)



Însemnări despre Don Quijote

"DON QUIJOTE nu este nici nebun, nici idiot, scrie Harold Bloom, ci doar unul care se joacă de-a cavalerul rătăcitor". Cel mult, o "nebulie literară" dacă ne gândim că lectura romanelor cavaleresti i-a luat mințile nobilului sărac Alonso Quijano din La Mancha, punându-l pe drumuri și făcându-l să se creadă cavalerul Don Quijote. Mai mult: "Don Quijote este nebun pentru că prototipul său, Orlando (Roland) din poemul lui Ariosto, *Orlando furioso*, a fost cuprins de o nebunie erotică. La fel i s-a întâmplat, după cum îi explică Don Quijote lui Sancho, lui Amadis de Gaula, un alt precursor eroic".

Învîrtesc de multă vreme prin cap tot soiul de considerații cu privire la caracterul ludic al aventurii lui Quijote, așa că Harold Bloom nu face decît să mă întoarcă la o obsesie. Cît despre *caracterul literar* al nebuniei eroului, acesta nu comportă nici o îndoială. Doar o precizare: aș prefera, din consecvență, dacă, la fel cu Bloom, nici eu nu cred în nebunia sau în prostia lui Quijote, să vorbim de caracterul literar al *jocului* său. Toată problema e dacă Don Quijote se joacă de-a adevăratelea. Oximoronul nu e înfîmplător, cum o să vedeți.

Bloom se referă la cele patru însușiri fundamentale ale jocului remarcate de Johan Huizinga în *Homo ludens*: liber, dezinteresat, limitat în timp și spațiu și ordonat. "Toate aceste calități se verifică în cazul cavalerului rătăcitor...", conchide Bloom. Oare?

Prima însușire se verifică, fără doar și poate: nimeni nu-l obligă pe Quijano să devină Quijote. Inițiativa îi aparține în întregime. Singura remarcă ce s-ar impune, pentru acuratețea aprecierilor, este că, deși nu e propriu-zis silit de cineva, Quijano e împins cumva de la spate de eroii romanelor citite. Începe să le copieze viața, conduita, manierele, codul cavaleresc. Am putea pretinde, folosindu-ne de clasificarea lui Caillois, că Alonso Quijano intră într-un joc de *mimicry*, adică de rol, mască, schimbare de identitate. Nici dezinteresul nu ridică obiecții. Rar un jucător mai dezinteresat decît Quijote. Celelalte două însușiri nu mai trec însă de la sine. Tocmai limitat nu e jocul lui Quijote. Nici în timp - tinzînd să acopere existența toată a lui Quijano, nici în spațiu - fiindcă lumea toată (aceea reală, a epocii) devine scena aventurilor cavalerului. În fine, nu e clar în ce sens putem vorbi despre ordine și reguli în jocul lui Quijote, chiar dacă ne-am gândi că le stabilește singur. Ordinea nu e prestabilită, cum cere teza lui Huizinga repetată de Bloom, ci inventată pe parcurs, improvizată neconținut și schimbată de cîte ori se ivește ocazia. E, îndeosebi, un joc cu un singur jucător (Sancho fiind spectatorul), irepetabil și plin de fantezie.

Dar mai este un element și pe care Bloom nu-l relevă: și anume caracterul conștient al jocului. Nu doar de liberă voință e vorba: e obligatoriu ca jucătorul să știe că se joacă. Oare Don Quijote știe? S-a discutat enorm pe această temă, dar mai ales din perspectiva nebuniei personajului: dacă e nebun, atunci nu știe, dacă se prefăce, atunci știe. Întrebarea însă merită să fie pusă direct. Huizinga e de părere că jucătorul știe, jucîndu-se, că nu e de-a adevăratelea. Chiar și copilul ar avea această intuiție, că e numai în glumă. N-ăs băga mîna în foc. Aș fi înclinat să disting *jocul* adultului de *joaca* copilului. Profit și de dubletul românesc, inexistent în nici o limbă. Cred că joaca e de-a adevăratelea, jocul, nu.

(Continuare în pag. 3)



CONTRAFORT

de *Mircea Mihăilescu*

Șansa democrației: lovitura de stat?!

ULTIMUL sondaj CURS ne reduce, în privința evoluției politice, cam la nivelul anului 1994. Cu alte cuvinte, ne dă cu un cincinal înapoi, după ce entuziasmul nostru - produs mai degrabă al exasperării decât al evaluării corecte a realității - ne împinsese vreo zece ani înainte. Zece ani din viața noastră iroșiți de iresponsabilitatea unei găști incapabile, răspunzătoare pentru a fi întreținut iluzia competenței, când ei nu erau decât niște profitori nenorociți, ahtiați după putere și onoruri. Mai repede decât mi-aș fi imaginat, falimentul regimului Constantinescu a devenit o crudă realitate.

Personal, n-aș avea nici o suferință dacă mărunții ce se gudureau slugarnic pe lângă pulpana lui Corneliu Coposu ar face un pas îndărăt și ar dispărea în neantul din care s-au întrupat. N-ar fi nici o suferință. Din nenorocire, plecarea lor de la putere și revenirea clicii iliesciene- așa cum indică sondajele, dar și starea de spirit a populației- ar reprezenta, pe plan internațional, deletarea definitivă a țării de pe orice listă a onorabilității. Pentru că așa hahalere cum sunt, așa neputincioși, duplicitari și de-o absolută reacredință, ei reprezintă în ochii unui Occident iubitor de maniheisme „băieții buni”.

Cum au dobândit această imagine, e istoria zbuciumată a șase ani de lupte dramatice în România postceaușistă. Sprijiniți fără rezerve de presa democratică, de tot ce însemna inteligență în această țară, copiii de mingi ai lui Emil Constantinescu au început să creadă că sunt chiar ceea ce speram noi să fie: salvatorii unei țări aduse la faliment de-un regim cleptocratic și criminal, al cărui principal exponent, Ion Iliescu, nu era altceva decât întruparea anacronică și coșmarescă a cincizeci de ani de bolșevism violent.

Ce s-a întâmplat după 1996 e, însă, de natură să defecteze busolele oricărui om de bună credință: pe câtă vreme, de bine, de rău, neo-comuniștii par să fi învățat să respecte regula democrației, învingătorii lor s-au bolșevizat de la o zi la alta. Astăzi vedem cu ochiul liber că Ion Iliescu n-a fost, la destule capitole, mult mai rău decât succesorul său. (Dau cuvântului rău un sens cu totul ne-etic). Pentru că nu știi, în fond, ce să preferi: populismul iresponsabil și vicios al lui Iliescu, sau grandomania mistico-tembelă a lui Emil Constantinescu? Minciuna cu iz de măciucă minerească a primului, sau parșivenia acoperită în sosuri onctuos-democratice a celui de-al doilea?

Pentru țară, însă, perspectiva descrisă de sondajul CURS e catastrofală. Neperformanți, debili la orice capitol în afară de cel al lădăroșeniei, păguboși cu sistemă și fraieri cu încăpățănare, a-i readuce, eventual, la putere pe pedeseriști ar echivala cu a ne șterge definitiv de pe harta marilor jocuri europene. De bunăvoie și nesiliți de nimeni, am confirma cele mai defavorabile - ca să nu zic denigratoare- judecăți la adresa noastră. Uniunea Europeană ar răsufla ușurată, pentru că nimeni n-ar mai avea de ce să-i ceară socoteală pentru neadmiterea noastră, țările democratice din jur ar rupe legăturile scurte, introducând vize și închizând ermetic granițele, iar N.A.T.O. ar fi scutită să-și complice existența adăpostind la sân un popor incapabil să se debaraseze de reflexele sale comuniste. Într-adevăr, cum să aduci la putere un partid socialist pe care nu-l bagă în seamă nici măcar Internaționala Socialistă?!

De altfel, testul Kosovo ne arată cum oscilăm și la capitolul - ieri mirific, astăzi jalnic - al dorinței de integrare în structurile nord-atlantice. Obişnuți, din moși-strămoși,

să umblăm cam pe trei cărări, astăzi ne-am trezit visând la a treia cale. Până-n nouăzeci eram campioni mondiali ai comunismului, sub Iliescu purtam torța olimpică a democrației, iar cum au început să zboare avioanele desupra Sârbiei ne-am trezit promotorii înflăcărați ai balcaniadei neutralității! Și asta nu așa, într-o sporovăială, seara, întinși pe canapea, ci în proporție de masă! Șaptezeci la sută dintre români se visează astăzi elvețieni, sau măcar austrieci!

Cum altfel decât infantilism să numești această penibilă umblare cu sorcova, fără busolă, în direcții despre care nu știm nimic, dar, în mod misterios, ni se par convenabile? Pentru că, de-a lungul istoriei ne-am comportat lamentabil, azi, în compensație, ne visăm mari eroi ai creștinătății. Ieri aveam complexul Occidentului și i-am opus găselnița penibilă (mi-a fost dat s-o aud chiar din gura unor oameni extrem de inteligenți!) că nici nu e nevoie să intrăm în Europa, pentru că noi suntem europeni de la naștere! Bineînțeles. Numai că noi ne-am născut în Europa de Est, în timp ce în poziție era vorba de Europa de Vest!

De când cu represaliile N.A.T.O., avem complexul Sârbiei pentru că noi am cedat părți din țară de câte ori s-a ivit prilejul, în timp ce ei s-au apărut cu arma în mână și în fața lui Hitler, și a lui Stalin. Iar astăzi, când Dumnezeu le-a luat mințile și votează cu iresponsabilitate aderarea la ceea ce-a mai rămas din Imperiul Răului, noi vrem să-i imităm și să-l aducem la putere pe Miloșeviciul național! Sigur că omul de rând nu gândește în acești termeni. Prevăzut cu o memorie relativ scurtă, el compară dacă ceea ce i-a promis politicianul pe care l-a votat corespunde acțiunilor sale de după ajungerea la putere. Iar ceea ce observă e că n-a făcut decât să scape de un mincinos și de un profitor pentru a aduce în locul lui altul! După ani buni în care considerentele sprijinitorilor pedeseriști, de genul: „Îi votăm tot pe ăștia, pentru că și-au făcut plinul, iar acum se vor gândi și la noi!” mi s-ar părut absolut idioate, astăzi încep să le pricep subtilitatea: erau hoți, dar erau hoții noștri!

Rupt în egală măsură de mase și de ideea de onestitate, regimul Emil Constantinescu se pune cu vigoare sinucigașă în afara competiției politice. Căzând dramatic în ochii votanților din 1996, el nu mai are pentru a se menține la putere decât șansa pe care ar fi avut-o în 1996 Ion Iliescu: lovitura de stat! Or, dacă asta e singura şansă a ceea ce occidentalii cred că ar fi în România democrația, mai bine păgubași! Mai bine înapoi la Iliescu, pentru că oricum ar fi ultima oară când ne-am întoarce la ceva cunoscut: o eventuală preluare a puterii de către oamenii crescuți sub umbra Moscovei ar însemna apariția, de chiar a doua zi, a unui Kosovo politic. Nu mai e nici un secret pentru nimeni că el s-ar numi Transilvania. Legea egoistă a lui „Scapă cine poate!” ar prevala asupra oricăror alte considerente și texte patriotarde. Pentru că de lozinci și promisiuni români au avut parte din belșug atât sub Iliescu, cât și sub Constantinescu.

Responsabilitatea extremă care atârna pe umerii actualilor guvernanți nu pare să-i scoată din tabieturile jalnice dobândite de când se înfruptă pe gratis din bucatele țării: dl. Radu Vasile publică volum după volum, iar dl. Constantinescu a inventat conceptul de „recepție mondenă de criză”. Iar dacă n-ar sforăi atât de sonor, habar n-am avea ce face dl. Ion Diaconescu.



POST-RESTANT

de *Constanța Buzea*

CITITI-NE, ca să vă citim! Cu acest îndemn fără nimic sențios în linia lui dreaptă, v-am convins să vă procurați ultimile câteva numere ale revistei, (cu prețul redus pentru cei ce o cumpără de la sediu). Nu știu de ce, dar am avut impresia că ați făcut-o sacrificându-vă banii de pâine sau de metrou. Am și acum o strângere de inimă la acest gând, dar nu-mi pot reprimă un altul, că începând să ne citiți cu regularitate, relația noastră intră cu adevărat în normal. Căci, venind să solicitați o *simplică părere*, pe loc, despre versurile pe care le scrieți, așa cum v-ați exprimat și crezând că ne cereți un lucru ușor, vă vom face pe plac cât mai curând posibil. Deci, venind să cereți o mică favoare, am intenționat să plecați de la noi cu o amănare, e drept, însă cu un dar subtil, cu bătaie lungă, cu efect previzibil bun, - convingerea noastră că într-o primă instanță este mai important să ne citiți dv. decât să vă citim. *Citiți-ne, ca să vă citim* e un fel de a spune, este un îndemn la cunoaștere reciprocă, la prietenie reală, la *colaborare* până la urmă, în deplină cunoștință de cauză, chiar dacă talentul cu care sunteți înzestrată nu ne va satisface pe deplin, și chiar de la început, pretențiile. Citindu-ne, ne veți cunoaște echipa și colaboratorii, revista fiind pentru noi toți rodul unei pasiuni teribile în care vrem să vă implicăm, și pe care vrem, fără trufie și fără falsă modestie, să ne-o recunoașteți, și să vă fie de folos. Dacă încerc să vă mai conving de un lucru, că un răspuns dat în scris este de preferat, o fac, cred, tot în avantajul dv., recunoscându-mi în liniște timiditatea, care, de regula, îmi gătuie discursul. Și nu vreau să risc. (Corina Dobrică) ● Neserioasă și neproductivă, deci, ideea de a vă citi, pe loc, *măcar una* din poezii, ele fiind, toate, doar cinci la număr. Și aceasta pentru simplul motiv că nu sunt două la fel. Versificați fluent în dulcele stil clasic, dar și versul liber bine articulat vă reușește. Sunteți angelică în una, plină de cruzime și prozaică în alta, sentimentală cu semn minor, dar riscând și sarcasmul descriptiv de moale lehamite în altă parte. Cel mai bine m-a convins scurtissimul poem *Clipa*, chiar dacă ideea din final este veche de când lumea, cum cel mai nereușit mi s-a părut a fi *Proprietate personală*, totul vărsat într-un discurs neatent, neelegant, cu inerente neglijențele spontaneității moderne care nu este, cel puțin deocamdată, punctul dv. forte. Regret că nu v-am citit poemele din *Lucea-fărul*, dar o voi face, vă promit. O voi face fie și numai pentru a-mi verifica presupunerile, suspiciunile. Pentru că dacă și acelea vor fi inegale și haotice, vă voi sugera cu siguranță să nu vă mai grăbiți a da la tipar. Părerea mea e că până la un text perfect pe care să-l semnați liniștită ar mai fi lungă cale de mers. Lungă și un pic anevoioasă, pentru că ați avea de luptat cu propria trufie, a celei ce crede că știe, a celei ce crede că simte definitiv un lucru, a celei ce încă nu se poate detașa de făcutul său, poemul, ca un nou născut frăged și nevinovat, aburind, sfânt. Or, poemul abia încheiat astăzi, nu este nici pe departe gata. El este fragil și bun de jupuit, de hărtănit, de reasezat sub ochiul ca și dumnezeiesc al propriului autor. Dacă n-ai pic de îndoială asupra valorii lui, îl lași cum ți-a ieșit, și te repezi să-l scrii pe următorul. Dacă poemul are fie și numai un vers memorabil cu adevărat, nu ai voie să-l strici cu altele, multe la număr, de o banalitate asasină. Îl notezi singur, îi dai statut de aforism, îl lași în așteptarea restului masiv de versuri cel puțin la fel de frumoase ca el. *EL...*, este titlul unuia din poemele dv. ratate, după umila mea părere. Are opt strofe, dar între primul lui vers *Când tot ce nu e el este durere* și ultimul lui vers *Când tot ce este el este durere*, demonstrația dintre cele două ipostaze ale superbiei este minată de defecte, de lungimi, uneori și de un limbaj ca de lemn (vedeți *strop, an de an, între patru ochi, Cuvintele când le adun în snopi, Cui folosește-asemenea recoltă, L-a ars cunoașterea ca pe o iască, Dar steaua-n frunte tot îi rămânea, Din nou alți ani, și într-o zi, Căci și-a plătit ideile cu sânge/ Și totuși n-a ieșit din labirint, Să am, i-aș arunca un fir ș.a.* Să nu-mi spuneți că am citat excesiv, că am trunchiat. Acest abuz în schimb pentru abuzul ce-l faceți, fără să vreți, desigur, asupra răbdării celui care citește în poziția răstăginit, aș spune, între versuri excelente alte versuri, de pură umplutură, în voia unui ritm și discurs linc care cere, chipurile, accente și silabe, expresii de o speță inferioară, care nici măcar din coadă nu sună prea bine. Trecând la alt text, spun că Pan, ca să moara de mai multe ori, *în fiecare mlaștină*, cum spuneți, el trebuie să a reinviat tot de atâtea ori. Parcă ați pierdut din vedere ceva. Ceva ce trebuia neapărat găsit și așezat la locul lui într-un vers, într-un alt vers, pentru ca totul să fie atins, în *Amintiri despre mine*, de aripa logicei poetice. Tot aici păcătuțiți ca o adolescentă fără calități, recurând la genitivele lamentabile *lacrima timpului* sau *copacul înțelepciunii*. N-am înțeles, iarăși, cât de corecte sunt versurile din final *refac, din ipostază în ipostază/ pe mine știut. (Îl/ma) refac...* (pe mine/pe mine)? Vă întreb, meditați! Din *Frica* poate fi detasat versul *sufletul, această amintire*, cu punctuația mea, de aici, și terțina de final, frumoasă, sugestivă. (C.D., profesoară de muzică, București).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

Correspondenți 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. postal 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), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail: romlit@romlit.ro

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

Cursul bancar

ÎN ANII cincizeci trăiam o copilărie fericită. În fiecare zi vedeam de pe gard o înmormintare. Chiar două-trei, în zilele bune. Și, tot zilnic, regimentul trecând cîntînd. Doar ziua "stabilizării" a fost un spectacol care să le întrecă.

Magnifică trăire a aducerii leului la cursul dolarului!

Aveam ce mîncă și îmbrăca mai mult decît alți copii. Dar, bucuriile ochiului și urechii nu ne lipseau nici una. N-aveam nevoie de sală de teatru sau de desene animate. Participam, chiar din clasa școlii, la spectacolul de pe stradă. Sub ochii noștri trecea convoiul mortului spre cimitirul Ghencea. Ce noroc să locuiești aproape de cimitir! Dricul cu cai, fanfara cu pîlile alea mari, aurii, obraji umflați și roșii ca racul ai suflătorilor. Și pe urmă, lumea plîngînd, femei leșinate, țipete spre cer. Toți în negru. Iar mai pe urmă, coșciugul și mortul. El era personajul principal. Uneori ne plăcea, alteori nu. Ne îngăduiam să fim foarte pretențioși: aveam o adevărată cultură. Văzusem sute, mai mult, de morți în coșciug. Comentam ca niște specialiști. Eram de păreri deosebite, pînă la încăierare. Un mort bătrîn, cu gura strîmbă, ne-a făcut să ridem la unison o oră. O fetiță blondă, zimbătoare ca și noi, ne-a înlăcrimat pentru o zi. Am fugit din clasă și, în hohote de plîns, am urmat puțin convoiul. Dar de acolo, dintre cei în negru, nu se vedea atît de bine. Ne-am răsfiat pe la casele noastre privind de la ferestre. Oricum, ziua de spectacol nu se terminase.

După marșul fanfarei mortuare urmau cîntînd "frunză verde-verde de stejar...". Ofițerul să strige ordine, iar coloana să-și schimbe pasul, să se oprească brusc sau să facă stînga împrejur. Ce minunat să locuiești în preajma unei cazărmi! Cimitir și cazarmă ne dădeau spectacole de muzică și imagineră, hrană zilnică a sufletului nostru sărac și lacom. Zbîmîiau geamurile de tunet fanfarei care urma coșciugul mortului. Se împrăstiau norii de bubuitul din rărunchi al cîntării soldaților. Nici învățătoria, nici pîrîntii nu ne mai puteau stăpîni. Eram fascinați, cu toate

simțurile captate de spectacol. Eram moralizați, pedepsiți, bătuți. Zadarnic. Arta din spectacolul convoiului mortuar și din baletul soldaților mărșăluind spre un scop, ne subjugă.

DAR a venit ziua unei disperări a părinților. Reforma monetară. Se împrăstiau norii de hohote, de plîns și revoltă ai mamei. De blesteme și alergături. Străzile erau pline de ai noștri, zburătînd spre magazinele alimentare, cu hainele filfiind, cu mîinile pline de bancnote. Toți banii, pînă acum ascunși bine, pentru zile negre. Asta da spectacol. Copii, rideam de ne prăpădeam. Plîngeau doar cei care își priveau propria mamă. Dar nu prea aveam vreme să-i luăm în seamă. N-a trebuit să fugim de la școală. Au fugit învățătoarele, cu ochii holbați de groază. În poarta școlii, golănașul clasei a strigat mîeros un bărbat: "Nene, dă și mie un leu!". Omul s-a oprit, a scos din buzunar o hîrtie de o sută, apoi două, apoi un pumn de sute. "Ia-le pe toate! Nu poți cumpăra nici un bilet de tramvai cu ele. Nici un covrig!". Am sărit cu toții pe bani. Într-o oră eram perfect organizați. Stam cite doi, la distanță. Eu mi-am ales locul cel mai bun: stația de tramvai. Și ne-am apucat de cel mai minunat spectacol. Îl întrecea cu mult pe cel al mortului sau al soldaților. Am zis: "Nene, dă-mi te rog, și mie două mii de lei!". Am primit 10 mii. Apoi am zis, tot cu "te rog", o sută de mii. Și i-am primit. Am fugit acasă și am înghîtat o valiză de carton. Am cerșit cu metodă, urcînd sau scăzînd suma, psihologic, după om. În minte, îmi adunam veniturile. Pe înserat aveam șapte sute de mii. Pe lîngă mine, alți copii se încăieraseră. Pe sute, sute de mii. Și, am făcut dreptate. Eram cea mai bine hrănită. I-am bătut și am luat de la ei trei sute de mii ca să am o sumă rotundă. O valiză cu un milion.

Privesc zilnic "cursul bancar". Sper ca puștii care se uită la desene animate și la ședințele parlamentului să nu pătască ce am pătît eu. Să nu cerșească sau să primească în dar un milion de lei, cu care n-ar putea cumpăra un pepsi.

Maria-Luiza Cristescu

Însemnări despre Don Quijote

(Continuare din pag. 1)

Iar dacă eu l-am citit bine pe Cervantes, aș spune că Don Quijote e mai aproape de joacă decît de joc. La el, e de-a adevăratelea. Între viață și joc (opozitie incontumabilă), nu e la el nici o linie despărțitoare. Am remarcat deja că jocul lui e nelimitat. Propunîndu-și să-și imite personajele preferate, Alonso Quijano chiar intră în pielea lor. Trece pragul dintre viață și ficțiune. Joaca lui e de-a cavalerii din romane. Dar așa cum nu deosebește păpușile lui Pedro de niște ființe în carne și oase, tot așa nu deosebește între propria existență reală și aceea fictivă a cavalerilor rătăcitori. Și nu e bine spus că la urmă, se trezește din nebunia lui Don Quijote și se întoarce în La Mancha lui ca să moară ca Alonso Quijano: e preferabil să spunem că se maturizează și pierde pofa de joacă.

Ideea mea este că Alonso Quijano este un copil mare care, în loc să bată mînea, lucru inacceptabil la cincizeci de ani, se joacă de-a personajul literar. Dar pe bune, nu în glumă. Nu e nimic reprobabil în asta, nici măcar un simbul de nebunie: la fel procedează Cervantes, jucîndu-se de-a scriitorul și, îndeosebi, toți cei ca el pentru care literatura e Marea Joacă. Nu joc, joacă: Cervantes, Shakespeare, Sadoveanu se joacă de-a adevăratelea cu literatura, crezîndu-se scriitori așa cum Quijano se crede cavaler rătăcitor. Să fie o împlinire că Huizinga, ocupîndu-se doar de formele superioare ale jocului și deloc de joacă, nu-l pomenește niciodată pe Quijote, iar pe Cervantes, doar o dată, în trecăt? Am vagă bănuială că Huizinga ar fi fost de acord cu mine: jocul lui Quijote e o joacă de copil mare, așa cum este și joaca autorului său. Pentru unul, personajele, pentru altul, literatura sînt de-a adevăratelea, ca viața însăși. Aceasta și deosebește jocul de joacă: jocul rămîne totdeauna joc, joaca devine totdeauna viață.

O tragică alternativă

ODATĂ cu titlul pe care l-am ales, doresc să elimin falsa ecuație (fără nici o necunoscută) în care s-au pus cei doi termeni. Cele două catastrofe sunt în aceeași relație ca și doctrina național-socialistă și cea totalitarist-comunistă. Polemica din ultimii ani are o rădăcină mai veche, în fața alternativei (de care vorbim) aflîndu-se chiar Germania anului 1932. Din nefericire, prin participarea multor preopinienți, unii dintre ei mai puțin avizați, polemica s-a transformat în acuzații, unele mai false decît altele.

În primul rînd, printre cei neavizați sau, eufemistic spus, de prea puțină bună-credință se afla negaționistii Holocaustului și ai Gulagului. Fiecare dintre ei încearcă să diminueze niște cifre imposibil de verificat cu precizie de plus sau minus un om. De asemenea ei încearcă să explice fenomenul prin adagiul (desigur voalat) "scopul scuza mijloacele".

În al doilea rînd, în polemica există două puncte de plecare total diferite. Prin Holocaust, evreii înțeleg efectul catastrofal al sistemului de exterminare introdus de nazism în Germania și în alte țări ocupate sau doar aliate, care a făcut ca ponderea victimelor din rîndul populației evreiești față de totalul pierderilor de vieți omenești în al doilea război mondial să fie de circa 10% (fiind vorba de persoane civile) la un total de morți, inclusiv combatanți (ruși, germani, români, alte nații) de circa 60 de milioane. Dar nu este vorba de cifre, ci de sistem. Desigur, în afara evreilor au fost uciși, din rîndul civililor, polonezi, cehi, ruși, ucrainieni, romi și alte nații ale Europei. Deci a fost un Holocaust, atît ca scop, cît și ca mijloace (execuții în masă, gaze, înfometare). Holocaustul a fost oprit numai prin victoria armatelor aliate împotriva Germaniei naziste. În caz contrar, după evrei, urmau slavii și toate rasele "neariene", conform concepției expuse de Hitler în *Mein Kampf*.

Dacă popoarele Europei, inclusiv nemții știau foarte puțin sau deloc despre "soluția finală", serviciile de informare ale aliaților aveau destule date. Este de mirare că după război și apoi timp de 50 de ani s-a pus permanent la îndoială veridicitatea documentelor care s-au adunat, filă cu filă, în volume impresionante. Dar există încă destule forțe interesate în escamotarea adevărului.

Despre Gulag adevărul a ieșit mai greu la iveală. Sistemul stalinist a mascat cu multă abilitate acțiunile sale represive, iar perioada de dominație stalinistă a fost mult mai lungă în comparație cu Holocaustul care a fost pus în practică timp de circa 5 ani. De fapt exterminarea "exploataților" și "dușmanilor poporului" (burghezi, intelectuali, țărani și muncitori nemulțumiți) a început odată cu războiul civil, deci din 1918, sub Lenin și s-a încheiat cu prelungiri, la treizeci de ani după moartea lui Stalin, prin 1983, dezvoltarea acestei "lupte de clasă" înscriindu-se pe o sinusoidă cu maxime în 1918-1922, 1927-1940, 1945-1953.

Unele aspecte erau cunoscute dinainte de al doilea război mondial, dar Occidentul nu a crezut și nici nu prea s-a interesat de cele petrecute. Hrușciov a încercat o manevră de salvare a prestigiului PCUS, după moartea lui Stalin, prin raportul său la Congresul XX. Dar cei care au contribuit cel mai mult la "luminarea" cazului au fost scriitorii, în primul rînd Soljenitîn și apoi istoricii, după venirea la putere a lui Gorbaciov. Gulagul a afectat toate națiile din componența fostei URSS și din țările "socializate", iar ultimii ucenici ai "vrăjitorului" Stalin au fost Khmerii roșii din Cambodgia.

Inventarea sistemului de represiune și de exterminare nu se poate pune pe seama caracterului unei nații. Așa cum nemții nu l-au inventat pe Hitler, el fiind un produs al unei îndelungate istorii a urii de rasă, începută încă din Evul Mediu (de ce să-i uităm pe conquistadori?), tot așa nici rușii, gruzinii sau evreii nu i-au inventat pe Lenin și Stalin, ei fiind de asemenea crescuți dintr-o istorie a despotismului feudal și a violențelor unor revoluții anterioare (să nu-l uităm pe Robespierre). A pune comunismul și Gulagul pe seama evreității lui Marx (care oricum s-a dezis de ea) sau a unor lideri comuniști (mulți dintre ei ascunzându-și originea) este o eroare ori o intenționată abatere de la explicarea totalitarismului comunist. Una din "motivările" acestor aberații este și teza vehiculată de circa 100 de ani încoace, reluată și de Hitler în *Mein Kampf*, despre pericolul dominației lumii de către evrei. Este interesant că atît propaganda nazistă, cît și cea stalinistă se refereau cu aceeași ură la democrația americană, pe care o considerau vinovată că încurajează "dominația" evreilor. Ori este știut că într-o economie capitalistă, concurența dă șanse oricărei nații, în aceleași condiții de existență, acces la cultură și civilizație. Democrația poate fi criticată, dar, cum spunea Churchill, "ceva mai bun nu s-a inventat încă".

Aceasta este rezolvarea ecuației Holocaust - Gulag, care nu este de fapt nici o ecuație, ci o îngrozitoare alternativă.

Boris Marian

P.S. Unii vor întreba totuși de ce unele partide comuniste, între care și PCR, au avut la început un număr preponderent de evrei? Răspunsul este simplu - evreii nu au avut o patrie timp de 2000 de ani (cine-i de vină?) și astfel unii au văzut un ideal în "internaționalismul proletar". Dacă Statul Israel ar fi fost creat la începutul secolului XX, cum au dorit sioniștii lui Theodor Herzl, în mod sigur ponderea comunistilor evrei ar fi fost mult mai mică, cum de fapt se vede astăzi. Neocomuniștii își dau mîna cu neonaștii. Câți evrei or fi printre ei? Poate doar Jirinovski care își reneagă tatăl evreu. (B.M.)



AL DOILEA NICHITA AL LITERATURII ROMÂNE

O religie cu utilitate estetică

ÎN 1980, un tânăr poet din Iași, cu un nume de rus, Nichita Danilov, absolvent al Facultății de Științe Economice, publică prima lui carte - *Fântâni carteziene* - care atrage imediat atenția prin solemnitatea gesticulației și a tonului. Este o solemnitate religioasă, care nu aparține însă unei religii anume. Autorul își derivă poemele dintr-o credință virtuală (sau una reală stilizată), cu o utilitate exclusiv estetică.

Constatând că "poemele de început ale ieșeanului Nichita Danilov sunt solemne și abstracte", Eugen Simion consideră, pe bună dreptate, că ele descind din "stilul liric al lui Al. Philippide". La sfârșitul deceniului opt, când cenzura nu mai îngăduie decât cultul lui Ceaușescu, gravitatea de imn religios a versurilor tânărului poet sună straniu, ca o adiere de altceva. Această gravitate - cu o notă teatrală, dar nicio dată împinsă până la parodie - îl distinge pe autor și de colegii lui de generație, care înțeleg literatura ca pe un joc de-a literatura (singura influență optzecistă poate fi identificată în titlul volumului de debut, bazat pe un joc de cuvinte: "fântâni carteziene" în loc de "fântâni arteziene").

Odată cu trecerea anilor, impresia făcută de Nichita Danilov la debut se șterge tot mai mult din amintirea cititorilor. Și aceasta nu pentru că poetul n-ar mai scrie, ci pentru că se îndepărtează de norocoasa intuiție inițială, atras de noi experiențe. În momentul de față el nu mai este al doilea Nichita al literaturii române, așa cum părea la început, ci un poet printre alții, din Iași.

O bună coază de a redeschide discuția asupra sa o constituie apariția recentei ediții retrospective, *Nouă variațiuni pentru orgă*. În prefața cărții, Mircea Mihaies definește încă o dată - cu binecunoscutul său talent literar - atitudinea lirică a lui Nichita Danilov ("rugăciunile sale sunt îndreptate spre o zeitate abstractă, umanizată doar cât o străfulgerare"), dar se menține de la început până la sfârșit pe poziția unui apologet, lăsând în sarcina altora să distingă textele valoroase de cele lipsite de valoare.

Repetiția persuasivă

NICHITA DANILOV (născut la 7 aprilie 1952 în satul Mușenița, comuna Climăuți din județul Suceava) a publicat șase cărți de poezie: *Fântâni carteziene*, Iași, Ed. Junimea, 1980; *Câmp negru*, București, Ed. Cartea Românească, 1982; *Arlechini la marginea câmpului*, București, Ed. Cartea Românească, 1985; *Poezii*, Iași, Ed. Ju-

nimea, 1987, *Deasupra lucrurilor, neantul*, București, 1990, *Mirele orb*, Iași, Ed. Junimea, 1995 (lor li se adaugă un volum de proză suprarealistă, *Nevasta lui Hans*, Iași, Ed. Moldova, 1996, precum și culegeri de publicistică. Din aceste șase cărți, numai primele două sunt convingătoare din punct de vedere estetic. În cuprinsul lor figurează numeroase poeme care reușesc să impună o atmosferă de sărbătoare sacră. Poetul are vocea gravă a unui preot care slăvește existența. Și tot ca un preot, el repetă anumite enunțuri, până când le transformă într-o muzică obsesivă:

"Atâta, atâta beție de sunete reci și sublime/ se înalță din trâmbița ta, o serafime, o serafime/ Aripile tale mai albastre decât eternele zboruri/ risipesc pretutindeni, prin spații, uitatele spaime și doruri/ În orașe străine se prăbușesc catedrale din înalte înalturi/ se nasc eterice sfere de gheață peste eterice stânci și bazalturi/ Și totuși ce bucurie și câtă, o, câtă uitare de sine/ risipesc prin apusuri seninele, calmele ghețuri alpine/.../ Atâta, atâta beție de sunete reci și sublime/ se înalță din trâmbița ta, o serafime, o serafime./ Păsări albastre și cai fumurii se desprind din calotele sfinte/ și oameni înalți intră și ies din morminte/ pretutindeni e sărbătoare, beție, dragoste, pace/ pretutindeni se zbat în lumină mii de chipuri buimace" (*Aurul înălțimilor*).

Repetiția persuasivă are uneori cicluri foarte scurte, constând și într-un singur cuvânt:

"Ard mii de sfeșnice/ veșnic ard veșnice/ ard fără zăbavă/ ard fără răgaz/ ard pentru veșnica slavă -/ mii de glasuri/ într-un singur glas/ Ard în albe potire/ peste oraș în somn și cimitire/ ard pe piept și pe buze/ ard clare,

difuze/ ard pentru veșnica îndoială/ și pentru veșnicul adevăr/ ard pe pământ și în cer" (*Ard mii de sfeșnice*).

Nu întâmplător, procedeul poate fi identificat și la alți poeți - Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu - care vor să transmită cititorilor o ardoare mistică. Nichita Danilov îl folosește însă într-un mod distant, astfel încât nu atinge același dramatism al dorinței de ascensiune spirituală, ca Ioan Alexandru, și nici nu izbutește să facă din poezie un narcotic, asemenea lui Cezar Ivănescu. "Biserica" sa este un castel de gheață.

Oamenii care apar în poezia lui Nichita Danilov nu sunt individualizați, și nici măcar nu au înfățișarea generică a unor oameni. Poetul îi reprezintă prin ideea de verticalitate, ceea ce înseamnă un grad maxim de abstractizare. Omul este ceva care aspiră spre înălțime - așa sună definiția ființei umane din "dicționarul" poetului. Recunoaștem aici un mod expresionist de a gândi.

Expresionistă este și folosirea culorilor în descrierea "vestimentației" sau a "peisajelor". Toate au ceva tipător și nenatural. Roșul este de fapt ideea de roșu, albastrul - ideea de albastru și așa mai departe:

"femei/ cu părul albastru-albastru/ se aplecau pe strada/ îngustă-îngustă"; "Oameni, oameni, care dintre voi și cine, cine/ are un suflet mai curat decât mielul?// Fața voastră, vai, fața, vai, fața/ ca și sângele lui este roșie, roșie"; "Am văzut fecioare înalte/ cu sâni albaștri și cearcăne verzi"; "Un bărbat încă tânăr/ stă în fața unei ferestre deschise/ și scrie într-un registru mare și verde" etc.

Irealitatea lumii din poezia lui Nichita Danilov are și un secret umor. Totul este prea clar, prea tranșant ca să poată fi adevărat. Esența a ceva



seamănă cu caricatura celui ceva. Poetul ne arată esența, iar noi vedem - poate cu știrea lui - și caricatura.

Criza de autoritate

PE MĂSURĂ ce se maturizează, Nichita Danilov devine mai imprecis și mai fan-tezist în imaginarea unor ritualuri mistice. Plictisit de propria lui capacitate de a-l transporta pe cititor în spații metafizice, începe să se joace și își pierde astfel autoritatea:

"Tu stai și mă veghezi/ mereu-mereu cu ochi senini/ din care izvorăsc și curg/ atâtea mâini atâtea mâini// (de prin tavanul palid/ de prin pereții palizi și subțiri/ ca niște țurțuri lungi și albi/ și plini de trandafiri)// și-n hăul nopții pieri/ și semn cu degetul îmi faci/ să nu mai faci/ să nu mai faci" (*Azur - elegie*).

Este o mare distanță între asemenea comicării și imnurile pentru orgă (chiar pentru orgă!) din anii tinereții. Bineînțeles că, din când în când, se reeditează magia de altădată. În general, însă, poemele sunt neinspirate. Iată, ca exemplu, reprodus integral, poemul *Răstignire*, cu o imagistică improvizată și libertină și, mai ales, cu prea multe cuvinte:

"Tată, am mușcat din pâinea noastră/ cea de toate zilele/ și am găsit dinți./ De aceea te întreb:/ Tată, ce fel de pâine e aceasta?// Noi o mâncăm și ea/ ne mănâncă zilele./ De ce în loc de grâu/ macini scrâșnet de măsele?// De ce în loc de spic/ culegem suferință?// Tată, legea noastră este: /«Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte»./ De ce ne trimiți/ această pâine amară?// Tată, văd crescând la orizont/ întinse lanuri de grâu/ al căror rod e scrâșnet de măsele./ Și râul roșu de corbi/ iată de Casa noastră se apropie!// Îndepărtează de la noi/ clipa aceasta!"

Faptul că Nichita Danilov este un ne-literat explică, poate, epuizarea prematură a resurselor sale lirice. Poetul a avut un avânt juvenil, o grație spontană, care, nesustținute de o cultură literară, s-au evaporat pe măsura înaintării în vârstă.

Indiferent, însă, de cauze și de consecințe, el rămâne cu meritul de a se fi remarcat cândva în concurență directă cu multe sute de poeți. Și aceasta fără să fi câștigat în vreun fel bunăvoința oficialității, ci, dimpotrivă, scriind o poezie cu o rezonanță religioasă, inacceptabilă din punctul de vedere al autorităților culturale din anii '80.

Cărți primite la redacție

- ◆ Dan Stanca, *Veninul metafizic*, Iași, Ed. Timpul, 1998 (eseuri). 96 pag., 14.500 lei.
- ◆ Ioan Slavici și unitatea spirituală națională, volum coordonat de Pascu Hurezan și Emil Șimândan, Arad, Fundația Culturală "Ioan Slavici", 1998 (culegere de studii). 264 pag.
- ◆ Emil Șimândan, *Politică și cultură la frontiera de vest*, interviuri, Arad, Fundația Culturală "Ioan Slavici", 1998. 304 pag.
- ◆ *Templul memoriei*, Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimândan, Arad, Fundația Culturală "Ioan Slavici", 1998. 132 pag.
- ◆ Tudor Cristea, *Partea și întregul*, eseuri critice, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 1999. 192 pag., 25.000 lei.
- ◆ Constantin Abăluță, *Cărțile lui Pessoa*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 1999 (poeme). 90 pag.
- ◆ Carmen Francesca Banciu, *O zi fără președinte*, roman, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1998. 168 pag.
- ◆ Daniel Constantin, *Neume*, București, Ed. DU Style, 1999 (poeme). 272 pag.
- ◆ Dan Movileanu, *O alergare mai lungă decât moartea*, versuri, 1978-1986, Iași, Ed. Junimea, 1999. 86 pag.
- ◆ Corneliu Buzinschi, *Noaptea umbrelor*, nuvele, București, Ed. Eminescu, 1998. 192 pag.
- ◆ Viorel Savin, *Jocuri (de unu, de doi...)*, proze teatrale, Iași, Ed. Junimea, 1998. 100 pag.
- ◆ Gavril Cornuțiu, *Roi de hori*, Oradea, Librăriile Crican, 1999 (versuri). 112 pag., 10.000 lei.



UN POSTCIORANIAN

“ADEVĂRUL cel mai superficial care se poate enunța cu privire la memorii este acela că ele reprezintă o formă de narcisism, după cum în legătură cu jurnalul nu poate fi părere mai banală decât că nu este niciodată sincer”, afirmă undeva Livius Ciocârlie. Dacă luăm în serios această sceptică aserțiune, putem socoti că în jurnalele d-sale (aici îl avem în vedere pe cel intitulat *Trei într-o galerie*), numitul eseist încearcă a evita superficialitatea, fiind antinarcisic și...sincer. Să ne explicăm. Imaginea dominantă ce-o propune asupra subiectului e una cinică, imens cinică, prin urmare diformă, inaptă de autoadmirație. Sinceritatea ar consta, paradoxal, în... montarea pozei cu pricina, în stilul psihologic urmărit ca efect, totuși, estetic (căci, în pofida tentativei lui Barthes de-a exclude jurnalul din planul literarului, acesta poate fi socotit literatură, prin chiar prisma criteriilor așa-zisei incompatibilități: permutabilitatea, structura laxă, supresibilitatea discursului, exprimarea inesențialității lumii, neputința demonstrării necesității discursului, amestecul de discurs veridic cu cel fictiv, intertextualitatea etc.). Evident, în cazul de față antinarcisismul și sinceritatea comunică. Ele concură la figura cinică pe care ține a o acredita asupra-și Livius Ciocârlie, la o treaptă surprinzător empirică, deoarece, în ciuda registrului speculativ și a monturii erudite, avem a face cu un efect “jos”, carnavalesc, cum ar zice Bahtin. Înainte de-a trece la analiza scrierii de care ne ocupăm, fie-ne îngăduită pedanteria unui citat din P.Sloterdijk (*apud* Maria Fürst): “Apariția lui Diogene marchează momentul cel mai dramatic al evoluției problemei adevărului în filosofia europeană timpurie; în timp ce, începând de la Platon, «înalta teorie» rupe irevocabil firele de legătură cu intruparea materială pentru a înoda strâns firele argumentației într-o textură logică, apare o variantă subversivă a teoriei, inferioară, care duce intruparea practică la exces, într-o pantomimă grotescă. Cu Diogene începe, în filosofia europeană, rezistența față de jocul prestabilit al «discursului». «Teoria inferioară» se aliază aici, pentru prima dată cu sărăcia și satira”.

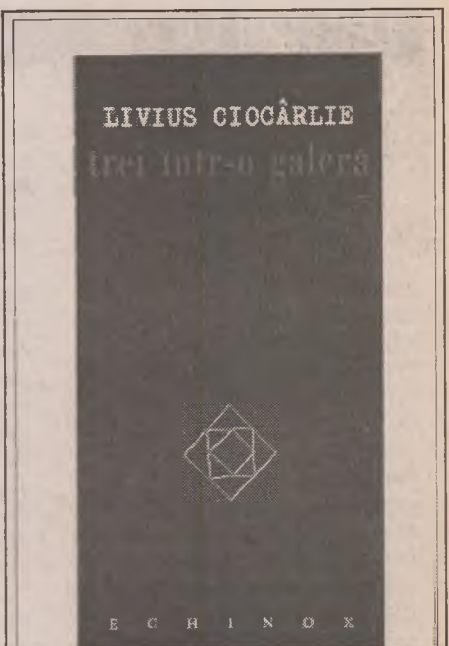
Intr-adevăr, în textele cvasidiaristice (nedatate: “Amestec datele și le încurc de nu se mai cunoaște an de an”), ale lui Livius Ciocârlie, “înalta teorie”, mereu invocată, e mereu subminată de o logică a subversiunii, cu consecințe nu o dată pitorești. “Discursul” e descusut, înfățișat pe bucăți, pretinsa “sărăcie” a puterilor intelectului se împletește cu satira. Respirația textului e sacadată, trădând o nervozitate a dezechilibrului, mai exact o *căutare* a lui, așa cum un fumător pasionat și-ar răscoli buzunarele cu înfrigurare în căutarea unei țigări: “Toate bune, dar asta este un discurs. Discursul nu e bun niciodată. Chair îndreptățit, el vrea să îmbete minți. Rozanov: «...există PUTERE și A NU PUTEA. Iar Christos a suferit, a murit, pentru acel A NU PUTEA». Există deci un Dumnezeu al nostru, al neputințioșilor. În absența lui, noi ce *putem*? Ce am fi putut? Să nu mai jucăm jocul. Să ne așezăm, toți, jos pe caldarim și să facă ce vor vrea cu noi”. Ca și următoarea catastrofă viziune, cu figuri literare în text: “Valorile fiind iluzii, lumii unde e bine de trăit ele lipsindu-i, starea ei de spirit va fi posomorită. *La morosité*. Occidentul actual. Mă dau bătut. Nimeni nu mă ajută, n-am cum să-l facă să tacă. Stai, n-am terminat. Iluzia armoniei e depășită de H.P.-B. La ea, soluția creației (concertul de Bach) e convențională, ca și în sartriana *Greață*. Nu-i, ca la Proust, concluzia unei experiențe interioare. În datele experienței ei, starea de confuzie ajunsă la descompunere, potențată la maximum - cum vede bine Corina - de gemeni, dublu de pus în legătură și cu ideea lui Girard, a violenței în asemănare, deci starea de descompunere nu poate duce decât la desăvârșirea ei, stadiul canceros, al Leno-

rei sau la ftizia lui Maxențiu, stadiul diafan. Încep să înțeleg. Înțeleg unde bați. Zexe! armonie, în societatea românească. Căncelul și tuberculoza ne așteaptă. Bun”. Nici un factor luat în considerare nu e lăsat în pace, totul e răsucit, hărțuit, reinterpretat, refuzat (măcar în parte). Incredulitatea și decepția autorului dobîndesc o extensie majoră: “Îmi scrie F.M. de la Bochum. Vrea un articol despre Ionescu. Nu pot să-l refuz, dar... Despre Ionescu n-am decît păreri, nu idei. Nu e nevoie de fițele astea: păreri, idei... Am spus, sint resemnat. Dă-i drumul, pînă trag un somn...”) Și o părere despre contradiscursul lui Béranger. Citit cu atenție, finalul din *Rinocerii* spune și altceva decît refuzul de a se aglutina în masă: neputința de a o face. Ei, rinocerii, sint frumoși, muzicali. În frumusețea asta e și orbirea lui Mircea Eliade, a celorlalți, în fața legionarilor, dar și miraculoasa lume viitoare anunțată, între alții, de Rimbaud. Modern, Ionescu îi dă lui Béranger sens ambivalent. Ațita? Asta-i tot? Ba, ar mai fi, da am mai spus. Spun altfel: Ionescu, european, nu-și face iluzii, știe că moartea e scandal; eu, român, mi-o fac că ar fi somn”. Bineînțeles că nu e cruțată nici nația. Persiflarea caută anume punctele sensibile. Limbajul e voit crud, de-o cruzime însă oarecum artificială, căci autorul e un livresc, un aulic ce caută a se demite cu tot dinadinsul, aidoma unui lord care s-ar deghiza într-un cerșetor: “Aici e și altceva: capul pe care ni l-a pus pe umeri marele pedagog Ceausescu a prins rădăcini. Mi-l aduc aminte pe Costin, cum îi spunea lui Plavi (unde-s acumia amindoi? în scandal, în somn?): poponeață cu ludaie. Asta cam suntem: o poponeață pe care s-a plantat un dovleac. Hîrști! hîrști! Auzi-l, că românii n-ar fi violenți. Citește ziarele, omule, și vezi-i cît is de blînzi? Uite că nu le mai citesc. De cînd au venit «ai noștri», apucători cu forțe proaspete, nu mai vreau să știu. Cît despre violență, degeaba-mi bat gura, nu pricepi: una e cum sintem, alta cum ne vedem”. O antifilosofie a prostiei face parte cu brio din recuzita cinismului: “Am un singur dezacord cu L. La capătul cărții lui care a trecut neobservată, ceea ce arată în ce mizerie ne găsim. El este supărat pe proști și pe nesimțiți. Eu nu. Ei nu se fac singuri (nu ne facem!) proști, nesimțitori. Așa le-a fost dat. Să ne mai și supărăm? Tot pe ei?”. Sau, iconoclast: “Corelativ, nu am evlavie pentru scriitorii mari. Îi iau așa cum sint și le tai din crengi cît mă pricep. Și lor le-a fost dat”. Chiar imaginea de sine a cărturarului e șarjată, necruțătoare. Diogene e, firește, un antinarcis: “Bătrînețea ieșită în lume e umiltoare. Ești urît, femeile nu te mai văd, tinerii s-au plictisit să tot dea peste tine. Li s-a acrit de atîta admirație și respect. În sine, pînă n-o ajung angaralele, e un lucru bun. Te ții la o parte. Iei distanță. Ești calm. Ți se pare că înțelegi. De moarte, ca să te temi îți trebuie imaginație”. Ca și, la fel de înversunat împotriva lui însuși: “Fotografiile făcute rîndul trecut de Marie, aspre, neconcesive. Sunt un moșulică pierit, îmbătrînit înainte de vreme. Am zîmbetul lui tata, blind și dezamăgit. Deci, vorba lui Moromete, pe asta mă bazez. Nu pe hotărîrea de a mă retrage, speologic, într-o experiență solitară, a venit vremea. Proiectele mor de la sine. Mai pot să pâlăvrălesc. De altfel, îmi propusesem să fiu eu însumi, redus la ceea ce sint. Asta, un moșulică, sint”. Masochismul, după cum vedem, e în floare, reprezentînd un alibi, întrucîtva, pentru impulsul sadic.

Cioran? Luca Pițu? Cîte ceva din ambii. Din autorul *Silogismelor amărăciunii* e preluată gravitatea unor considerații nihiliste, solemnitatea gestului primejdios, un echilibru în dezechilibru, ca al unui acrobat care merge pe o sîrmă. Cinicul se retrage uneori cu un pas înapoi, redevenind sceptic. Analiza se obiectivează, detașându-se de “pantomima grotescă” a dezgustului ușor isteroid, înscenat cu malițioasă voluptate (un academism *à rebours*). Iată-l pe Cioran

în stare aproape pură, evocat și mimat: “Sunt două lucruri complementare aici, îmi spun acum. Neputința de a ne rupe de noi înșine și fascinația - dorință, oroare, opacitate - a străinătății. Mulți se rup, nu mai vor să audă și chiar prin asta rămîn români - în sensul cel mai rău. Drumul complet, inițiativ, l-a parcurs Cioran. S-a rupt realmente, a devenit altul, a scris în altă limbă și pînă la urmă n-a făcut decît să se curețe de ce fusese neromănesc - nietzschean - sau prost romănesc (extremist) în el. A regăsit România în sentimentul inutilității. A ajuns la ideea că ceea ce în Occident este produs istoric de decadentă - toleranța, fatalismul - e natural la noi și de aceea nouă ne revine să-l exprimăm. Nouă, prin el, pentru că s-a desprins. Pentru că a schimbat instrumentul: în locul unui liric și dezmațat, unul precis, subtil și ironic. L-a pus să exprime fatalismul romănesc. L-a dat ironiei un suris interior. Nu știu dacă surisul nu existase deja, la omul cu posmagii, la cel cu «îmi plăcu cum merse», la Toma Alimoș, și, pînă la un punct al poveștii, la Dănilă Prepeleac”. De Luca Pițu emulul d-sale se apropie printr-o anecdotică universitară picantă, care presară hazul peste amănuntele terne, care pune în neaoșisme un ingredient cosmopolit: “Rămîn cîteva zile pentru un bacalaureat. Convocarea și lista, cu locul și sala, mi le-au trimis din noiembrie. Lista nu e lungă, e pe ea o fată de la Iași. Și-a ales româna. Poți să alegi ce vrei, chiar și paraguaiana. Dacă n-au profesor, îl scot din piatră seacă. Mă duce Pierre. Liceul e într-o pădure din Haut Médoc, abătută de la șosea, fără nici o localitate împrejur. Hipermmodern. Ca într-un film de anticipație, locul pare mort. Inși spectrali trec printr-un hol unde un dispecer le spune un nume de cod. Îl aflu pe al meu, o apuc pe un coridor, țipenie de om. În sală mă așteaptă fata de la Iași. În școlile pe unde a trecut de cînd e aici a fost cu atît de mult mai bună decît ceilalți elevi, încît părinții, muzicieni din orchestra lui Alain Lombard de la Grand Théâtre, s-au îngrijorat că se lenevește și, dîndu-se peste cap, au transferat-o la liceul *Michel Montaigne* (particula i-au suflat-o nepoții lui Karl Marx). Acolo, situație schimbată *du tout au tout*. Abia s-a descurcat. Vorbim despre dintr-astea și ne despărțim. Mă întorc în hol, să comunic nota. Nu ne-o spuneți nouă, o transmiteți dumneavoastră la Paris prin minitel. Rămîn cu gura căscată. *Bouche bée*. La minitel, nici capacul nu știu să-l deschid”. Sau o superbă imbinare de Cioran și Pițu (din cel dintîi aerul de pegră pariziană, din cel de-al doilea plăcerea tăieturii în carne vie a valahului, ca și truculența subțire a expresiei): “Mă duc cu T. la teatru, la monologul franțuzesc, extraordinar, extras din jurnalul lui Nijinski. Pe drum se ridică de pe o bancă nebulos. Curg zdrențele de pe el. Ne spune cum l-a purtat pe Gorbaciov prin Ungaria, cum i-a tras niște pumni după ceafă, dar *nu cere bani*. În bezna lui pilpîie buna creștere. Nu-mi cere fiindcă e de față T. Nici nu i-am dat, atunci. M-am gîndit repede: ce e mai bine? să-i dau, doar de asta se ridicase de pe bancă, ori să apăr, cît pot, ideea ce și-o face despre el?”. Desigur, Livius Ciocârlie, fiind mai în vîrstă decît Luca Pițu, nu ne-am îngăduit raportările de mai sus la cel din urmă decît cu o intenție de judecată sincronă a textului.

Dacă pentru Camus, cinismul însemna “tentativa (...) cea mai constantă”, împotriva căreia n-a încetat niciodată a duce “o luptă extenuantă”, pentru Livius Ciocârlie pare să fie, pînă la urmă, o regăsire pe un palier de conștiință autentică. Un soi de a doua natură. Poza nu cedează, ci se suprapune chipului real, astfel cum un individ și-ar rețușa chipul pentru a semăna cu o fotografie. Mecanismele sincerității sint - se știe - îndeajuns de complicate spre a le putea reduce la simpla lor opoziție cu simulacul. Cinicul e un om care gindește/acționează liber de “prejudecăți”, or, libertatea de gîndire, ne



Livius Ciocârlie: *Trei într-o galerie*, Ed. Echinox, Cluj, 1998, 256 pag., preț 20.400 lei.

spune Nietzsche, “este forma pe care spiritul dominator termină prin a o accepta, el, care mult timp a căutat ce ar putea să domine și care n-a găsit alt lucru decît pe el însuși”. Să-l căutăm, așadar, pe Livius Ciocârlie în această zonă de autentificare prin artificiu, de întrepătrundere a voinței de-a fi într-un anume fel și a existenței ca atare: “Sofism: cum să crezi în seninătate, spune Șestov, cînd ea se găsește și la vaci? Se găsește, dar nu cînd o incolțesc lupii. Atunci să fii senin”. Ca și: “E plictisitor un om cu probleme sufletești. N-are altă șansă, dacă vrea să și le expună, decît s-o facă în grație, adică să devină saltimbanc. Să ne distreze cu spectacolul frămîntării lui. Să fie Marmeladov. Atunci da, atunci *ne place*. Îl și plătim. Îi dăm să bea”. Ori: “Două învățături, ca la dirigenție: unu, oricît de mult rău ne-a făcut, ca vis și ca orbire, alimentate de amintirea unui lung trecut de nedreptăți, comunismul nu e incompatibil cu buna credință și, doi, a-i judeca pe oameni după categorii e a gîndi totmai ca Marx, care n-a vrut să știe decît de clase, nu de indivizi”. Ori: “Nu poți răspunde violenței decît prin violență. Dacă răspunzi altfel, ai să fii sclav sau martir”. Cînd tonul se domolește, gîndul te poartă (dat fiind și decorul galic) la Jules Renard: “Homosexual nu-s, adolescent nici atît. Snob? Da de unde! Prea-s comod. Nu mai departe decît aseară m-a poftit să bem ceva, pe francii centrului cultural, un premiant Goncourt. I-am spus *mă așteaptă acasă*. Sau poate, te trezești!, cauza era frustrarea. Pierzîndu-mi iubitele, nu sint în stare barem atît, să scriu un roman. Cu premiile, nu-i vorbă, nu stau rău. Nu-s ele Goncourt, dar Goncourt e pentru mediocri. De exemplu pentru Proust. A *propos*! Vrei să-ți spun o răutate despre iubirile shakespeariene? Adolescentul se fixa așa de tare, cînd sexul nu era accesibil, ca astăzi, fiindcă inconștientul lui nu-l credea capabil să-și mai găsească o iubită. De aceea avea atîta avînt încît urca și în balcon”. Cinismul devine tandru, catifelat. Înfrăgește textul...

Dar afectarea pare a predomină în ultimele pagini ale volumului, în care autorul, prefîrînd citate din *Le livre à venir* a lui Maurice Blanchot, se dezice de sine, nu moral, ci scriptural: “În felul acesta te ferești de uitare și de disperarea de a nu avea nimic de spus”. De uitarea cui? Mai am așa de puține zile înainte... Abia apuc să scriu, cînd să recitesc? Ori, poate, de uitarea posterității. Haida, de! Cît despre disperarea de a nu avea nimic de spus... Confortul, vrea să zică. M-ar prinde frica dacă aș avea ceva de spus”. Oare atît de cumplită să fie îndoiala de sine a autorului? Atît de dizolvantă? Decepția e prea familiară, prea lejer dată în vileag pentru a nu fi și suspectă: “Jurnal de existență nu e. Drept este. Pe cine să-l atragă? Nici jurnal de criză (le-am consumat pe toate). Atunci? De om neresios, de pierdvară, de bezmetic, de tîrîie-brîu. Dacă-i așa - maestre, dom' profesor! - cer drepturi de autor. Cum ai spus? *Le livre à venir*? Ehe! He, he, he!”. Rîs ce se livre mefistofelic. Chiar să nu-și dea seama atît de lucidul, de circumspectul, de subtilul Livius Ciocârlie că d-sa e unul din cei mai importanți scriitori români de azi?

Dialoguri bine temperate

Culegerea de interviuri alcătuită de Romulus Diaconescu este o carte care se citește pe nerăsuflăte. Și asta nu neapărat pentru latura de "scandal" pe care o implică într-un fel ideea de interviu. Senzaționalul este oricum unul "soft" în lumea culturală și nu întrunește exigențele devoratorilor de gen din alte domenii. Curiozitatea firească față de personalitate este satisfăcută aici după toate regulile bunei-cuviințe, ceea ce nu exclude însă reacțiile de uimire, haz, indignare sau melancolie.

Interviurile realizate de Romulus Diaconescu au apărut în revista craioveană *Ramuri* în intervalul 1992-1998 și aduc în scenă personaje de primă mărime din lumea culturală românească. Enumerarea (cronologică) a acestora se impune, fiind în sine o recomandare a volumului: Silviu Purcărete, Octavian Paler, Adrian Marino, Mihai Șora, Adriana Babeți, Augustin Buzura, Gabriel Dimisianu, Andrei Pleșu, Laurențiu Ulici, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Breban, Eugen Uricaru, Mircea Mihaies, Mihai Sin, Nicolae Manolescu. Inserarea interviurilor "în ordine cronologică, pentru a evita suspiciunile de ordin valoric", are și avantajul că oferă un adevărat grafic al stării de spirit în lumea post-decembristă, un sondaj implicit realizat pe un eșantion de elită. Ne amintim astfel de "inclinarea spre anarhie a «petiționarilor» post-decembriști", când un ministru al Culturii trăia "sub presiunea unor revendicări care se cereau rezolvate pe loc și numai la nivel de ministru" (Andrei Pleșu). Urmează o perioadă în care "toate iritățile s-au atenuat ca prin farmec. Ceea ce în primii doi ani post-revoluționari scotea lumea în stradă, în anii următori trecea aproape neobservat." (Andrei Pleșu). În 1996, lucrurile se precipită iar, și problema politică e pe buzele tuturor. În aprilie, Ștefan Augustin Doinaș rezuma situația astfel: "Actualul parlament, cel care-și va încheia lucrările în toamna aceasta, a fost departe de ceea ce ar fi trebuit să fie. Dar el nu putea să fie altfel: o parte din vină le aparține parlamentarilor; dar cealaltă parte revine electoratu-

lui care i-a ales pe acești parlamentari!". În iunie 1996, întrebat cum se situează politic, Nicolae Breban răspundea: "La dreapta, când mediocritatea se înregimentează la stînga - la stînga când proștii se buluceau la dreapta. *Dincolo* când *dincoace* tronează vulgaritatea. Aici când *dincolo*-ul e lipsit de speranță." Doi ani mai târziu, se poate spune că: "majoritatea dificultăților, incidentelor politice și greutăților economice provin din faptul că acum se gestionează efecte și nu cauze." (Eugen Uricaru).

Dacă linia curbă a graficului nu e tocmai ascendentă în ce privește starea social-politică a României post-decembriste, lumea culturală e înregistrată dintr-o perspectivă mult mai senină. Întîlnim un Silviu Purcărete (cel de după succesul cu *Macbeth* la Naționalul craiovean) în plină pregătire de turnee peste hotare, un regizor de succes care crede în inspirație și în vocea daimonului, gata să accepte sugestii "și de la portarul teatrului". Cu umorul și nonșalanța bine-cunoscute, Octavian Paler ne lămurește ce înseamnă "director onorific": "Adică, vîd ziarul când îl cumpăr de la chioșc. Singurele pe care le cunosc dinainte sînt articolele mele." Scriitorii, criticii, eseistii vorbesc despre proiectele personale, analizează această perioadă atît de alertă, lămuresc controverse, cu amărăciune sau, dimpotrivă, cu umor. Spectacolul acestor dialoguri e realizat după o veritabilă rețetă de succes: personalitățile despre care mereu ai vrea să știi mai mult, întrebările pe care le-ai pune și tu, ca cititor, chiar și aranjamentul fotografic generos.

Luminița Marcu

Caragialia non sunt turpia

"Volumul se întinde pe trei studii.

În *Homo caragialensis* se deschide un nou șantier pentru (re)constituirea atît de controversatului aiboren de pe teritoriul prozei scurte".

Cartea lui Liviu Papadima cucerește de la prima pagină prin vervă și umor, însă miza este serioasă: realizarea unei imagini cît mai cuprinzătoare a operei caragialiene, cu metode care, în funcție de perioada în care au fost scrise studiile, variază. Sedusă inițial de lingvistica ce vine în ajutorul "poeticii", transformată în scurtă istorie a receptării, după ce a trecut prin zona sofisticatelor instrumente naratologice, cartea convinge și, după cum ne asigură chiar autorul, "se termină cu bine".

Primul studiu, datat 1984, propune o reconstituire a lui *homo caragialensis* pe baza unor "resorturi" vitale: *a ști, a face, a avea*, cu varianta *a minca*, toate puse în mișcare de un apetit insașiabil, însă cu finalități deviate: lumea de cuvinte caragialiană suferă de "hipersintaxie", maladie a limbajului caracterizată prin exces, aglomerare, alunecări și combinații haotice, care antrenează dezordine și în planul semnificațiilor. A vorbi devine un înlocuitor satisfăcă-



tor pentru *a face*, iar astfel "revoluția", psihoză definitorie a personajului caragialian, "e treapta ierarhic superioară berăriei, cafenelei" (p. 38). O astfel de abordare, bazată pe coordonate ce se regăsesc în majoritatea ipostazelor particulare ale lui *homo caragialensis*, se oferă ca o alternativă la demersul uzual ce-și propune conturarea de "lumi literare", demers pur descriptiv și totodată reductiv, cîtă vreme nu poate acoperi nivelurile multiple ale textului.

Dacă profilul personajului și al mediului său se reliefează cu claritate numai prin apelul la proza scurtă este o întrebare la care Liviu Papadima revine în a treia secțiune, scrisă în 1995, în care schițează tendințele dominante în receptarea operei lui Caragiale. Un posibil răspuns este că "proza scurtă caragialiană se oferă intuiției, cu o forță constrîngătoare, ca imagine a unui întreg" (p. 166), pe cînd "comediile(...), deși provenind dintr-un interval de timp mai redus și mai compact - 1879-1885 - oferă mai puține șanse de configurare a unei umanități globale" (p. 168).

Ca incununare a "realismului" tradițional sau ca model întemeietor al modernității în literatura română, proza lui Caragiale este revendicată de ambele epoci, reprezentînd o zonă de tensiune care îi explică și caracterul polemic. "Cotitura" pe care o provoacă în literatura română momentul Caragiale este tema celui de-al doilea studiu al volumului, datat 1988. Diferențierea tradițional/modern nu se remarcă la nivel tematic sau la nivelul procedeelelor naratologice, ci constă în faptul că acestea sînt investite cu alte funcții decît pînă atunci. Inserturile paratextuale, varierea registrului stilistic sînt procedee întîlnite și în proza pașoptistă. Dar dacă apelul la document, fragmentele eistice cu iz de polemică de gazetă ce se întîlnesc, de exemplu, în opera lui Filimon sau a lui Negruzzi aveau rolul de a conferi seriozitate întreprinderii literare, de a legitima ficțiunea, la Caragiale "textul alotopic", realizat prin relaționarea a două tipuri de text eterogene, jurnalistic și literar, este "însuși nucleul povestirii", precum și "reflex parodic față de textul clasic care se sprijină pe citate savante, folosindu-le drept argument al autorității" (p.94). În

cadrul unor categorii precum ficționalitatea, raportul autor/narator, ironia, absurdul, ambiguitatea, Liviu Papadima urmărește tranziția realizată de proza lui Caragiale spre configurarea unui alt set de norme ale literaturității, spre un alt mod de a vedea literatura.

Ironia, accentul parodic au mecanisme mult mai fine decît simpla inversare a sensului literal, pe baza căruia se poate reconstitui cu ușurință subtextul. Figura retorică se transformă în figură textuală prin distanțarea tot mai mare a autorului de narator, iar acest decalaj între instanțele ce dețin autoritate asupra relației conferă textului o ambiguitate profundă, care nu de puține ori orientează lectura pe o pistă falsă.

Accentele satirice identificate de critica literară în opera lui Caragiale au făcut posibilă în anii '50 răstălmăcirea acesteia în serviciul "luptei de clasă". Redescoperirea comicului și descoperirea "textualistului" Caragiale se vor face mai târziu, prin abordarea operei sale din perspectiva evoluției interne a formelor literare, ignorîndu-se pe cît posibil contextualizarea de multe ori deformatoare. Printre ipostazele scriitorului în receptarea critică trecute în revistă în ultimul studiu se numără și cea postdecembristă, cînd Caragiale a redevenit contemporan și s-au putut întîlni "situații, personaje, replici, instituții, mentalități sîrînd de-a valma afară din pagină și bulucindu-se în cotidian" (p. 185). Însă popularitatea obținută nu a condus la reconsiderări din punct de vedere literar, ci l-a transformat pe Caragiale în "autoritate folclorică": "Ne apropiem pare-se de momentul originar, cînd întrebarea 'ce-a mai spus Caragiale?' își recapătă firescul."

Florentina Costache

În căutarea unității

Editura Clusium de la Cluj-Napoca reunește în volum actele colocviului internațional *Le fantastique au carrefour des arts* din 22-23 octombrie 1997. Editorii, Rodica Lasău-Pop, de la Universitatea "Babeș-Bolyai" și Gwenhaël Ponnau, de la École Normale Supérieure de Fontenay/Saint-Cloud, au strîns într-o carte tipărită impecabil cele șaisprezece comunicări ale unor universitari belgieni, canadieni, francezi și români. Cărțile lor de vizită sînt prezentate în final, împreună cu un set de reproduceri - iarăși, foarte reușite - ale unor tablouri (Brueghel cel Bătrîn, René Magritte cu *Tumul Babel* și, respectiv - *Demonul perversiunii* și *Arta conversației*) și ale unor lucrări de arhitectură aparținînd lui Eliel Saarinen. Ele au făcut obiectul citorva analize din cadrul sesiunii.

După cum o arată și denumirea colocviului, scopul acestui dialog a fost reperarea unor identități de structurare a fantasticului, fie că vorbim de el în planul discursului literar, al celui pictural sau arhitectonic. Pe de altă parte, intenția a fost și

de sesizare a separărilor, a discontinuităților între text și imagine, între imagine și construcție - sub raportul modalității lor specifice de a genera și întreține fantasticul.

Pentru a ne opri la suportul teoretic și la problema dezvoltării unui limbaj mai mult sau mai puțin tehnicizat în analiza unor lucrări de acest tip, e notabil că binecunoscuta *Introducere în literatura fantastică* a lui Tzvetan Todorov e foarte rar citată. Dacă am numărat bine, pe baza notelor de subsol, ea e citată de două ori. Observația poate înșela dacă o plasăm în planul strict al unei contabilități a referințelor. De fapt, toată terminologia analizelor compune o paradigmă care decurge din cea propusă de Todorov: *ezitare, nehotărîre, ambiguitate, breșă, dubiu, ruptură,*



Rodica Lasău-Pop, Gwenhaël Ponnau (Eds.) - *Le fantastique au carrefour des arts*, Editura Clusium, Cluj Napoca, 1998, fără preț.

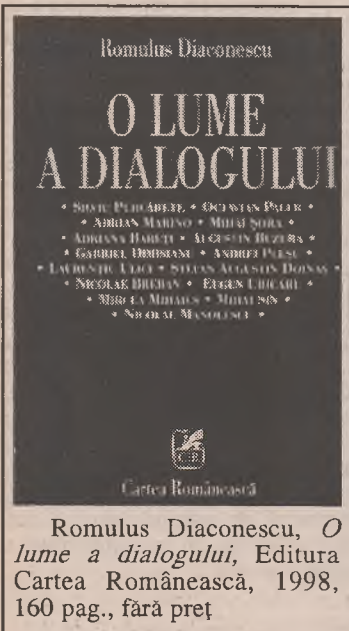
transgresiune, deviere a reperelor spațio-temporale. Dacă lărgim sfera termenilor utilizați (...mit, vis, impuritate, perversiune, sexualitate, irațional, monstru, bestiar), vom observa în final că Todorov a devenit deja o referință teoretică implicită.

Inventarul acestor termeni, care fie încearcă să-l circumscrie, fie denumesc sau se includ în sfere adiacente fantasticului, ar fi suficient pentru a demonstra că în toate demersurile parcursul a fost dinspre fragmentar și aspectual spre general și unitar, dinspre *cum* este fantasticul spre *ce* este el. Din pluralitatea abordărilor, tendința - evident, irealizabilă - de constituire a discursului despre fantastic într-o definiție și o teoretizare pertinente s-a conturat destul de limpede.

Paradoxul e că această tendință ne trimite în plin cîmp al subiectivității. André Carpentier, în încheierea colocviului, spunea: "*nous avons tous des choses singulières à dire sur le fantastique*". Ceea ce ne îndreptățește să credem că reflexia asupra fantasticului e mai degrabă una dispersată decît unificatoare, mai mult analitică decît sintetică.

Pînă la urmă, ca să-l citez tot pe A. Carpentier, fantasticul invită la o discuție "*non pas pour verifier la connaissance qu'on en a que pour ajuster l'idée qu'on s'en fait*".

Gabriela Tepeș





Varba dulce

O FRAZĂ circulară încheie în circumferința ei istoria literaturii: ...dragostea care contrazice moartea care contrazice dragostea care contrazice.... Ca literatura însăși, fraza nu începe nicăieri și sfârșește oriunde sau începe oriunde și se sfârșește nicăieri. În cărți sexul/ erotismul/ dragostea intră în luptă cu moartea, învingând și lăsându-se învinse, rînd pe rînd. Finalul splendid al unui sonet de Quevedo anulează cu cea mai intimă convingere opoziția aceasta: „voi fi cenușă, dar avînd simțire/ voi fi țărînă, dar țărîna-ndrăgostită”^{***}. Moartea și dragostea s-au învins reciproc, definitiv.

Baloane de săpun...

UN PARADOX: pe cît de frecvent și de firesc apar în cărți aceste două teme, pe ațit de ocolit și de artificial se leagă cuvîntul de esența lor, care scapă mereu. Nicăieri, în cărți, nu se coagulează mai bine mentalitatea tabuizantă a scriitorilor, adică felul în care vorbele lor dau îndărăt în fața sexului și a morții. Descrierea momentului cînd, într-un maxim de viață, două trupuri se cunosc și a momentului cînd, într-un maxim de singurătate trupestă, omul moare sînt obstacole literare pe care scriitorii de toate calibrele se străduiesc, în toate limbile, să le treacă. Orice notă falsă devine aici catastrofală. Este și zona în care proza, în genere directă, apelează la metaforele poeziei. Cea mai poetică și mai tulburătoare scenă a morții de care îmi amintesc este în *Baronul din copaci* (Il Barone Rampante) de Italo Calvino: Cosimo care, din proprie voință, trăiește încă din adolescență separat de familia lui, în lumea suspendată a copacilor, de unde nu va coborî niciodată, află că mama lui e pe moarte. Se apropie, pe o ramură, de fereastra deschisă a odăii în care zace ea și o îngrijește de la distanță, dîndu-i, cu ajutorul unei prăjini, șaluri să se-acopere, prinzîndu-i fluturi, cîntîndu-i din fluiet sau imitînd felurite păsări. Într-o zi inventează, pentru ea, alt joc: îi face

baloane de săpun și suflă micile curcubeie pe fereastră, spre obrazul ei. Zîmbind, ea le sparge cu răsufierea. La un moment dat un balon transparent îi rămîne pe buze, fără să se spargă. Aceasta e moartea. Cînd e prea ușoară, dragostea e comparată cu un balon de săpun. Dar ca să faci moartea grea mai ușoară decît un balon de săpun îți trebuie geniu. Tot la fel de poetice sînt și situațiile erotice imaginat de Calvino în așa numita trilogie heraldică, trilogia strămoșilor. Îndrăgostit de o fetiță, băiatul din copaci o vede dîndu-se în leagăn: cînd ea se află în sus, e în lumea lui, cînd leagănul coboară, o pierde, în lumea ei. Mai tîrziu vor face dragoste în ascunzișurile din lumea suspendată. Acestea sînt iubirile baronului Cosimo. Cavalerul inexistent, un alt „strămoș”, e o armură în care nu se află nici un trup. Dar de el se îndrăgostește o femeie vie, care are faima de a nu fi satisfăcută de nici un bărbat. Noaptea de dragoste pe care o petrec împreună, secondata de hîrjonile scutierului cu slujnicele, rămîne cea mai frumoasă din viața lor. Nici dragostele celor două jumătăți distincte, contrare și rivale ale vicontelui (tăiat în două), din alt volum al lui Calvino, pentru aceeași femeie, nu au mai puțin poezie.

Cum literatura română este, și astăzi încă, extrem de tînră, cititorul ei a avut și are numai dezavantajele acestei vîrste: pe de o parte, moartea interesează prea puțin (excepțiile, ca Anton Holban, rămîn excepții, nu modifică tabloul general), iar cînd apare totuși, e o simplă convenție românească ori poetică; pe de altă parte limbajul erotic oscilează între grosolanie și pudibonderie. Simplitatea naturală a unei dragoste trupestă fără opreliști e subminată în literatura română de trivial, iar deliciul pudorii adevărate, de fandoselile pudibonde. Deși ambele țin de narațiune, mai mult decît de personaje, obișnuința de receptare leagă primul defect de personajul masculin, iar pe cel de-al doilea exclusiv de cel feminin. Încercînd să traducă cuvîntul *prude* care pe la jumătatea secolului trecut n-are încă, se pare, echivalent în românește,

Kogălniceanu tîlmăcește că ar fi vorba de „o femeie a căreia numai urechile, rareori și ochii îi sînt curate, care suferă tot, numai să nu-i zici pe nume (lucrului pe care îl suferă n.m.)” (*Iluzii pierdute...*). De adăugat că această *prude* citește pe ascuns *Les amours du chevalier de Faublas*, roman libertin al lui Louvet de Covray, uitat astăzi, plin de travestiuri cu urmări voluptuoase și de situații boccacienne precum și mai rezistentele *Liaisons dangereuses* ale lui Laclos. Mironosița, căci despre ea e vorba, nu are în literatură un echivalent masculin: bărbatul citește asemenea romane pe față și are voie să le comenteze alături de jumătatea masculină a societății. Dacă e rușinos, e „ca o fecioară”.

Soptind șoapte de amor...

PERSONAJUL masculin este stăpînul (și administratorul) dragostei. Clișeu metaforic al fluturului în jurul florii, care depășește cu mult ambele margini ale secolului romantic, are pe lîngă semnificația erotică, ușor de descifrat, și una socială: bărbatul este dinamic, femeia sedentară, el zboară pe la mai multe flori, ea stă și-l așteaptă. Fluturile alege dintr-un cîmp plin, floarea se deschide și se lasă aleasă, sau se închide și moare. Firește deci că declarația de dragoste și propunerea amoroasă (decent spus *de nuntă*) o face el. Discursul amoros are în proza noastră, cel puțin timp de un secol, timbru masculin, declarația fetei fiind doar ecoul: *Și eu*. Cînd e totuși independent, discursul ei nu e o declarație, ci chemare, tînguire sau suspin. Cum își face așadar bărbatul din cărți propunerile? Cu ce vorbe, cu ce fapte?

La Bolintineanu, mai ales în *Manoîl* (dar și în *Elena*) amorurile sînt zaharicale pe gustul oriental: fata, dragostea bărbatului, viața sînt deopotrivă de lipicioase și dulci. Vocabularul cristalizează trăirea în diminutive și are transparente de zahăr candel: *drăguțică, fetică, sărutări dulci, inger dulce și dulce inger, femeie dulce, dulce și crudă Mărioară* (cu replica *dulcele meu*), *noapte dulce și crudă, dulce ca viața*. Prima declarație de dragoste a poetului Manoîl, mai mult smulsă de Marioara decît rostită de bunăvoie e „...că mi-ești dragă!”, la care, firește, ea e obligată, după canonul comportamental al vremii să protesteze, eschivîndu-se: „Taci, taci! Îmi zise ea lovindu-mă cu mînuța peste gură”. *Prima aluzie* erotică, inocentă, dar de un gust discutabil, este dublu învîluită de narator (azi ar fi dublu dezvăluită), prin substituție și apel la mitologie: Marioara este mușcată de buză de o albină și Manoîl visează: „Ah! cu ce plăcere aș fi făcut ca păstorul antic care, sub cuvînt de a suga veninul ce o viespe înfipsea în gura drăguței sale, se îmbată de o lungă sărutare”. Iar *prima scenă* erotică este practic în toate romanele epocii la fel ca aceea povestită epistolar de *Manoîl*: „Ea îmi întinse mîna și eu o încărcai cu dulci sărutări”. Imediat apoi o altă dulce declarație ș.a.m.d. Scena încercării de seducere (cu forța) a personajului angelic, Zoe, (Marioara era demonul) este prezentată numai prin lupta de persuasiune-respingere verbală: „Zoe, o sărutare!...Cea dintîi sărutare, Zoe...o sărutare, și viața mea va fi a ta!.../ - Lasă-mă, Manoile!...o, Dumnezeu!

meu, ce ai? ești galbăn...privirea ta este sălbatică...mă sperii... lasă-mă... vai, tu nu mă iubești!.../ - O sărutare, Zoe... nu te smulge din brațele mele, (...) tu ești amanta mea, mireasa mea!...” Pentru anul 1855 era aproape prea mult și e posibil ca părinții grijulii să nu-i fi lăsat pe copiii bine-crescuți să citească asemenea scene.

Trupul și tropul

SĂRUTAREA este în secolul trecut o sinecdocă. Ea este partea, dar întregul pe care-l implică nu este pomenit, prin convenție tacită. Poate că cititorii îl refăceau totuși, la lectură, deși urmașii lor de astăzi, cînd lucrurile sînt spuse pe șleau, nu mai înțeleg că este vorba de un singur trop și pentru două trupuri. Propunerea amoroasă și noaptea de dragoste se reduc, în pagină la sărut. În *Călin Nebunul* sărutul pe care eroul i-l dă fetei împăratului Roșu sugerează o inițiere amoroasă completă. În *Călin (file din poveste)*, fata sărutată (și ațit) de vizitatorul nocturn va naște un băiat. Devenit clișeu, episodul sărutării metaforice va fi speculat inteligent de Urmuz, în povestea pîlnei și a lui Stamate, într-un context în care nu mai e loc de îndoială: „...și tot atunci, pentru prima oară, istovit de emoție, trecu o dată printr-însa, ca fulgerul și-i fură o sărutare”. *Sărutul* este o figură de stil în discursul intim, după cum *mîna* e același lucru în cel oficial, prin care fata este cerută de nevastă, neapărat de la părinți, cu sau fără știrea ei. Bărbatul care are drept la mîna unei femei are drept la tot.

Puțin mai complicată și mai ocolită este declarația de dragoste în cazul în care regula socială se opune unei iubiri în vîzul lumii. Gheorghe din *Ciocoi vechi și noi* știe că n-are dreptul la mîna / sărutul Mariei, căci e vătăf la curtea tatălui ei. De aceea își încredințează dragostea numai hîrtiei, în chioșcul din grădină, scriind versuri peste care ea dă (ca) din întîmplare. Cînd însă dialogul amoros al privirilor lor, început de o bucată de vreme, e „auzit” și de alții, onoarea îl obligă pe bărbat să plece în lume, nu prea departe de ea, totuși. La Bolintineanu, Alexandru se îndrăgostește de Elena, un balzacian „crin din vale”, femeie căsătorită (cu bărbat urît, moic, bătrîn, bogat etc.) și care are un copil. El nu răspunde cuvintelor banale ale femeii pentru că e preocupat de cele care nu se pot spune. Cînd ea se plînge de neatenția lui îi spune „Ești totdeauna amestecată în visele mele!” Ea replică glumeț, conform regulii, el perseverează și-i declară apoi, fără antifrază: „Aș fi voit să nu te cunosc”. Urmează o conversație pe tema oportunității declarației de dragoste din partea unui bărbat. Între *Manoîl*, în care declarațiile de dragoste erau de ingenuitatea celor pomenite, și *Elena*, discursul îndrăgostit al bărbatului a făcut un prim pas vizibil spre îndrăzneală și declinșizare. În episodul următor, scena și limbajul nopții de dragoste. În rolul principal rămîne domnul.

*,serán ceniza, mas tendrán sentido; / polvo serán, mas polvo enamorado” (*Amor constante más allá de la muerte, Dragoste statornică chiar dincolo de moarte*) apud Octavio Paz, *Dubla flacăra*, Humanitas, 1998 p.60)

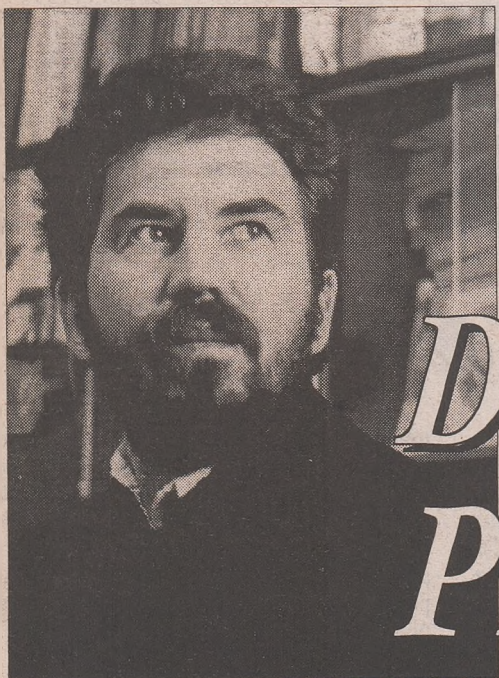
O STRADĂ OARECARE DIN BUCUREȘTI de Irina Nicolau și Ioana Popescu

În anii 80 strada Orațiu se afla pe lista celor care urmau a fi demolate. După 1989, odată cu decesul sau plecarea unora dintre locuitorii vechi, ea a încetat să mai existe, altfel spus, a devenit un element al orașului București. Bazată pe o lucrare care a figurat în programul de cercetare al Muzeului țărânului Român, cartea scrisă de Irina Nicolau și Ioana Popescu povestește despre oameni și locuri, pune în lumină destine ordinare și extraordinare. Viața străzii este recuperată pornind de la istoriile povestite de cei care o locuiesc. „În perspectiva totalitară, strada Orațiu și cele ca ea reprezentau inversul proiectului comunist de urbanism. Se confrunta o arhitectură bazată pe diversitate cu una care impunea regula unității. (...) Spectrul demolării a împins pe foarte mulți oameni

la blocuri, sensul blocurilor fiind, în proiectul totalitar, acela de a-i transforma pe oamenii care locuiesc în ele. În tehnologia producerii omului nou, blocul avea de jucat un rol important. Din fericire, între proiectul comunist care presupunea un proces de construcție de sine în relație cu statul și ceea ce s-a întîmplat a existat un clivaj. Numai așa a fost posibil 1989!” (Gerard Althabe) Volumul este însoțit de șaiszeci și patru de fotografii ale străzii analizate și ale împrejurimilor care conturează, în fapt, un tablou al Bucureștiului de astăzi.

Irina Nicolau și Ioana Popescu
O stradă oarecare din București
Postfață de Gerard Althabe
Ilustrații de Alice Ionescu
Colecția „SOCIETATEA POLITICĂ”





Dorin PLOSCARU

echimozele faciale ale drumului tău

1. sora mea ascultă și vede telenovele cu ele se culcă. tot cu ele se scoală. radioul de buzunar se-nvîrte ca un titirez și transmite știrile. mi se pare așa o bandă invizibilă de celuloid ce mișcă aerul din jurul nostru care bate din aripi. reportofonul învîrte caseta ca pe o turbină. îmi zic. tot așa cred că o fi și cu inima.

omătul în straturi subțiri. viața e stratificată în stratosferă. sedimentată în pături geologice. risul isteric al femeii în galben răbufnește în noapte. de sus curg în funii, groase împletite în patru, stropii de alb: ca niște fluturi, lacrimi mari, ciuperca sau culbeci.

2. muzica fișîșie-n mine. mi se strecoară în inimă cu foșnetul eșarfelor de mătase. soprana lui George Enescu și Frederic Chopin. rîurile vocii, revărsările de bronz ale pianului mă umplu de fiorduri. pășesc peste întunericul serii. calc peste el cu milă. cum aș pași pe niște clape albe și negre. sufletul meu se topește, alunecă pe hîrtie ca o mină de pix. sprinten și vesel. așezarea în patul nopții. așezarea sub cap a patului puștii. fericit precum Iacov când și-a pus piatra căpăfii și a turnat pe ea untdelemn sau când dormeam echipați în armată gata pentru alarmă spre a servi patria tăvălindu-ne prin omăt. culcat, salt-înainte, culcat, salt-înainte și tot așa pînă înghețau hainele kaki pe noi. îmbibate cu mustul zăpezii, al noroiului și transpirației nocturn-diurne.

3. am tot spus, am tot zis cînd lucram la minele de cupru din roșia poieni. o localitate frumoasă în munții apuseni. că voi veni. voi mai reveni pe aici după ce mă voi libera să văd munții și oamenii în calitate de om liber. nu am reușit pînă astăzi. de aceea mi se zbate ochiul drept și mîna sîngă mai mereu cînd mi-amintesc de serviciul militar. de unitatea C1334 beiuș. de comuna bistra și fetele părintelui pașca. gureșe, blonde și parfumate strident. de biserica satului unde în noaptea de Paști, feciorii din sat făceau un foc mare, cu jăratec roșu. stăteau în jurul lui pînă în zori cînd din turlă se striga în toate cele patru zări: "Hristos a înviat!" "iar ecoul sătenilor răspundea: "Adevărat a înviat!"

4. frunza de vie stă agățată în februarie ca o pungă goală pe butucul vitei de vie, legănată de vîntul subțire ca limba unui clopot, lovind aerul înghețat. o privesc în fiecare dimineață de la fereastră. este chiar lîngă geam. o pasăre,

un pui de vrabie zgribulit tot cîntă lîngă ea neîncetat. mă trezește în fiecare dimineață. scriu adrese cu pixul subțire pe filele albe ale unei agende negre pe o temă de goran brégovic.

5. de la un capăt la altul al orașului într-o oră întreagă. îți trebuie cîțiva kilometri de rugăciune depănată bob cu bob pentru a ajunge la tine acasă. pentru a reface timpul pierdut. și a auzi bing-bangul pendulei de omorît fîntari.

în tăcerea asta fierb duhurile pustiei

toate orașele de la un capăt la altul al țării. toate gările a trebuit să le bat. cineva îmi tot șoptește pe umărul sîng: "echimozele faciale ale drumului tău"

știu îi răspund. în costumul acesta de velură neagră am intrat în uniunea scriitorilor. în el mi-am sărat-desărat zilele, nopțile, parusia în el mă va prinde.

(hipnotica)

plecarea la oaste se lasă cu bătaia în tobe amintirea doar îți spintecă rana pe peron. vin și plec. pe firma unui bufet al gării citești extaziat "hipnotica";

dobe și dubele s-au transformat din valize în surle ce spintecă tăcerea adîncă a nopții: plecarea în armată amestecată cu tîmbălăul și țipătul trenurilor. refaci în minte vremea ta, a tatălui tău și a bunicilor tăi, prizonieri în germania și siberia - un întreg neam de războinici.

cîntecul stins al acordeonului a rămas acolo în seară strîns între peretii de sidef ai tristeții. singur printre afîția grăbiți pasageri, trecători în mare viteză prin bîlciul acestei gări. despre casa aceea părăsită pustie năpădită de bălării și urzici mi-am amintit doar acum la patruzeci de ani în trenul străin ce ne duce departe pe mine

și pe prietenul meu, consătean din copilărie derulînd în tăcere zilele caniculei verii. "ca mieii ce-i iei și întarci de la oi primăvara" spune unul despre recruții ce pleacă-n armată la prundu bîrgăului. vine gara suceava urmează munții încărcăți de zăpadă.

ea stătea călare pe seară ca într-un cuib. bătea cu genele sale aerul cum bat ratele sălbatice toamna din aripi



**CERȘETORUL
DE CAFEA**

de Emil
Brumaru

Serisorile lui Julien Ospitalierul (III)

1. Floare limpede și grea,
Cu trupul într-un pahar
Așezat, pe masa mea
Din lemn de ienibahar,

Lasă-mă hain să-ți smulg
Sufletul cu nările
Și pe urmă să-mi încurc
Prin lume cărările...

2. Aștept din partea vieții
Un flutur capital,
Cu aripile-n flăcări
Și proaspăt iz de cal,

Să-mi bată dulce-n ușa
La ora anumită!
O, l-aș hrăni din cratiți
De fragi încinși pe plită,

Și nu i-aș strînge frîul,
Nici șeaua, ci-amîndoi
Am sta trîntiți pe preșuri,
Bînd sticle vechi de-oloi...

"împung noaptea cu sîinii mei cruzi"

(compartimentul)

mărăcinii, tufele și spinii din anii de școală "zona" în iarnă se vede altfel acum de aici la patruzeci de ani de la această fereastră, "presură, mă-mpresură cîntul tău de presură" strîns în cuibul cocostîrc lîngă bratu-mi ca de sfîrc lin oftezi și lin suspini degetele-s de arini dulce rozmarin în spini

ca un hohot tăcut de plîns era strîngerea mîinilor în dimineața aceea cu nicugoja cu roziiura cu nicuroșca profesorul și domnuliura inspectorul.

mă gîndesc să mîngîi grinzile înghețate ale capelei pe care o las părăsită ca și mormîntul răditei acolo departe. în lunca mirceștilor chiar dacă pe obraz firișoarele de argint sapă necrutător "îți sapă mormîntul," îmi zice daimonul din ziua aceasta îți jur că voi fi un om liber. voi scăpa de arogantele princiare ale mediocrului iustinhodea și de perfidiile gerontice ale autodidactului justinianchira. de timpitului ionicăpop (căruiă fără sfială i-aș spune ionică cel prost).

"au înghețat plînsurile în mine lăura" au înghețat. nu mai vreau să văz să auz pe nime' niciodată. binele acesta de-aici nu-l doresc nimănui de urarea ta "va fi bine" m-am saturat, binele acru, binele sărat. lasă mai bine trenul, să plece. lasă-l mai bine în voie. lanurile batistei albe să se legene în depărtare pînă "cetatea va scăpa de blestem".



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

Legatul învățatului Petru Creția

EDITAREA, în ediție critică, a operei lui Eminescu reprezintă, simbolic, destinul acestei îndeletniciri cărurărești la noi. Ea a durat 55 de ani, din 1939, când Perpessicius a inaugurat-o, până în 1994 când a fost încheiată, firește, de alți cărurari. Perpessicius s-a oprit, în 1963, la volumul al VI-lea, conținând literatura populară, muncind, până la pierderea fizică a vederii, timp de 30 de ani. Totul părea a fi lăsat de izbeliște când, în 1977, Muzeul Literaturii Române a obținut, din partea Academiei, îngăduința de a relua lucrul, publicând, în 17 ani, alte zece volume. Spuneam că acesta e destinul simbolic al edițiilor critice, la noi, din opera scriitorilor noștri clasici fundamentali. Avem, desigur, și ediții critice încheiate. Dar pot fi citate și altele, începute (de pildă, Caragiale, Camil Petrescu, Ion Barbu) stau împotmolite pe drum iar altele (cum se întâmplă cu opera lui Arghezi) nici măcar nu au început și Dumnezeu știe dacă vor fi începute vreodată. Dar dacă pentru încheierea ediției critice Eminescu au fost necesari 55 (cincizeci și cinci) de ani mai e de sperat că și celelalte ediții vor vedea, odată, cîndva, limanul încheierii sau zorile începutului. Însă revenind la ediția critică Eminescu, odată încheiată în 1994, singura decizie care s-ar impune ar fi reluarea ei, pentru că timpul a dezvăluit atâtea erori de sistematizare (de pildă, împărțirea liricii în antume și postume), erori de lecțiune, lacune - grave - de paternitate la secțiunile publicistică și traduceri. Dar, nenorocire imensă, dacă s-ar găsi resurse financiare pentru o asemenea colosală întreprindere științifică, nu mai sînt - asta e cruda realitate - editori. Mult regretatul învățat filolog Petru Creția a fost, totuși, ultimul editor care putea relua, în ediție critică, lirica lui Eminescu. După dispariția sa, întristătoare în toate, nimeni, avizat, (deopotrivă filolog și cunoscător al hărții interioare a caietelor-manuscris ale marelui poet) nu-i poate lua locul. Și, deocamdată, la orizont nu se întrevede apariția unei alte, dorite, competențe. Însă, o cultură are partea ei de noroc și e de sperat că, odată, cîndva o asemenea nădejde va căpăta temei și se va (vor) ivi competenți (competențele) necesară(e) în materie de descifrare a manuscriselor eminesciene și editarea lor științifică. Acestor speranțe așteptate li se adresează regretatul Petru Creția în al său *Testamentul unui eminescolog*, document deopotrivă emoționant și mult bogat în învățatură. Va accepta însă viitorul eminescolog (sau, mai bine, eminescologi) punctul de vedere al lui Petru Creția în materie de editare al liricii eminesciene (și, să nu uit, dramaturgiei)? Nu e sigur deloc. Însă, oricum, neuitatul meu prieten Petru Creția a ținut să lase scris legatul său de cunoștințe și opinii, care reprezintă un adevărat tezaur, posibil și necesar de valorificat cîndva.

Să spun mai întâi că autorul acestui *testament* reabilitează termenul de eminescolog, tratat, cu dreptate, în deriziune de Calinescu, restituindu-i partea de reală științificitate care îi revine propunându-l și impunându-l în locul altuia mai fericit. Iar dacă un perfect cărurar de statura regretatului Petru Creția și l-a asumat, e de chibzuit dacă termenul (justificat acoperit de oprobriu de Calinescu pentru "eminescologii" vremii sale) nu e, totuși, de acceptat. Cea dintîi mare observație a lui Petru Creția în materie de poezie emi-

nesciană este carentă, nejustificată azi, a distincției dintre opera antumă și cea postumă. Și cheltuiește, pentru a-și demonstra punctul de vedere, o largă, copleșitoare armătură de argumente. Se știe ce bătaie s-a dus, în istoria literară românească, în jurul acestei dihotomii, Ibrăileanu fiind cel mai dîrz în ideea de a interzice pur și simplu publicarea postumelor, considerate bruioane nefinisate pe care poetul nu le-ar fi publicat niciodată. Perpessicius, marele editor al liricii eminesciene, a fost și el, adeptul acestei dihotomii, dar (în răspăr cu opinia lui Ibrăileanu), publicând postumele, ce-i drept, în secțiuni distincte. Punctul de vedere s-a păstrat și în anii cincizeci. Ion Negoitescu în celebrul studiu despre poezia lui Eminescu, publicat în 1967, a pornit de la această dihotomie, demonstrînd, magistral, superioritatea estetică a postumelor, mult deasupra antumelor. Și cartea lui Ion Negoitescu a fost și a rămas cea din urmă exegeză fundamentală pentru lirica eminesciană. Petru Creția e un adversar hotărît al acestei dihotomii, optînd pentru ideea publicării, cronologice, a antume-

Negoitescu plecînd de la un postulat fără sprijin nici în texte, nici în psihologia poetului" (Autorul *testamentului* pledează pentru o ediție a liricii eminesciene care să cuprindă "toate poeziile scrise de Eminescu în ultima versiune existentă a fiecărei poezii și în ordinea cronologică a acestor ultime redactări. În această formulă este implicită renunțarea la tripartita actuală: poezii antume, poezii postume, poezii originale de inspirație folclorică"). Aceasta ocupînd, într-o ediție ideală a liricii, trei volume. Acestora ar trebui să le urmeze alte șase, cuprinzînd aparatul critic ("notele istorice și filologice, adică toate informațiile privitoare la fiecare poezie"). Mărirea numărului de volume (la ediția Perpessicius erau șase cu toatele) se explică prin dezideratul diminuării formatului cărții la unul obișnuit, renunțîndu-se la cel prea mare și nemaniabil al ediției academice (*id est* Perpessicius). Autorul *testamentului* acordă o mare prețuire teatrului eminescian, față de care Perpessicius exprimase consistente rezerve. Îndrăznesc a crede că regretatul Petru Creția exagerează.



lor și a postumelor, fără nici o diferențiere. Asta, firește, pentru că e o pură înțimplare publicare, în vestita ediție principala a lui Maioreșcu din 1884, a unor poezii și poeme, altele, la fel de durabile, rămînînd în lada de manuscrise, ajunsă a fi cunoscută și valorificată de abia din 1902 încoace, cînd marele critic a depus, la Biblioteca Academiei, depozitul de manuscrise rămase și conservate grijului de la poet. Și, apoi, poetul nu a apucat să-și publice niciodată un volum de versuri, știut fiind faptul că era mereu nemulțumit de forma unei poezii, pe care o refăcea, constant, de fiecare dată cînd apuca. În acest fel cade distincția dintre antume și postume și, mai ales, radicalismul lui Ibrăileanu că postumele nu trebuie măcar publicate, acest act fiind un sacrilegiu față de opera poetului. N-am cum aici și nici nu e rostul unei cronici să refacă întreaga, bogată argumentație a autorului în legătură cu eroarea acestei dihotomii. Oricum, merită amintită înalta considerație pentru marii editori ai operei lirice a lui Eminescu (mai ales Maioreșcu și Perpessicius), stăruind în ideea că dihotomia amintită "păcătuiește doar prin ambiguitatea de a echivala biologicul cu spiritualul" și că "lucruri minunate ne-a spus

Teatrul eminescian e, în mare măsură, lăsat nefinisat și nu cred că e productivă modalitatea propusă de el în ediția teatru apărută, sub îngrijirea sa, la Ed. Eminescu, în anii optzeci, în care - totuși blasfemie! - colabora cu marele poet, editorul completînd versurile socotite lipsă. Un amplu capitol, exhaustiv și învățat, doldora de elemente să le numesc tehnice, dar mereu fermecător și mustind de învățăminte, este cel intitulat "Protoistoria editării" (138 pagini). Oricine va voi, vreodată, să reconstituie laboratorul manuscriselor eminesciene, tot ce s-a spus în legătură cu acest tezaur de interes național, memoria extraordinară a poetului, care putea, după mulți ani, să reproducă în scris, poeme întregi, ediții realizate, studii publicate și polemici înregistrate, va trebui, necondiționat, să apeleze la acest învățat capitol. Merită, de asemenea, reținută, din materia altor capitole, ideea, corectă, că nu orice poezie de Eminescu e o capodoperă, iar încercarea de a-l traduce pe poet într-o altă limbă este considerată o himeră pernicioasă, în sfîrșit eroarea de a-l considera și impune pe Eminescu mai mare decît a fost este, deopotrivă, o naivitate puerilă și un sacrilegiu la fel de vătămător. Referindu-se la



unele interpretări hagiografice și utilizînd un nepotrivit limbaj heideggerian (Constantin Barbu, Paleologu-Mata, Marin Tarangul), regretatul Petru Creția le respinge hotărît ca inutilizabile și dăunătoare. Să rețin opinia despre cartea lui Const. Barbu: "un tînar exaltat în al cărui creier fatala «gîndire despre cuvînte» de origine heideggeriană, sanscrită învățată cu metode ezoterice, etimologiile onirice și purul și simplul delir hermeneutic se întrunesc într-o sinteză exemplară", adăugînd că opiniile sale sînt "o paradigmă negativă de care puține culturi au noroc". Asta pentru că Petru Creția pledează nu numai pentru o nouă ediție critică Eminescu, dar și pentru exegeză, noi și înnoitoare, altfel zicînd noi puncte de vedere - pe bază de noi lecturi pătrunzătoare - despre opera marelui poet. Aceasta va propulsa o nouă, poate altă receptare a operei lirice eminesciene. De o neasemuită utilitate astăzi este capitolul "Cultul lui Eminescu". Autorul arată la ce consecințe pernicioase duce ideea "atribuirii unor trăsături care fac din Eminescu un exponent de o mare puritate a ideii naționale, preluată, cum era firesc, nu numai de spiritul public, la noi naționalist prin definiție și prin formație, aproape am zice prin natură, ci și de toate extremismele naționaliste, de la legionari la comuniștii naționaliști din ultimele decenii". Petru Creția respinge "înstituirea unui fel de cult oficial al lui Eminescu, la date fixe: 15 ianuarie... și 15 iunie. Pentru oficialitate acest tip de festivisme se adaugă la tot ce se construiește în materie de naționalism ca diversivune politică în acei ani; cultul poetului decretat *poet național*". Obiceiul, din anii comunismului, s-a păstrat, din păcate, și astăzi, continuîndu-se a se vorbi în formule liturgice: "luceafărul poeziei românești, arhanghelul, arheul, martirul, sfîntul, pînă și Cristul nostru, sufletul din sufletul neamului, trecerea lui în eternitate, rostirea poeziilor nu doar ca poezii, ci rugăciuni și, nu arareori, mai rău decît atît." Să adaug observația: "Nimeni nu spune că Eminescu nu trebuie sărbătorit, fie și fără vreun soroc anume. Dar nu așa. Relația cu el nu se cade să se transforme în acte de cult... Eminescu nu trebuie sacralizat din afară, nici cu obstinația oarbă a unui instinct". Și încă: "Eminescu -, ce este el ca model? Ca poet a fost un model pentru epigonii lui, și atît." Și, apoi, respinge formula lui Noica despre Eminescu "omul deplin al culturii românești". Iar, mai înainte: "întreaga lui publicistică politică este *intens xenofobă*, pînă în fibra ei, orice ar spune sofistii naționalismului din ultimele decenii".

Cartea lui Petru Creția e un testament lămuritor, care trebuie citit de foarte mulți, inclusiv de dascăli emitenți ai multor clișee dăunătoare.



Săptămîna luminată

SE SPUNE că dacă mori în săptămîna luminată ajungi în rai. Probabil acesta este motivul pentru care atîtea persoane luminate laudă bombardamentele care n-au fost întreprinse nici cu ocazia Paştelui. Despre distrugerile provocate de furtuna izbucnită acum trei săptămîni în Balcani (care între timp s-a transformat într-o ploaie mocănească de bombe) şi despre morţii nevinovaţi provocaţi de ea nu ne spun nimic. Ne lasă să înţelegem că aşa e la război. În schimb e laudată ca niciodată populaţia de la noi pentru că îşi vede liniştită de treabă. Nu ca în alte ţări, unde drapelele american a fost ars, iar ambasada SUA a fost bombardată cu ouă. E laudată pentru înţelepciunea ei şi mult blamată noastră clasă politică pentru că s-a adunat la Cotroceni şi a vorbit discuţii. De bombardamentele de peste Dunăre a făcut abstracţie. Deşi contribuie şi ele la criza care se adînceşte pe zi ce trece. După cum ne spune d-l profesor Brucan, însuşi Vadim a fost deosebit de cuminte. Ba chiar a cerut să se meargă lunar la d-l preşedinte care a reuşit să reunească toată lumea bună pentru a-l urmări pe d-l Valeriu Stoica făcînd exerciţii de prim-ministru. Nu mai lipsea decît celebra actriţă Rona Hartner, care, în această atmosferă de linişte şi împăcare, poate că i-ar fi dat şi ea iertare liderului PRM pentru cele împlinite, ceea ce ar fi echivalat cu a treia îmmunitate. Vorba aceea, dacă e consens, consens să fie. Fiindcă eu nu cred că a fost un fel de cîntare a României, aşa cum s-a spus. Şi nici o plîngere a ei. Pentru că oamenii politici, chiar şi atunci cînd vorbesc despre colaps, rămîn optimişti. Altfel nu era posibil să-şi dea mîna pînă cînd trece pericolul. Avînd în vedere latura pecuniară a unei astfel de decizii, eu n-am crezut niciodată în mult trîmbiţată ieşire a opoziţiei din parlament. Cred însă că armistiţiul încheiat în faţa colapsului care se apropie n-ar trebui să ne bucure peste măsură. Fiindcă din el

nu va ieşi nimic bun pentru muritorii de rînd. Ştiind lucrul acesta, profetul naţional le sugera politicienilor ca lumea să fie asmuţită contra liderilor sindicali, care ar cere să crească salariile fără să crească şi productivitatea. Cu gîndul la această asmuţire, i-aş aminti distinsului politolog că, într-o ţară în care totul se află în lichidare, productivitatea pe ansamblul economiei nu are cum să crească. Oricît s-ar strădui cei care au încă un loc de muncă să spargă norma. Şi oricît de formidabili ar fi aşa-zişii reformatori de la FPS, care şi-au fixat singuri venituri de cîteva sute de milioane pe an, înlocuind găurile negre pe care le astupă cu altele, făcute prin cîştigurile lor, ce constituie o adevărată sfidare. Nu întîmplător, concluzia la care a ajuns înţeleapta noastră clasă politică adunată în *miercurea de cenuşă* de la Cotroceni a fost că deocamdată nu ar fi oportune nici alegerile anticipate, nici grevele care ne-ar conduce tot către ele. De aceea nu m-aş mira dacă prin tîrgurile dintre diverse partide s-ar ajunge la o soluţie prin care dreptul la grevă - pentru care, în treacăt fie zis, nu e niciodată momentul potrivit - să fie scos din Constituţie.

Dacă la Cotroceni s-a încheiat un armistiţiu între putere şi opoziţia care nu are nici un interes să se facă alegeri anticipate cînd se apropie colapsul, exportatorii de stabilitate au bombardat şi în ziua de Paşte. Cu folos, pentru că, dacă nu au ajuns încă la victoria finală asupra sîrabilor, deşi le-au făcut praf toată ţara, pe analişti noştri au reuşit efectiv să-i dea gata. Întîlnirea din Săptămîna Patimilor la care s-a făcut abstracţie de bombardamente e aplaudată de presa prezidenţială pentru că toată lumea a dansat din nou aşa cum i s-a cîntat. Chiar dacă nu se înţelege prea bine cine a orchestrat totul. Spun asta avînd în vedere *profeţiile despre trecut* ale înţeleptului Brucan, unde ni s-a spus că trebuie să-i dăm cezarului ce e al cezarului într-un mod care ne-a

descumpănit uşor. Pentru că, în contextul dat, cezarul nu era d-l profesor Emil Constantinescu, aşa cum ne-am fi aşteptat, ci d-l dr. ing. Ion Iliescu, pe motiv că dumnealui a propus să aibă loc Marea Adunare la care nu s-a întîmplat nimic. Ce e drept, preşedintele era oricum distribuit în rolul cel mai mare, de vreme ce i se atribuia iniţiativa de a se prezenta cu un program anti-criză, care însumează cam tot atîtea pagini cît romanul premierului Radu Vasile. Text fără de care cinstita adunare n-ar fi avut un punct de plecare şi, Doamne fereşte, risca să ajungă din nou la bombardamente. Numai că, din cît îmi aduc eu aminte, documentul acesta, apărut la masa rotundă în mod salutar, i-a fost cerut actualului locatar de la Cotroceni de către acelaşi cezar. Care l-a avertizat că altfel nu îl va onora cu prezenţa sa. Dar, ce e drept, deşi a jucat pe mîna adversarului, tot Emil al nostru a ieşit învingător. Numai că, din păcate, nu mai era de cîştigat decît pierderea noastră, a tuturor. Cu alte cuvinte, falimentul, pe care opoziţia nu avea interesul să-l preia, ci doar să fie atestat ca atare. Iar la data scadenţei să se ştie că a propus o soluţie de salvare care n-a fost luată în seamă.

Liniştea lăsată în cadrul Coalitiei în ultima vreme e şi ea tot un fel de linişte de înmormîntare. Liderul PD nu are interesul de a ieşi încă o dată de la guvernare, ci pe acela de a face totul spre a se şti că nu a depins de el ca lucrurile să iasă altfel. Şi argumente, Slavă Domnului, are. Dacă ar fi numai rătăcirea celui mai vestit dintre moţi pe drumul către reforma pe pîine ori pe coridoarele AC, cînd nimeni n-a ştiut unde-a intrat şi dacă mai e ori nu mai e cu fraţii Boilă (cîrora mai că-ţi venea să le plîngi de milă) şi tot ai înclina să nu mai dai vina doar pe mariajul nepotrivit al PNŢCD cu *partidul imoral al lui don Pedro*. Ca şi liniştea aşezată peste pretenţiile de altă dată ale opoziţiei, apatia în care a căzut coaliţia

guvernamentală nu dovedeşte nici ea că ne-am afla pe drumul cel bun, aşa cum afirma un analist care o îmbărbăta să nu cedeze ispitei de a coborî la mintea oamenilor de rînd şi a se lăsa speriată de bombe.

În ce mă priveşte, mă încapăţinez să cred mai departe că, din faptul că sîrbii sînt singuri fiindcă lumea din jur are alte interese, nu se poate trage concluzia că dreptatea ar fi neapărat de partea celorlalţi, cum spune d-l ministru de Externe. Şi Cehoslovacia a fost singură în 1968, dar istoria nu le-a dat dreptate celor ce au invadat-o. Iar faptul că *Împuşcatul* nu a intrat împreună cu ceilalţi aliaţi în această ţară e ultimul lucru care îi poate fi imputat. Indiferent ce motive l-ar fi animat să iasă în piaţă şi să se pronunţe deschis împotriva invaziei. Pe de altă parte, nu trebuie uitat că tot *adevăratul interes naţional* l-au apărut şi cei ce au hotărît să intrăm în război alături de Hitler, şi cei ce s-au întors în ţară pe tancurile ruseşti. Nici *adevăratul interes naţional*, invocat de fiecare dată, nici criza profundă în care ne aflăm nu justifică aprobarea unor acţiuni militare care nu au nici o justificare. Întîi fiindcă ele afectează şi economia noastră aflată pe cale de a fi lichidată. Apoi pentru că intrarea în colaps poate să pară o nimica toată dacă vezi cum este spulberată peste noapte întreaga economie a unei ţări şi cum mulţimea disperată încearcă să apere ultimul pod rămas intact stînd pe el şi cîntînd.

Scriindu-mi cronică după noaptea de Înviere, cînd distrugerile n-au putut să fie oprite, ci doar încetinite de vremea ce li s-a împotrivit, mă gîndesc că dacă această mulţime ar fi bombardată odată cu podul pe care cîntă ca să-l salveze poate că i s-ar ierta orice păcat şi ar intra drept în rai, aşa cum ne învaţă credinţa noastră că intră cine moare în săptămîna luminată.

CALENDAR

19.IV.1847 - s-a născut Calistrat Hogaş (m.1917)
19.IV.1919 - apare revista „Sburătorul” (director E. Lovinescu)
19.IV.1921 - s-a născut Adrian Rogoz (m. 1996)
19.IV.1924 - s-a născut Vladimir Drimba
19.IV.1929 - s-a născut Ileana Vrancea
19.IV.1940 - s-a născut Ion Ţăranu
19.IV.1949 - s-a născut Maria Ana Tupan
19.IV.1956 - s-a născut Smaranda Cosmin
19.IV.1992 - a murit Vasile Nicorovici (n. 1924)
19.IV.1993 - a murit Ion Bolduma (n. 1933)
20.IV.1892 - a murit George Bariţ (n. 1812)
20.IV.1903 - s-a născut Andrei Ion Deleanu (m. 1980)
20.IV.1915 - s-a născut Gheorghe Bogaci (m. 1991)
20.IV.1934 - s-a născut Pusztai János
20.IV.1934 - s-a născut Dan Horia Mazilu
20.IV.1949 - s-a născut Mircea Florin Şandru
20.IV.1968 - a murit Adrian Maniu (n.1891)
20.IV.1985 - a murit Mariana Ceauşu (n. 1928)
21.IV.1882 - a murit Vasile Conta (n. 1845)
21.IV.1935 - s-a născut Anghel Gădea

21.IV.1974 - a murit Constantin Barcaroiu (n. 1895)
21.IV.1984 - a murit Mary Polihroniade-Lăzărescu (n. 1904)
21.IV.1985 - a murit Andrei A. Lilin (n. 1915)
22.IV.1897 - a murit Ion Ghica (n. 1816)
22.IV.1922 - s-a născut Ionel Bandrabur
22.IV.1923 - s-a născut Ştefan Harbuz
22.IV.1925 - s-a născut Alexandru Gromov
22.IV.1925 - s-a născut Teodor Tanco
22.IV.1931 - s-a născut Al. Hanţa
22.IV.1937 - s-a născut Eugen Lumezianu (m. 1990)
22.IV.1952 - s-a născut Ion Cristofor
22.IV.1968 - a murit Constantin Prisnea (n. 1914)
22.IV.1968 - a murit Virgil Birou (n. 1903)
23.IV.1894 - s-a născut Gib I. Mihaescu (m.1933)
23.IV.1903 - s-a născut George Buznea (m. 1976)
23.IV.1913 - s-a născut Emeric Deutsch
23.IV.1922 - s-a născut Pavel Chihaia
23.IV.1987 - a murit Sandu Tzigara-Samurcaş (n.1903)
23.IV.1996 - a murit Mircea Ciobanu (n. 1940)
24.IV.1886 - s-a născut Ştefan Bezdechi (m.1958)

24.IV.1911 - s-a născut Eugen Jebeleanu (m.1991)
24.IV.1912 - s-a născut Marta D. Rădulescu (m.1959)
24.IV.1919 - s-a născut Mihai Dragomir (m.1964)
24.IV.1937 - s-a născut Iosif Lupulescu
24.IV.1939 - s-a născut Alexei Rudeanu
24.IV.1944 - s-a născut Nemes László
24.IV.1951 - s-a născut Mihaela Minulescu
24.IV.1977 - a murit Nagy István (n.1904)
25.IV.1909 - s-a născut Aurel Marin (m.1944)
25.IV.1912 - s-a născut I. Ch. Severeanu (m.1972)
25.IV.1929 - s-a născut Sanda Răpeanu
25.IV.1953 - s-a născut Liviu Antonesei
25.IV.1993 - a murit Valentin Deşliu (n. 1927)
26.IV.1908 - s-a născut Cristian Păncescu (m.1982)
26.IV.1920 - s-a născut Alexandru Husar
26.IV.1922 - s-a născut Ştefan Aug. Doinaş
26.IV.1926 - s-a născut Adriana Lăzărescu
26.IV.1931 - s-a născut Ala Cupcea
26.IV.1938 - s-a născut Dan Claudiu Tănăsescu
26.IV.1963 - a murit Vasile Voiculescu (n.1884)

26.IV.1969 - a murit Mihail Axente (n.1898)
27.IV.1872 - a murit Ion Heliade Rădulescu (n.1802)
27.IV.1893 - s-a născut Endre Karoly (m.1988)
27.IV.1950 - a murit H. Bonciu (n. 1893)
27.IV.1954 - s-a născut Adi Cristi
27.IV.1977 - a murit Camil Baltazar (n. 1902)
28.IV.1764 - s-a născut Paul Iorgovici (m.1808)
28.IV.1908 - a fost înfiinţată Societatea Scriitorilor Români
28.IV.1911 - s-a născut Mariana Crainic (m.1989)
28.IV.1930 - s-a născut Gheorghe Marin
28.IV.1931 - s-a născut Traian Reu
28.IV.1942 - s-a născut Galfalvi György
28.IV.1948 - s-a născut Iolanda Malamen
28.IV.1953 - s-a născut Ion Mînăscuţă
28.IV.1996 - a murit Alexandru Jebeleanu (n. 1923)
29.IV.1918 - a murit Barbu Ştefănescu Delavrancea (n. 1858)
29.IV.1927 - s-a născut Virgil Cîndea
29.IV.1931 - s-a născut Ilie Tănăsache
29.IV.1935 - s-a născut Vasile Vetişanu
29.IV.1936 - s-a născut Gheorghe Tomozei (m. 1997)

29.IV.1951 - s-a născut Bogdan Ulmu
29.IV.1993 - a murit Traian Bălăceanu (n. 1924)
30.IV.1906 - s-a născut Matei Alexandrescu (m.1979)
30.IV.1945 - s-a născut Alexandru Dan Popescu
30.IV.1946 - s-a născut Passionaria Stoicescu
30.IV.1979 - a murit Pan Halippa (n.1883)
30.IV.1985 - a murit Mihai Murgu (n.1928)
1.V.1895 - s-a născut Ury Benador (m. 1971)
1.V.1896 - s-a născut Mihail Ralea (m. 1964)
1.V.1904 - s-a născut Paul Sterian (m. 1984)
1.V.1921 - s-a născut Vladimir Colin (m. 1991)
1.V.1927 - s-a născut Annie Bentoiu
1.V.1928 - s-a născut Ion Ianoşi
1.V.1931 - s-a născut Janki Bela
1.V.1932 - s-a născut Bucur Chiriac
1.V.1933 - s-a născut Miron Scrobete
1.V.1935 - s-a născut Dona Roşu
1.V.1936 - s-a născut Anatol Codru
1.V.1937 - s-a născut Ion Vatamanu



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

(I)
ÎN VREME ce arborii doctrinari ai multora din partidele politice românești sînt tot mai palizi și se disting din ce în ce mai greu, tensiunile ideologice se înăspresc. Cu cît frunzele își schimbă mai des culoarea, în funcție de direcția din care bate vîntul, cu atît mai pregnantă este... paloarea arborilor cu pricina. O asemenea situație, doar aparent paradoxală, ar trebui să aibă darul de a ne reaminti că între doctrină și ideologie nu există întotdeauna și în mod necesar o identitate perfectă, ideologia fiind, mai degrabă, un soi de vulgarizare a doctrinei. Dacă poți spune cine este astăzi țărănist sau pedist, liberal sau social-democrat în România, este mult mai dificil să spui și de ce.

Parăsirea Partidului Național Liberal de către d-l Viorel Cataramă și intrarea domniei sale în rîndurile Partidului Național Român constituie un bun exemplu pentru situația semnalată mai sus. Migrarea d-lui Cataramă a stîmuit comentarii dintre cele mai diverse. Multe din ele sugerau că d-l Cataramă s-a întors acolo unde îi era locul. O asemenea afirmație făcea, dacă nu mă înșel, chiar și d-l Valeriu Stoica; firește, nu în calitate de ministru al Justiției, ci în calitate de vicepreședinte al PNL. Cum asupra d-lui senator Cataramă a fost lansată de mult bănuiala (niciodată confirmată pînă în acest moment, din cîte știu eu) că ar fi aparținut cadrelor fostei Securități, asemenea comentarii puteau să inducă și concluzia că PNR ar fi o formațiune politică populată majoritar de foști membri ai Securității și ai altor structuri similare.

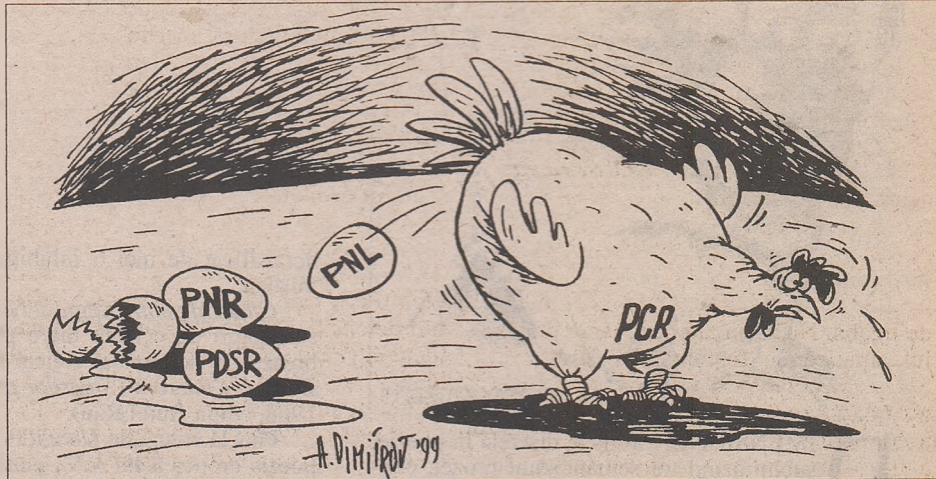
Comentariul de față nu își propune să discute validitatea ori lipsa de temeinicie a unor astfel de presupuneri. Cu atît mai puțin, cu cît este greu de crezut că ar exista formațiune politică românească în care să nu fi intrat și foști membri ai unor structuri ce trezesc încă un soi de neliniște. Chestiunea ar fi, mai degrabă, de ce unii dintre

noi consideră că foștii membri ai unor asemenea structuri ar fi astăzi, neapărat, împotriva economiei de piață, a liberalismului economic, în vreme ce victimele inocente ale fostei dictaturi ar fi cu toate, și tot neapărat, în favoarea principiilor pieței libere?

O primă explicație ar fi dată, probabil, de faptul că formațiuni ce se mîndresc că numără printre membrii lor oameni ce au aparținut unor structuri precum Securitatea (vezi cazul PRM-lui) fac tot ce le stă în putință spre a discredita ideea unei economii întemeiată pe principiile liberalismului economic. Să recunoaștem, este un argument de luat în seamă. Numai că nu este și unul suficient. O a doua explicație, pe care am auzit-o de nenumărate ori, ar fi aceea că, după ce s-au folosit de "virtuțile capitalismului sălbatic, în care acumulările s-au făcut nu afit pe principiile liberalismului economic, cît pe lipsa oricărui principiu, asemenea "liberali" ar căuta cu tot dinadinsul să-și apere averile astfel acumulate prin invocarea lipsei de liberalism a (pînă mai ieri) colegilor de partid, de idealuri politice și economice.

Într-un fel, este reactualizat unul din miturile fondatoare ale rupturii între fesenistii pedeseriști și fesenistii pediști. Pe vremea acelor începuturi schismatice, una din explicațiile oferite opiniei publice era că divorțul se produsese din cauză că președintele Ion Iliescu era un conservator acerb, iar mai tînărul domn Petre Roman - un reformator cu reacție. Anii ce s-au scurs de la acel divorț aproape italian au dovedit că desfacerea respectivului mariaj politic fusese provocată de cu totul alte motive. Cît de reformator este d-l Roman, o spune și poziția PD-ului față de proprietatea privată. Sigur, faptul că, după un zbor transatlantic, d-l Iliescu a descoperit, în sfîrșit, virtuțile proprietății private nu-l face, neapărat, mai reformator decît fostul șef de pluton al reformatorilor de stînga. Mai ales că atît de mediatizata cotitură înregistrată

Reforma pactada



la vîrfurile PDSR-ului e bănuită de nesinceritate, iar aripa peremistă a respectivilor social-democrați nu se arată tocmai lipsită de vlagă. Opțiunile pro-liberale ce pot caracteriza la un moment dat pozițiile unor oameni ca d-nii Iliescu și Roman nu trebuie nici supralicite, nici ignorate, ci analizate cu atenție. Căci ele ne pot vorbi asemenea unei hîrtii de turnesol.

Tot așa, e greu de stabilit deocamdată dacă d-l Valeriu Stoica este mai liberal decît d-l Viorel Cataramă doar pentru că primul a rămas în PNL, iar cel de al doilea a devenit președintele PNR. Cu alte cuvinte, nu cred că despărțirea între partidul condus de d-l Quintus și prosperul om de afaceri Viorel Cataramă s-ar datoră neapărat unor nepotriviri doctrinare. Repetate impasuri ideologice și un lanț de interese imediate mi s-ar părea o explicație mai plauzibilă. Evident, traiectoria intrării și ieșirii d-lui Cataramă (dar și a altor liberali nevoie mare) în PNL s-ar putea dovedi, peste decenii, o epigramă pe care d-l Quintus nu a putut-o evita. Cum nu este deloc exclusă posibilitatea ca, în perspectiva anilor și împlîrărilor politice viitoare, ieșirea d-lui Cataramă din PNL să

cîntărească mai greu decît rămînerea d-lui Stoica. Dar și într-un asemenea caz ipotetic, determinant în stabilirea concluziei nu va fi neapărat pedigreeul politic al respectivilor actori politici.

Deseori, întrebările pe care ni le punem ca și cele pe care le adresăm altora suferă de o anumită inadecvare la realitate. Cu ani în urmă, am urmărit un rar și binevenit drept la replică. Un om de afaceri, întîmplător sau nu și om politic, își exercita dreptul de a-și apăra integritatea morală. Cu săptămîni înainte, pe același canal de televiziune se afirmase, dacă nu mă înșel, că două din întreprinderile sale fuseseră cumpărate de la stat cu prețuri mult sub valoarea lor reală. Omul de afaceri se prezenta în fața telespectatorilor cu concluziile a două comisii, una parlamentară, parcă, alta independentă, de nu mă înșel, care dovedeau că, de fapt, omul plătise pe întreprinderile respective mai mult decît valorau.

Singura întrebare ce mi s-a părut că lipsea din discuție era, de fapt, cea fundamentală: cum de avusese afitia bani să cumpere cele două întreprinderi, la scurt timp după decembrie 1989, cel care, așa cum susținea, înainte de aceea atît de manipulată lună fusese un simplu și tînăr inginer, sau economist, nu-mi amintesc exact, cu salariul pe care nu e greu să ni-l imagina-m? Că întreprinderile cu pricina făceau mai mult sau mai puțin decît dăduse pe ele, era o chestiune secundară tînînd cont de muntele de bani plătiți pe ele. Asta nu vrea să spună că respectivul om de afaceri nu ar fi putut produce un răspuns mulțumitor la o asemenea întrebare. Dimpotrivă, sînt sigur că avea pregătit răspunsul cuvenit. Semnificativ rămîne că nu întrebarea cheie fusese ridicată. Multe din răspunsurile noastre par mai mult decît mulțumitoare, fiindcă nu ni se adresează tocmai întrebările cuvenite. Tot așa, multe dintre scenariile imaginate de analiști politici ori gazetari sînt minate tocmai de operarea cu elemente de suprafață.

Adevărata problemă a unei societăți cum este cea românească de după decembrie 1989 nu ar fi trebuit redusă la cine și cît de securist fusese înainte, ci încotro s-au reorientat loialitățile unor asemenea oameni, cînd dispăruse dictatura ce canaliza discreționar aceste opțiuni. Printre demersurile ce lipsesc din analiza politica de limbă română este și capitolul numit *Transferul loialităților*. Pornind de la o lucrare considerată de acum clasică, precum cea a lui Robert A. Dahl, *Poliarhia* (*Polyarchy: Participation and Opposition*, 1971), cercetători ai mecanismelor tranziției spre democrație, precum un Giuseppe Di Palma, au propus scenariu "minimaliste" ale democrației. Înainte de a vedea despre ce este vorba, să remarcăm cît de păguboase au fost atitudinile "maximaliste". Deși rămase, de multe ori, în stare strict enunțativă, asemenea atitudini și proiecte n-au condus deloc la un *Proces al comunismului*. Dimpotrivă (chiar dacă, evident, fără voia lor), au contribuit poate la amînarea lui, *sine die*.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

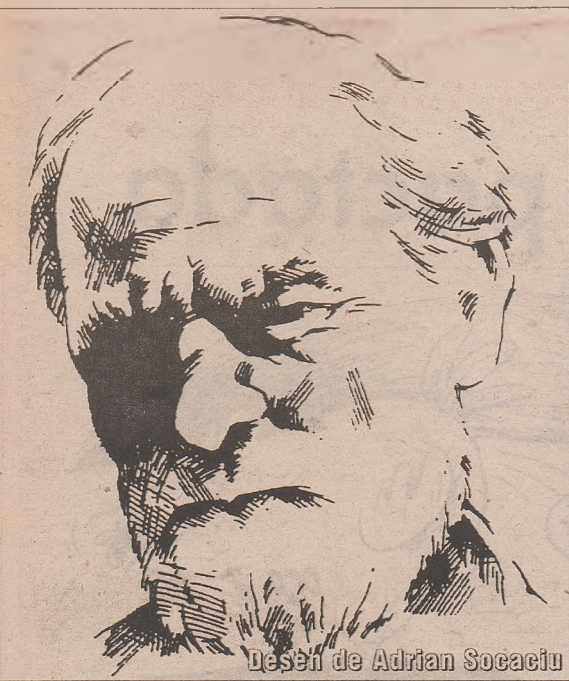
Politică și lingvistică

PRESIUNILE politice la care a fost supusă în deceniile trecute, în special în anii '50, cercetarea lingvistică sînt mai puțin cunoscute decît episoadele similare din istoria recentă a literaturii; ele s-au putut reconstitui doar fragmentar, din anecdotele în circulație orală sau, pentru cei direct interesați, din consultarea revistelor epocii. Volumul *Institutul de Lingvistică "Torgu Iordan" din București. 50 de ani de existență (1949-1999)*, coordonat de Mioara Avram, Marius Sala și Ioana Vintila-Rădulescu (Editura Univers Enciclopedic, București, 1999), care prezintă multe informații foarte utile despre istoria instituției sărbătorite, despre membrii și colaboratorii ei, despre lucrările publicate în decursul anilor și ecourile lor, cuprinde și o prețioasă contribuție documentară pe tema raportului dintre politica totalitară și lingvistică. Citatele grupate - în "Scurtă cronologie...", p. 50-65, de Jana Balacci-Matei, și mai ales în secțiunea "Documentar. Memorialul rușinii...", p. 66-97, de Mioara Avram - sînt extrem de grăitoare; voi încerca în continuare doar să selectez cîte ceva din materialul respectiv, interpretabil azi ca mostră de umor involuntar și destul de negru; nu voi indica de fiecare dată sursele documentelor, ci doar pagina reproducerii lor în volumul citat; în ansamblu, e vorba de texte apărute în perioada 1949-1952 în "Lupta de clasă", "Scînteia", "Cum vorbim", "Studii și cercetări lingvistice" etc. Multe din textele articolelor de critică, direcție și demascare, exprimînd "revoltă", "durere" sau "indignare" față de ingratitudinea lingviștilor care au "înșelat așteptările maselor populare" (p. 76), care "au înșelat nădejile puse în știința și în devotamentul lor" (p. 85) anunțau sau confirmau represiuni, epurări, suprimări de reviste și interziceri ale apariției unor cărți (tipărirea în forma propusă a *Dicționarului limbii române* ar fi fost "o crimă față de popor" - p. 88). Orientările erau cele generale în "îndrumarea" științifică a epocii: impunerea modelului sovietic (lingvistică "cea mai avansată din lume", p. 67) și renunțarea la contactul științific cu lumea occidentală - în primul rînd la publicarea articolelor în limbi străine, sau la citarea unor autori precum "Camap, părintele idealismului semantic, expresie tipică a «culturii» inumane și putrede a oligarhiei financiare din America" (p. 67). Fără a constitui o surpriză, e întotdeauna frapantă în asemenea selecții de documente de epocă brusca modificare semantică a termenului *științific*, care își pierduse atributele constituite de tradiție pentru a deveni simplu indiciu al respectării dogmei în vigoare la momentul dat. Lingviștii cei mai importanți, autoritățile științifice în domeniu - în primul rînd marii absenți - Sextil Pușcariu,

I.-A.Candrea, Sever Pop -, apoi Al. Rosetti, I. Iordan, Al. Graur, în fine elevii lor - sînt acuzați de *cosmopolitism, paseism, idealism, obiectivism, formalism, reacționarism, împăciutorism, imperialism, fascism*; scrierile lor au caracter *retrograd, antipopular, antinațional, antiștiințific, șovin, necombativ, neprincipial, nemarxist*, tot ceea ce îi privește și nu e vădit negativ trebuie precedat de semnalul distanței demascatoare: "așa-zii lingviști istorici ai limbii" (p. 75); "un dicționar așa-zis «academic»" (p. 76), "așa-zii lor elevi" (p. 77). Adevărata știință e în schimb "combativă", "intervine activ", "ia atitudine". Foarte periculos pare a fi fost studiul limbii vechi - ocupație oricum retrogradă, contrazicînd izbînda noului - care în plus lasă să se strecoare odată cu citatele nenumărate pericole ideologice: "în loc ca Dicționarul să palpitate de curentul vieții noi, ne dă miros de tămîie, izmă și fum de cădelniță" (p. 74), "în citatele Dicționarului abundă sfîinții, babele și dracii" (p. 78). Experiența sovietică e invocată și în acest caz: "desigur că au și ei un Varlaam al lor, dar nu dau ghes cu el cînd alte probleme bat la poarta vieții" (p. 75). La Universitate, Al. Rosetti "nu a învățat nimic din criticile care i s-au adus. El a continuat să acorde o atenție cu totul exagerată studiului limbii române vechi" (p. 89). Confuzia fatală dintre lucrarea de popularizare și cercetarea științifică transpare chiar în observațiile și obiecțiile de detaliu: "Numai un om cu pregătire specială putea să se orienteze în mulțimea de prescurtări, trimiteri, care împînzesc Dicționarul" (p. 75). În domeniul limbii se manifestă deja puternic pudibonderia regimului, care va împiedica în mod constant dezvoltarea unor cercetări asupra limbii vorbite, populare, reale; sînt condamnate acele "preocupări minore și uneori chiar *nedemne*, ca spre exemplu, sinonimica «femeii venale» sau a «copilului din flori»" (p. 75); "viața intimă a curtezanelor interesa poate conducerea veche a institutului, oameni crescuți în cultura capitalisto-mosierească. Noi trebuie să ne lepădăm de o astfel de cultură" (p. 78). Un referat asupra revistei *Cum vorbim* critică "analizarea a nenumărate cuvinte *triviale*", precum *chilipirgiu, chiulangiu, pilangiu* etc.

Discursul cu aspectul cel mai paranoic - asupra căruia ar trebui să revenim pe larg - e provocat de analiza citatelor din dicționar, precum și a temelor și a succesiunii articolelor din reviste. Oricum, merită să fie scris capitolul lingvistic dintr-o istorie a dictaturii și a cenzurii: istorie agitată și totuși statică, în măsura în care, ca și dictatura și prostia, cenzura reușește să fie aproape întotdeauna egală cu sine.

V. VOICULESCU



DIMENSIUNEA ironică, discretă în poezie, subintinzind tot semantismul prozei, constituie una din componentele esențiale ale universului literar imaginat de V. Voiculescu.

Cercetind o parte din manuscrisele aflate în arhiva domnului Andrei Voiculescu, s-a întâmplat să descoperim câteva texte ce luminează mai intens propensiunea ludică a psihicului unui poet pe care imaginea publică - falsă - tinde a-l identifica tot mai mult cu asctul surd la orice chemare luminească.

EPIGRAMELE

V VOICULESCU a intrat în dialog cu Cincinat Pavelescu pe volumul de *Epigrame* al acestuia, apărut la Edit. Ramuri/Institutul de Arte Grafice, Craiova, în 1927 și dăruit de autor cu următoarea dedicație: "Doctorului Voiculescu, cel mai suav, mai dulce, mai profund și mai nou dintre poeții noștri mari.

În semn de admirație pentru om și pentru poet și de iubire pentru prieten.

Cincinat Pavelescu"

Epigramele lui Cincinat sunt tipărite numai pe pagina din dreapta a cărții. Pe pagina din stînga, V.V. a răspuns unora dintre ele. Cea dintîi epigramă se găsește pe pagina de gardă, în stînga dedicației. Pe celelalte le reproducem păstrînd ambele replici ale dialogului.

Epigrama dedicată lui Ion Pillat este scrisă pe o foaie dispartată, aflată într-un plic pe care stă scris: V.V. Lui Ion Pillat. Datare probabilă: 1930-1940.

Epigrama dedicată [Unui medic] aparține, după grafie și hirtie, aceleiași perioade.

Următoarea este scrisă de trei autori, care își repliau în scris. Versurile tipărite cu litere cursive aparțin lui V. Voiculescu.

În 1955, V. Voiculescu a fost internat la secția de urologie a spitalului numit pe atunci Bernath Andrei, pentru o operație de prostată, executată de prof. dr. Ion Juvara. A scris, pe patul de spital, unde fusese adus în stare foarte gravă, unele din cele mai aspru deznădăjduite confesiuni și unele din cele mai nonconformiste rugăciuni din întreaga literatură română. Pe care le păstrat strict pentru sine. Pentru relațiile publice producea câteva epigrame dedicate medicilor chirurghi și un mic poem, cu atmosfera, ritmul și strofa din *Rapsodiile* lui Topirceanu. Nu era prima dată cînd V.V., pentru care intertextualitatea a jucat un rol esențial în conceperea operei, exersa umorul sceptic și ritmurile lui Topirceanu. Ele se regăsesc în *Colindul ninsorii* și *Primăvară*, de exemplu, tipărite în vol. *Poeme cu ingeri*, în 1927.

Starea manuscrisului. Epigramele dedicate medicilor și poezia sint scrise pe o veche agendă (din 1939), cu hirtia deja îngălbenită, cu un creion negru moale, prost ascuțit, probabil în poziția semi-culcat. Textul poeziei, greu lizibil, a rămas nefinisat. Am marcat prin paranteze drepte pasajele neterminate sau ilizibile.

DEDICAȚIILE

SÎNT cione ale unor texte oferite de scriitor, la interval de 14 ani, pe volumele sale. Aceași imagine îi domină psihicul: cartea este un sicriu, biblioteca - un cavou.

În sfîrșit, la finele unui caiet cu rețete de bucătărie, V.V., care fusese în anii liceului Lazăr cel mai apropiat prieten al celui ce avea să fie cunoscut în literatură sub pseudonimul Urmuz, se joacă alegînd perechi de cuvinte după modelul *un lup - o lupă*, perechi pentru care sursa umorului este distanța semantică dintre aparentul masculin și aparentul feminin al aceleiași secvențe fonice.

Poemele de iubire pe care le publicăm aparțin altei categorii estetice. Le-am ales pe amîndouă (din lotul de inedite pe care le deținem), spre a apărea alături, pentru că exprimă cele două impulsuri fundamentale ale psihicului poetului: senzualitatea ardentă, instinct

nefalsificat de nici o inhibiție culturală, și adorarea mistică.

Cîntecul pentru negresa Nilunga-Lula-Landa poate sta alături de celălalt mare poem în care V.V. celebrează un act sexual ridicat la dimensiuni cosmice, *Dintr-o Cîntare a Cîntărilor profană* (Poezii II, E.P.L. 1968, ediția Aurel Rău).

Pînă la volumele *Urcuș* (1937) și *Întrezăriri* (1939), poezia erotică a lui V.V., numărînd puține piese, este destul de convențională. În jurul anului 1936 - cînd poetul avea 52 de ani - inspirația se schimbă violent: o senzualitate dominatoare, mereu nesatisfăcută, devine principiu de alcătuire a universului. Motivul stăpînului-călău ce se drapează în rolul supusului tandru, motiv ce va domina *Sonetele*, acum își face apariția. Se pare că, în materie de voluptate, sfinții au știut întotdeauna mai multe decît libertinii. *Divertismentul african* este ușor psihanalizabil: pulsiunea erotică atinge paroxismul în dorința de a fi definitiv incorporat în trupul posedat; instinctul de conservare e anulat, Thanatos nu este decît Eros paroxistic. Conceput la vîrsta de 74 de ani, poemul stă sub semnul unei aprige dorințe de moarte - visată ca împlinire voluptuoasă. Cinci ani mai tîrziu, sinuciderea lui V. Voiculescu, prin infometare, avea să fie infinit mai dureroasă.

Poemul s-a păstrat în două variante, scrise în aceeași zi, 20 februarie 1958. Amîndouă textele sînt transcrise clar, cu cerneală, așa cum proceda poetul cînd intenționa să dăruiască o poezie. Tipărim una dintre variante și o reproducem în facsimil pe cea de a doua, ușor lizibilă, cu modificări neesențiale. Faptul că V.V. a lucrat asupra textului este dovada că îl socotea demn de a fi perfecționat. Orice mistic are o *Răsturnică* a lui.

Există în biografia lui V.V. „coincidente“ semnificative ale cifrelor. Iată datele: la 20 februarie 1910 (aceasta este data reală) V.V. se căsătorise cu Maria Nătescu (Lica). La 20 februarie 1958 se împlineau 4x12 ani de la nunta sa. De 12 ani era singur. Lica murise în noiembrie 1946, după 3x12 ani de căsnicie. Dăm la lumină acest poem al nunții extatice cu neagra doamnă, *the black lady* din *Sonete*, în 1999, cînd, la 26 aprilie se împlinesc 3x12 ani de la moartea lui V.V.

Ioana este singurul poem al lui V. Voiculescu (de o discreție absolută în viața personală), în care se rostește un nume real. Poetul o face pentru că, în procesul de transmutare alchimică săvîrșit de iubire, numele fetei și simbolul desăvîrșirii - aurul - devin identice. În *Sonete*, identificarea iubitelui cu aurul - lumina - soarele - Apollo va deveni laitmotiv. Datare probabilă: perioada 1936-1946.



Portretul imaginar al poetului, desenat de Anton Petrasincu în 1972, inedit și acesta, este redus la esență: un chip învăluit în taină, din care nu mai rămîne decît gura ce rostește. Desenul părului - cadru și cunună și al bărbii ușor despicate la vîrf sugerează identificarea lui V.V. cu una din reprezentările celebre în creștinismul răsăritean ale chipului lui Isus Christos, "mandylion"-ul, chipul "nefacut de mină omenească", după cum spune legenda.

Roxana Sorescu
Andrei Voiculescu

Lui Cincinat

Cînd te-a lovit un prost sau un măgar
Tu scoți scînteii ca orișice amnar...
Cu diamantul să te-asemiești:
El scînteiază fără să-l lovești!
V.V.

Cincinat Pavelescu

Regretatului ministru Al. Djuvara,
care mă întreba într-o seară la
Sinaia de ce mă uit așa de lung la stele.

De ce la stele-ntotdeauna
Cu ațîta drag mă uit mereu?
Mi-e frică să nu cadă vr'una
Fără decret pe pieptul meu!

V. Voiculescu

Nu te știam un cumular: nu-i drept
Să sîci cerul pentru-așa pricină...
De ce mai vrei să-ți cadă-o stea și-n piept?
Cînd chiar natura-n grația-i divină
Te-a decorat în cap cu luna plină.
V.V.

Cincinat Pavelescu

În timpul unui bal la Sinaia, la d-na Sybil Crissoveloni, la care participa familia regală, A.S. Principele Carol mi-a spus să aduc imediat volumul meu de *Poezii*, care apăruse de curînd, pentru a-l oferi A.S.R. Principesa Elisabeta, actuala regină a Greciei, care trebuia să plece a doua zi la München și să înscriu pe prima pagină o dedicație. M-am executat în fața invitaților, improvîzînd acest madrigal:

A.S.R. Principesa Elisabeta

S-a zis că gloria e fum,
Dar astea-s vorbe ne-nțelese
Cînd cea mai mîndră din prințese
Va răsfoi acest volum.

V. Voiculescu

Vezi tu: cînd ești cu regii și cu prinții
Faci numai madrigale strălucite,
Iar epigramei tale ascuțite
Ca un dentist dibaci îi scoți toți dinții
Și-n frac solemn plimbînd-o printre grupe
În loc să musce o înveți să pupe.
V.V.

Cincinat Pavelescu

O strig, s-audă tot văzduhul:
Acest volum de epigrame
N-o să-l dau gratis nici la dame,
Ci doar săracilor... cu duhul.

V. Voiculescu

Cincinate, te vestesc:
Eu, săracul, îl primesc,
Căci și tu, precum se știe,
Îl dai tot din... sărăcie.
V.V.

Și cu el și fără el
Tot sărac, măi Cincinel.
V.V.

Lui Ion Pillat

Poeții, auzisem, toți
Al meu e chel, mustați
Nu poartă călimară-
Dar inima îi zburdă

Încolo cumsecade, de
Să nu faci nici un fel
Mi-ar ticlui pe loc o e
Cînd stă în parc cu m

[Unui medic]

Miss Woodfield te de
Englezii nu-s cum re
Ea știe c-ai s-o în
Ș-atunci, cum faci cu
Ea știe foarte sig

Cum? A murit chiar
Ce doctor bun era ac
Nu, a plecat pe alt
Să-și regăsească clien

Obîșnuința-i lege de
Căci după ațîta cazn
Ați redactat în doi o
Ce seamănă mai mul

[Medicilor]

I
Eu cred că Chirur
Nu stă-n Parnas,
Preot ales, drapat în
Ca la o jertfă, ta

II
Ești un artist cu p
Ales din toți ai chirur
Poeme mari, neîntrec
Cu bisturiul și pe piel
Joi, 2 iunie 1955, Sp

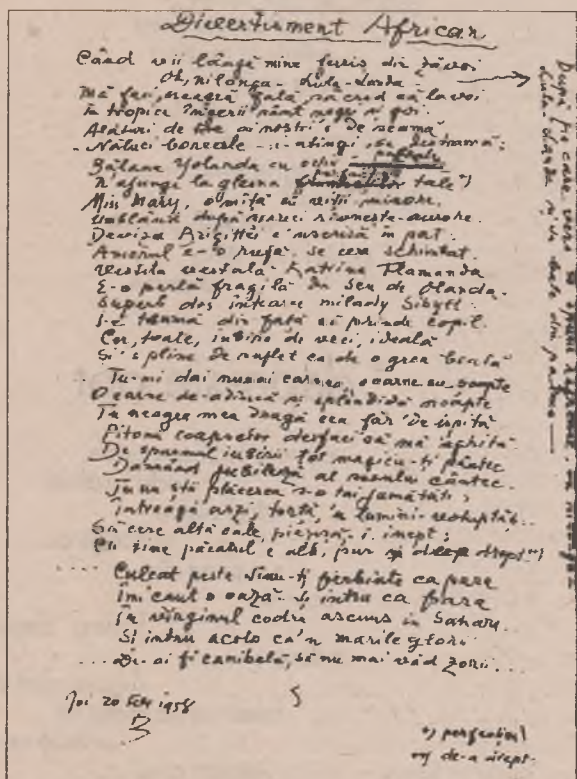
III
De ce chirurgii merg
Azi taina asta și-un c
Acolo-i cea mai mare
Din pricină că arde v
Joi, 2 iunie

[Chirurgilor]

Azi vă cînt pe voi, ch
Demiurgii
Lumii noastre medica
- Colectiv Bernat And
Tineri toți și frumusei
O pleiadă prea măia
Cu Juvara-n fruntea v
Deci în strofe triumfal
Cu toptanu',
Pastîșînd pe Topîrcea
Ușurile stihuri fac
Gîndind astfel să vă p

Voi prin oase, cartila
Prospectați, faceți for
Căufînd vreun juvaer
[...]
Treceți ace vagabond
Burților plate sau ron

CU, ludicul



Altoiti cite-un petet.
Si in timp ce mina taie
Incilcite maruntaie
Puneti sonde
In strafundele puroaie
Ca-n teren petrolifer.

Apoi, cu premeditare,
Fara multa ezitare,
Dati chiaburului ficat
Un asalt justificat,
Jefuind de nestemate
Visteriile blocate,
Capital pietrificat.
Cind deodată,
S-ar credea că s-a sfârșit,
Vă înfigeți în prostată
Unghia încirligată
Și plonjind cu-nfrigurare
În bășice urinare
[...]
Pescuiți mărgăritare
Ca-n arabicele mare.

Așa pururi în tăcere,
Cu plăcere
Scormoniți din noapte-n zori,
Ca pe niște mari comori
Patologice mistere,
Fel de fel de pungi secrete,
Chisturi, glande, tumorete,
Alte chesții și tumori.
Ba, cu-o grijă minimă,
Băgați deștu'n inimă.

Hai, scrișnind din bisturel,
Humorescă bucurie,
Ciopârțiți din noi pe-alese
De la hîrcă pîn' la fese.
[...]
Pentru-un tainic trînj netot
Vă luptați ca Don Chișot
Chiar cu morile de vînturi.*

*Nota bene: Nu-i zic rect,
Ci așa, mai indirect,
Cum s-ar spune
Îl indic prin funcțiune.
Marți, 14 iunie 1955

Cîntec pentru negresa Nilunga-Lula-Landa

Cînd vii lîngă mine furîș din zăvoi
Nilunga-Lula-Landa
Mă faci, Lula-Landa, să jur că la voi
În tropice îngerii sînt negri și goi
Nilunga-Lula-Landa...
Alături de tine ai noștri-s de scamă
Nilunga-Lula-Landa,
Năluci boreale: le-atingi, se destramă...
Nilunga-Lula-Landa*

Băiana Yolanda cu ochi în migdale
N-ajunge la glesna frumseților tale,
Miss Mary, o miță cu viții minore,
Umblînd după șoareci rîvnește-aurore.
Deviza Brigittei e-nscrisă în pat:
Amorul e-o rufă, se cere schimbat,
Vestita vestală Katrina Flamanda
E-o perlă fragilă din seu de Olanda.
Superb dos întoarce milady Sibyll:
Din față i-e teamă că prinde copil.
Cer toate iubire pe veci, ideală,
Și-s pline de suflet ca de o grea boală...
Tu dai numai carnea, o carne cu șapte,
Nilunga-Lula-Landa,
O carne de-adîncă și virgină noapte,
Nilunga-Lula-Landa

Tu, neagra mea dragă, cea fără de ispită,
Pitonii caapelor destaci să mă-nghită;
De spasmul iubirii tot magicu-ți pîntec
Dansînd, jubilează al sexului cîntec.
Tu nu știi plăcerea s-o tai jumătăți
Întreagă arzi, torță-n lumini-voluptăți...
Să cerc altă cale, piezișă, i inept:
Cu tine păcatul e alb, pur, de-a drept.
Culcat peste sînu-ți fierbînte ca para
Îmi caut o oază și intru ca fiara
În strimpta pădure ascunsă-n Sahara...
...Și intru în tine ca-n marile glorii,
Nilunga-Lula-Landa,
De-ai fi canibală să nu mai văd zorii!
Oh, Nilunga-Lula-Landa

Joi, 20 febr. 1958

* Refrenul se repetă din vers în vers.

Ioana

Te-am visat într-o noapte de vară
Cuprinsă în mine ca stupii de miere-ntr-un fund de grădină.

M-am deșteptat pe ciudatul hotar dintre lume și văzul lăuntric.

Fereastra-n safir, ca luminată de candelii albastre,

Perdele prelungi de-o transparență lactee,
Greieri sunînd torcător în întrecere lină,
Aștri cădeau moleșiți ca poamele coapte.
Vară!

Tu luminai în vara de afară, în vara din mine, în vara de veci

Tu mierea, tu grîul, tu focul, tu lampa, tu creșterea lunii pe zare,

Tu din nou Cosînzeana în țara balaurului
Ioana, în mine, ca nume de fată, ești chipul de taină al aurului.

[Dedicații]

Pe volumul ÎNTREZĂRIRI - 1940 de V. Voiculescu
Dedicație: D-lui Al. Ciorănescu Amintire 1941

Mă-nfeși, mă legi mai strîns ca pe-o mumie
Și în cavoul cărților mă pui



Portret de Maria Pillat

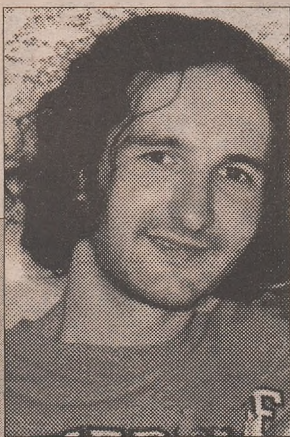
- Biblioteca este veșnicie -
Eu vreau mai bine ruptă, însă vie
Din mîna-n mîna să mă dai oricui.
V.V.

Dăm dezlegare să se lege cartea, cu martori
ss. V. Voiculescu, Ion Pillat, T. Celarianu
8 XI 1942

Dedicație pe volumul de POEZII

Zac aici vechi stihuri moarte.
Cine astăzi mai cunoaște
Viața lor de patimi grele?
Cînd deschizi sicriul - carte
Se respiră-ncet din ele
Un bătrîn miros de moarte.
1955, nov., în spital

un bac - o bacara
un duș - o dușumea
un nod - noadă
un cod - o coadă
un bec - o becață
un far - o farfurie
un strung - o strungăreață
un mosc - o moschee
o armă - un armean
o notă - un notar
un cod - o codană
un pod - o podoabă
un rob - o roabă
un moș - o moașe
un cocoș - o cocoășe
un an - anilină
o plantă - un planton
o masă - un masat
o pistă - un pistol
o șea - un șalău
o pantă - un pantof
o șiră - un șiret
o noră - un nor
o pilă - un pilon
o sticlă - un sticlet
un pisc - o piscină
o pietă - un pieton
o mamă - un mamelon
un sac - o saca
un mac - o macara
un plan - o planetă
o fiară - un fierar
un fier - o fiere
un ser - o seră
un măr - o mare
un par - o pară
un cal - o cală
un bard - o bardă
un sul - o sulă
un cap - o capă
un scul - o sculă
un toc - o focă
un foc - o focă
un vas - o vaselină



ÎN LINIA poeziei celei mai tinere sînt versurile lui GELU VLAȘIN: notații discret-sentimentale dintr-o realitate cu *site, internet, web, cielo, joyce lauren blanc, jacuzzi* și *telenovele*. Versurile au o gra-

fică delicată și expresivă, semănînd cu niște caligrame din vremea computerului. Postmodernistă este proza cotidiană - nici transparentă, nici opacă, pur și simplu firească - peste care atîrnă umbra unei femei pierdute (în ambele sensuri ale cuvîntului: plecată fizic și abandonată moral). Cea mai mare calitate a acestei poezii poate deveni și cel mai mare defect al ei: egalitatea cu sine, tonul neschimbat, nivelul peste tot remarcabil și același al emoției lirice.

Nicolae Manolescu

depresie doisprezece

la tineretului
noaptea tîrziu
sînt flori strecurate
lingă
uși prea bine
păzite cînd
liftul stratifică
între etaje
nuga și cocos
vitrina-i cam strîmtă
pentru
manechinul cu
pîine prăjită și
pianul
cu 5000 de lei
stau prin
vecini
alungat de prea
multă fobie
așteptînd
să se-nîmple
un vis cu
vacanță-n
păris

depresie zece

nu mai ești simplista
care-mi tulbură ochiul îngust
și decorul absent cînd
lumea dansează
tango
printre mese cu
vin alb și roșu
în ritmul radioului obosit
nu mai ești
banala poveste a
geniului ratat
cînd rînjetul cretin inundă încăperea
și nici
omul orchestră la
festivalul proștilor
deghizați
și nici
femeia fatală
confundată cu o tîrfă de
cartier mărginaș
sau ceea ce
gîndul meu primitiv
caută disperat
printre mizeriile cotidiene
nu ești
zîmbetul ascuns în
suferințe conjugale prea
ușor acceptate

Gelu VLAȘIN

și eu știu prea bine de ce
sufletul prea plin pentru
îndeletniciri fără sens
și nu pot
să te simt
aproape cînd
tu nu mai ești

depresie doi

necunoscuto înîmplare
cu păr scurt la
metrou cînd
ți-am dat un
bilet de tramvai și
mi-ai spus că tu
ai un prieten
șaten cu salariu
decent și cielo
grena și pantofii de lac
made in italy și
garsonieră dublă în
romană
mamă mamă cum
ți-aș spune vreo
două
despre
joyce lauren blanc sau
piticul de
frost
într-o seară albastră cu
pink floyd și tom waits și
vin fiert
într-o cramă din
zona manuc

(dar cobori și oricum n-aveam bani pentru doi)

depresie patru

patru stele la
vila viorel din
poiană
pîrtia scîrție sub
pașii tăi cruzi de
pantofi închiriați
gesturi violene
cînd
măslinile erau
prea mari pentru tine și
jakuzzi și mansarda cu
lupi
ai adormit pe
scara din marmură
noaptea aceea și
te-au violat
fulgii unul cîte unul și
ungurii de la
masa vecină cu
ceardașul lor
ai visat telescaune și
telecabine și telenovele și
bărbați misterioși
plini de
gesturi ok
sărufîndu-ți penele
verzi
papagalule

depresie cinci

nebunul
aleargă
prin
sufrageriile
tale
cu vin alb și
covrigi calzi
pe balustrada
unde

firmiturile
s-au împrăștiat
în noaptea -n care
trebuia să-mi
cunosc destinul
de la
etajul trei
noaptea
neuronilor mei
izbind nemilos colțul
mansardei prea
strîmte și muzica
italiană la radio
contact și
fantoma care-ți
agresează uneori
patul-îngust
cînd nebunia din
ochiul tău sîfîng
doarme

dépresie opt

postere lucioase peste
ochi prăfuiți
cînd pisica
vorbește cu
mine din
baie și
fumezi disperată
trabuc și
suspini cum că
frica-i prea mare să
prindă contur
într-un gînd
cînd
afara-i cumplit de
real eu
mai rontăi o
vorbă ce stă printre
dinți și
ascult dedicații
tembele sînt
destul de
ratat ca să
scriu un poem
cum mă dor
sîinii tăi dezgoliți
într-o
seară

amnezie psihogenă

noptile mele au
interior proaspăt cu
studente la
psihologie și
vin fiert în
so what cînd
arina dansa din
priviri cu
barmanul bărbos și
boem ca
un stîlp de
beton
să mai plîngi
printre mese
buddy rich
caldarîmul albastru
zdrobit între
coapsele tale cu
miros de
gin tonic
să mai plîngi
artie show cu
stan getz și coltrane
cînd arina dansînd
mi-a iubit un
surîs așternut pe
un sîn de
femeie ușoară

Repede ochire asupra "celorlalți"

"L'enfer c'est les autres..."
(J.P. Sartre)

"I STORIA nu e neapărat un joc al autorului cu trecutul, ci, mai degrabă, o selecție realizată prin uitare", pare a spune Dan Horia Mazilu în introducerea ultimei sale cărți *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie* (Editura Polirom, 1999). Unul din cei mai importanți cercetători ai fenomenului literar vechi românesc și cunosător - direct de la sursă! - al manifestărilor literare baroce în spațiul slav, Dan Horia Mazilu (*Udriște Năsturel* (1974), *Barocul în literatura română din secolul XVII* (1976), *Cronicari munteni* (1978), *Proza oratorică în literatura română*, I (1986), II (1987), *Recitind literatura română veche*, I (1994), II (1998)) ni se dezvăluie acum "câștigat" de domeniul "mentalităților". În ciuda faptului că declară, cu umor, "am vrut să scriu o carte de imagologie", dar, "până la urmă a ieșit tot o carte de literatură română veche", Dan Horia Mazilu a scris, de fapt, o carte despre un subiect care, de ceva vreme, dă naștere la noi și noi interpretări: alteritatea, mai exact, modul în care au descoperit românii alteritatea. I-au servit drept material, în primul rând, bogata istoriografie românească, deși acest lucru a presupus o încercare de înlănțuire a subiectivității, ca să spunem așa, date fiind dese alunecări spre literatură: vechile letopisește de curte, scrierile lui Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, cronicile muntenesti (Stoica Ludescu, Radu Popescu, Radu Greceanu), dar și tratate de istorie, cosmografie, biografii, hagiografii, proză oratorică, literatură parenetică, jurnale de călătorie, acte de cancelarie sau codice de legi. (Am operat, la rândul-ne, o selecție, corpusul pe care Dan Horia Mazilu îl consideră cu modestie, oricând amendabil, dar "indestulător pentru intențiile sale" fiind cu mult mai mare).

Una dintre modalitățile de conștientizare a alterității este, fără îndoială, călătoria spre teritorii necunoscute. Pentru călătorul român în țările străine, contactul cu o lume nouă, alta decât a sa, presupune o permanentă raportare la modele cunoscute. Printre cei care "i-au văzut pe străini la ei acasă" se numără Spătarul Neculai Milescu, celebru prin călătoria sa în Extremul Orient, adevărat "homo europaeus", model (și modelator, dacă ne gândim la influența avută asupra lui Petru cel Mare) pentru Răsăritul Europei, stolnicul Constantin Cantacuzino, călătorul care apucă drumul Stambulului, pentru ca, mai târziu, să-l aflăm studiind la Veneția și la Padova, Mitropolitul Dosoftei, trimis al lui Ștefan Petricea-vodă în Rusia, Neculce însoțindu-l în Ucraina pe Dimitrie Cantemir, învinsul de la Stănilești.

În al doilea rând, - lucru care va atârna, probabil, cel mai greu în balanță - identificarea străinilor se traduce printr-un raport antagonic al terme-



nilor creștin-păgân. Prin urmare, "semnul capital al diferenței" îl reprezintă "legea" (în înțelesul vechi la termenului, anume acela de "religie". În spațiul - mental - românesc civilizația creștină ("omogenizată - măcar la nivel teoretic - confesional, prin simboluri, prin asumarea în comun a unor semne ideologice și culturale") sau legea strămoșească (ortodoxia) ("coincidentă, timp îndelungat cu ideea de identitate") intră în conflict cu "ceilalți", cu "păgânii" ("niște <barbari> în raport cu <creștinii>: textele noastre vechi chiar îi numesc pe turci <varvari>").

Partea a doua a *Falsului tratat de imagologie* e dedicată observării străinilor în limitele spațiului românesc. Primele descălecate au avut drept consecință un serios aflor de populație: sași, unguri, ucrainenii în Moldova, "rumâni, papistași, sași, de tot felul de oameni" în Țara Românească, veniți pe urmele lui Negru Vodă. La rândul-le, campaniile militare translează aici turci, polonezi, cazaci, unguri, etc. Deformată sau nu de subiectivism, de cele mai multe ori genuină, imaginea lor e predominant negativă: jefuitori, trădători, ucigași! Și, din nou, străinii ajunși în scaunul domnesc: Ion Vodă Armeanul, Nicoară Potcoavă (tot armean), Gașpar Grațiani (român, ce-i drept, dar din alt spațiu, cel sud-dunărean), până la Nicolae Mavrocordat, "greul cărturar", "cărturarul cu sceptru", "model monarhic luminos", a cărui "imagine solară" se desprinde din cronică encomiastică a lui Radu Popescu.

Cu acest portret al lui Nicolae Mavrocordat se oprește cartea lui Dan Horia Mazilu. A merge mai departe ar fi însemnat, cum spune autorul însuși, o modificare esențială a perspectivei, oferirea unei alte grile "cea a modernilor". Dar toate aceste "frânturi de imagini" păstrate (prin selecție, cum spuneam la început) în memoria cititorului nu compun, în final, o imagine unică. Ele sunt părți ale unui demers dublu al definirii și autodefinirii.

Dan Croitoru

Editura Allfa

Mihai Măniutu, *Istorii pe care n-am să le scriu*, 98 p.

Regizorul Mihai Măniutu (n. 1954), cunoscut spectatorilor de teatru bucureșteni pentru *Richard II* (la Național) și, mai recent, *O noapte furtunoasă* (la Odeon), spectacol amplu dezbătut în *România literară*, se află la a șasea carte. A publicat, până în 1990, proze scurte și volume de teorie teatrală despre actor și arta lui ori despre tema puterii în piesele lui Shakespeare, iar în 1996, aforisme. Cu volumul *Istorii pe care n-am să le scriu*, revine la proza scurtă, continuându-și experimentele literare din 1982. Titlul, provocator, este și nu este ludic. Istoriile sînt deja scrise, într-adevăr, dar rămîn doar ca mici nuclee narrative, ca propuneri. Din fiecare ar putea ieși un roman sau un scenariu.

Notația grabită, laconică pare a conveni de minune prozatorului. Ceea ce leagă textele extrem de variate din carte este relația specială cu realitatea construită în fiecare din ele din cîteva linii: un fel de alunecare în iluzie, în vis, în zona fantasticului sau a științifico-fantasticului. Un amestec poetic de regnuri face ca oamenii din prozele lui Măniutu să aibă în anumite împrejurări caracteristici de insecte sau de gasteropode, ochi mulți, dispuși pe trup, antene, substanțe bizare, periculoase, pe care le secretă în anumite împrejurări, ca să se apere sau ca să atace. Personajul feminin, ieșit din microscopul entomologului, ar putea sta ușor alături de fluturii ori rădașca din insectar. O femeie pă-

Istoriile lui Mihai Măniutu, scrise fără griji stilistice ori pretenții de parabolă sînt un simplu exercițiu de imaginație.

Anca Delia Comăneanu, *Miercuri, joi pe Strada Circulară*, Prefață de Hanibal Stănculescu, 232 p.



„Dacă nu vă e teamă, intrați în infernul din Strada Circulară. Veți găsi poate răspunsul la o întrebare care încă mă frămîntă. Într-o lume în care totul este posibil, tragicul pare desuet ?” Aceasta este provocarea pe care scriitoarea Anca Delia Comăneanu (n. 1958) o face cititorului, într-un roman cu parfum optzecist, atent construit. Autoarea a debutat în 1990 cu un roman istoric, *Justin*, remarcat de critică. Pe lângă proză scrie însă și teatru radiofonic: *Dezvelirea*, *Iason și Medea*, *Trista aventură a mătușii Mary* și *Cronica electorală* au fost transmise la radio între 1991 și 1997. Titlul romanului apărut la Editura Allfa, *Miercuri, joi pe Strada Circulară* amintește de *Miercuri, pe strada Teodoro Vilardebo*, roman al scriitorului argentinian Humberto Constantini. Infernul despre care pomenește invitația autoarei este strada circulară a ratării. Aici, în strada fără ieșire este instalat Mihail Rosu, un pictor alcoolic, care la 19 ani, după o expoziție remarcabilă, își putea contempla în liniște viitorul. Fără să-și dea seama cînd și de ce, a ajuns să aibă de contemplat în viața lui doar un trecut mediocru, nu numai în artă, dar și în propria viață, unde o soție sacrificată, o fiică și un prieten ambiguu sînt pînze nenorocoase, prinse la împlinire în rama vieții lui. Nu atît drama psihologică (tragedie o numește autoarea) dă nota specifică a acestui roman, cît detaliul banal, sufocant, abia sugerat, al lumii în care e prins definitiv Mihail. Cititorului nu-i va fi greu s-o recunoască: este lumea de dinainte de 1989.

Al. Ioanide



răsită, se desparte de iubitul ei plîngînd: lacrima ei verzuie (deși nu era fardată) pe care el o șterge, îl va otrăvi. O alta, cu numele barbian Miriam, are, sub claia de păr roșcat, niște antene ca de melc, care i se lungesc cu clinchet de clopoței cînd e cuprinsă de dorințe erotice. L., din jurnalul unor nopți de dragoste are o pată, un stigmat care o atrage spre autodistrugere etc.

Chipuri și destine de aur

LUNI 5 aprilie, la Sala Izvor a Teatrului Bulandra a avut loc un eveniment cu totul special, și nu doar editorial: o întâlnire cu așa supranumita "promoție de aur" prilejuită de editura DU Style și de Alta Victoria Dobre, autoarea substanțialului volum intitulat chiar așa: *Promoția de aur*. Poate nu toată lumea știe ce ascunde formula asta. E vorba de clasa care a promovat Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică în anul 1956 și care era formată din: Mircea Albulescu, Gheorghe Cozorici, George Constantin, Draga Olteanu, Amza Pellea, Silvia Popovici, Dan Puican, Constantin Răuțchi, Victor Rebengiuc, Dumitru Rucăreanu, Silviu Stănculescu, Sanda Toma, dacă ar fi să cităm doar numele sonore. Cei mai mulți au plecat după absolvire la Teatrul Național din Craiova, atrași ca un magnet de profesorul lor, regizorul Vlad Mugur, cu care au format o extraordinară echipă, deschizătoarea unui drum major pentru teatrul românesc. Interesant este și cu cine a lucrat în institut această generație: A. Pop Marțian, Moni Ghelerter, Ion Șahighian, Aura Buzescu, Beate Fredanov, Nicolae Bălățeanu, Costache Anto-

niu, rector pe vremea aceea, Vlad Mugur. Asistenți, lectori și preparatori erau Ion Cojar, Jenică Constantinescu, Zoe Anghel Stanca, Dina Cocea, Sorana Coroamă Stanca, Lucian Giurchescu. Fiecare nume de profesor sau absolvent este în sine o instituție, o puternică individualitate, o istorie. Alăturarea lor pare incredibilă. Hazard sau necesitate? Dincolo de valoare, de registrele diferite și complexe în care s-a remarcat și s-a impus, generația '56 a mai fost înzestrată cu o calitate, un fel de rara avis în teatru: prietenia. Rivalitatea pe scenă înseamnă de fapt competiție deschisă și onestă, generozitate, fair-play. Au jucat împreună de multe ori și au acceptat înfruntarea la rampă. Au știut însă că valoarea partenerului este la fel de importantă ca cea proprie, că teatrul nu se face de unul singur și că reușita unui spectacol este un cumul al reușitelor fiecăruia în parte.

Alta Victoria Dobre este și ea absolventă a promoției '56, angajată apoi la Teatrul Nottara pe care l-a slujit până la pensionare. Și poetă, autoare a volumelor *Ciuta deșertului*, *Ochiul de salcâm*, *Quarcuri fermecate*, volume apreciate de Alexandru Paleologu,

Octavian Paler sau Mircea Ciobanu, Victoria Dobre își încearcă de data asta condeiul și în proză. Strict literar, cartea are multe lucruri discutabile, de la stilul adesea prețios și emfatic, până la prea dese cite din autori mari, aduse forțat în context. Cartea ar fi putut fi un prețios document, ceea ce nu reușește decât parțial. Informația de bază însă, concepută sub forma unor fișe de creație, există și poate fi utilizată. Volumul însă cred că nu se adresează specialiștilor, nu se dorește o privire înapoi ordonatoare și critică, ierarhizatoare. Apariția volumului trebuie privită mai degrabă în alt plan: el este un dar pe care Alta Victoria Dobre îl face colegilor săi și marelui public, adunând amintiri din 43 de ani, unele ținând nu doar de atmosferă, ci și de istoria teatrului. Partea substanțială a cărții o constituie cea de portretistică, autoarea făcându-i fiecărui coleg un portret amplu, de cele mai multe ori, punându-se mereu în relație cu celălalt. Nu e ușor să găsești cuvinte pentru a creiona, altfel, chipul unor titani. În fond, acest capitol intitulat *Viață, voință, victorie. Portrete subiective* este un tablou mișcat al promoției de aur.



Această defilare de chipuri și destine de mari figuri ale teatrului nostru este, la urma urmelor, și un spectacol în care răzbat acorduri de *Requiem*. Prea mulți n-au așteptat sfârșitul montării, grăbiți, poate, spre o lume mai bună, spre un popas. Plecarea atîtor nume pare la fel de incredibilă ca și apartenența lor la aceeași generație. De aur.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Un adolescent: Barbu Brezianu

CU PUȚIN timp în urmă, Barbu Brezianu a împlinit nouăzeci de ani. Institutul de Istoria Artei, al cărui cercetător a fost decenii de-a rândul, l-a sărbătorit în cerc restrîns și i-a omagiat prodigioasa activitate. Însă acest eveniment, care este simultan o victorie a speciei și o victorie a culturii noastre și a demnității ei în spațiul public, a trecut aproape neobservat de către mediile care manifestă, altminteri, atîta slăbiciune în fața avalanșei zilnice de anecdotă și de fabulație mărunță. În fața unei atît de ciudate lipse de reacție nu există nici o scuză acceptabilă, dar există mai multe explicații plauzibile. Mai întîi, aniversarea lui Barbu Brezianu, deși spectaculoasă ca bilanț, nu a avut nimic din aerul acela festiv și muzeistic al sărbătoririlor de rutină care mobilizează vocile în adevărate coruri și înăbușă evenimentul într-o retorică, de cele mai multe ori, suficientă siesi, abstractă, convențională și frigida. Departe de a fi doar un bun de patrimoniu, la cei nouăzeci de ani ai săi și la cei peste șaptezeci de prezență publică, Barbu Brezianu este un contemporan strict, o conștiință activă și un veșnic debutant, în a cărui compoziție morală sfiala, siguranța și rigoarea se împletesc și constituie o esență unică.

În al doilea rînd, chiar contemporan fiind, Barbu Brezianu este o pre-

zență culturală care nu gesticulează baroc, nu peripatetizează graseiat, nu conduce organizații, organisme și cluburi, nu zace împaiat prin fotolii academice și, mai ales, nu trage narcisic cu ochiul să vadă cum intră subit în convulsii camerele de luat vederi și pixurile inocente ale diverselor specii de gazetari cînd el își face teatral apariția prin cîte o sală (evident, civico-apolitică) de conferințe. Angajamentul său public, prevalent în spațiul fenomenului artistic, este unul ferm, viguros prin moralitate și prin profesionalism și, în mod exemplar, unul care pornește de la principii solide și nu de la stări umorale persistente ori de la idiosincrasii bruște.

În al treilea rînd, cele două premise particulare ar putea fi regăsite într-una mai generală; anume în aceea că Barbu Brezianu este neinteresant ca subiect, fie el și cultural, din pricină că, așa cum s-a văzut, trăiește firesc, lucrează discret, se angajează în viața publică fără ostentație și reprezintă, asemenea tuturor celor din generația lui, un adevărat reper de consecvență cu sine și de cordialitate în raporturile cu cei din jur. Din această pricină el este aproape necunoscut în mediile largi și chiar faptul că cei nouăzeci de ani l-au găsit prezent, fertil și de o seninătate, e drept, puțin suspectă în aceste vremuri înnegurate, nu a impresionat pe nimeni în

mod special, în afara celor din cercul său restrîns. Dar, la urma urmelor, cine este Barbu Brezianu? Ar fi suficient și dacă am spune doar atît: cel mai important cercetător al lui Brîncuși din spațiul cultural românesc, și nu numai, iar în sprijinul acestei afirmații stau cărțile sale *Opera lui Brîncuși în România* (1974), *Brîncuși în cultura și critica românească (1898-1914)* (1974), *Brîncuși în România* (1976) și nenumărate alte studii de mai mică întindere. Chiar dacă devotamentul său față de opera și de personalitatea lui Brîncuși poate trece, în ochii celui neprevenit, ca o preocupare exclusivă a venerabilului istoric și critic de artă, faptele sînt mult mai complexe. Barbu Brezianu este deopotrivă exegetul lui Karl Storck și al lui Nicolae Tonitza, un degustător subtil al lui Anton Pann, traducător al Kalevalei și al unor mari nume ale liricii universale, prozator, scriitor de literatură pentru copii și un poet ușor de recunoscut prin epura lirică în care Ion Barbu, Dan Botta și murmurul incantatoriu al lui Emil Botta se oglindesc așa cum cerul se oglindește în profunzimea vierzuie a apei. Elev direct al lui Ion Barbu, la îndemnul căruia a și început să scrie poezie, Barbu Brezianu este un intelectual complex, o natură artistică în primul rînd, din specia rară a foștilor săi prieteni și colegi de școală și de gene-

rație: Mircea Eliade, Constantin Noica, Arșavir Acterian și alții. Ceea ce izbește însă la Barbu Brezianu, dincolo de aerul de generație, este structura lui intelectuală și morală care se clădește pe un aparent paradox: deși ca istoric de artă el are tenacitatea, sobrietatea și rigoarea unei conștiințe academice, cu o geometrie foarte exactă, în opera literară el este o ființă imponderabilă care vibrează intens la energiile subcutanate ale limbii, o conștiință poetică așezată pe spațiile albe dintre cuvinte și pe acel depozit magic al semnului lingvistic, refulat imemorial, dar în permanentă aspirație către forma cristalină a construcției matematice.

Amestec de topometrie și de hermetism, de forță și de fragilitate, de angajare fermă (a se vedea atitudinea consecventă față de atentatul la integritatea fizică și simbolică a *Coloanei...* lui Brîncuși) și de sfială adolescentină, Barbu Brezianu este incontestabil un învingător. La cei nouăzeci de ani pe care tocmai i-a împlinit, el a înfrînt precaritățile biologice, a înfrînt adversitățile istoriei, a înfrînt ipocriziile și deriziunile clipei. Este însă un învingător care afirmă și nu unul care distruge. Prin victoria sa a biruit vitalitatea speciei, a biruit cultura, au biruit profesionalismul și moralitatea.



CRONICA
FILMULUI

de Eugenia
Vodă

Miorița a intrat în Europa

«**A**VEM destul de puține șanse, în viețile noastre, să aducem plăcere în lume», spunea Mark Norman (scenarist, la *Shakespeare in Love*, alături de Tom Stoppard), în "discursul de acceptare" al premiului, la ultimele Oscaruri. Dincolo de jocurile oricărei competiții, dincolo de hazard, dincolo de gust și de criterii de valoare – capătă o semnificație minunată faptul că, în istoria Oscarurilor, 1999 nu va rămâne anul unui film de război, ci anul unui film făcut să "aducă plăcere în lume", și să reamintească un adevăr elementar: miracolul vieții înseamnă iubire și cultură...

Acest mic film mare seamănă cu o apă limpede, în care fiecare vede ceea ce oglindește el însuși; americanii de o genială incultură află, cu încântare, că a existat, acum câteva sute de ani, un fel de Seinfeld, care a avut și el stress-urile lui (ba că-și pierde harul, ba că nu mai poate să scrie, ba probleme financiare, ba amoroase), drept care se înghesuie să-i viziteze ținutul de baștină. Agențiile de turism au semnalat că, în urma lui *Shakespeare in Love*, a crescut spectaculos numărul turiștilor americani în vizită la Stratford upon Avon! De la pragul "vulgarizator", fiecare e liber să se înalțe cit pofteste, îmbătat de versul shakespearian "mai puternic ca îmbrățișarea mării"... Fiecare e liber să descopere în acest "film simplu", plin de grație și de elan, un simbul dur, rezistent în veacuri: relația Artist-Pu-

Shakespeare îndrăgostit *SUA '98 *Regia John Madden **Să mor eu dacă mint* *Franța '97 *Regia Thomas Gilou.

tere, raportul Talentului cu sine însuși, misterul artei.

În lumea strimă a realului colcăie – înainte de a intra, transfigurate, în lumea infinită a artei – crima, gelozia, suspiciunea, invidia, loialitatea, moartea, inspirația, lăcomia, răzbunarea, și, peste toate, iubirea, singura care poate transforma un "poet fără cuvinte" într-un poet genial. Cum? "E o taină", sună una din replicile cheie. Cum pot, o samă de cuvinte, să capteze "adevărata natură a iubirii"? E o taină. Cum poate, un bălăit, să intre în scenă și să-și uite handicapul, ca să recite armonios? E o taină. Cum poate, o mare de oameni, să urmărească, înmărmurită, o poveste? E o taină. Cum poate, o poveste, să se dovedească mai puternică decât însăși viața? E o taină.

Despre toate aceste taine s-a invrednicit să vorbească micul film mare *Shakespeare in Love*, campionul Oscarurilor la căderea cortinei peste secolul nostru, barbar, cum îl știm.

Dantelăria scenaristică face să fișnească din zgura concretului, din "mucegaiuri, bube și noroi" – replici scintiltoare, scene coplesitoare, umor și patetism care au invins Timpul. (Tom Stoppard e un specialist omologat la acest capitol, după experiența de acum câțiva ani, numită *Rosencrantz și Guildenstern sînt morți*).

O mențiune specială pentru Elisabeth lui Judy Dench, care nu mai e nici măcar "din întâmplare, o femeie": e un monstru. Un monstru de luciditate. Și o mască hidoasă – pe cât de terifiantă pe atât de fascinantă a Puterii.

Nici o antologie a Oscarurilor nu va putea face abstracție de prestația lui

Gwyneth Paltrow ("Cea mai bună actriță", pentru Viola din: *Shakespeare in Love*) la decernarea premiilor: un colosal, neîntrerupt, hohot de plîns, cu modulații savante și sufocante, un discurs plasat (ca și poveștile despre genii îndrăgostite) pe muchia fină dintre ridicol și sublim.

Fără teamă de ridicol și fără să se sinchisească de sublim, rulează în oraș un film "franzuzesc" care a avut un imens succes de public la el acasă: *La vérité si je mens* (*Să mor eu dacă mint!*). Am văzut, în ziar, că filmul e în program la un cinematograful zis "Europa". Habar n-avînd ce e cu acest "Europa", am telefonat să-i află adresa. Ei bine, «Știți unde e "Miorița"? "Europa" e "Miorița"!».

Ultima oară cînd am fost la "Miorița", pe Moșilor, la *Timișoara* lui Bose Pașina, în lipsa numărului minim obligatoriu de spectatori (15!), am achiziționat 14 bilete. Drept care, acum, m-am interesat cu justificată precauție, cîți spectatori trebuie să se adune. Mi s-a răspuns, cu justificată mîndrie, că la "Europa" nu mai e ca la "Miorița": filmul se dă chiar și pentru un singur spectator! N-a fost cazul; la acest răsunător succes de public occidental s-au adunat vreo zece inși. Intrarea și holul la "Europa" arată civilizat: aluminiu, marmură, șic european. Doar în sală, aceleași scaune inconfortabile, același aer stătut, mohorit, sărăcăcios.



Gwyneth Paltrow, regina Oscarurilor '99

Degeaba e vopsit gardul, dacă înăuntru leopardul e tot "mioritic"...

Comedia poate fi văzută ca un deconectant eficient, chiar dacă de mîna a doua. Un tînăr provincial fără un ban în buzunar depășește tot felul de obstacole – sociale, etnice, religioase, comerciale –, și o ia și pe fata patronului de soție.

Oricui, oricît de acru, îi place să vadă cum poate ajunge un amărit – fericit și un fluieră vînt – învingător. Oricui, oricît de sceptic, îi place să vadă cît de deschisă poate deveni – la o adică! – o lume închisă (fie ea "mafia" evreiască dintr-un pitoresc cartier parizian). Oricui, oricît de mohorit, îi place să vadă ușurința cu care un om lipsit de speranță se poate agăța de o stea norocoasă. Iar "mesajul" filmului tocmai acesta este: trăim într-o lume în care plouă cu stele norocoase.

Atît despre acest *Să mor eu dacă mint*. Cu atît mai mult cu cît un critic literar celebru spunea ceva perfect valabil și pentru cinema: "E dăunător pentru caracter să recenzăm cărți proaste!"

O pagină din istoria teatrului liric românesc

Egizio Massini

C U HĂRNICIA-I cunoscută și cu pasiunea dintotdeauna pentru trecutul muzicii românești, Viorel Cosma a publicat recent o nouă monografie dedicată de data aceasta – pentru prima oară, spune el în prefață – unui artist contemporan cu unii dintre noi: dirijorul Egizio Massini.

Cu experiența sa bogată de cercetător al istoriei, autorul aduce în conturarea portretului eroului său o extrem de bogată documentare întemeindu-se pe tot ceea ce arhivele Operei Naționale Române, presa timpului, sprijinul familiei și o anchetă întinsă printre cei ce l-au cunoscut a putut oferi, pentru a surprinde trăsăturile unei personalități complexe, neliniștite, cu o viață destul de agitată.

Cea mai mare dificultate a încercat-o în tentativa de a surprinde pînă în nuanțe caracteristicile interpretului, de a sugera celor ce nu l-au auzit, în ce consta arta sa dirijorală, modalitățile sale de a face muzică. Aici ne lovim de dificultatea translării limbajului muzicii în alt limbaj, dar și de sărăcia surselor: căci cronicile ca și amintirile citate sunt destul de nesemnificative. Cele privitoare la aparițiile sale ca dirijor de simfonic sunt doar politicoase – amintesc întotdeauna de meritele sale deosebite în fosa Operei, desigur pentru a îndulci verdictul care plasează prestația



simfonică mult mai jos. Emanoil Ciomac, de exemplu, apreciază că temperamentul meridional al lui Massini "scade puțin câte puțin cînd este transmutat de la Operă la Filarmonică" și că "intenția scenică este superioară erudiției simfonice". George Breazul explică inadecvarea lui Massini la muzica simfonică prin lipsa scenei cînd este în toane bune și cu repozul brutal privitor la "o foarte dubioasă învăță-

tură muzicală" cînd este în umoare pamfletară.

Fără îndoială, Massini nu frecvențase școli înalte, el era ceea ce francezii numesc "un enfant de la balle"; născut și crescut în culisele trupelor de operă, el își adunase știința din practică, servită de o intuiție muzicală și de un talent dirijoral – "o mînă" cum se spune – ieșită din comun. Cînd este vorba despre operă, cronicile sunt fără îndoială laudative, dar cam stereotipe, folosind mereu același atribut: autoritate, energie, dinamism, exigență. Textele criticilor nu sunt prea nuanțate, cam expediate și asta se datorește, cred, deprinderii greșite – trecute dar și actuale (generalizate, căci am întîlnit-o și în marile reviste internaționale specializate) – de a acorda în cronica de operă, un loc prea mic dirijorului (chiar atunci cînd este vorba despre mari artiști), în disproporție totală cu importanța lui în construirea spectacolului.

Massini a lăsat o discografie destul de bogată pentru anii aceia și ea este cel mai grăitor document, cu toate imperfecțiunile tehnice imputabile. Nu a avut Viorel Cosma posibilitatea să o asculte? Căci comentariile sale ar fi adus, cu distanțarea inerentă, nota de obiectivitate ce lipsește din textele contemporanilor, sau cel puțin așa se pare dacă citești printre rînduri.

De aceea, strategia aleasă de Viorel Cosma, de a pune în centrul atenției

acțiunea de animator, de organizator de viață muzicală, dusă cu o extremă consecvență și energie de Massini, mi se pare a fi mai eficientă, judecățile estetice putîndu-se deduce de aici. De fapt, prin intermediul biografiei artistului, autorul străbate o întreagă istorie a teatrului liric românesc și aduce precizări foarte utile într-o perioadă destul de confuză, adică răstimpul care precede întemeierea din 1921 a Operei Române din București și primii ei ani.

Interesant prin ineditul lui este capitolul despre activitatea legată de muzicile militare, în care și-a putut desfășura inițiativele cu rezultate spectaculoase.

Enorma experiență acumulată încă din copilărie (a debutat la pupitru la 13 ani) energia, ambiția, pasiunea pentru muzică, au făcut din Massini un personaj aparte, o forță a naturii care și-a dat deplină măsură aducînd continuitate și exigență în lumea amăgitoare și instabilă a operei. Prezența sa timp de peste jumătate de secol în teatrul liric românesc a pus o amprentă puternică asupra acelor decenii, în care Opera Română a strălucit printr-un ansamblu de excepție, prin spectacole memorabile. Le găsim evocate cu entuziasm și o mare bogăție de informație adunată cu minuție în monografia intitulată simplu "Dirijorul Egizio Massini".

Elena Zottoviceanu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Primul text publicat

Articolul următor a fost scris în 1954, și a apărut în același an, în *Gazeta literară*, acceptat și tipărit imediat de Paul Georgescu. Atunci îl cunoscusem întâia oară pe reputatul critic. Textul i-a plăcut și a stîmrit vilvă în epocă. Astăzi îl consider cea dintîi încercare a mea de proză. Era vorba de un romancier foarte talentat și foarte puternic, un *dandy* al vremii, provocînd cu vestimentația sa extravagantă masele cenușii ale comunismului. Un amănunt de istorie literară se cuvine consemnat: citind articolul de mai jos, eroul, marele romancier din anii cincizeci, care era și directorul unei importante edituri, mi-a rupt, furios, un biet contract de traducere. Menționez aceasta pentru istoria literară. Marele scriitor trăiește în occident. În ultimul său an de președinție, Ion Iliescu l-a invitat să-și revadă țara natală.

Între timp, am avut cu Domnia-sa un schimb amabil de scrisori, fără a ne întâlni, totuși. Prețuindu-l ca întotdeauna, pentru operele sale, mă văd obligat, cu regret, astăzi, în 1999, să reproduc la rubrica mea obișnuită pamfletul de pe timpuri, silit tot de rațiunile de istorie literară pomeneite.

Iată însemnarea:

L'Incroyable

MOFTANGIUL i-am spune pe românește. *Filfizonul*... Oricît ne-am strădui să-i găsim un echivalent, caracterul ne scapă. Nu-i de pe la noi. Nu ni se potrivește. Nu e, într-un cuvînt, autohton. El vine direct din apus, de la Paris, de prin jurul anului 1797. Și nu cu ifosele bucureștene ale bojuristului nostru de mai tîrziu. Nici cu amnezia conașului, căruia numele greblei nu i se revelează decît prin mișcarea năvălășă a cozii proiectată în nas. Cî cu prestanța, cu morga celei mai depline autenticități. Produsul este eminent străin, importat, inimitabil, învelit în ambalajul său original, *marque déposée*.

Regalist înfocat odinioară, pe vremea Directoratului, june bogat, urînd vulgul porofan și ținîndu-l departe de el, scîrbit, cu palmele rășchirate, leu al modei, întărit opinia publică, personajul nostru se fandosea, mîncîndu-l pe "r". De obicei, purta redin-

gote fistichii, vert-bouteille, cu nasturi mari, cu pul-pane lungi, acoperindu-i pe jumătate pantalonii încrețiți. În picioare, purta pantofi subțiri, cu vîrfurile ascuțite, ciorapi galbeni, albaștri, liliachii. Gîtul i se înălța trufaș dintr-o cravată somptuoasă de muselină. O pălărie bicorn îi acoperea capul împodobit cu o perucă mov, iar în mîna albă, îndantelată, scînteind de giuvaierie, răsucea elegant un baston scump... (*oh, c'est incroyable, c'est incroyable, ma paole d'honneur*).

Cu timpul însă - moda, vai, e atît de efemeră! - personajul s-a metamorfozat. Zorzoanele regalității demodîndu-se, el părăsi opoziția monarhistă, bicornul, panglicile, ferovrea și trecînd prin școala lui Rastignac, deveni, odată cu rigiditatea cilindrului, cu linia sobră a redingotei, un cinic și un calculat. Trep-tat, apoi, opoziționist din fire, sătul și de burghezie, începu s-o urască, s-o atace, să se poarte iar extravagant, deși altfel: "Epatons le bourgeois!" Iar cînd burghezia se zaharisi, nemaiavînd inamic, își aduse aminte de vulg, și, schimbîndu-și deviza, executînd un amezîtor viraj istoric, se repezi din nou asupra lui, deși altfel: "Epatons le proletare!"

La noi, personajul, potrivit mereu politica cu moda, a devenit prin forța lucrurilor, socialist (însă utopic). L-am întîlnit, într-o zi, pe stradă. Ce curios, seamănă cu strămoșul său de la 1797. Aceiași zuluși căzuți peste urechi, pe frunte, aceiași pantofi ascuțiți, cu egrete, și gulerul, cravata, ciorapii, manșetele... Toate ajustate, reduse la proporțiile epocii.

Oricare i-ar fi avatarurile, personajul a rămas același. Este unic, fenomenal, absolut în frivolitate, și frivol în absolut.

Dar, iată-l venînd. Ssst! Priviți-l! Calea publică se îngustează, se face mică, o cărăruie, un *cursus honorum*, cetățenii se dau în lături, uimiți, nu mai au loc, se calcă pe picioare, iar personajul înaintează, iată-l cum pare să urce, grandios, din ce în ce mai grandios, mai are un metru pînă la bolta cerească, unul, doar, și o sparge cu capul, ordinea universală este turburată, astrele, intimidat, se opresc pe orbitele lor... și iată-l, acum, în sfîrșit, iată-l gravitînd, orbitor, prin spații... Oamenii, jos, au încremenit. *Oh! c'est incroyable, ma paole d'honneur, c'est incroyable*.

(*Gazeta literară*, 1954)

OCHEAN

de Paul Miron

Un musafir fidel

DE VREO cîteva săptămîni am un oaspete în casă. Nu vorbește decît prin rostul altcuiva, știe cum să-și dozeze volumul sunetelor, totdeauna curtenitor și misterios.

Mă scol dimineața: oaspetele meu mă așteaptă la baie, trec prin el ca printr-o pînă de păianjen, sfidîndu-l; el îmi plătește pe loc: fie că ascunde sculele de bărbierit, fie că-mi trage preșul luciu de lingă vană, ca să alunec. Totdeauna găsește un motiv să mă neliniștească. Îl întreb noaptea, cînd mă cercetează în așternut, "cine e?", și răspunde tîrziu, prin clanta ușii care scîrîie cu vorbe omenesti, "ai să mă cunoști. De acum nu ne vom mai despărți".

M-am urcat duminică trecută pe muntele pe care s-a suit demult și Petrarca și a decis că un nou ev începe. Povesteam cîtorva prieteni ce eveniment formidabil a fost acela, cînd omul rătăcind prin ceruri s-a lovit de propria-i figură și și-a stat în cale. S-a întors spre ale lui, abandonînd învățăminte seculare și dulceata robiei. În mijlocul acestei frămîntări mi-a spus ceva, folosind rumoarea unei mașini de măcinat cafea, dar tocmai din cauza zgomotului nu l-am înțeles. Mi-a mai trimis mesajul într-un glob de cristal care a căzut pe piatra balconului și s-a spart. Toți au deplins accidentul. Cînd ne aflam la dezbateri prietenești mi se întîmpla că, exact în momentul cînd voiam să spun ceva, mă tăiau. Degeaba îmi învîrteam în gura plină cuvîntul cheie.

În zadar. "De ce nu mă lași?" îi reproșam musafirului. Prompt ibricul de pe jăratec pufăia mai avid ca o locomotivă. Prietenii mă supravegheau cu rîndul după o înțelegere tainică a lor. Vorbeau cu mine mai tare, să înțeleg mai bine, mă asigurau de grabnică însănătoșire și suspinau cînd cugetau la pierzania timpului care roade prea strașnic.

Dar ce-am pierdut? Ce caut? Pe masă văd cutia de chibrituri, lumînarea, opaițul și Cartea. Cartea lui. Am s-o citesc, dacă oaspetele meu cel blind mă va lăsa. Ține numaidecît să plecăm împreună, chinîndu-mi îndoitul meu suflet. Vom sta comod pe puntea unui crucișător, privind la cele două trimbe de fum care se ridică spre cerul greu de stele: coșul vaporului tremurător, luleaua căpitanului sigur că ne va duce la țel.

Într-o noapte am crezut că am prins prin fereastra deschisă umbra care mă păzește. Stătea ascunsă printre straturile de garoafe și cordunași. "Cine ești? De ce nu spui?" A răspuns? N-a răspuns? Mi s-a părut atunci că eternul cavalier a desfăcut pulpana mantilei ca să văd - iertați-mă - coasa sclîpînd.

POLIROM



NOUTĂȚI
aprilie '99

Documente de bază ale Comunității și Uniunii Europene

Fundamentele gîndirii politice moderne

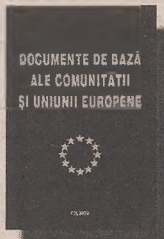
Antologie comentată

Émile Zola
Prada
Roman

Radu Vasile
Fabricius
Roman

În pregătire:

Jacques Le Goff
Miguel de Unamuno



Omul medieval
Jurnal intim

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



UNIVERS
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:



Andrei Belii
Petersburg
Colecția Cosmopolis

Henry James
Ambasadorii
Colecția Clasici ai Literaturii Moderne



Jorge Luis Borges
Opere 1
Colecția Opere

Puteți comanda aceste titluri la Editura Univers,
Piața Presci Libere nr. 1, C.P. 33-78, București • 79739
Tel. (401) 222.66.29; 665.67.25; Fax: 224.37.65



CĂRȚI
STRĂINE

prezentate de
Andreea
Deciu

● Actualitatea editorială ●

ÎN TRE PETRARCA ȘI BRUNELLESCHI

ÎN TRE disciplinele umaniste contemporane arhitectura mi se pare a fi victima, cumva, a unui ciudat paradox: deși de la ea au pornit, în Statele Unite cel puțin, numeroase teorii postmoderne care ulterior au jucat un rol major în multe alte domenii de gândire, rămâne totuși destul de puțin cunoscută celor din afara ei, ba chiar e sortită într-o anumită măsură unui izolaționism ciudat. De altfel, am stat pe gânduri înainte de o include în categoria așa-ziselor domenii umaniste, tocmai pentru că statutul ei disciplinar e subiect de discuție. Dar tocmai acest statut care necesită/merită a fi discutat mi se pare chestiunea cea mai interesantă legată de arhitectură. Nu știu cit de grav este faptul că umaniștii la modul general nu au, probabil, o cultură solidă referitoare la istoria arhitecturii (nu mă refer doar la stiluri, ci la un întreg mod de gândire care a generat anumite viziuni despre structurarea spațiului și a lumii în care trăim), dar înclin să susțin că izolarea arhitecturii de celelalte discipline e o chestiune în primul rând artificială și în al doilea rând păguboasă. De felul în care ajungi să înțelegi și să concepi dimensiunile spațiale, modul tău de articulare și plasare în lume depinde, până la urmă, o întreagă viziune teoretică aplicabilă la o multitudine de alte concepte din diverse domenii. Acesta și este motivul pentru care arhitectura, prin anumiți reprezentanți ai ei, a determinat direcții interesante de cercetare în postmodernism.

Pentru o aducere a arhitecturii în peisajul contemporan de gândire, chiar pentru un fel de popularizare a ei (dar una foarte sofisticată și subtilă totodată) pledează indirect Françoise Choay în *Alegoria patrimoniului*, o carte tradusă în limba română de un arhitect rafinat și erudit, Kazmer Kovacs, la editura Uniunii Arhitecților din România, Simetria. Este o carte strălucită, demnă de a fi citită de două categorii de intelectuali, din două tipuri diferite de considerațiuni: mai întâi de arhitecți, pentru a li se reaminti cit de strânsă este legătura dintre disciplina lor și umanioare sau științele sociale (lucru pe care mă tem că unii au înclinat, la noi cel puțin, să îl uite sau să îl ignore) și apoi de către un intelectual general, poate mai puțin conștient de implicațiile teoriilor arhitecturale în mai vasta tradiție de gândire a Occidentului. Subiectul studiului autoarei franceze nu este explicit legat de o chestiune de statut disciplinar, așa cum încerc eu să o fac aici, ci se referă la o cu-

totul altă problemă, și anume cea a patrimoniului național. Numai că vorbind despre distincția dintre monument și monument istoric, de pildă, ori analizând procesul prin care trecutul devine obiect de prezențare concretă din obiect de rememorare abstractă, Choay face inevitabil o incursiune pasionantă în filozofia occidentală, în istoria colecțiilor de artă și a colecționarilor, ori a diverselor politici și ideologii de conservare și/sau reconstrucție.

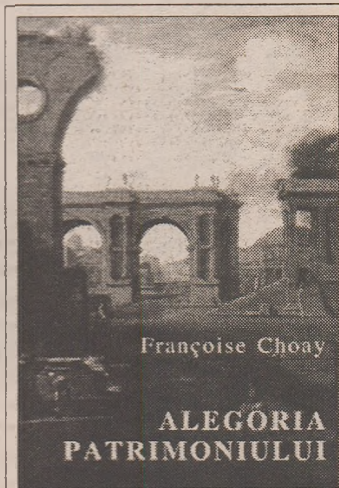
Cartea se deschide, semnificativ, cu o scurtă explorare etimologică a termenului de patrimoniu. Foarte importantă, de altfel, poate mai ales pentru un cititor român pentru care e posibil ca acest cuvânt să aibă conotații negative, legate mai curînd de o demagogie comunistă așa-zis pusă în slujba protejării valorilor naționale. Choay constată că la origine cuvîntul patrimoniu era legat de structurile familiale, economice și juridice ale unei societăți stabile, bine plasate în timp și în spațiu. Bizareria vine din faptul că termenul a evoluat către un înțeles aproape opus, crede autoarea, ajungînd să fie un concept de-a dreptul "nomad", deci pierzîndu-și sensul de ancorare în ceva stabil și bine determinat. Prin patrimoniu desemnăm însă de regulă un fond stabilit de o anumită colectivitate dată, care s-a constituit prin treptate acumulări de obiecte a căror valoare ține de capacitatea lor de a desemna un trecut comun al colectivității cu pricina. Patrimoniul este, așadar, în chip esențial o formă de memorie. Choay susține că în mentalitatea contemporană patrimoniul a ajuns să semnifice mai curînd o instituție, o legislație chiar de cele mai multe ori, lesne de separat uneori de acea noțiune inițială de valoare comună conotînd trecutul unui grup uman. Scopul studiului acesta este dublu: pe de o parte de a urmări felul în care s-a produs deplasarea de accent semantic în termenul "patrimoniu", și pe de altă parte, dar în directă legătură, de a analiza constituirea acelei mentalități care a permis deplasarea respectivă. Pentru un arhitect bănuiesc că interesant este mai cu seama primul aspect (prin acesta înțeleg faptul că Choay discută diverse politici de păstrare a patrimoniului, constituirea primelor comisii naționale de legislație a restaurării, stabilirea conceptului de patrimoniu urban, modul în care ideea de patrimoniu este influențată hotărîtor de epoca industrială, și astfel de chestiuni oarecum tehnice, sau de factualitate a istoriei arhitecturii), în vreme ce al doilea aspect va fi, poate, mai curînd pe gustul u-

nui cititor cu interese mai puțin specializate. Mai ales al doilea aspect mi se pare mie că ar constitui punctul forte al cărții. Françoise Choay este, de fapt, un istoric al mentalităților și al ideilor care ridică anumite probleme pornind de la chestiuni de regulă atribuite arhitecturii, însă aria ei de cuprindere și analiză este mult mai mare.

Această largă cuprindere vine tocmai din ambiguitatea semantică a termenului de monument, elementul esențial al oricărui patrimoniu. În franceză, ca și în română bănuiesc, derivația etimologică vine din latină, unde *monumentum* era la rîndul său preluat din *monere*, a înștiința sau a reaminti. Monumentul este deci ceva ce se adresează memoriei. Reflectînd la etimologia termenului, Françoise Choay sugerează că există o componentă afectivă esențială a conceptului de "monument": el nu oferă pur și simplu o informație neutră, ci produce o amintire, marchează așadar un conținut viu, însușit cîndva, care nu ar putea fi perceptibil decît în măsura în care îl redescoperim sau îi păstrăm viața. Astfel, conchide autoarea, numim îndeobște monument orice artefact construit de o comunitate în scopul *co-memorării* unui eveniment, individ, credință, rit, practic oricare. În subsidiar însă, ceea ce presupune această etimologie este și ideea de versatilitate a monumentului, faptul că nu orice obiect construit cîndva poate fi considerat monument de generații ulterioare, care eventual pot să nu cunoască rostul inițial al artefactului respectiv. De unde o distincție suplimentară, propusă de Alois Riegl, teoretician vienez, la începutul secolului, și exploatată mult de Choay în această carte, între *monument* și *monument istoric*: primul este o creație deliberată (*gewollte*) a unei destinații a fost conștient stabilită de la bun început de către autorii săi, în vreme ce al doilea este involuntar inițial (*ungewollte*) și abia ulterior funcțiile sale devin acelea ale monumentului, deci de a rememora. Orice obiect care vine de undeva din trecut este un monument potențial în măsura în care el poate fi convertit în mărturie istorică, chiar dacă la origine nu a avut o intenție de a consemna ceva, de a înregistra. Încă o distincție importantă ține de aceea că monumentul istoric își capătă acest statut ca urmare a unei decizii luate de istoric și artistul amator sau expert, care îl selectează dintr-o masă de obiecte nediferențiate și îl declară monument, în vreme ce monumentul propriu-zis nu are necesarmente vreo legătură cu arta sau cu criteriile de valoare ori delectare promovate de creația artistică.

Însă cea mai importantă diferență dintre cele două noțiuni ține de tipul de raport cu memoria pe care îl determină fiecare: în vreme ce monumentul reprezintă un fel de simulacru-substitut al trecutului, rostul său fiind acela de a ascunde un timp scurs între trecut și prezent și de a suprapune astfel două axe temporale distincte, monumentul istoric este o deliberată invocare a trecutului, care nicidecum nu încearcă să îl plaseze în subtextul prezentului, ci dimpotrivă, îi recunoaște și îi salută depărtarea și diferența. Monumentul istoric, spune Choay, este fie "constituit pur și simplu în obiect de cunoaștere și integrat într-o concepție lineară a timpului", caz în care valoarea sa este cognitivă; fie, el este efectiv obiect de artă, și atunci se adresează unei sensibilități artistice. În acest al doilea caz monumentul istoric, deși desemnează trecutul recunoscîndu-l ca atare, aparține totodată prezentului, așa cum un artefact expus într-un muzeu, deci extras din contextul său istoric, oricît i-am constatat legătură cu trecutul el rămîne de fapt o parte constitutivă a prezentului trăit.

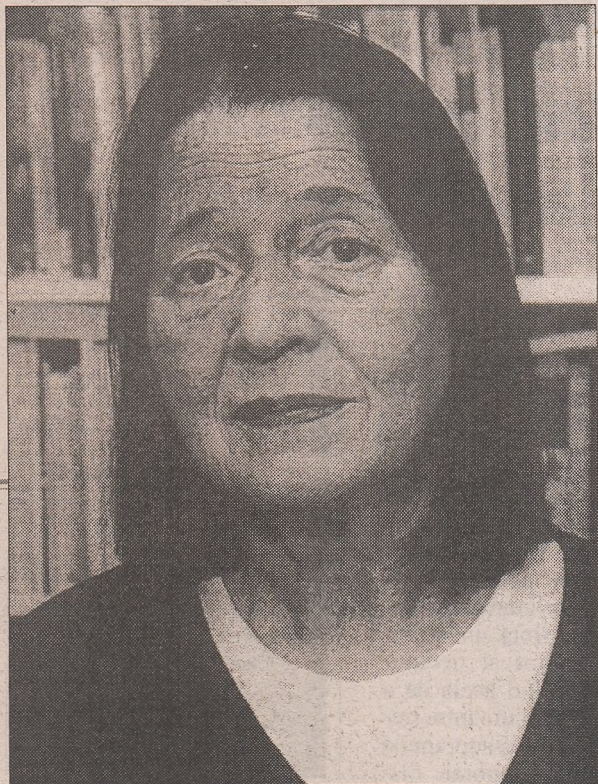
Distincția dintre monument și monument istoric e interesantă din cîteva puncte de vedere, firește în primul rînd pentru că fiecare presupune un tip aparte de conservare. *Monumentele*, de pildă, sînt inevitabil victimele timpului real, trăit, în sensul că pot fi distruse de intemperii, prin decizie politică, abandonate, uitate. *Monumentul istoric* încearcă, într-un fel, tocmai să contrapotențeze această inevitabilă precaritate a monumentului, deși nu o poate face cu adevărat, pentru că ar anula implicit o distincție insurmontabilă. Însă un alt motiv pentru care mi se pare importantă diferența pe care o face Choay între monument și monument istoric ține tocmai de acel al doilea aspect al studiului ei, legat mai curînd de istoria mentalităților. Mai precis: însăși originea termenului de monument istoric trebuie plasată nu într-o istorie a arhitecturii, cum s-ar putea crede, ci a unei gândiri literare. Cam pînă la intelectualii Quattrocento-ului trecutul era perceptibil conform unei grile literare, nu ca imagine, ci mai curînd ca *text*. Consecința unei asemenea recuperări a trecutului este ceea ce Choay numește "efectul Petrarca", conform căruia redescoperirea trecutului este căutată în puritatea sa originară. În textele sale Petrarca descrie o Antichitate strălucitoare, care capătă prin perfecțiunea ei rolul de model. Dar tocmai astfel,



Françoise Choay, *Alegoria patrimoniului*, traducere de Kazmer Kovacs, Uniunea Arhitecților din România, Editura Simetria, București, 1998, 297 pagini, preț nementionat.

susține Choay, ea își dezvăluie alteritatea. Este o alteritate similară cu aceea a cărților Antichității, care stau mărturie pentru un trecut încheiat, care poate fi invocat, dar nu copiat. Admirat, dar nu reproduș intact. Forma și înfățișarea monumentelor romane care solicită atenția umaniștilor renascențiști este prin esența ei destinată nu unei sensibilități vizuale, ci mai degrabă menită să confere legitimitate memoriei literare. Monumentul este pus astfel în slujba textului. Inversul "efectului Petrarca" este ceea ce autoarea numește "efectul Brunelleschi": arhitectul cupolei de la Santa Maria del Fiore este cel mai ilustru descoperitor, se pare, al formelor, total opuși umaniștilor care se apropiuau literar de edificiile antice.

Mi se pare foarte interesant faptul că la originea conceptelor de monument și de monument istoric se află de fapt o distincție de mentalitate disciplinară, între receptarea literară pe de o parte, și cea a oamenilor de artă (*artefices*) pe de altă parte. Evident, noțiunea de patrimoniu în înțelesul ei actual, care presupune conservare și păstrare pe baza unei discerneri riguroase între monument și monument istoric, se plasează sub oblăduirea "efectului Brunelleschi", nu al "efectului Petrarca". Dar coexistența, pe parcursul a secole, a acestor două grile de percepere a trecutului, a dus la importante consecințe în felul de a concepe arhitectura și totodată istoria artei. La o anume definire a granițelor disciplinare, o circumscriere a metodelor și a obiectelor de studiu. *Alegoria patrimoniului* analizează aceste consecințe pornind dinspre arhitectura și istoria artei. Dar ce interesant ar fi, cred eu, și un studiu care să refacă, invers, binomul Petrarca-Brunelleschi: adică cercetînd felul în care vizualul a determinat anumite modificări de imaginar în concepția literară.



Birgitta TROTZIG:

"Pentru mine credința este chiar viața"

O EXPOZIȚIE de fotografii intitulată "Ecce Homo" în care Isus a fost plasat printre homosexuali, chiar în clădirea catedralei din Uppsala și, în curând, chiar în incinta Parlamentului suedez (Riksdagen), o audiență refuzată de Papa de la Roma epis-

copului K.G. Hammar și acceptată ceva mai târziu, o petrecere a unei firme chiar în biserica renovată după un incendiu, Katarina kyrkan - toate aceste întâmplări au suscitat furtunoase dezbateri în Suedia. Oamenii care în general sunt indiferenți în ceea ce privește religia creștină au început acum să avertizeze biserica suedeză în privința paștilor și a marilor prelați din Roma.

La sfârșit de secol, oamenii din toate generațiile au început să-și pună din ce în ce mai des întrebări esențiale: Oare credința în Dumnezeu înseamnă supunere? Se poate citi Biblia à la lettre? Cine are dreptul de a tălmăci credința oamenilor?

Cunoscuta scriitoare Birgitta Trotzig, care în luna decembrie a anului trecut a vizitat pentru prima oară România, cu ocazia apariției cărții sale de poeme *În inima de rubin*, la Editura Univers, și care în tinerețe

s-a convertit la catolicism, a răspuns întrebărilor ziaristului *Maciej Zaremba*, despre credință și îndoială, blasfemie, morală, teologie și despre dreptul conștiinței.

În vizita ei la București, Birgitta Trotzig a vizitat toate bisericile din centrul orașului, asistând zilnic la slujbele din Biserica Albă, apreciind în mod deosebit formele de expresie rituale și liturgice ale credinței ortodoxe. La Muzeul Țăranului Român, poeta a stat mult timp în fața icoanelor pe sticlă, meditănd și notând gândurile inspirate de o asemenea întâlnire cu un mijloc de expresie liturgic atât de viu și original. Cunoștințele sale în domeniul religiei sunt la același nivel cu puternicile sale trăiri poetice și cu analiza scârpătoare a conflictelor care zguduie societatea modernă.

G.M.

Aproape întotdeauna când ești obligat să aperi un principiu, se întâmplă ca obiectul care trezește întrebarea principală să fie puțin lipsit de respectabilitate. Maria Magdalena nu era nici un fel de podoabă printre cei care-l urmau pe Isus.

Întrebarea e dacă nu cumva chiar ea, cea mai puțin respectabilă, nu era în realitate adevărata podoabă. Trebuie să ținem cont de faptul că reînvierea creștinismului, centrul ei religios, vine din ea, din întâlnirea ei cu Isus în grădină, în dimineața Paștilor. Și azi atârna acele fotografii expuse sub titlul *Ecce Homo* în catedrala din Uppsala și lumea vorbește de blasfemie. Ce-i asta? Este necreștin să vorbești de blasfemie. Creștinismul este internațional, poate singura idee care transgresează granițele. Din acest punct de vedere sunt foarte catolică. Dezbaterile în jurul expoziției au dus la un fel de naționalism arhaic. Se vorbește despre homosexuali ca despre "tigvele negre".

După legea suedeză aparții unei "confesiuni străine".

Și sunt mândră de aceasta. În plus consider că sunt lucruri și mai rele cu bisericile decât expoziția *Ecce Homo*. Acele imagini sunt kitsch, dar nu se poate contesta intenția lor religioasă: a arăta că Dumnezeu încarnat coboară printre cei care o duc mai greu. Dar a închiria Katarina kyrkan pentru o petrecere a unei firme, a însemnat într-adevăr a huli un loc sacru.

Se pare că oamenii care cred se aseamănă bigoților, cu toate că în sens invers.

Nu uita că tradiția a fost foarte severă în această țară. Multe din cele care se judecă greșit sunt datorate ignorării a ceea ce numim credință clasică creștină. Dar Thérèse de Lisieux, cea care a arătat drumul celor săraci în spirit, spune că nu e necesar să ai o viață exclusiv spirituală. Se poate trăi în timp de secetă, precum și în îndoială de sine și asupra existenței lui Dumnezeu. Asta e un fel de boală, poți fi vindecat sau nu. Dar, în orice caz, credința depășește percepția prin simțuri așa cum ne-a învățat Sfântul Ioan al Crucii.

Vrei să spui că oamenii credincioși din Suedia într-un fel au ce merită?

Nu vreau să-i critic pe teologii buni care există, dar eu nu cred că biserica suedeză trăiește după necesitățile oamenilor. Există o foamă imensă după adevărate forme de expresie religioasă, adică după forme de expresie rituale și liturgice. Totul devine atât de sărac când ritul e făcut de un cetățean care dă sfaturi folositoare din scaunul lui de predicant. Dar la muzica lui Bach se umplu biseri-

cile. Și nu e vorba aici de "estetism" ci de un sentiment amplu. Gândește-te la imensa popularitate a lui Arvo Pärt. În religie nu e vorba în primul rând de biserici, ci mai degrabă de hotărârea de a avea o legătură cu existența lui Dumnezeu.

Să ne punem întrebarea convențională: "Cum poate o persoană cultivată și inteligentă la sfârșitul secolului să ia în serios superstițiile creștine?"

Religia e mai întâi de toate un lucru individual, o întrebare despre destinul privat. Încă din timpul studiilor liceale mi-a rămas în minte un citat din Sfântul Augustin: "Ne-ai creat în tine, și inima noastră este neliniștită până când își găsește liniște în tine." Asta pe un fundal de orgă, pe care-l mai aud încă. A urmat istoria religiilor și teologia, Sfântul Ioan al Crucii și *Mistica teologiei din Est* de Vladimir Lossky. Liturgiile au depozitat poezia colectivă și au format biserica adică bisericiile. Totuși legătura mea cu biserica este în mod constant dizarmonică, precum relația individului cu colectivul.

Cum stau lucrurile între religie și morală? Este cuvântul bisericii important pentru tine?

Numai ca punct de orientare. N-a existat niciodată vreo supunere totală, pietatea oamenilor și adevărata lor viață au drumurile lor. Dar în numele dreptății: teologia moralei exprimă o tradiție veche de învățură și gândire. Se poate considera că e o tradiție supărătoare dar prin timp rezervă enormă de reflecție etică, de aprofundare, de nuanțe răbdătoare și, foarte des, de un uluitor, tolerant, blând umanism. Deci "supunerea" e o noțiune bolnăvicioasă. Fiecare trebuie să filtreze.

Cu ce drept?

Cu dreptul conștiinței. Trebuie să te supui conștiinței mai degrabă decât Papei. Și această conștiință lucrează și se dezvoltă cu ajutorul credinței și rațiunii. "Rațiunea luminată de credință". Aceasta există încă de la Thomas de Aquino - conștiința care este înainte de supunere și dogmă. Thomas vorbește despre biserica vizibilă și invizibilă. Cea vizibilă e biserica, prelații și tot restul. Cea invizibilă sunt toți oamenii de bună credință, credincioși și necredincioși. Conștiința există la toți, dar poate să fie uneori foarte rănită. Dacă băieții mici găsesc că e amuzant să taie pisoi în bucăți, totuși ei simt că nu e bine ce fac și își refuelază acest instinct. M-am gândit adesea că e foarte rău că obișnuința spovedaniei a dispărut din societatea noastră. Spovedania ne obligă la o veșnică analiză, a găsi cuvinte pentru ce am făcut și a te pune în legătură cu ideile mari ale religiei. Când religia ca structură de gândire cade, oamenii încețază să se mai gândească la ceea ce fac.

Ai o legătură specială cu Fecioara Maria?

Foarte multe legături. În Kabbala există un echivalent pentru creștinul "bisericească invizibilă". Sinagoga invizibilă ideală se numește schekinan, ceea ce înseamnă percepția lui Dumnezeu ca dimensiune feminină. Și în cartea înțelepciunii avem o ipostază, o personificare a Înțelepciunii, care la creștini se concentrează în figura Mariei. Catolicii o imaginează pe Maria ca pe o doamnă pictată, dar ea e o figură puternică și profetică.

Se pare că Ave Maria și nu Tatăl Nostru ar fi rugăciunea obișnuită a catolicilor.

Când reforma a tăiat cultul Mariei, religia a devenit un lucru între tații casei.

Femeia a dispărut și cu ea și Mater misericordiae - mama milei. Cred că a fost foarte dăunător. Dostoievski redă o legendă în care Maria coboară în împărăția morților pentru a-i consola pe cei care se simt cel mai rău... Și când Isus devine ființă umană, asta te face să te gândești că atunci când Dumnezeu vrea să se încarneze în om, el se adresează unui reprezentant al rasei omenești și acest reprezentant de frunte a fost o femeie. E ciudat că în Suedia există atâtea împotrivire ca femeile să devină preot - Sinodul are mereu o atitudine specială față de Maria, ca și cum ei i-ar lipsi ceva. E ceva cu țara noastră. În Danemarca, imediat după război, au apărut femeile preot, figuri mari de mame, și nu a fost niciodată vreo problemă în legătură cu asta. Aici, în Suedia, a devenit imediat totul un adevărat coșmar sexual.

Gândești tu însăși în categorii: păcat și vină?

Păcat este adesea ceea ce omiți să faci, nu? Pentru mine e lucrul cel mai îngrozitor când nu ajungi pe cineva. Vinovăție... da, ești mereu vinovat în fața întregii umanități.

Are vreo importanță pentru tine pedeapsa lui Dumnezeu și recompensa?

Că voi ajunge în paradis și voi bea citronadă? Nu. Există o dimensiune în existență despre care nu știm nimic. Infernul și paradisul sunt reprezentări ale vieții sufletului, ale acestei realități necunoscute. Eu cred că avem nevoie să ne reprezentăm așa ceva. În scrierile misticilor este vorba de ceva de nespus, de neosit și de nesesizat. Ceva de neștiut pentru că nu avem organ pentru asta. Dar aceasta cred că nu e o problemă. Problema e religia, aici și acum, ceea ce reprezintă ea în fiecare viață - mai târziu vom vedea ce aduce cu sine restul...

Mulți pornesc de la ideea că Isus ajută, că a crede este folositor...

E un fel de judecată oribilă că religia trebuie să fie de folos, un avantaj. Eu nu văd lucrurile așa. Credința nu e pentru mine ceva bun de avut în viață. Ea este chiar viața.

Se spune că dacă vei crede într-un fel drept vei fi mântuit.

Dar mântuirea e deja înfăptuită. Prin Mesia omul este deja salvat. Se poate bineînțeles părăsi cortegiul și se poate face ceva contra acestei salvări; a nu ajuta pe nimeni, de exemplu. Păcatul, pur și simplu.

Prezentare și traducere de Gabriela Melinescu

(Continuare în pag. 22)



Ilustrație de Kristina Anshelm

AMSTERDAM de Ian McEwan

ÎNAINTE ca romanul său cel mai recent, *Amsterdam*, să câștige Booker Prize în 1998, Ian McEwan era cunoscut ca autor al unor romane de idei care combină intrigi neconvenționale (de tipul romanului polițist sau de spionaj) cu sofisticate jocuri intelectuale, meditații asupra felului în care viațile oamenilor obișnuiți se pot schimba radical din cauza intruziunii imprevizibilului. Scrise într-un stil de mare virtuozitate, folosind din plin resursele limbajului pentru a trece dincolo de limbaj, în vizual și în simbolic, romanele lui McEwan ridică probleme de o intensitate extremă, care crește pe măsură ce cititorul, prins în firul narativ, se identifică din ce în ce mai mult cu personajele, grație complexității detaliului cu care autorul pătrunde în secretele vieților interioare ale acestora. Astfel, teme ca obsesia umană (*Enduring Love*, 1997), violența și frica paralizantă (*Black Dogs*, 1992), inocența care nu mai poate fi percepută decât ca inocență pierdută (*The Innocent*, 1990) sunt exploatate la intersecția dintre realitatea de zi cu zi și o metarealitate a posibilului, a necunoscutului, contrastul frapant dintre cele două conferind scriiturii, pe lângă măiestria stilistică, o seriozitate tematică ce vine, în mare parte, din senzația de actualitate imediată.

Amsterdam se diferențiază de romanele precedente - sau păcătuiește, după părerea multor critici și cititori obișnuiți cu mai vechiul McEwan - prin primul metarealității construite, asupra realității obiective, prin înlocuirea seriozității cu o atitudine ludică, teatrală, de inscenare. Teme grave - viața și moartea, conflictul dintre dorințele personale și responsabilitatea publică - sunt discutate cu o ușurință de operetă, cu trăsături de moralitate medievală plasată în contextul ironiei postmoderne. Toate acestea - într-un discurs stilistic impecabil, care îl absoarbe pe cititor, făcându-l să întoarcă cu nerăbdare pagină după pagină, în virtutea senzației că participă efectiv la actul de configurare narativă a conflictului.

Într-adevăr, *Amsterdam* dezvoltă o intrigă regizată în cheie tragi-comică, justificată însă de o logică ce aplică regulile tragediei antice, unde psihologia eroilor, după cum remarcă René Girard în *Violența și sacrul* (1972), nu e împărțită în "buni" și "răi", în stil Western, ci întotdeauna oprimatorul poate fi (sau poate deveni) oprimator, după cum hotărăște jocul destinului, sau, poate, în cheie postmodernă, jocul întâmplării. Contrastele frapante dintre cele două registre este efectul principal pe care mizează autorul. O fatalitate imposibil de evitat, formulată ca joc și anunțată (după cum vom vedea) de titlu, elementul principal de coerență, care structurează, mai mult sau mai puțin vizibil, întregul roman pe firul ce pendulează între tema morții și tema euthanasiei, operează în asemenea măsură, încât oferă singura posibilă justificare finalului. Analizat din perspectivă realistă, acesta pare forțat (principala acuzație adusă de acei cititori care așteptau un roman realist de la un autor care își anunțase în repetate rânduri intenția de a fi fidel realității.).

Amsterdam debutează cu scena incinerării lui Molly Lane, o cunoscută personalitate în lumea fotografiei londoneze. La ceremonie asistă, alături de soț - George Lane, bogat proprietar al unui

concern editorial, al cărui simț de proprietate n-a reușit s-o includă pe Molly decât în ultima fază a bolii degenerative care a doborât-o - și câțiva din amantii acesteia, printre care Clive Linley, compozitor de succes, viitorul autor al unei simfonii a Mileniului comandate chiar de Guvern, Vernon Halliday, ambițiosul redactor cu vederi liberale al ziarului londonez *The Judge* și Julian Garmony, politician conservator, Secretar de Externe al Marii Britanii.

Din acest punct de plecare, firul narativ se diversifică pe traseele vieților individuale ale personajelor, într-un multiperspectivism care conferă evenimentelor relevanță așa cum sunt ele văzute de fiecare dintre cei trei foști amantii, antrenați ca niște marionete într-un necruțător teatru al invidiei în care se vor distruge unii pe alții sau, de fapt, se vor autodistruge. Acest joc al răzbunării este regizat de George, soțul înșelat, sau poate chiar de Molly însăși, care, de pe lumea cealaltă, pare a controla viețile celor trei

bărbați care nu încetează să se raporteze la ea. Molly este personajul cel mai prezent în roman, chiar dacă apare numai prin evocările altora. Impactul ei extraordinar - nu atât în calitate de amantă, ci de sfătuitor moral, lucru paradoxal dacă ținem cont de imoralitatea asumată a vieții ei - asupra unei lumi pe care o face să graviteze în juru-i, contribuie la răsturnările tragi-comice ale valorilor. Într-o intrigă a romanului devine un joc cinic de rivalități care se îndreaptă inevitabil către catastrofa finală.

Totul începe în momentul în care George descoperă printre lucrurile lui Molly trei fotografii care îl înfățișează pe omul politic Julian Garmony travestit, și i le arată lui Vernon, pentru a-l convinge să le publice. Asta ar distruge cariera lui Julian, împiedicându-l să candideze pentru funcția de Prim Ministru. Cele trei fotografii declanșează o adevărată confruntare pe criterii morale între Vernon, care e convins că trebuie să le publice - atât ca să împiedice ascensiunea lui Julian, cât și, evident, din dorința de a obține satisfacție personală, răzbunându-se pe un fost rival - și Clive, compozitorul, caruia i se pare că gestul ar însemna o trădare de neiertat a memoriei lui Molly. Prietenia dintre ziarist și compozitor nu este afectată de faptul că ambii au fost amantii lui Molly, dar suferă considerabil în momentul în care, o dată cu fotografiile compromițătoare, intervin ceilalți doi rivali, Garmony și George Lane. De fapt, conflictul se structurează sub forma unui triumf în care Garmony și George Lane se află în două dintre colțuri, iar Vernon și Clive - care în același timp se identifică și se opun, prin mecanismul contradictoriu al dorinței mimetice - în cel de-al treilea.

René Girard definește dorința mimetică (exemplificată cel mai bine în tragedia antică sau în teatrul lui Shakespeare, pentru care McEwan mărturisește că are o puternică afinitate) în termenii uniunii care se creează între indivizii care doresc același lucru și care, "atâta timp cât pot împărtăși obiectul dorinței, rămân cei mai buni prieteni; imediat ce nu mai pot, devin cei mai cumpliți dușmani" (*A Theatre of Envy: William Shakespeare*, 1991). Ca și invidia, dorința mimetică are loc printr-un proces de identificare, dorit sau deja existent; dacă cea dintâi presupune însă că obiectul dorinței se

află în posesia unuia dintre rivali, cea de a doua, dimpotrivă, îl proiectează pe acesta într-o irealitate a amintirii sau a potențialității, în virtutea căreia obiectul dorinței poate fi împărtășit de cei doi. Într-adevăr, nu reiese clar din roman dacă Vernon și Clive erau prieteni dinainte de a o cunoaște, fiecare dintre ei, pe Molly, sau au devenit prieteni după aceea, dar este evident că prietenia lor actuală are, ca importantă componentă, posibilitatea de a o evoca pe aceasta împreună.

Este interesant de urmărit cum dinamica rivalității mimetice afectează în cele mai mărunte detalii viețile personale și profesionale ale celor doi. Identificarea dintre Clive și Vernon este posibilă până în momentul în care unul dintre ei - Vernon, prin intenția de a publica fotografiile - ia o atitudine, o hotărâre care afectează egalitatea pozițiilor lor. Clive va simți imediat nevoia de a riposta, de a se opune, evitând astfel pasivitatea care ar însemna recunoașterea propriei inferiorități.

În acest moment devine relevant titlul, în lumina problemei euthanasiei, menționată de Clive în timpul incinerării lui Molly, când un sentiment de compasiune, combinat cu ura față de soț, îl face să afirme că, dacă ar fi fost în locul lui George, ar fi ajutat-o să moară mai devreme, cu demnitate. Clive chiar își imaginează scena cu asemenea convingere încât, pradă propriei frici de moarte, convine cu Vernon să se ajute reciproc să moară înainte de a ajunge să nu mai fie "responsabili pentru faptele și judecățile lor".

Lucrurile, însă, se complică. Vernon e concediat de la ziar ca urmare a scandalului fotografiilor compromițătoare (interpretabil, după cum sugerează McEwan într-un interviu, ca ultimele zile ale conservatorilor la putere în Marea Britanie, înainte ca liberalii să le ia locul, dar și, fără îndoială, în lumina scandalului Clinton). Clive, în același timp, își vede presupusa operă a vieții, Simfonia Mileniului, ratată din cauza tulburărilor produse de niște încurcături cu poliția, de care Vernon, în intențiile sale răzbunătoare, nu e străin. Întâmplarea face ca în aceeași zi cei doi să citească în ziar, independent unul față de celălalt, știrea cu privire la legalizarea euthanasiei în Olanda și, desigur, în condițiile lezării mândriei personale, noțiunea de "iresponsabilitate față de faptele și judecățile proprii" este înțeleasă altfel decât ar fi fost în condiții normale. Sub pretextul invocat al datoriei morale pe care fiecare dintre ei o are față de prietenul său de o viață, și pretinzând o împăcare de circumstanță cu ocazia repetițiilor la care Clive trebuie să asiste la Amsterdam, cei doi pun la cale același plan în același timp și se salvează prin moarte, conform înțelegerii unul pe celălalt, nu de dezastrul unei boli degenerative, ci de cel, mult mai greu de suportat, al eșecului definitiv în carieră.

McEwan nu se mulțumește cu atât, și adaugă întâlnirea dintre ceilalți doi rivali, Garmony - care, deși destituit din funcția de Secretar de Externe, a ieșit totuși destul de onorabil din scandalul al cărui protagonist a fost - și George, care, după ce a stat mai tot timpul în umbră, afișează, la fel de firesc ca într-un film de desene animate cu Bugs Bunny, un zâmbet victorios. El vrea să spună că cine râde la urmă râde mai bine și, pentru ca victoria să-i fie deplină, se gândește că poate n-ar fi prea devreme s-o invite pe văduva lui Vernon la cină, pecetluind un deznodământ pe care, suntem invitați să credem, îl plănuia de mult.

Dacă ignorăm dimensiunea de farsă,



de joc postmodern de realități obiective și construite, sau de oglinzi deformante, care guvernează fără cusur întreaga intrigă, am putea foarte ușor să cădem (ca mulți cititori care, în scrisori către diverse suplimente literare sau pe Internet, s-au declarat dezamăgiți de romanul care a câștigat Booker Prize) în plasa unei receptări literale, de tipul, celor care au condamnat cândva romane ca *Amantul Doamnei Chatterley* de D.H. Lawrence sau *Lolita* de Nabokov. Într-adevăr, dintr-un orizont de așteptare cu pretenții de realism, ceea ce poate leza cititorul contemporan nu este, ca în cazul romanelor mai sus pomenite, posibilitatea unei acuzații de promiscuitate sexuală (între timp standardele s-au mai schimbat în această privință) ci, mai ales, facilitatea "nerealistă" a deznodământului.

CITITORII care adoptă o asemenea poziție par însă a nu observa că ceea ce face McEwan în *Amsterdam* nu este o abordare "realistă" a unei realități obiective, ci una care o înlocuiește din capul locului pe aceasta din urmă cu două variante construite, "realitățile profesionale" în care trăiesc cei doi prieteni, Vernon și Clive. Adică presa (filtrul prin care, de câteva decenii bune, receptăm cu toții o variantă narativizată a realității pe care nimeni nu mai ezită s-o ia drept realitatea însăși) și muzica (într-o ipostază ușor exagerată a vieții ca artă din perspectiva geniului creator, deconstruită însă de la început de dimensiunea ridicolă a grandorii pe care și-o atribuie Clive). Aceste două substituite ale realității funcționează atât de autentice în percepția celor doi, încât operațiile lor mentale ajung să ignore total regulile cotidiene, care fac posibilă integrarea în societate, înlocuindu-le cu regulile artei pe care o slujește fiecare dintre ei.

Paginile cele mai reușite ale romanului sunt cele în care McEwan descrie chinul, satisfacția, nebunia irezistibilă a procesului creator din care e făcută viața unui compozitor și rigorile, entuziasmul și freamătul neîncetat din redacția unui ziar. Acestor realități subiective care primează pentru Clive și Vernon, li se adaugă, în fundal, o treia și mai construită: cea a politicii. În asemenea condiții, conflictul dintre aceste constructe ce se vor realități și singura realitate cu adevărat obiectivă, cea a morții, nu se poate rezolva, evitând căderea în melodramatic, decât prin farsă.

Maria-Sabina Draga

Dialog (oniric) cu Augusto Roa Bastos

ÎN A DOUA parte a lunii martie a.c., zierele din Paraguay se întrecuau în a difuza vestea care eclipsa iarmarocul politicianist și grava criză socio-economică: iminenta revenire în țara sa natală a romancierului AUGUSTO ROA BASTOS, după un exil care durase cam toată viața. Detalii despre resorturile morale și intelectuale care fac posibilă reîntoarcerea nu se dădeau, căci romancierul refuza orice declarație pe această temă, decizia sa ținând de un teritoriu intim inviolabil. Ca atare, unicul cal de bătaie posibil al senzaționalei repatrieri erau bunele sentimente pe care le trezea în poporul guarani această revenire. Se difuzau sloganurile cu care diferitele asociații, categorii sociale ori simpatizanți aveau să-l întâmpine pe ilustrul compatriot pe aeroportul internațional din Asunción. Tocmai în acele zile, mai exact sâmbăta, 20 martie, în primele ore ale după-amiezii, eu păraseam intempestiv acest oraș, după un sejur de două luni, luând primul autobuz de lungă distanță cu destinația Buenos Aires, sub impulsul unei - îmi dau seama acum - inspirații benefice, deoarece peste două zile avea să fie asasinat vicepreședintele țării, frontierele aveau să se închidă, erau căutați criminalii, intra în vigoare starea de urgență cu tulburări stradale, împușcături și victime...

O națiune în dezechilibru social și tensiune moral-psihologică, iată climatul revenirii scriitorului în patria sa. Asta nu m-a împiedicat să acced la un dialog (oniric) cu Augusto Roa Bastos, ce reedita, în alte timpuri și bestiale împrejurări, parabola biblică a Fiului Risipitor, venind parcă să reîtrăiască scene bizar-violente din opera proprie. M-am dus la el degrabă, în vis, și l-am întrebat:



Ce te readuce acasă? Care-i motivul de mult-speratei reîntoarceri?

Memoria prezentului este cea mai convingătoare – zice Augusto Roa Bastos; durerosul miros al memoriei.

De ce abia acum, după atâta amar de vreme?

Doar cel ce știe să aștepte trăiește.

În ce fel de realitate revii?

Adevărata realitate este pentru mine numai realul ce încă nu există. Tot ceea ce descoperi sub înfățișările sale cele mai obscure. Aceste fețe se schimbă de la o clipă la alta, deși ele se află acolo din timpuri imemorabile, contemplându-ne. Dacă ceea ce scriu are vreo virtute, asta se reduce la faptul că poartă cu sine germenul propriei sale negații, al propriei sale distrugerii.

Reîntoarcerea este recuperarea a ceva?

A recupera copilăria este tot ce-i mai rămâne omului când totul este pierdut. Nimeni nu știe în care punct al său mitul acesta este perfid și nesănătos. Nimeni nu știe ce cantitate de timp îi trebuie omului rătăcit spre a se întâlni cu sine însuși, înainte de a bate ca un cerșetor la poarta casei părintești.

Dar ești primit ca un rege: o fi oare iubirea pentru tărâmul natal?

Iubirea nu este o chestiune de umilință. De acum nu mai sunt peregrin. Sunt un călător ce revine pe meleaguri natal. Mereu am fost un ins de frontieră. Omul ultimului sfert de oră. Viața și moartea îmi inundau existența. E de dorit ca minutul ultim să mă afle acasă, la Manorá.

Pentru cine scrii?

Eu nu scriu pentru un public anume. Publicul își creează propria sa carte fără a avea nevoie de autori. Nu scriu pentru posteritate. Posteritatea nu-i rentabilă. Nimeni nu caută în imensitatea oceanului, între atâtea gunoaie, sticla ce pare a avea înăuntrul ei mesajul destinat a supraviețui nimicului. Scriu numai pentru mine. Prind din zbor memoria prezentului, oricât de grea ar fi această retrocedare... Inspirația nu-i decât suflarea unei îndelungi paciențe.

Patria ta e limba, fiarta cuvintelor; în ce raport se află ea cu istoria?

Limba guaraní are șaptesprezece dialecte, deci tot atâtea fețe ale uneia și aceleiași istorii; oricum le-am învățat, cuvintele scriu totdeauna aceeași istorie.

Care istorie: cea dobândită ori una dorită?

Doriseam să scriu istoria cea mai frumoasă din lume. Nu istoria sfârșitului lumii ci ultima istorie scrisă înainte de sfârșitul lumii de către un supraviețuitor, pe care nimeni să n-o poată citi ori povesti. Scrierea acestei istorii a fost obsesia mea multă vreme. Îi spuneam mamei, în șoaptă, ca tatăl meu să nu mă audă: "N-ai vrea să mor fără a fi scris istoria sfârșitului lumii". Maică-mea mă liniștea: "O vei scrie, fiule. Fiecare visează la rândul său istoria ultimă, pe care nimeni n-o va putea citi".

Cum să mi-o închipui?

Ca pe un roman mut. Nici substantive, nici prenume, nici verbe, nici adjective, nici prepoziții, nici conjuncții, nici recursuri de expunere; cartea în care vulturile golul, neisprava și opacitatea totală, ca noaptea.

E un proiect literar pe care nimeni nu ți-l va putea fura vreodată.

Furtul este cazul cel mai fericit ce i se poate întâmpla cuvântului scris, deoarece este mereu deschis tuturor spre a fi folosit conform harului personal. Nu este proprietatea nici unui autor.

Tocmai de aceea există, spre a fi înghățat de primul trecător. Fără cuvântul dobândit prin furt, nimeni n-ar fi putut intra în comunicare cu nimeni. Nu s-ar fi scris nici o carte. Nici măcar Cărțile Sacre, atât de prețuite și respectate... Se pare că viața scriitorului nu-i altceva decât repetarea pășaniilor scrise de el.

Ai vreun mesaj pentru cititorul tău în aceste zile?

Nu uita că până a muri ai de trăit. Nu trăim altă viață decât aceea care ne ucide, i-aș spune cititorului meu, care tremură la fiecare explozie, așteptând, în imposibilitatea lumii, miracolul posibilului...

DIIALOGUL de mai sus nu e un act de visare, cum s-ar putea crede, ci transcrierea *ad litteram* (în replici cursive) a ideilor scriitorului paraguayean din ultima sa carte, *Contravida* (Editura Alfaguara) concepută ca o acoladă parabolică, înăuntrul căreia își rememorează viața și opera, reîntors ostentiv în Manorá, satul natal, tărâmul său abisal.

Pop Simion

"Pentru mine credința este chiar viața"

(Urmare din pag. 20)

N-am putut înțelege niciodată acest gând.

Aron își pune mâinile pe capul țapului ispășitor, confesând toate păcatele comunității, și așa încercat se duce bietul țap în deșert...

Totuși n-au fost contemporanii lui Isus cei care au avut ideea să pună păcatele pe el – el însuși și le-a asumat. Ei au proiectat numai asupra lui tot ce disprețuiau ei la ei înșiși și apoi l-au omorât. Fără să înțeleagă ce-au făcut. Unde e salvarea?

Salvarea stă în faptul că atunci când viața acestor oameni se termină... când țapul pleacă în deșert, atunci se deschide poarta. Bobul de muștar, sămânța pusă în pământ. Isus nu e imaginea ultimă a lui Mesia. Imaginea completă vine cu judecata de apoi, despre care eu nu mă pot pronunța în mod precis...

Pentru mine Isus reprezintă un model sau o încarnare a calităților inefabile. Dar gândul că sacrificiul lui ar avea ceva de a face cu mântuirea mea, asta nu pot să mi-o închipui.

Mai întâi a făcut Dumnezeu lumea. Apoi lumea l-a părăsit pe Dumnezeu urmându-și drumul ei.

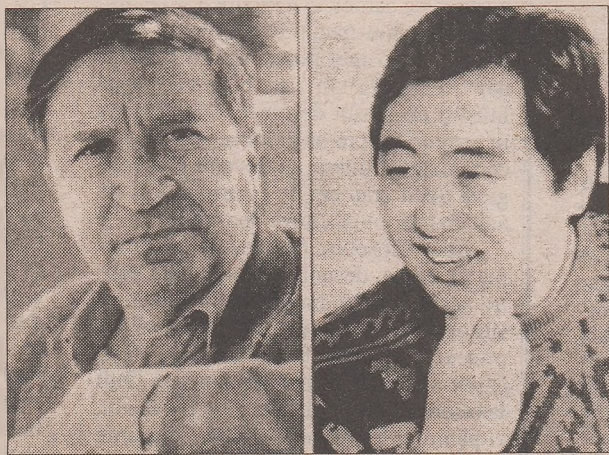
Vechiul Testament este o descriere necenzurată a umanității așa cum e ea. Pruncii Babilonului care sunt zdrobiți de stâncă. O situație ca în Bosnia. În biserica suedeză în care am crescut se sublinia mereu ruptura dintre Vechiul și Noul Testament. Cu benedictinii mei din Paris am putut să văd istoria iudaică ca o serie de interdicții care țin absolut de creștinism. Una dintre scrierile tradiționale iudaice – Kabbala – spune că geneza a avut loc prin faptul că vasul s-a crăpat și lumina care a fost în el s-a amestecat cu argila, astfel încât în fiecare fir de materie există lumină amestecată: în tot întinutul lumii există Dumnezeu amestecat. Cu profeții există lumina concentrată, mai puternică. Dumnezeu se apropie. Aceasta este ideea iudaică. Și urmarea creștină este că Mesia a venit în forma neînsemnată a unui predicant obișnuit. Și acel mic profet s-a lăsat el însuși ca testament, o legătură cu Dumnezeu. Lumina a pătruns în lume și începe în mod vizibil să funcționeze. Asta e gândul. Astfel încât cel slab n-are nevoie să creadă – biserica crede pentru cei care nu cred. Este o idee bună.

Se poate spune că în Vechiul și Noul Testament e vorba de o maturitate morală?

Centrul în apariția creștinismului este o ameliorare morală. Ioan Botezătorul spune: Pocăți-vă și credeți în Evanghelie căci împărăția lui Dumnezeu este aproape! Această inteligență urcătoare e opera Sfântului Duh, a lui Dumnezeu mai ales. În teologia catolică – ceea ce eu cred că e ceva esențial simpatice – există ideea că omenescul lucrează împreună cu divinul. Omul rănit nu e văzut pasiv, profeții nu sunt deloc niște roboți fundamentalisti ci chiar sentimentul credinței – se simte un strigăt de pe lumea cealaltă. "Ini-ma noastră e neliniștită", spune Augustin. Credința iudaică în diaspora s-a reconstituit după distrugerea Ierusalimului, devenind o existență geamănă a creștinismului. De ce n-ar fi aceste scrieri – Zohar și altele – valabile și pentru un creștin? Deosebirea e că: Israel așteaptă tot timpul pe Mesia. Bisericele creștine sunt convinse că Mesia a venit prin Isus din Nazaret, o ființă foarte pământeană, precum sămânța, bobul de muștar, adică secret, tainic. Amândouă religiile așteaptă revelația supremă la "sfârșitul timpului". Dacă sinagoga a fost mesajul cuvântului, biserica creștină a devenit treapta următoare – mesajul corpului. El care a fost și om și Dumnezeu a lăsat după el un rit în care el însuși a fost prezent. Acesta a devenit un leac pentru oameni, un medicament pentru atunci când se simt rău, după ce au inventat totul. Acest rit și această pâine sunt hrana pentru a se ține pe picioare și a nu fi răi. Asta e.

Poeți vedete

◆ În majoritatea țărilor europene și în SUA, iubitorii de poezie formează un cerc restrâns, iar tirajele volumelor de poeme sînt mici. În schimb, există încă țări în care poezia sînt glorie naționale, recitățile umplu stadioane, iar cărțile și discurile poezilor se vînd ca pîinea caldă. În Mexic, de exemplu, unde există o adevărată tradiție a versurilor recitate, Homero Aridjis, Sabines și José Emilio Pacheco sînt adulați de toată populația, recitălurile lor umplînd săli de 5000 de locuri. Și în Grecia, poezia sînt foarte iubiți, tirajele de poezie vinzîndu-se în sute de mii de exemplare. Și nu doar Seferis și Elytis, care au adus Premiul Nobel poeziei grecești, ci și tineri autori contemporani. În Iran, poezia e forma literară cea mai populară, multe citate din poeme intrînd



ca locuțiuni în limba vorbită. E drept că tradiția orală e încă puternică iar sensibilitatea poetică s-a conservat și datorită opoziției oficiale la occidentalizare. Deși, și în țări cu civilizație modernă din Asia, precum Coreea de Sud sau Japonia, poezia sînt citiți cu fervoare: nume precum Ko Un sau

Kim Chi-Ha - în prima, și Akira Ooka - în a doua bucurîndu-se de o enormă reputație. Deci s-ar părea că civilizația avansată și poezia nu sînt invers proporționale. În imagini, mexicanul Homero Aridjis și japonezul Akira Ooka - două glorie naționale în țările lor.

Prin foc și sabie

◆ Trilogia lui Sienkiewicz *Potopul*, *Pan Wołodyjowski* și *Prin foc și sabie* este de un secol opera cea mai citită în Polonia. După ce a ecranizat primele două romane în anii '70, regizorul Jerzy Hoffman a trebuit să aștepte căderea comunismului pentru a se apuca de al treilea, căci subiectul - războiul civil între polonezi și cazaci - nu era pe

placul cenzurii comuniste. I-au trebuit regizorului 10 ani și 8,5 milioane de dolari pentru a-și materializa proiectul. Distribuția cuprinde cei mai buni actori polonezi și ucrainieni, iar filmul *Prin foc și sabie* va aduce beneficii, cele 86 de copii care rulează acum fiind deja vîzute de 1,5 milioane de polonezi, în doar două săptămîni de la premieră.

Picasso și Corida

◆ La Muzeul Thyssen-Bornemisza din Madrid este deschisă pînă la 2 mai expoziția "*Picasso: Lupta cu tauri, 1934*". Laolaltă cu celebra pictură în ulei "*Corida*" sînt expuse 15 schițe și desene care demonstrează interesul lui Pablo Picasso pentru această temă.

Povara memoriei

◆ Wole Soyinka, scriitorul nigerian care a primit Premiul Nobel în 1986, s-a întors din exil după moartea dictatorului Sani Abacha și a publicat recent o carte de eseuri, *Povara memoriei, muza iertării* în care tratează o problemă delicată: dacă Occidentul trebuie sau nu să acorde despăgubiri morale persoanelor de origine africană pentru secolele de exploatare și tratament discriminator. Între altele, el acuză mișcarea intelectuală și literară francofonă din Africa (și în special pe L.S. Senghor) că l-au absolvit prea ușor pe "omul alb" pentru îndelunga împilare.



Expoziție Roma-Armenia

◆ Recent, Papa Ioan Paul II a inaugurat în Salona Sixtină din Biblioteca Apostolică de la Vatican expoziția "*Roma-Armenia*", organizată cu prilejul sărbătoririi, în 2001, a 1700 de ani de la proclamarea creștinismului ca religie oficială în Armenia. Sînt etalate mărturii despre cei două mii de ani de cultură armeană: codice miniaturate, sigilii, monede, registre papale și relicvarii. Se

pot vedea, de exemplu, scrisoarea adresată Papei Inocențiu III de către regele armean Leon I cu sigiliul său din aur și un relicvariu în care, conform tradiției, ar fi o bucată din Arca lui Noe. Vernisajul a avut loc în prezența Sanctității Sale Karekin I, Catolicos și Patriarh suprem al tuturor armenilor, și a lui Robert Kocharian, președinte al Republicii Armenia.

Dialogul între culturi

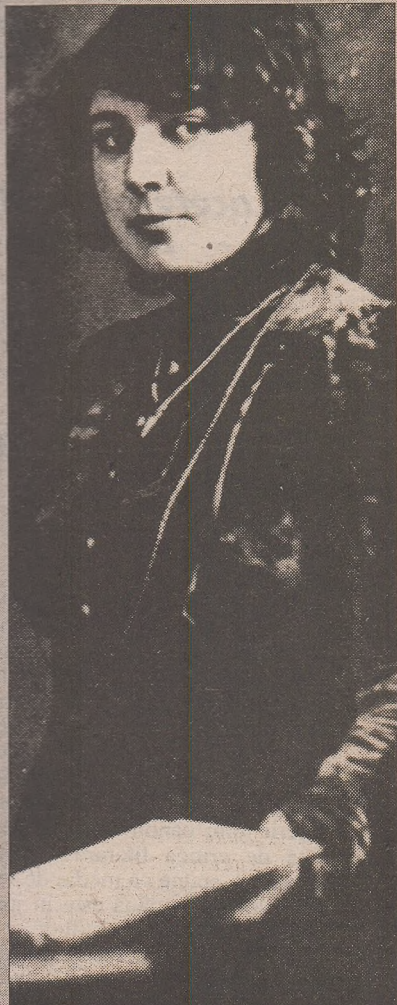
◆ Premiul italian Giovanni-Agnelli a recompensat începînd din 1988 numeroși gînditori contemporani pentru lucrările lor în domeniul eticii și politologiei. Printre laureați: Isaiah Berlin, Ralph Dahrendorf, Amartya Sen, Norberto Bobbio. Juriul, format din experți internaționali independenți, a decis de anul acesta să premieze o personalitate a lumii intelectuale care s-a distins în mod special în dialogul activ între culturi. La 23 martie, la Torino, premiul i-a fost remis lui André Chouraqui, motivația fiind că el simbolizează voința, totodată spirituală și politică, de a se găsi o cale spre pace prin cunoașterea reciprocă a diferitelor tradiții - evreiască, creștină, musulmană - și a rădăcinii lor comune. Născut în Algeria în 1917, într-o familie de evrei, Chouraqui a frecventat mediile de musulmani și creștini încă din copilărie, a luptat în Rezistența franceză, iar din 1957 s-a stabilit la Ierusalim, acționînd constant în favoarea păcii din regiune. Eseist și traducător, autor a peste 20 de volume, el este cunoscut în special prin traducerea Bibliei și a Coranului în franceză, și prin numeroasele comentarii ale acestor texte fundamentale.

Mister napolitan

◆ Scriitorul și jurnalistul italian Ermanno Rea, născut la Napoli în 1927, a scris *Mister napolitan. Viața și pasiunea unei comuniste în anii războiului rece* în timpul unei întoarceri în orașul natal, în 1993-94. Cartea este bilanțul real al anilor în care, tînăr gazetar la redacția napolitană a ziarului "*L'Unità*", Rea a fost prieten cu toate personajele aduse în acest eseu sub formă de roman. În centrul căruia se află o femeie de care autorul a fost legat printr-o lungă prietenie-dragoste, Francesca Spada. Fiică a unor burghezi bogați, independentă, nonconformistă, idealistă, în căutarea unui țel generos al existenței, Francesca a fost atrasă de comunism, după ce a trecut prin experiența eșuată a teosofiei. Dar ideile sale pasionate de dreptate socială, personalitatea puternică au pus-o în contradicție cu directivele P.C.I., dirijate de la Moscova, ceea ce a împins-o către sinucidere. Căutînd să dezlege misterul acestei morți, Ermanno Rea descoperă alte dimensiuni ale "enigmei napolitane", ale orașului cu o poziție-cheie în sistemul de apărare occidental din Mediterana, alte destine sfîrșite de credința într-o utopie.

Romantika

◆ *Romantika* - volumul de teatru al Marinei Tsvetaeva (în imagine), conține șase piese în versuri, scrise la Moscova între 1918-19. Două dintre ele, cele mai lungi și mai cizelate, au drept cadru secolul al XVIII-lea și pun în scenă același personaj: Casanova. Este vorba despre *O aventură* și *Phoenix*, prima prezentîndu-l pe aristocratul rătăcitor, în tinerete, cea de a doua - în declin, în preajma sfîrșitului. Prima ilustrează tema obsedantă a iubirii și introduce curajos în decor homosexualitatea și androginismul, învaluite în mister și poezie, a doua e o meditație despre bătrînețe și degradare, despre angoasa punctului final. Acest "teatru de suflet", cum își numea Tsvetaeva piesele din *Romantika* (singurele sale încercări dramaturgice) a fost tradus de curînd la Gallimard.



Poetul umanist

◆ Ausias March (1397-1459) este cel mai important poet al literaturii catalane medievale, înscris în vasta mișcare a filosofiei laice, eliberată de scolastică. O ediție bilingvă a textelor sale, cu tot aparatul critic ce facilitează înțelegerea, a apărut de curînd la editura franceză José Corti, în îngrijirea lui Dominique de Courcelle.

De pe lista neagră în top



◆ Sofia Gubaidulina, compozitoare rusă de origine tătară, născută în 1931 și stabilită din 1993 în Anglia, este acum un nume cunoscut al muzicii contemporane europene, distinsă cu mai multe premii internaționale pentru compozițiile sale, cîntate în toată lumea de orchestre prestigioase și editate pe discuri de mari case specializate. Trecută pe "lista neagră" în anii comu-

nismului, între 1960-90, fiindcă refuza compromisurile și se încapățîna să compună, cu tehnici de avangardă ale muzicii europene, lucrări strîns legate de rădăcinile sale muzicale tătară, Gubaidulina a scris muzică de film pînă cînd să se poată exprima în deplină libertate. De cînd a devenit un nume de reputație mondială, rușii se mîndresc cu ea și i-au acordat Premiul de stat.

David Hockney la Paris

◆ Pînă la 26 aprilie, la Centrul Georges Pompidou poate fi vizitată expoziția "*Spațiu/peisaj în creația lui David Hockney*", reunind circa 50 de picturi, fotografii și instalații ale plasticianului britanic, născut în 1937. Expoziția va fi itinerantă apoi la Bonn.

Revista revistelor

Luceferi, Ceahlăi, Bărboi

În suplimentul "Dilemei", VINERI, din aprilie, am citit două articole complementare despre literatura română în învățământul gimnazial și liceal, materiale ce ar trebui neapărat avute în vedere de subalternii d-lui Andrei Marga. Dacă mafia manualelor perpetuează vechile clișee didactice și le impune în grilele de examene, cenzurând interpretările personale ale elevilor, creativitatea, inteligența și apreciind doar memorarea unor "comentarii" stupide prefabricate, de gustul adolescenților pentru "materie" (rămasă la propriu doar *materie*) este în bună măsură explicabil. În primul dintre articole, intitulat *Cum să-l predai pe Thomas Mann într-o țară eminamente agrară?*, George Ardeleanu identifică bine cauzele menținerii unui canon didactic mult defazat față de critica literară a sfârșitului de secol. El spune că media de vîrstă a profesorilor de română este în jur de 50 de ani. (Nu e greu de bănuț de ce absolvenții ai seriilor mai recente de la filologie fug de învățămînt, cu salariul lui minim pe economie și plafonare.) Acești profesori rutinați încearcă să-și aducă elevii la unitatea de măsură a propriei adolescențe și tinereți, operînd "un transfer de inhibiții-complexe-frustrări". O a doua cauză ar fi perpetuarea *dublei conștiințe*. Înainte de '89 polii acestei duplicități erau opțiunea individuală și tirania sistemului. După '90 - scrie George Ardeleanu - termenii devin opțiunea individuală a profesorului și elevului, pe de o parte, și tirania (centralismul) clișeelelor de mentalitate, gust, interpretare, reprezentată de manuale și norme de apreciere la examene. Din experiență, profesorii știu ce *trebuie* scris, pentru o notă bună, la tezele de capacitate și bacalaureat, chiar dacă și ei și elevii au alte perspective interpretative decît canonul impus de Bărboi-Boatcă-Popescu. Exemplele date de George Ardeleanu sînt tragi-comice, iar descrierea unei lecții deschise despre Eminescu pare un sce-

Vineri
DILEMA
SUGERAT ÎN POSTĂRI
APRILIE 1999

nariu reușit al trupei Divertis (doar un exemplu: în finalul poemului *Sara pe deal*, actanții lirici își reazemă capetele unul de altul și adorm surîzînd). Autorul articolului observă că nu doar Eminescu și opera lui sînt supuse procesului de mitizare, ci și exegeza eminesciană (școala absolutizează încă, pudic, erotismul angelic și abstractizant, iar din Călinescu nu reține decît exasperantul prin repetare "ape vor seca în albie..."). Sînt enumerate cîteva din ponicile despre scriitorii clasici, idei primite de-a gata de atîtea generații, precum și altele ceva mai noi, cele despre Nichita Stănescu - lider absolut al poeziei contemporane. "În anii '80, cînd terminam liceul - scrie G.A. - cu toate că Nichita Stănescu fusese suficient omologat de critică, se impunea cu greu în lumea școlii. După aproximativ 20 de ani, cînd critica pare să-i retragă favoarea *exclusivă*, d-nele și d-nii profesori fredonează prin cancelariile Patriei: «ce bine că ești, ce mirare că sînt». Și ni se dau și incredibile mostre de comentariu-kitsch din sinteze devenite norme de evaluare la Bac. Concluzia tînarului profesor e amară: "Idiosincraziile didactice devin criteriile esențiale de evaluare, iar încremenirea în proiect, valoare canonică. Cît privește interpretările personale ale elevilor, ce să mai vorbim. Aprecierea lor ține, încă, de o avangardă a sistemului nostru educațional." ♦ Cel de al doilea articol, *Temă și variațiuni* de Florin Ioniță, analizează rezultatele simulării examenului de capacitate. Experimentul a urmărit, între altele, stabilirea gradului de dificultate a subpunctelor din testul de limbă și literatura română, precum și nivelul de competență al candidaților. După corectarea miilor de teze (din care sînt citate "perle" de tot hazul), a reieșit că nivelul e parter. Parterater. Și nu din vina copiilor. Ei sînt "dresați" mai cu seamă să memoreze, iar diferențele de performanță vin din eficacitatea dresajului. "A raționa, a avea păreri personale devine adesea o erezie. De pretutindeni, din școală, din familie, din «societatea civilă» copiii sînt asaltați de imperative, ascultă!, stai!, fâl!, spune! etc. Rigiditatea extremă a mediului social, vizibilă de la relația dintre individ și funcționarul public, de exemplu, pînă la aceea dintre părinte și copil sau profesor și elev, a creat fie obediență, fie dedublare paranoică de tipul «zi ca el și fa ca tine». Copilul/elevul ideal este cel care «ascultă». Ascultă și repetă papagalicește, în cor cu ceilalți: luceafărul poeziei naționale, Ceahlăul prozei românești, Călinescu e un balzacian, ciobanul din Miorița nu e resemnat etc. etc. ♦ În repetiția generală pentru examenul de capacitate, unul din punctele testului la română cerea să se exemplifice valoarea de prepoziție și de conjuncție a cuvîntului *de*. În finalul articolului său, Florin Ioniță citează două enunțuri extrase din tezele viitorilor absolvenți ai ciclului *obligatoriu* de învățămînt: "De la acest examen eu nu am priceput nimica ca să am în minte" și "De la această școală nu se poate învăța ceva".

Misterul lui Cristian Popișteanu

Pentru un director de revistă, cel mai substanțial omagiu postum e să nu i se simtă dispariția altfel decît prin absența semnăturii. Numărul din aprilie al *MAGAZINULUI ISTORIC* poartă, însă, chiar și semnătura directorului său,

LA MICROSCOP

SLUJBA DE ÎNVIERE

AM FOST în noaptea de Înviere la o biserică de cartier, la Răzoare. Lume mai multă ca anul trecut. Foarte mulți adolescenți, unii mai pioși, alții mai puțin, dar - cel puțin în fața bisericii - mai liniștiți decît sînt de obicei adolescenții în grupuri. Nu m-aș grăbi să trag de aici concluzia că tinerii au devenit mai religioși decît erau cei de acum treizeci de ani. Există totuși cîteva deosebiri.

Spre deosebire de ceea ce se întimpla cu cîteva decenii în urmă, cînd pentru cei mai mulți din generația mea mersul de Paști la biserică era mai mult un pretext de întîlnire la ore tîrzii, tinerii pe care i-am văzut la Înviere veniseră tîntit la biserică. Nu ca să vadă și să fie văzuți, ci pentru a lua parte la slujbă. Grupurile de băieți și fete nu-și mai făceau simțită prezența, cele mai multe, se pulverizau într-o înșingurare a fiecăruia, ascultînd slujba în mulțimea care aproape că blocașe bulevardul. O mulțime prin care troleibuzele se strecurau fără să claxoneze, iar mașinile mici își făceau loc ca pisicile.

În adolescența mea, cînd preotul începea să cînte *Hristos a înviat din morți...*, lumea din curtea bisericii izbucnea în cor, puternic, ca și cum preotul ar fi fost un dirijor care își punea oamenii la treabă.

În ultimii ani, efectul de cor al acestor cîntări e mediocru. Lumea abia de îngînă ceea ce îi ajunge la urechi din amplificatoarele instalate în curtea bisericii.

Cîntarea e mai curînd șoptită de fiecare în parte. Iar cîțiva dintre adolescenții aflați în jurul meu doar dădeau din cap, fără să deschidă gura. Această interiorizare, pe care am observat-o și la persoanele vîrstnice, e cu siguranță un semn că sentimentul religios e mai puternic decît cel al corului care are și el impor-

tanța lui. Nevoia de a-ți face auzită vocea într-un unison spune ceva despre încrederea pe care o ai în cei care te înconjoară și eventual despre prețuirea pe care le-o acorzi celor din jur.

Cînd glasul tău se aude puternic, asta înseamnă că îl adresezi și celor din preajma ta.

În ultimul an am văzut copii care merg duminica la biserică. Nu stau să asculte slujba. Intră în biserică, se închină, cumpără luminări și le aprind, pentru vii și pentru morți, apoi merg la joacă. Se duc singuri - unii fac parte din familii indiferente religios, alții din familii în care adulții ridiculizează frecventarea bisericii, astfel că pentru unii dintre ei banii de luminări trebuie economisiți din puștii lor bani de buzunar.

Copiii și adolescenții aceștia nu par să aibă o părere prea bună despre comunitatea din care fac parte, fiindcă, dacă interpretarea mea e adevărată, de Paști ei nu simt nevoia de a fi auziți de cei din jur.

La rîndul lor, vîrstnicii se mulțumesc cu șoapta adresată Celui de Sus, un fel de a spune că nu mai găsesc și alte urechi care să-i audă. Sau - mult mai rau - că nu se simt în situația de a-și face glasul auzit cu putere.

Ce fac însă cei de vîrstă mijlocie, oamenii de care, în fond, depind copiii și bătrînii?

Din nefericire nici glasurile acestora nu se aud, fiindcă nu prea au de ce să se audă.

Șoaptele celor veniți la slujbă în noaptea Învierii mi se par un serios avertisment asupra tot mai marii neîncrederi în celălalt. Sau, poate mai exact, asupra dezamăgirii față de celălalt. Sau, dacă vreți, un semn de disperare socială.

Cristian Teodorescu

Cristian Popișteanu, într-o scrisoare adresată redacției, dar și cititorilor. O scrisoare din care cităm un fragment care a căpătat valoare testamentară: "Păstrarea *Magazinului istoric* în bibliotecă este un obicei larg răspîndit între cititorii noștri. Iată de ce credem cu consecvență că în condițiile unei avalanșe de subiecte istorice în toată media românească (și mondială) de la cotidiene la lunare, de la Televiziune la Radio, noi trebuie să păstrăm *diferența*. Și prin ineditul și exclusivitățile documentelor și articolelor, și prin seriozitatea documentării și precizia datelor, și prin noutatea interpretării și temeinicia concepției, dar și prin format, paginatie, inventivitate grafică. Ceea ce putem asigura pe fideli noștri cititori este că vor putea citi, în continuare, un mare număr de articole cu o imensă informație necunoscută. Concurența profesională ne onorează; împrejurările dramatice ale existenței noastre ne dezolează." În cîteva fraze, un program și un sens al continuității pe care această revistă îl are la acest moment, scria Cristian Popișteanu, "exclusiv datorită donatorilor, sponsorilor, lectorilor." Ca un al doilea editorial, e publicat în acest număr al revistei, în fragmente, un articol apărut în 1925, în *Observatorul* și purtînd semnătura lui Al. Averescu, articol din care iarăși cităm: "Găsesc neloyal față de publicul cititor de a prezenta faptele deformate, precum și foarte vătămător educație civice a populației cînd prin abilitatea condeiului se induce publicul de a lua drept silogisme oneste ceea ce e scris în ziar și din contră drept sofisme ceea ce este în perfectă armonie cu adevărul." ♦ Cu mărturie și documente inedite, dar și cu o inteligență accentuată a ideii că istoria se repetă, acest număr al *Magazinului istoric* trimite la probleme de cea mai strictă actualitate, la fel de actuale însă și cu multe decenii în urmă, dar devoalează și momente ale istoriei celei mai recente. Propunerilor, de

pildă, de legalizare a prostituției, care agită azi Parlamentul României, revista le oferă o incursiune în istoria chestiunii, începînd de la tăierea nasului, a punerii la stîlp sau chiar a înecării prostituatelor pînă la toleranța și controlul exercitat de stat asupra acestei indeletniciri din primele decenii ale secolului în care trăim. În acest număr al revistei aflăm și cum decurgea viața de zi cu zi a lui Mihail Gorbaciov, în vila *oficială*, din împrejurimile Moscovei, special construită pentru ultimul șef de stat al Uniunii Sovietice. Dar și articole care, în acest moment, fac parte din istoria noului conflict din Iugoslavia. Sau un profil de scriitor, Ian Fleming, autorul lui James Bond, profil realizat de Cristian Popișteanu, în care scriitorul cu acest nume e descusut ca fost agent al Intelligence Service. Marele defect al agentului de un curaj extraordinar, avea să declare mai tîrziu un contemporan al acestuia, cu care Fleming a colaborat într-ale spionajului în timpul celui de-al doilea război mondial, acest mare defect consta în faptul că Ian avea prea multă imaginație. Amestec de erudiție și de, să-i spunem, senzațional, acest articol de Cristian Popișteanu vorbește despre mai noua orientare a *Magazinului istoric*, o orientare în care rigoarea documentară se întîlnește cu dezvăluirea faptului de viață, în care se poate regăsi *diferența* despre care scrie Cristian Popișteanu în citata sa scrisoare. O biografie senzațională, cum a fost aceea a creatorului lui James Bond, i-a prilejuit autorului acestui articol realizarea unei incursiuni în cîteva dintre misterele spionajului din cel de-al doilea război. Nu ne rămîne decît să regretăm că o relatare a întîlnirii ratate dintre Cristian Popișteanu și John Le Carré; alt romancier de succes în materie de literatură de spionaj, va rămîne nescrisă din pricină că Cristian Popișteanu nu mai este.

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 1999: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei