

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

19 – 25 mai 1999
(Anul XXXII)

20

ACEST NUMĂR APARE ÎN 32 DE PAGINI



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



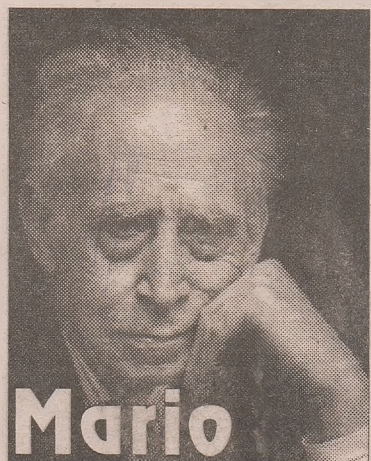
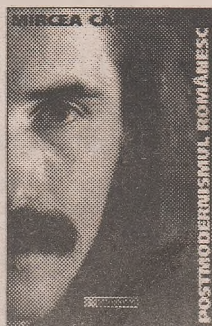
„CAZUL”
EMINESCU

(pag. 11-20)

Fericiți făcătorii de pace
(pag. 10)

Mircea Cărtărescu,
critic literar

(pag. 4)



Mario
Luzi - 85

(pag. 29)

Portativ
sub ghilotină

(pag. 21)

Ultimul dintre
mistere

(pag. 27)

După zece ani

AM FOST la Paris, în primele zile ale lui mai, pentru a participa la un simpozion internațional consacrat împlinirii unui deceniu de la căderea Zidului Berlinului. Cu cinci ani în urmă, întrebarea pusă de organizatori în titulatura unei întâlniri asemănătoare era: *Încotro se îndreaptă Estul?* Astăzi, deși n-a mai avut claritatea de data trecută, întrebarea care s-a pus ar putea fi formulată în felul următor: ce schimbări au adus în culturile din Est cei zece ani de după dispariția Zidului? Cum era de așteptat, n-a înfirziat să fie pusă, în mod spontan, de către participanți, întrebarea simetrică: dar în Vest, ce schimbări au fost? Desigur, răspunsul nu putea fi unul singur. Asupra câtorva lucruri însă aproape toți participanții au căzut de acord.

A luat naștere în deceniul de postcomunism o cultură care pare aceeași dintr-un capăt în celălalt al Europei. Este ea cu adevărat una fără frontiere? În *background*-ul acestei culturi pot fi identificate elemente care provin mai mult din Vest decât din Est. Cultura estică s-a efasat în bună măsură, pierzînd, pe de o parte, o anumită miză morală și socială, iar pe de altă, cedînd presiunii foarte puternice a culturii de consum practicate în Vest. Nu trebuie uitat că rezistența față de comunism a fost una culturală, vreme de cîteva decenii, și că în unele state comuniste, de exemplu în România, cultura literară a deținut în această privință rolul de vioară înfii. Acum, abia dacă se mai observă urmele acestui rol glorios. Cultura pare să-și fi pierdut nu doar aura politică, dar și prestigiul literar. Intrarea în forță a noilor lideri politici în viața țărilor lor le-a știrbit foștilor lideri literari de opinie din importanță și din popularitate. Cînd unii dintre ei (Havel, Göncz) s-au reprofilat, schimbînd pielea literatului disident cu aceea a omului politic la putere, simpatia de care s-au bucurat n-a mai fost aceeași. Chiar și afară, ei continuă să fie priviți mai degrabă ca autori morali ai prăbușirii comunismului decât ca diriguitori pragmatici ai edificării capitalismului în Est. De unde se poate trage concluzia că ceea ce se petrece acum în Est îi interesează mult mai puțin pe occidentali decât ce se petrecea în deceniile trecute. Bruma de interes care s-a păstrat nu e oricum culturală, ci economică, socială și, eventual, militară.

E adevărat și că toate culturile estice au intrat într-o criză prelungită de identitate. Elitele s-au separat decisiv de mase. Dacă, înainte, un roman care avea conotații istorice ori politice se vindea în tiraje enorme, acum, literatura de ficțiune stă în umbra documentelor și a mărturiilor. Piața literară românească e o dovadă clară în această privință. Alt fenomen este că Vestul a pătruns mai adînc în zona culturii de masă decât în a aceleia de elită. Influențele străine care odinioară afectau exclusiv elitele (structuralismul, de pildă, a constituit o astfel de influență în anii '60 și '70 la noi) par a se dirija astăzi în direcția opusă. Cultura populară este din ce în ce mai omogenă pe continent. Ce se înfîplă cu aceea superioară e greu de spus. Procesul de omogenizare e, în orice caz, mai lent. Diferențele locale, specifice, par a avea un cuvînt, dar inapreciabil cu limezime deocamdată.

În sfîrșit, nu e clar nici ce datorează Vestul Estului postcomunist. Un anume contratimp e observabil: radicalizarea anticomunistă a Estului i-a găsit nepregătiți pe intelectualii occidentali, care, iată, rezistă la ideea echivalării dintre fascism și comunism, idee care ar conduce inevitabil la un proces al acestuia din urmă, care ar da gulagului un loc în istorie la fel de însemnat ca al holocaustului. După zece ani de la căderea Zidului Berlinului, cultura noii Europe pare să fie una fără frontiere mai ales la nivelul popular, cu mult mai puțin la acela înalt. Un câștig, așadar, al Vestului, care este, firește, rezervorul inepuizabil al acestui tip de muzică, film, media, artă aflat într-o expansiune de neoprit. Câștigul Estului ar fi apreciabil în tipul celălalt, cu condiția să cadă și frontierele mentale, nu doar acelea fizice, precum Zidul evocat de cîteva ori în recentul simpozion parizian.

BIBLIOTECA



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

PARTENERIATUL PENTRU ALBION

ROMÂNII - și excrescența lor bolnavă, numită "parlamentari" - nu mai reacționează de mult la dezastrele care au năpădit ca niște buruieni ucigașe țara. În cel mai bun caz, și numai dacă sunt invitați la vreun talk-show, catadicsesc să ridice neputincios din umeri - forma lor supremă de compătimire a nefericiților care i-au trimis să huzurească în citoriiile lui nea Pingelică. Altminteri, completamente rupți de realitatea (recunosc: respingătoare) ale unei societăți în descompunere, ei trăiesc în universul paralel al încăperilor capitonate, perfect izolați de vuietul dizgrațios al străzii: prea ocupați de propriile afaceri și învățeli, obsedați de a-și "luxa" adversarii și de a-și compromite discret aliații, comunică numai prin secretare, se arată, fugitiv, prostimii doar înconjuțați de body-guarzi. Singurul muritor de rând care se apropie, cât de cât, de ei este șoferul automobilelor din ce în ce mai luxoase în care-și plimbă augustul trup.

Cât de respingătoare e clasa politică românească - sau, în orice caz, o bună parte a ei - o dovedesc și reacțiile lamentabile ale opoziției la cuvântarea primului-ministru britanic, Tony Blair. Trebuie spus de la început că discursul acestuia în fața Parlamentului României a fost absolut extraordinar. Cuvintele oaspetelui englez sunt, dacă am informațiile corecte, cel mai entuziast mesaj adresat României în ultima jumătate de secol de vreun personaj politic marcant. De fapt, mă exprim greșit: doar unei jumătăți din România, ai cărei reprezentanți se află momentan la putere. Pe câtă vreme oamenii raționali reactionau normal la frazele d-lui Blair, echipa din jurul lui Ion Iliescu și aliații săi tradiționali se prefăceau că nu înțeleg despre ce e vorba.

Trebuie, într-adevăr, să fii nesimțit rău de tot dacă șeful executivului uneia din marile puteri mondiale îți acordă calificative din cele mai măgulitoare, întinzându-ți o mână salvatoare, iar tu să te faci că plouă! Trebuie să ai sămburele trădării în tine, dacă nu te impresionează asigurările unei persoane atât de influente pe plan internațional privind siguranța și integritatea țării! Și asta când ai ajuns în parlament tocmai plusând, până la idiotizare, pe valorile etnicității și ale patriotismului nețărături! Acești domni cu fumuri de vizionari nu sunt, după cum s-a dovedit, decât niște proști! Mă întreb ce-o fi gândit dl Blair, văzând totala indiferență a unei jumătăți din sala Parlamentului: oare să fi greșit țara? Să fi fost dezinformat de ambasada Marii Britanii la București, care l-a avertizat, cu siguranță, că românii sunt extrem de sensibili la chestiunea integrității teritoriale, mai ales de când cu bombardamentele din Iugoslavia? Să se fi dat în cască nu traducerea mesajului său ultra pro-românesc, ci vreun text irelevant maghiar?!

Că dl Iliescu vrea și garanții, pe loc, nu trebuie să ne mire din partea celui care s-a grăbit să semneze un tratat - plin de garanții, nu-i așa? - trădător și rușinos cu Uniunea Sovietică. Dar ca dl Valeriu Tabără să facă pe surdul la asigurările date de premierul britanic parcă sună, oricum am întoarce-o, a obrăznicie. Totuși, dl Blair a venit de bunăvoie și nesilit de nimeni să ne ofere pe tavă ceea ce ne dorim de atâta amar de vreme: sentimentul că nu suntem abandonati la periferia lumii civilizate! Unde, între noi fie vorba, ar merita să fim lăsați: dacă nici măcar pe durata discursului înaltului oaspete celularele domnilor parlamentari n-au încetat să sune în draci, înseamnă că moșia noastră e incurabilă!

Să nu uităm, de asemenea, că dl Blair a venit cu un text pregătit din vreme și că fiecare cuvânt al său era cântărit și răs-

cântărit. Nu e în firea demitarilor ajunși în poziții atât de înalte să se joace cu vorbele. Să nu uităm că și înainte și după Madrid englezii ne-au spus-o verde că se opun acceptării noastre atât în N.A.T.O., cât și în Comunitatea Europeană. Și nu cred că au făcut-o dintr-o adversitate lipsită de teme: au făcut-o pentru că fair-play-ul înăscut al britanicilor era contrariat, zi de zi și în proporție de masă, de veștile care veneau dinspre România. Țară a violențelor și a barbariilor, a mega-escrocheriilor gen "Caritas", a corupției cvasi-oficializate, pe plan intern, și a duplicitarismelor puerile, pe plan extern, e limpede de ce adepții clarității și ai direcției, care sunt englezii, nu și-au făcut complexe din a ne comunica de la obraz: "No, thanks!"

A fost suficient ca puterea de la București (nu întreaga putere, să fie clar, ci mai ales verticalitatea plină de expresivitate a unui ministru de Externe, Andrei Pleșu, inflexibilitatea de bun augur a "militarului" Victor Babiuc și luciditatea de ceasul al doisprezecelea a președintelui Constantinescu) pentru ca balanța să înceapă să se incline încet în favoarea noastră. E o lecție de ținut minte: șmecheriile balcanice nu mai au trecut în lumea de azi nici cât de-o miuță interparlamentară. Polarizarea vieții politice internaționale obligă la alegeri ferme: ești de partea democrației sau împotriva ei! Or, democrația a ajuns să aibă azi rigori de neimaginat în urmă cu câteva decenii. Atunci, cortina de fier ascundea multe nuanțe. În numele abilității de a face piruete pe scena internațională, chiar și un tiran sângeros precum Ceaușescu era îngăduit adesea la balurile marilor curți. Astăzi, un Ion Iliescu, la fel de pătat de sânge, nu mai are ce căuta între oamenii onorabili. Acum, viața concretă a fiecărui individ lovit de mineri e la fel de prețioasă ca abstractul principiu al suveranității. Conducătorii care își imaginează că vor putea să cotoșnească în numele dreptului celui mai tare trebuie să mediteze la ce i se întâmplă lui Milosevici.

Nu știu câți dintre parlamentarii care-l priveau tîmp-flegmatic pe Tony Blair au priceput mesajul subiacent al tânărului premier britanic. Pentru că, deși extrem de limpede în expresia directă, cuvântarea a fost plină de subînțelesuri. Nu știu dacă, prea ocupați să răspundă la celulare și incapabili să-și depășească resentimentele de "stângiști" ce văd în Occident doar ceea ce i-au învățat să vadă tătucii Marx, Engels, Lenin, Stalin și Ceaușescu, parlamentarii noștri au descifrat semnificația de dincolo de cuvinte. Ar fi o crimă de neiertat să nu facă efortul minin al decodării acestor semnale.

Dinamic, energic, ambițios, dl Blair și-a propus să joace un rol de primă importanță pe scena politică internațională. Și îl va juca. Susținut necondiționat de America atotputernică a lui Bill Clinton, dl Blair nădăduiește să devină omul politic cel mai important al Europei. Spre încântarea totală a americanilor, nu prea amuzați de solo-urile impetuozose ale Germaniei. Cine n-a înțeles că dl Blair s-a aflat la București și pentru a recruta adepți pentru un proiect european care include, mai mult ca oricând și mai intens ca niciodată, America, e un tembel răcât în politică. E o mare carte ce ni s-a oferit tocmai când începuserăm a ne scufundăm în mlaștina ucigașă a Răsăritului barbarizat. Poate e șansa - bizară! - ca drumul nostru spre Europa să treacă, dus-întors, peste Canalul Mânecii!



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

CELE patru proze scurte, *Există totdeauna un tren, Izvorul tămăduirii, Cine zice, ala e și Ședința CPADM-ului* sunt impecabil scrise și, în vremuri mai așezate și-ar găsi ușor un public molcom și musicalit, iubitor de lucru simplu și bine făcut.

Deduc din stil și din subiecte că scrieți de multă vreme, că sunteți cultivat, că aveți o vârstă și o experiență cu sedimente la vedere și un curaj, o acuratețe a relatării pe care nu puțini și-au pierdut-o, sau n-au avut-o niciodată. Ca un bun cameraman și ca un inteligent reporter, surprindeți dialogul crud al oamenilor simpli, ca și comunicarea mai ales între ele a imaginilor sugestive, esențiale, decupate dintr-o masă de lume de strânsură: la o nuntă, într-o scenă de familie sau la o ședință-mamut, cu țărani și intelectualitate rurală, în agonia agresivă a socialismului victorios nu prea demult înlăturat. Cine nu cunoaște schema secătuitoare de nervi a unei ședințe de dare de seama, din epoca sălilor cu oameni sufocați de exasperare, degerați în paltoane cu gulerile ridicate și căciuliile îndesate peste urechi? De la insul trecut de 30 de ani până la pensionarul supraviețuind nervos ca prin minune, cei siliți să participe și să se exprime în acel context, ori să tacă făcând pe proștii, își pot lua o tristă revanșă citindu-vă într-un târziu, gustându-vă ca valoros și picant umorul amestecat cu amărăciune. Vorbire, gesticulație și mimică în semiobscuritatea unei săli de ședință, toate se pot muta pe scenă, ca o scenă-tunel, mirosind a exasperare și a mazăgă, mazăgă mizeriei morale îndelung cultivate de regim, din care indivizii încearcă să se salveze, fiecare după puterea nervilor lui, iar la nivel de masă nenorocită așteptând momentul final al aplauzelor ca pe o mântuire înainte de prabușirea în somn. Cu valoare de document, ca pe o secretă înregistrare pe banda din acele vremuri pline de procese-verbale, chipurile, mazăgăle de analfabeți, și care ne făceau să părem și chiar să fim cu toții o apă și-un pământ, să luăm fragmentul transcris mai jos: "Hai, tovarăși, înscrieți-vă la cuvânt, că ne-apucă miezul nopții. Tovarășa trebuie să plece, că se-nzăpezește cu mașina noaptea pe drum! Hai tovarășul director, tovarășa Papuc ziceți ceva, nu putem încheia ședința fără discuții.

Tovarășa Papuc ridică școlărește două degete și cere cuvântul: - Problemele puse în discuție sunt de strictă actualitate la ora actuală. Societatea socialistă nu se construiește cu vorbe. Trebuie să facem totul pe linia aceasta, trebuie să acordăm atenție acestor măsuri pe care partidul și guvernul le acordă însemnătate. Nu putem să rămânem în afara problemei, trebuie să facem contracte. Vă recomand la toți să găsiți soluții, încheie ea cu voce imperativă și se așează pe scaun foarte gravă și implicată.

- Hai, tovarășe Năiță, văd că vrei să spui ceva, intervine din nou primarul în criză de vorbitori...

- Despre faptul că, una alta, am avut necazuri, una alta, unde aceste magazine din comună nu-și face planul, una alta, și pentru faptul că aduce zahăr pufarin.

- Zahăr farin, nene Năiță, îl corectează președintele CPADM-ului.

- Așa, așa, zahăr pufarin! Ce să facem noi cu zahărul pufarin, una alta?! Și mai am o vorbă, continuă el, cu inginerul angromom. Să vină tractorul în martie, una-alta să are, cum s-ar zice, una-alta, că dacă ară în iunie, nu se mai face nimica, una-alta!

- Bine, ia dumeata loc, îl interrupe primarul și-i dă cuvântul tovarășului Delescu. Acesta se ridică, iese în afara scaunelor și privește grav peste oameni.

- Tovarăși, materialele prezentate arată, așa cum a spus și antevorbitorii mei, că nu s-a făcut totul pe linia aceasta. Să lucrăm deschis, toarăși, unde e ordine în față, e și-n spate! Pre-luarea produselor dă la populație nu ne face cinste. S-o spunem deschis, p-a dreptă. Te duci să ieși porcul pe contract și găsești niște calicaturi, un ala încovrigat, că abia își trage sufletul.

Sala izbucnește în hohote de râs! - Nu te rade, toarășe, că am dreptate. Iată și azi mai sunt vaci în comuna care n-au încheiat contracte de lapte.

Tăcere cu hohote interioare. El privește acuzator spre unii și alții, apoi continuă:

- Iar când s-aduce porumbul, n-apucă cine trebuie, apucă tot cine a mai apucat, adică când a fost să se treacă la bolderouri, toarășa contabilă ce-a făcut pe linia aceasta?(...) - Barosanii iau porumbul și eu dau porcul! Uite, eu mă gândesc să nu mai dau lapte deloc, să ne dea în judecată, că doar n-o fi ștăutul împotriva noastră? (...) - Și să nu ne mai dea porumb stricat, că noi nu dăm porci stricați.(...) - Să nu ne mai ia fânul din curte pentru CAP-urile de la Vale, că noi am asudat și am cheltuit toată vara pentru el, că dacă rămânem fără fân, rămâne să punem și vacile la fum.(...) - Toarăși, intervine Teacă nervos, nu vorbiți dacă nu v-am dat cuvântul. Pastrăți disciplina de partid! Nu puneți problemele individual, ci așa cum le cere socialismul!

- Lasă-l dracu' de socialism...Să ne spună nouă președintele CPADM-ului de ce nu aduce gaz, cum să învețe copiii pe întuneric, de ce nu ne-aduce pâine, iar aia de-o aduce e neagră și neocaptă, de ce miroase uleiul a pește, de ce nu avem var să văruiem în case.(...) - Tovarăși, intervine cu voce iritată ridicându-se în picioare tovarășa S., apoi așteaptă privind amenințătoare. Cu greu se restabilește liniștea. - Tovarăși, nu ne-am adunat aici să discutăm. Hotărârile partidului nu se discută! Vorbitorul trebuie să spună scurt: Mă încadrez... mă alinez... cunosc Programul de la Sinaia. Vă reamintesc că pământul și animalele sunt ale statului, noi doar le folosim. Următorii vorbitori să țină seama de aceste indicații.(...)

- Apoi s-o spunem pe-a dreptă, se ridică Ion D.

- Nu ți-am dat cuvântul, se ridică ars primarul.

- Lasă că mi l-am luat singur, zice el rânjind și continuă privind spre tovarășa de la județ! Să nu mă sudui dumeata pă mine și să-mi spui că pământul și vitele sunt ale statului, că atunci zic și eu că dacă sunt ale statului, să vie să și le ia.(...)" (*Elia Voiteșu, Curtea de Argeș*).

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvolescu, 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), Cornelii 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

FIRUL CU MULTE NODURI AL ARIADNEI

PARCA prevăzând că scrisuri ale sale cu destinație exclusiv și doar în fundal literar vor fi date publicității și comentate, Ion Caraion, condamna cândva practica citirii celor pe hârtie igienică scrise. Și avea, neîndoios, dreptate: operațiunea echivalează cu o dezumare. Se degajează pestilențe. Întrebarea care se pune este: de ce pe hârtie igienică? Răspunsul, la îndemână: singurul material pe care-l pune la dispoziție comanditarul.

O întrebare naște din alta: este moralmente acceptabil, recomandabil ca asemenea extemporaluri să fie date pe față? Presupunem că aici publicul se împarte în două ireconciliabile cete: cei care vor să știe totul și cei care mai bine n-ar ști. Fiecare cu dreptatea lui, în cortul său. În cazul Caraion, răul a fost făcut și încă într-o manieră scandalosă, prin prezentarea de fragmente trunchiate, marca Eugen Barbu et &. Situație în care înfățișarea întregului dosar devenea o obligație - paradoxal, întâi față de Ion Caraion.

Împrejurarea în care s-a produs contractul dintre Securitate și autor nu-i învăluită în mister: unui condamnat la moarte, torturat în destul ca să "aprecieze" vâna ofertantului i se întinde o șansă, cu un codicil. Bine îndeplinite paragrafele înțelegerii, celui încă în viață i se va îngădui nu numai întoarcerea acasă, dar și la profesiunea lui de mai înainte, singura pe care, de altfel, o cunoaște. Într-o dilemă similară, refuzi la orele 13 sau primești la orele 12. Obșnuit, propunerea se lansează când ofertantul și-a asigurat condițiile de acceptare. Respectiva parte și-a respectat contractul, Ion Caraion a fost redat literaturii române, a publicat un număr respectabil de volume, nivelul de trai i-a fost onorabil.

I-a văzut lumina tiparului și un *Jurnal* cu excepționale pagini de polemică - cele, de pildă, în care replica Mariei Banuș că dacă cineva n-are voie să se plângă de marginalizare ea este, mi s-au părut antologice și geniale. În mod cert, literatura noastră a câștigat de pe urma pactului. Starea morală a celui care semnase poate fi ghicită din aceea că, la un moment dat, părăsind întreaga agoniseală a unei vieți, a fugit în străinătate. Drept care Securitatea a încasat ultimele dividende ale contractului.

Un al treilea câpșel din care se învârtă firul Ariadnei: din ce motive notele sale informative erau așa de lungi și cu atâta cerbicie scrise? Cu un soi de poftă a defăimării, cu revărsare. Pentru aceasta ni se pare necesar a-i răsfoi opera poetică, mai cu seamă aceea din perioada afirmării. Hugolian, fecund, dispensator de viziuni negre: "Vă invit la masa unde n-o să puteți mânca nimic/pentru că toate cadavrele au intrat în putrefacție" - din vol. *Cântece negre*. Peisaje de cangrenă, le caracteriza Emil Manu, exegetul său cel mai autorizat. Inspirație contradictorie, între eden și infern, cu mari căderi în vid, bruste schimbări de registru, de umoare, în genere coșmarescă. Înseninarea târzie, din lirică, a diminuat vocea.

A pune pe seama războiului o inspirație damnată nu convinge. Este chemată la tribunal condiția umană însăși. Un filon de răutate funciară, de asemenea, împletit pe un fir de bunătate solară, comunicativă, indică cert o fire scindată, mai abrupt decât, de pildă, la Tudor Arghezi. Și cu efecte, estetic, mai disonante. Clientul său de ocazie, care i-a marcat destinul, Securitatea, se dovedea în același timp, un insatiabil consumator de imundicii. I s-a servit ceea ce poftea, în porții duble, succesul a fost de asemenea proporții, încât notele sale au devenit, la cerere bănuim, tot mai lungi, chiar repetitive, pe un substrat obsesional. Despre partea Securității, s-ar zice că prin degustătorii ei în cizme, aștepta foiletonul următor cu nerăbdarea cititorilor din epocă ai lui Dickens. Luau lecții de observație psihologică de la un maestru. N-ar fi exclus ca tocmai latura de ficțiune să-i fi fascinat: era calea spre forul suprem: Departamentul dezinformării.

Îmi povestea Ion Caraion, la ultima cină la care mă invitase, în apartamentul său din piața Rosetti, ticsit de cărți și stampe, despre un codeținut, ilustru istoric și deținător al unui nume nu mai puțin celebru, o mândrie a societății românești interbelice, cum acesta se supunea fără să crâcnească ordinelor gardianului. "- Nu vezi ce pumn mare are?" rostea fostul președinte de partid. Iar caraliul îl pune să sară ca broasca. Dar a-ți batjocori victima era cea mai ascuțită voluptate a călăului, a părții rele a Securității, căci a existat și o parte bună, ce zic, sferică, aceea care ne ocrotea de spionii din Vest și de

peste Ocean. Generalul Pacepa istorisea cu stupeoare cum, intrând în cea mai tainică vizuină a instituției, Departamentul de dezinformare, dăduse acolo, la birou, în uniformă de general, de conducătorul secției, Valentin Lipatti, distinsul diplomat, fermecătorul om de lume (cu opinii de stânga!), filozoful senin, care n-a coborât niciodată până la a dezminți, într-o lume cu puzderie de uniforme asemănătoare păstrate în funduri de dulap.

Să ne întoarcem însă la oițele noastre, sărmănele negre toate. Se constituie probabil ca anume câțiva din cei detestați de Securitate să-i fi fost nesuferiți și lui Ion Caraion. O tânără din înalta societate, fiică unică a celui mai de vază critic literar al epocii, îi va fi apărut ca prototip al inabordabilității. În modestul său roman *Delirul*, Marin Preda îl sortea pe nu mai puțin modestul său personaj autobiografic să găsească porți deschise unde n-ai fi gândit. Mi-l amintesc pe romancier, pe când locuia pe strada dr. Herescu, încercând, cu preț de timp, dar fără izbândă, să lege o conversație cu subsemnatul, ce-i lăsa se mișcarea de deschidere. În aer liber, păream amândoi sufocați. Mai pragmatic, vecinul său de casă îl împiedica, tocmai, să stăruie a deschide ușa blocată a mașinii cu un pietroi.

Sunt, în paginile publicate din notele informative ale lui Ion Caraion, pasaje insuportabile și altele ce par pur joc psihologic, dezințând un romancier *in nuce*, preluând trăsături ale unor personaje din realitate, pentru veridicitatea fiziognomică a personajelor închipuite. Pagini în care se răfuia cu viii și cu morții, poate - ceea ce nu știa - cu sine însuși! Dacă nu și chiar cu Securitatea, careia îi furniza sfatul imposibil de a proceda cu inteligență. Spune pe șleau că Ecaterina Bălăcioiu - ucisă la rece de Securitate - a fost asasinată. Îi face defunctei un mizerabil portret, încheiat cu un reproș pentru ucișă. Cenzorul nu l-a obligat să ștergă paragraful, semn al unor relații speciale, cu un caracter poate mai înfrigorat decât cel al mărturisirilor scrise de mâini cu unghiile smulse.

FIRII structural scindate a lui Ion Caraion îi răspunde un neașteptat schizoidism al Securității, devenită naționalistă după ce răsese de pe fața pământului mai toată elita națională. Probabil că faptul de a-l fi păstrat, totuși, pe Valentin Lipatti - un exeget recent n-a știut, pesemne, că fusese și unul dintre cei mai mari moșieri din România - nu-i liniștea întru totul ceea ce foarte încăpător se numește conștiință. Capitol la care este de trecut fără hopuri peste nemulțumirea celor care, zicând că pentru apărarea memoriei lui Ion Caraion, deplâng și osândesc publicarea fișelor sale de Securitate. Ca și cum, dacă n-ar fi fost date în vileag - și nu trunchiat de astă dată - ele nici n-ar fi existat!

Inconștienți factori ai unei minorități care dorește ardent accesul la dosarele Securității, dar peste patruzeci de ani. Voi avea în acel moment 110 ani și mai bine și, implicat în cele ce se vor petrece atunci, nici n-au să mă mai intereseze evenimente de pe la jumătatea unui secol trecut, coplesind doar Internetul. Acum, când de pe acoperișuri s-au strigat cele în camere de pâslă șoptite, a-l repudia în neant pe Ion Caraion ar fi un gest pripit. Nici nu cred că acesta ar fi miezul problemei. Și nu doar pentru că ar fi un caz complicat - scuza complexității unei chestiuni este totdeauna suspectă - ci din rațiunea locului unde te situezi. Or, locul în cauză este seismic. Iar Omul a fost, este, va fi mereu, o enigmă. Poetul care scria: "Focul se bucură de demoni/apa se bucură de mistere și de viață/ aerul se bucură de muzici/ pământul de soare, soarele de noi/ noi nu ne bucurăm de nimic", cel care îi pierduse "pe toți ai mei, pe toți/ ai pământului în care m-am născut/ și câteodată propria-mi viață/ în care nu mai știam ce însemn", scribul care nota "Poate că lucrurile pe care nu le-am cunoscut/ sunt la fel de murdare" așteaptă de la mărînimia juriului. Acesta cântărește foile. Pe una din ele stă așternut: "toți abandonau/ am vrut să ajung în finală/ dar m-am împiedicat în proprii mei nervi/ ca-ntr-o pânză de păianjen/ și-am căzut..."

Poate că acum spiritul său chinuit bate mii de mătânii întru iertarea celor de el puse pe hârtie despre Ecaterina Bălăcioiu. Fie-i țărâna ușoară! Cu piatra pe care o am în mână mă îndrept spre clanța stricată a propriei mele locuințe.

Barbu Cioculescu

România literară 3



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

REPREZINTĂ oare perspicacitatea, anticiparea exactă a evenimentului, o calitate sau mai degrabă un handicap? În politică, la prima vedere, ea ar denumi o calitate incontestabilă; numai că, uneori, mi-ar fi foarte greu să decid în deplină convingere intimă...

Cu aproape șapte ani în urmă (șapte), adică în decembrie 1992, imediat după alegerile prezidențiale din Iugoslavia, scriam un articol intitulat *Încăpăținare*, apărut în "România literară" din 12 ianuarie 1993. Iată-l:

Încăpăținarea bolnăvicioasă, când este individuală, transformă personajul atins de ea în obiect de antipatie, de batjocură sau de milă. Oricum, nefericitul suferă integral consecințele handicapului său și tot singur încearcă, eventual, să se vindece.

Dar încăpăținarea colectivă, încăpăținarea unui întreg popor? Oricât ar părea de curios, poporul se comportă la fel ca individul, ba chiar mai rău! Cu consecințe imprevizibile.

Lumea e zguduită de ceea ce se întâmplă în fosta Iugoslavie: scenele cotidiene din Croația, apoi din Bosnia-Herțegovina, tin de un an pagina întâi a ororii; imaginile din Sarajevo sint făcute să provoace coșmare la milioane de oameni. Ca în orice război civil, e imposibil să declari că una din tabere are de partea ei dreptatea și că celalaltă e vinovată, deoarece - ca în orice război civil - toți s-au pătat în mod egal de sânge. Nimeni nu are privilegiul exclusiv al cruzimii, nici pe cel al intoleranței.

Dar dacă încercăm totuși să aflăm cine a început sinistrul joc, cine a avut primul ideea de a-și sugruma vecinul numai pentru că vorbea ori se închina altfel,

IUGOSLAVIA

atunci lugubra întietate o au, incontestabil, comuniștii sârbi. Ei au proclamat «Serbia Mare», ei au imaginat purificarea etnică, eu au aprins focul naționalismului după ce toate popoarele Iugoslaviei - cu excepția sârbilor - respinseseră clar comunismul. De furie, n-au ezitat să dea foc casei comune numai pentru că ideologia lor fusese respinsă prin alegeri libere.

Și atunci, întregul popor sârb s-a îmbolnăvit de ambiție, în orice caz - majoritatea lui. Când au fost puși să-și aleagă conducătorii, sârbii au făcut ce-au făcut și l-au reales pe Miloșevici, adică, mai clar spus, pe principalul vinovat de tragedia națională. L-au ales din nou pe Miloșevici («Președintele care ne trebuie, e de-al nostru, dintre noi și pentru noi!»), nu pe cosmopolitul și vindutul Panici. Iac-așa, în ciuda Europei, să moară dușmanii de neceaz!...

Știam de mult că prostul, dacă nu-i fudul, n-are nici un haz. Dar ne-am fi așteptat mai puțin ca un popor întreg să acționeze după aceeași zicală. Or, omologia dintre individul isteric și colectivitate s-a verificat până la detaliu: sârbii s-au comportat, în decembrie 1992, ca mitocanul care injură și scuipă pe cel ce, cu probe la mână, îl acuză de ceva precis. N-au profitat de alegeri pentru a se debarasa de Miloșevici, dimpotrivă: ca și un om, un popor pornit pe panta dezastrului nu se oprește niciodată la mijloc, ci merge pînă la capăt.

În aceste zile, când pasiunile anti-NATO capătă accente isterice, nu strică să ne amintim cum a început tragedia; și cum minima inteligență ne-ar fi spus, încă de atunci, din 1992, spre ce se îndreaptă țara «vecină și prietenă». Hotărît lucru, perspicacitatea nu e întotdeauna benefică!...



MIRCEA CĂRTĂRESCU, CRITIC LITERAR

O ficțiune critică

CA EXEGET al postmodernismului românesc, Mircea Cărtărescu se află într-o situație tragicomică (postmodernistă!); scrie despre un curent literar al cărui singur reprezentant marcant este Mircea Cărtărescu. Modestia îl împiedică pe poetul intrat în rolul de critic să devină propriul său apologet (ca Salvador Dalí în *Jurnalul unui geniu*). El se menționează pe sine - pe parcursul a 568 de pagini - numai de 4 ori și anume atunci când îi enumeră pe autorii volumului *Aer cu diamante* sau reproduce listele de postmoderniști alcătuite de alți critici. Drept urmare, din monografia unui curent literar lipsește protagonistul lui. Este ca și cum Alexandru Macedonski ar fi scris o monografie despre mișcarea de la *Literatorul* omițându-se pe sine.

În compensație, Mircea Cărtărescu vorbește pe larg despre toți reprezentanții generației '80, inclusiv despre figuranții acestei generații. Pe mulți dintre ei îi inventează ca scriitori, numai pentru a avea *din ce să-și* construiască studiul.

În foamea sa de material de construcție, autorul identifică precursori în generațiile anterioare (pe care îi prezintă ca pe niște aspiranți fără noroc la supremul titlu de postmoderniști) și aruncă și o "scurtă privire asupra literaturii anilor '90".

În plus, el discută despre postmodernitate și postmodernism *în lume*. De altfel, cartea chiar așa începe, cu o imagine panoramică a civilizației secolului douăzeci, care a făcut necesară apariția unei noi literaturi. Perspectiva cosmică adoptată de exeget devine (involuntar) comică în momentul în care se ajunge la prezentarea eroilor postmodernismului românesc. După ce ne invită să privim Pământul de undeva, de pe Lună, prin telescopul imaginației lui teoretice, Mircea Cărtărescu apropie tot mai mult imaginea până când îi prinde în obiectiv pe Liviu Ioan Stoiciu și George Cășnăren-cu!

Dacă nu am ști nimic despre valoarea scriitorilor (români și străini) inventați de autorul studiului ca promotori ai postmodernismului, am putea admira frumusețea în sine a demonstrației. Mircea Cărtărescu și-a însușit perfect limbajul criticii actuale (așa cum pentru a scrie *Levantul* și-a însușit perfect limbajul poeziei românești din secolul trecut). Datorită elocvenței sale ieșite din comun (o elocvență diabolică, s-ar putea spune), el ni se înfățișează ca un supercritic, capabil să explice repede, exact, expresiv tot ce este legat de literatură, de la determinarea ei de către stilul de viață al epocii și până la cele mai fine mecanisme de producere a emoției estetice. Cu alte cuvinte, ar trebui să citim cartea ca pe o *ficțiune critică* pentru a transforma lectura într-o delectare intelectuală.

Din nefericire, însă, lipsiți - cum

suntem - de spirit ludic, împovărați, până la deformare, de un vetust simț al răspunderii față de soarta literaturii, nu ne putem îngădui o asemenea libertate. Privim lucrarea cu toată seriozitatea și îi sesizăm, fără plăcere, caracterul propagandistic.

Totodată, ne gândim cu compătimire la Mircea Cărtărescu, descoperindu-l în inedita ipostază de cronicar conștiincios al unor jocuri literare studentești și al unor sedințe de cenacul. Ne doare inima să-l vedem pe astralul poet cu mânele suflecate, spălând vasele în bucătăria literaturii.

Eroizarea generației '80

DEȘI se străduiește să dea impresia că prezintă postmodernismul, Mircea Cărtărescu *pledează*, de fapt, pentru el, cu o pasiune rece, foarte asemănătoare cu fanatismul. În timp ce ne vorbește cordial și prevenitor, privirea lui rămâne fixă, ca a unui posedat (este, de altfel, privirea cu care ne întâmpină și portretul fotografic de pe coperta cărții).

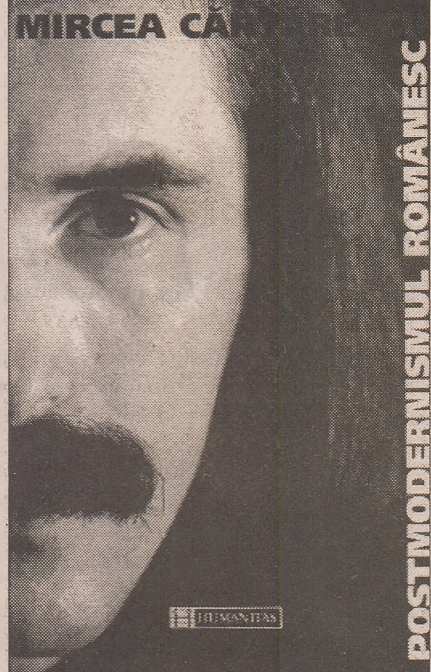
Înainte de a pleda pentru postmodernism, autorul cărții pledează pentru postmodernitate. Preluând o încercare de sistematizare făcută de Virgil Nemoianu, el menționează, ca trăsături ale noului stil de viață, numai însușiri atrăgătoare (așa cum ar proceda și autorul unei reclame): "la centralité de l'élément communication/mobilité", "l'établissement de nouveaux rapports entre les hommes et les femmes", "la tension entre le globalisme et le multiculturalisme", "la conscience de soi, l'auto-analyse", "le jeu parodique avec l'his-

toire", "une religiosité postmoderne" etc.

Postmodernitatea - sau, în orice caz, realitatea numită în mod curent astfel - presupune însă și alte elemente, cum ar fi: timiditatea individului și incapacitatea lui de comunicare cu semenii (în era telecomunicațiilor și informatizării!), intermedierea oricărei relații (prin avocat, prin psihiatru, prin impresar, prin mass-media, prin telefonul erotic), dependența de realitățile virtuale și pierderea sensului originar al actelor omenesti, supercompetența profesională corelată cu o surprinzătoare incompetență în materie de dragoste, moarte, viață familială (marele specialist în fizica atomică nu știe cum să reacționeze când află că soția lui vrea să divorțeze) etc.

Cu un parti-pris similar este definit și redefinit, în repetate rânduri, pe urmele unor teoreticieni consacrați ca Gianni Vattimo, Jean-François Lyotard sau Ihab Hassan, postmodernismul. Deși consideră compromițătoare ideea de *progres*, pe care o atribuie modernismului, Mircea Cărtărescu prezintă trecerea la postmodernism ca pe un mare progres făcut de literatură. Argumentele sunt puține și neconvingătoare. Printre ele se numără *umorul* pe care l-ar avea scriitorul postmodernist: acesta, renunțând la exclusivismul modernistului, știind de la început că nimic nu înseamnă nimic, privește cu înțelegere și duioșie, cu sentimentul relativității, formele literare revolute și le valorifică generos în textele sale.

Practica literară dezmente însă această aserțiune fermă. Mulți postmoderniști profesează umorul cu o flagrantă lipsă



Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfață de Paul Cornea, București, Ed. Humanitas, 1999, 568 pag.

de umor. Regulile aparțin nu unei estetici supraindividuale, ci personalității. Modernistul - sau, în sfârșit, prepostmodernistul - Nichit Stănescu are de o mie de ori mai mult "umor" și o mai mare capacitate de valorificare a stilurilor literare desuete decât postmodernistul, cu legitimație, Ion Stratan care face în mod programatic jocuri de cuvinte. Mircea Cărtărescu însuși dă dovadă de mai puțină grație în parodiarea-valorificarea poeziei de altădată, a subculturii etc. decât autorul *Necuvintelor*; în versurile sale, acesta evocă, fulgurant, nenumărate stiluri, de la cele elevate până la cele mahalagești, ca și cum și-ar plimba mâinile, în joacă, pe claviatura unui pian.

Și apoi, ce mare realizare reprezintă valorificarea într-o asemenea manieră a literaturii demodate sau naive, când la așa ceva ajunge oricine, printr-o lectură competentă? Dacă citești literatura ca literatură, așa o citești, cu umor, cu o înțelegere integratoare, cu un sentiment al relativității valorilor. Înseamnă aceasta că toți criticii literari sau toți cititorii cu o minimă educație estetică sunt postmoderniști?

Multe dintre meritele atribuite de Mircea Cărtărescu generației sale sunt inventate. Exegetul consideră, de exemplu, că inițiativa unor critici ca Ion Negoitescu sau Nicolae Manolescu de a scrie istorii ale literaturii ține de o prejudecată specific modernistă, conform căreia ar exista o realitate a literaturii ca obiect de studiu pentru istoricul literar și întreabă ironic: "care realitate?". Cu alte cuvinte, simplificând, s-ar putea spune că superioritatea unui istoric literar constă în a nu scrie o *istorie a literaturii* (ceea ce, de altfel, este destul de ușor de realizat). Pe de altă parte, Mircea Cărtărescu infirmă el însuși teza imposibilității unei istorii a literaturii, chiar prin *Postmodernismul românesc*. În lucrarea sa, literatura apare mereu ca subiect. Autorul se străduiește să răspundă la întrebarea "Ce a mai făcut literatura în ultima vreme?".

În sfârșit, ar mai fi multe de spus despre *eroizarea generației '80*. Mircea Cărtărescu plânge pe umerii celor care n-au găsit loc imediat după terminarea facultății în redacțiile revistelor literare sau au reușit cu greu să publice cărți. O adevărată nenorocire i se pare faptul că unii dintre optzeciști făceau naveta la țară, ca profesori! Și aceasta în condițiile în care postmoderniștii americani fac navete de câte 2000 de kilometri, cu avionul...

Cărți primite la redacție

◆ Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex, ediția a treia, Editura Florile Dalbe, București, 1998, vol. I 584 p., vol. II 512 p.

◆ Ștefan Bănuțescu, *Elegii la sfârșit de secol*, proză memorialistică, Editura Allfa, București, 1999, 180 p.

◆ Szezlér Ferenc, *Semne/Jegyek*, poezii, ediției bilingvă română/maghiară, tradusă, îngrijită și prefată de fiica poetului Lendvay Eva, Editura Etios, Brașov, 1999, 96 p.

◆ Tatiana Rădulescu, *Iluzia risipei de sine*, poezii, Editura Eminescu, București, 1998, 122 p.

◆ Nae Iliescu, *Gânduri în tranzit*, "carnet de actor", cuvânt înainte și desene Vasile Nițulescu, cuvânt după Ion Cocora, Editura Crater, București, 1999, 82 p.

◆ Romulus Cojocaru, *Duminică mirilor*, poezii, Editura Helicon, colecția "Liliput", Timișoara, 1999, 94 p., 6.120 lei.

◆ Ilie Guțan, *Criticul și actul lecturii*, comentarii despre critica românească din deceniile opt și nouă, Editura Imago, Sibiu, 1999, 240 p.

◆ Cristian Liviu-Burada, *Ghilotina de fum*, poeme, Editura Pasărea măiastră, Craiova, 1999, 48 p.

◆ Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, *Antologia poeziei române de la origini până azi*, cu note bio-bibliografice și index de autori, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, volumul I 542 p., volumul II 648 p., vol. I și vol. II: 99.000 lei.

◆ Ion Mureșan, *Cartea pierdută* ("o poetică a urmei"), eseuri, Editura Aletheia, Bistrița, 1998, 190 p., 20.000 lei.

◆ *Un destin istoric: BISERICA ROMÂNĂ UNITĂ*, ancheta revistei "Vatra", volum realizat de Iulian Boldea, Al. Cistelean, Cornel Moraru și Virgil Podoabă, Revista "Vatra", Târgu Mureș, 1999, 366 p.

◆ Constantin Crișan, *Eminescu versus Dumnezeu sau Blestemul în genunchi*, eseuri, Editura Eminescu și Editura Vinea, București, 1999, 276 p., preț nementionat.

Secretul lui Val Gheorghiu

ARTISTUL Val Gheorghiu, pictor, scriitor, publicist, printre ultimii adevărați Arnoteni pe care îi avem, ne oferă de mai bine de douăzeci de ani lecția perfectului control și a unei strategii fără fisuri în privința valorificării bunurilor simbolice - pînze, cărți, articole - pe care le produce. Să o deslușim puțin. Val Gheorghiu știe să fie ceea ce se cheamă o *prezență*; la intervale bine gândite și cu o pregătire minuțioasă face o expoziție la Iași și, obligatoriu, la București, dacă nu e invitat undeva, în străinătate, *între timp*, între două cicluri de pictor scoate o carte de proză, pentru ca publicistica, în gazete ieșene sau din București (cu predilecție, "Monitorul" și "România literară"), să le dea amîndurora - pictor și scriitor - suportul logistic, acea continuitate a prezenței publice și acel spor de interes pe care îl solicită mediilor culturale și nu numai: cînd prezența publicistică a lui Val Gheorghiu se întinde e semn că urmează o expoziție sau o carte de proză; pe lângă faptul că e un artist de mare vocație, e și un foarte ingenios "impresar" al propriei creații.

Am spus-o și cu alte prilejuri, prozatorul Val Gheorghiu e un *matein*; îl apropie de autorul *Crailor de Curtea-Veche* stilul (din scris, ca și din viață), un anume fel de a aborda psihologia personajului dinspre detaliul semnificativ, identificat pe figura, în gestul, în cutare vorbă sau în comportamentul insului și, mai ales, stăpînirea secretului dintr-un vers al lui Kazantzakis: secunda și



Val Gheorghiu, *Mă-ntorc în Bermude*, Editura Timpul, Iași, 1999, 80 p.

felul în care larva poate deveni fluture. Val Gheorghiu citește acest moment și această *șansă* (pe care fiecare o are și pe care cei mai mulți o ignoră) pe chipul omului, al "larvei" programate să zboare, căutînd acolo, în detaliul adesea insignifiant, configurația ființei lăuntrice, aceea care secretă (sau nu!) aripile. Așa se întîmplă, de pildă, cu Vasile Dalailama din proza *În falia neagră se ivește-un picior*, cu Pepa din *Pepa și Piți*, cu Darly din *Un Funer pictat de Daumier*, cu Firfirică din *Încă un Martini, te rog!* etc. Iată: "Îl văd venînd, nări fremătînd, semn că are gînduri mari, freamătă, are gînduri mari": detaliul - nările fremătînd - naște întregul (Pip-Narcisa, Piticul, "martorul" și personajul-narator). E un balans - un *dans* - halucinant între starea și adevărul lăuntric; personajele sînt într-o stare de excitație permanentă, de continuă ardere, ele se nasc pentru a muri într-o singură pagină numai (larva și fluturele!). Prozatorul nu caută subiectele, ele i se oferă într-o mișcare bur-

lescă, într-o atmosferă carnavalescă, sfîrșind adesea în farsă. Protagonistul, ca și în alte cărți, e *orașul*, o geografie asumată, filtrată fin, pînă va fi devenit chiar fibra povestitorului care se lasă pradă unei magii a locului și, nu mai puțin, a fantasmelor care îl traversează halucinant; printre ele personajul-narator (cîndva, poate, un studiu ce poate fi foarte instructiv despre *personajul Iași* în cărțile lui Nichita Danilov, Cătălin Mihuleac și Val Gheorghiu).

Totul în *Mă-ntorc în Bermude* (Editura Timpul, 1999) e foarte viu, năucitor, e secunda lui Kazantzakis. Frumozii și frumoasele nopților lui Val Gheorghiu sînt în stare de șoc, eclatanți, luminează cît sclipirea unui blitz. Metafora obsedantă a cărții e *dansul* (nu și în pînzele lui Val Gheorghiu?), un anumit fel de dans, "mai mult o mișcare liberă, pe loc imaginată", dansul fluturelui desprins din larvă.

Ioan Holban

Contrapunct

IN *Amintiri deghezate*, Ov. S. Crohmălniceanu surprinde câteva din liniile de forță ale prozei optzeciste: "observația concretă, vie, asupra lumii din jur", "interes maxim acordat vieții cotidiene, omului comun, atenție la culoarea langajului străzii, unghi comic, caragialesc, de contemplare a umanității, spirit ludic", "surprinderea argourilor epocii, al decupajului momentelor realiste din realitate", "ochiul sarcastic, nemilos, avid de scene grotești".

Am recitat paginile lui Crohmălniceanu avînd sub ochi cea mai recentă carte a lui

Ioan Lăcustă, *În șoaptă*, apărută la Editura "Cartea Românească". După ce a debutat la "Junimea" (e vorba, bineînțeles, de cenaclul bucureștean al lui Ov.S. Crohmălniceanu), Ioan Lăcustă a luptat mai apoi - cu succes - în rîndurile *Desantului '83*, volumul care avea să devină "blockbuster"-ul unei generații fulminante. Și, cum altfel nu se putea, într-o anumită secvență (cea mai importantă, după părerea noastră) a scrisului lui Ioan Lăcustă se intersectează toate aceste coordonate stilistice de care vorbeam mai devreme. Spun "într-o anumită secvență" pentru că materia cărții are, cum vom vedea, o dispunere contrapunctică. O primă linie melodică o dau prozele reunite sub titlul *Dintr-un album*, toate capodopere ale prozei scurte românești. Numai în bucata *Dansul rața* (fără a mai vorbi de *Călătoriile unei importante piese tehnice*, *Antărt* sau *Vagonul*, demne de mari maeștri ai absurdului), descrierea nunții atinge sublimul. Să spunem, înainte de toate, că este vorba de o nuntă ca atâtea altele desfășurată într-un spațiu urban (cu ceea ce are mai rău acest cuvînt) și nu de una care respectă ritualul străvechi, tainic, așa cum se întîmplă, probabil din ce în ce mai rar, în satele noastre. Un extraordinar simț al ridicolului îi permite lui Ioan Lăcustă să surprindă "luciditatea" socrului mic, Aurică Drambu, care ar vrea să privească cu un ochean "ca Columb cînd a descoperit America" în sufletele invitaților (încep să bănuiesc aici ironizarea disimulată a personajului prozei de introspecție), ticurile verbale, supremul penibil al întregii "mise en scène": «Maestrul Roșioru luă iar microfonul și-l duse lângă buzele sale rujate. "Deci, strigă el, dansul raței! Cu mișcări! Cînd eu spun <gătuleț>, dumneavoastră faceți așa! - și maestrul arată cum. Iar cînd spun <aripioare>, dansatorii fac așa! - și maestrul arată iarăși cum. Iar cînd spun <poponeț>, toată lumea face așa! - și maestrul se-ntoarse cu spatele spre nuntași, arătîndu-le turul pantalonilor cărămizii, pe care lucea o pată de grăsime. Deci, și!" tipă maestrul».

Prozele grupate în *De-ale tranziției (Măruntă cronică)* nu par a se ridica, în ansamblu, la valoarea primelor. De data aceasta, intruziunea cotidianului e mult prea brutală, adăugînd imaginilor o tușă cam groasă. Există desigur, excepții - și nu puține -, cum se întîmplă în momentul în care autorul pune în gura unor personaje fraze de tipul "De-asta s-a făcut Revoluție? Să stăm tot la cheremul conștiinței?", sau "De unde le știa Lenin pe toate? Că eu unul, cît m-oi

gîndi, tot nu ajung să zic ce-o fi mâine cu noi" sau, în altă parte, cînd ajunge la concluzia că brînză primită ca ajutor din Olanda (în primele luni ale anului 1990) era menită "să deschidă calea berii la cutie". În câteva din aceste cronici, asistăm la o reificare a naratorului, fapt ce dă naștere unor efecte unice: lumea e văzută din perspectiva unei uși, a unui picior de "secretar luichenz" (apar mai peste tot la Ioan Lăcustă aceste "evoluții metonimice de la numele proprii de produs (marcă, firmă) la un nume propriu", cum le numește Rodica Zafiu) sau al unui cal împăiat.

În fine, cea de a treia temă (melodică) care intră în compoziția cărții lui Ioan Lăcustă o



constituie notațiile de jurnal din cele două cicluri intitulate *De la țară*. Fragmentele devin solilocvii grave asupra condiției țaranului român, satului mutilat de politica pustiitoare a celor 50 de ani de "gospodărire" colectivă. Melancolia rememorărilor zilelor copilăriei la Luncavița, satul din Delta, cel aflat dincolo de "Dunărea veche", contrastează puternic cu "unghiul comic" al prozelor din prima parte. Deși bine scrise, cu câteva nuclee de proză din nou excepționale (să amintesc doar formidabila scenă în care stăpînul unui armăsar înfierbîntat de apropierea unei iepe încearcă să-l domolească, «vorbindu-i ca între bărbați: "Dă-o-n ciorile de curvă, n-o știi, e iapa lui Z? Ești tu de ea, frumosul tatii?"» sau de cea în care un sătean "membru de partid", ales președinte al colectivei "în ședința ținută la căminul cultural, în prezența câtorva sute de țărani", trebuie să-și ia binecunoscutul "angajament": «Bă, a rostit el. Io nu-mi iau angajamente. Io doar vă spun c-o să fie bine. Dacă n-o fi așa, la anu să vă căcați în gura mea!»), paginile de jurnal nu au parcă forța, cadența extraordinară a celor de proză.

Dan Croitoru

EDITURA IMAGE COLECȚIA Q

1. DONALD BUSCHE, MARLY BERGERUD

WINDOWS 98 - ghid rapid

Traducere: Marcel Călinoaia și

Ileana Racoviceanu

Preț: 38.000 lei

2. RONALD MAESTAS,

E. M. KETCHAM,

J.A. BAMGARTEN

WINDOWS 98 înțelegere și utilizare

Curs complet

Preț: 98.000 lei

3. CARLA ROSE

ADOBE PHOTOSHOP

Traducere: Ileana Racoviceanu

Preț: 70.000 lei

4. DAVID AUSTIN

ORACLE 8

Traducere: Daniel Ilieș

Preț: 85.000 lei

5. JOE HABRAKEN

Să învățăm singuri OUTLOOK 98

în zece minute

Preț: 49.000 lei

În curs de apariție: *OUTLOOK 98*

ÎN 24 DE ORE

Comandînd prin poștă sau telefonic cărțile, veți beneficia de o reducere de

20%

din prețul de vînzare.

EDITURA IMAGE
Str. Petru Poni, nr.14A, sect. 1
București
Tel/Fax: 01/222.55.98

Actualitatea culturală

Zilele "Octavian Goga"

La Râșinari, în 24 și 25 aprilie a avut loc ediția a III-a a Zilelor Culturale "Octavian Goga" organizată de Primăria comunei, Despărțământul ASTRA - Râșinari, Căminul Cultural și școlile generale din localitate și Prefectura județului Sibiu în colaborare cu Universitatea "Lucian Blaga", Asociațiunea ASTRA, Consiliul județean, Consiliul local și Inspectoratul pentru cultură al județului Sibiu.

"Zilele" au debutat cu un Te-Deum slujit de P.S. Visarion Râșinoreanul, episcop vicar al Sibiului și soborul preoților râșinăreni.

În prima zi au avut loc concursuri de interpretare și desene inspirate din opera lui Octavian Goga și un spectacol de muzică și poezie susținut de elevii școlilor generale "Octavian Goga" și "Sava Popovici-Barcianu" din comună. A fost vernisată o splendidă expoziție de icoane pe sticlă realizate de copii în atelierul de creație al bisericii vechi din Râșinari.

În ziua a II-a a avut loc simpozionul "Octavian Goga - poet, dramaturg și publicist" moderat, ca și la ediția precedentă, de prof. univ. dr. Ilie Guțan, simpozion în cadrul căruia s-au făcut interesante și inedite comunicări de istorie și critică literară în legătură cu viața și opera lui Octavian Goga.

A fost lansat primul volum al "Caietelor Goga" - volum ce cuprinde comunicările din ediția precedentă a "Zilelor" - precum și volumul "Bunăvestirea numelui - Octavian Goga în memoria râșin-

nărenilor" de Corneliu L. Dragoman. Istoricul literar Mircea Cenușe a prezentat și comentat volumul inedit de memorii al lui Elie Bufeana - martor apropiat al vieții lui Goga - intitulat simplu "Octavian Goga", descoperit în arhivele de la Alba-Iulia. Cartea își așteaptă editorul.

În încheierea Zilelor Culturale "Octavian Goga" - Ediția a III-a - actorii ai Teatrului "Radu Stanca" din Sibiu au susținut un emoționant recital de poezie.

După terminarea manifestărilor s-a ținut adunarea de constituire a Fundației Culturale "Zilele Octavian Goga" ce are drept scop cinstirea și preservarea în conștiința publică a memoriei personalității și operei lui Octavian Goga.

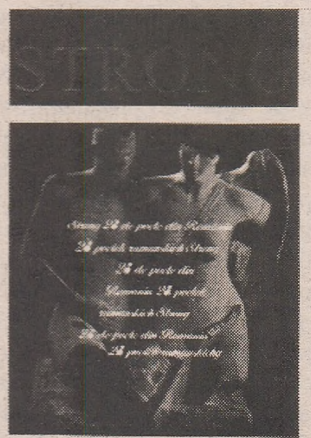
Printre membrii fondatori: Nicolae Manolescu, Ilinca Tomoroveanu, Traian Stănescu, prof. Constantin Bucșan, arh. Alexandru Beldiman, profesorii Ilie Guțan, Ioan Mariș, Pamfil Matei, Alexandru Ioan Olteanu de la Universitatea din Sibiu, prof. Mircea Cenușe din Alba-Iulia, dl. Valentin Marica din Târgu Mureș, dl. Dumitru Chioaru redactorul șef al revistei *Euphorion* și prof. Carmen Olteanu-Popoiu, cea care, împreună cu regretatul prof. Gheorghe Cruciat, a inițiat acum trei ani Zilele Culturale "Octavian Goga".

Președintă de onoare a Fundației a fost aleasă d-na Ilinca Tomoroveanu - nepoata poetului - iar președinte executiv d-na Carmen Olteanu-Popoiu.

Prezență românească

Editura Universal Dalsi din București este prezentă la *Târ-gul de carte de la Varșovia* cu trei cărți editate special pentru acest eveniment: *Sub o singură stea*, poezii de Wisława Szymborska, laureată a Premiului Nobel pentru literatură 1996, traducere de Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu, prefată și selecție de Constantin Geambașu; *"Strong"* - 28 de poete din România, ediție bilingvă româno-polonă, antologie de Denisa Comănescu, introducere de Alex. Ștefănescu, traduceri de Kazimierz Jurczak și Ewa Rossi, *Cică niște cronici/ Duceau lipsă de șalvari* - avangarda românească, monografie, selecție și îngrijire de text Iordan Chimet.

Volumele vor fi lansate și la Muzeul Literaturii Române din București, în ziua de 24 mai la ora 16.



28 DE POETE
DIN ROMANIA
POETEK
RUMŢSKICH



EDITURA UNIVERSAL DALSI

CALENDAR

12.V.1812 - s-a născut *George Bariț* (m. 1893)
12.V.1916 - s-a născut *Constantin Ciopraga*
12.V.1921 - s-a născut *Marin Porumbescu* (m. 1994)
12.V.1933 - a murit *Jean Bart* (n. 1874)
12.V.1934 - s-a născut *Lucian Raicu*

13.V.1924 - s-a născut *Iv Martinovici*
13.V.1927 - s-a născut *Gheorghe Vlad* (m. 1992)
13.V.1931 - s-a născut *Dan Grigorescu*
13.V.1940 - s-a născut *Mircea Ciobanu* (m. 1996)
13.V.1943 - apare în ziarul „Viața”, *Manifestul Cercului Literar din Sibiu*
13.V.1964 - a murit *Tompa László* (n. 1883)
13.V.1974 - a murit *Gheorghe Dinu* (n. 1903)

14.V.1901 - s-a născut *Mihail Maghiari* (m. 1983)
14.V.1915 - s-a născut *Nicolae Corlăteanu*
14.V.1920 - s-a născut *Ursula*

Bedners
14.V.1937 - s-a născut *Ion Segărceanu*
14.V.1954 - s-a născut *Klaus Hensel*
14.V.1957 - a murit *Camil Petrescu* (n. 1894)

15.V.1881 - s-a născut *Nicolae N. Beldiceanu* (m. 1923)
15.V.1884 - s-a născut *Octav Botez* (m. 1943)
15.V.1907 - s-a născut *Emil Gulian* (m. 1943)
15.V.1912 - s-a născut *Salamon Ernő* (m. 1943)
15.V.1920 - s-a născut *Marosi Peter*
15.V.1925 - s-a născut *Savin Bratu* (m. 1977)
15.V.1926 - s-a născut *Venera Antonescu*

15.V.1926 - s-a născut *Aurel Martin* (m. 1993)
15.V.1931 - s-a născut *Sonia Larian*
15.V.1933 - s-a născut *Domnica Gârneață*
15.V.1938 - s-a născut *Horia Pătrașcu*
15.V.1952 - a murit *Paul Bujor* (n. 1862)

16.V.1864 - a murit *Simion Bărnuțiu* (n. 1808)
16.V.1905 - s-a născut *George Boldea* (m. 1934)
16.V.1912 - s-a născut *Hans Mokka*
16.V.1919 - s-a născut *Vasile Iosif*
16.V.1922 - s-a născut *Gavril Scridon*
16.V.1930 - s-a născut *Titus Popovici* (m. 1994)
16.V.1938 - s-a născut *Florin Costinescu*
16.V.1939 - s-a născut *Constantin Cubleşan*
16.V.1944 - a murit *Aurel Marin* (n. 1909)
16.V.1980 - a murit *Marin Preda* (n. 1922)

17.V.1886 - s-a născut *Emil Isac* (m. 1954)
17.V.1895 - s-a născut *Constantin D. Ionescu* (m. 1950)
17.V.1901 - s-a născut *Pompiliu Constantinescu* (m. 1946)
17.V.1920 - s-a născut *Geo Dumitrescu*
17.V.1939 - a murit *Ion*

Moldoveanu (n. 1913)
17.V.1940 - s-a născut *Valeriu Pantazi*
17.V.1944 - s-a născut *Efim Tarlapan*

18.V.1888 - s-a născut *Eugeniu Speranția* (m. 1972)
18.V.1921 - s-a născut *George Nestor*
18.V.1921 - s-a născut *Horia Panaitescu* (m. 1986)
18.V.1928 - s-a născut *Domokos Géza*
18.V.1937 - s-a născut *Laszlóffy Aladar*
18.V.1940 - s-a născut *Eugen Seceleanu* (m. 1979)
18.V.1940 - s-a născut *Francisca Stoenescu*
18.V.1968 - a murit *Oscar Lemnar* (n. 1907)
18.V.1976 - a murit *George Boitor* (n. 1934)
18.V.1982 - a murit *Șerban Nedelcu* (n. 1911)
18.V.1983 - a murit *Alexandru Bădăuță* (n. 1901)
18.V.1991 - a murit *Areta Șandru Popa* (n. 1952)
18.V.1993 - a murit *Aurel Covaci* (n. 1932)

Radio România Cultural

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

● Miercuri, 19 mai, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 12.30 - *O samă de cuvinte*. Actul traducerii - arta traducerii. Interviu cu scriitorul Sorin Mărculescu. Redactor: *Emil Buruiană*. La ora 20.45, pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise*. Cu Alexandru Paleologu despre Bucureștii săi (II). Redactor: *Victoria Dimitriu*. La 21.30, pe CRC - *Portrete și evocări literare*. Ștefan Bănulescu. Colaborează Andriana Fianu, Gabriel Dimisianu și Grigore Ilisei. Redactor: *Anca Mateescu*.

● Joi, 20 mai, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească*. Lirică religioasă: poemul „Înălțarea” de Ion Pillat în interpretarea actriței Simona Bondoc. Redactor: *Ioana Diaconescu*.

● Vineri, 21 mai, pe CRC, la ora 12.30 -

Arte frumoase. Imagini sacre: Rusaliile. Interviu emisiunii cu acad. Răzvan Theodorescu la aniversarea a 60 de ani. Redactor: *Aurelia Mocanu*. La 21.3, pe CRC - *Dicționar de literatură universală*. Honoré de Balzac - arhitectul *Comediei Umane* (200 de ani de la nașterea marelui prozator francez). Redactor: *Titus Vije*. La 23.50, pe CRC - *Poezie universală*. Sfintii Mari Împărați Constantin și mama sa Elena. Stihiri alcătuite de Vizantie și Metodie. Lectura actorii Elena Sereda și Constantin Codrescu. Redactor: *Dan Verona*.

● Sâmbătă, 22 mai, la ora 16.30, pe CRC - *Artele spectacolului*. Din sumar: un actor și rolurile sale - Alexandru Arșinel; Evocări - Constantin Răuțchi (65 de ani de la naștere). Colaborează Constantin Paraschivescu. Redactor: *Julietta Țintea*.

● Duminică, 23 mai, pe CRC, la ora 12 -

Meridianele poeziei. Yves Bonnefais și Alain Bosquet. Redactor: *Liliana Ursu*. La ora 17.15, pe CRC - *Revista literară radio*. Din sumar: Cronica literară de Liviu Grăsoiu la volumul „Neume” de Daniel Constantin; Tableta emisiunii de Al George; Interviu emisiunii cu Aurel Sasu despre *Dicționarul scriitorilor români*. Redactor: *Georgeta Drăghici*.

● Luni, 24 mai, pe CRC, la ora 21.30 - *Cărți, idei, manuscrise*. Redactor: *Ileana Corbea*.

● Marți, 25 mai, pe CRC, la ora 11.45 - *Viața cărților*. Redactor: *Dorin Orzan*. La 21.20, pe CRC - *Lecturi în premieră*. „Spre Ierusalim”, povestire de Liviu Radu (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La 21.30, pe CRC - *Zări și etape*. Cezar Baltag în lirica actuală; Un poet mai puțin cunoscut astăzi - Constantin Morariu. Redactor: *Cornelia Marian*. Pe Canalul România Actualități (CRA), la ora 23.45 - *Scriitori la microfon*. Eugen Simion. Redactor: *Liviu Grăsoiu*.



Constantin Nisipeanu

S-A STINS din viață, la 92 de ani, poetul Constantin Nisipeanu, exponent al avangardismului românesc. Născut la Craiova, în 1907, Constantin Nisipeanu a debutat în *Bilete de papagal*, colaborând apoi la revistele de avangardă interbelică. A editat el însuși la Craiova revista *Radical*, printre ai cărei colaboratori s-a numărat și Eugen Ionescu. G. Calinescu i-a apreciat, în *Istoria literaturii române*, tehnica suprarealistă și capacitatea de a proiecta „imagini de delir fastuoase, terori de nuanță cosmică”. În 1933 tipărește placheta *Cartea cu grimase*. Apropiat de Sașa Pană, a publicat la Editura *Unu* volumele: *Metamorfoze* (1934), *Spre țara închisă în diamant* (1937), *Femeia de aer* (1943). După război i-au apărut: *Cartea cu oglinzi* (1962), *Să ne iubim visele* (1967) și, în 1968, volumul retrospectiv *Stăpâna viselor*, prefăcut de M.R. Paraschivescu. A scris și literatură pentru copii.

Sinucigașii

ALFABETUL
DOMNILOR

de
Ioana
Pârvulescu



Mă aflu acum într-unul din acele momente
când mi se pare că pentru prima oară (...) *descopăr cum că existența n-are drept scop
nimic altceva decât moartea. N-avem ce*

face.

*N-avem ce face. N-avem ce face. N-avem
ce face.*

(Eugen Ionescu)

DACĂ literatura a proclamat de timpuriu că moartea e egalizatoare, că, în fața ei, regele și săracul, filosoful și săracul (cu duhul) sînt totuna, tot literatura menține, în moarte, distincția dintre personajul feminin și cel masculin. Femeia se sinucide în cărți numai dintr-o singură cauză generală, cu nenumărate efecte particulare: amorul. Am evitat, în *Alfabetul doamnelor*, studierea categoriei „sinucigașelor”, pentru că ea nu oferea decât imaginea tip a femeii care nu știe pe ce lume trăiește și pe ce lume moare, a femeii superficiale ori posedate de demonii pasiunii și care e singură vinovată pentru ceea ce face. Zoe din nuvela cu același titlu de Costache Negruzzi (1829) e emblema sinucigașei feminine din literatura română: ea se împușcă teatral, „gătită” în haine de sărbătoare, chiar în patul iubitului atît de prost ales. Deși naratorul o compătimește vizibil și romantic, cel puțin la nivelul epitetelor (*sărmana, biata, nenorocita fată*), narațiunea însăși e mai realistă: Iancu B., căruia, dacă se poate spune astfel, ea îi dedică gestul, nu se simte cu nimic implicat în chestiune. După un veac de literatură, eroul lui Anton Holban din *O moarte care nu dovedește nimic* nu e nici el dispus la mult mai mult: fie recunoaște sinuciderea numai ca gest măreț, sacrificial al Irinei care se dă la o parte din viața lui, fie n-o recunoaște deloc: „poate a lunecat”. Personajul masculin e mai generos cu perechea lui în cazul morții accidentale, cînd, știindu-se nevinovat, e dispus să sufere și să aibă remușcări: iubind deodată două femei, pe soția lui, Ioana, și pe Ileana, Ștefan din *Noaptea de sînzien*e e distrus cînd Ioana moare la cutremur. O femeie care să se gîndească la sinucidere cioranian, fără o problemă sentimentală,

nu a apărut încă în literatura noastră. Critica n-a avut de ales: n-a putut decît să consfințească aceste perspective.

Cum o cheamă ?/ Scapă cine poate / O soartă foarte grozavă /

BĂRBATUL, în schimb, chiar atunci cînd se sinucide din amor, nu e ușor de „clasificat”, cazul morții lui, pentru care tot femeia poartă răspunderea, e mult mai complex. *Cherchez la femme!* îndemnul dumasian, ori *Cum o cheamă?*, întrebarea din *Rudin* de Turgheniev, sînt locurile comune ale transferului de culpabilitate. De la cartea lui Emile Durkheim *Despre sinucidere* și pînă la *Cărțile crude*, studiul lui Mircea Mihaies despre jurnalele scriitorilor-sinucigași, cei care domină ierarhiile sînt domnii. Aceștia trec de nivelul trivial (în sensul matematic al cuvîntului) al sinuciderii din amor și dau deschideri filosofice chestiunii. Prin personajele literare masculine, prin scriitorii sinucigași (rivali uneori pentru propriii eroi) sau prin cei care meditează la sinucidere, se problematizează o tipologie literară foarte simplu rezolvată în cazul doamnelor.

Într-un roman francez contemporan (Norbert Dodille: *Héliane a disparu*, parafrază după *Albertine...*), bărbatul, un epicureu cu nostalgii cinice, presupune că, dacă sinuciderea ar fi la fel de simplă ca stînsul unei lămpi, de pildă, planeta s-ar depopula rapid. Cum însă operațiunea cu pricina implică un efort la fel de mare ca acela depus de un criminal (găsirea modalității adecvate, curajul de a folosi „arma” crimei etc.), omenirea este salvată. Unele religii admit sinuciderea sau o implică în anumite rituri. Creștinismul a dat, desigur, altă soluție: a te sinucide înseamnă un exces, o intervenție radicală în creația Autorului tău și un păcat „de moarte” (chiar literal vorbind), întrucît reprezintă încălcarea poruncii a cincea. În plus, din moment ce Isus a murit o dată, pe cruce, pentru oricare din noi, sîntem cu toții salvabili, oricînd, iar sinuciderea devine o negare sau o ignorare a sacrificiului. În ce-i privește pe

scriitori, psihocritica arată că ei își ucid adesea personajele în care se proiectează (indiferent prin ce metodă) pentru a scăpa ei înșiși cu viață.

Secolul XIX românesc ar trebui să fie unul fără sinucigași, atît la nivel literar (eroi), cît și la nivel existențial. Sînt prea multe de făcut în istorie și societate ca să fie timp pentru crize personale, încrederea în viitor e prea mare, iar încrederea în Dumnezeu, deși nu mai e manifestă, în scriere, există în nervurile nevăzute ale ființei care scrie. Cum e limpede că cele mai izbutite texte din pașoptism și post-pașoptism sînt înseși viețile scriitorilor, iar personajul biografic concurează cu acela literar, mai ales aici ar trebui să fie vizibilă distincția față de secolul XX și de categoriile lui negative. Felul în care gîndeau pașoptiștii ori, în imediata lor succesiune, junimiștii, se vede din însemnările lor cu caracter personal, din jurnale, corespondență, necroloage și biografii: grijile intime erau la ei în planul al doilea, îi stăpîneau grijile obștești. Exact la jumătatea secolului trecut, în 18 iunie 1850, jurnalul lui C.A. Rosetti, conține o însemnare care exprimă, din păcate fără strop de talent și într-un limbaj astăzi iritant, felul simbolic în care-și trăiau viața scriitorii timpului: „Astăzi fetița mea a împlinit 2 ani. Astăzi sunt 2 ani de cînd am auzit înțîiul ei strigăt care preceda cu 5 zile înțîiul strigăt al Rumânilor. (...) A! fetița mea. Te iubesc și te iubesc mai mult decît un tată, căci te iubesc ca Libertate și ca Revoluție. (...) A! sunt sigur că România va învia, dar mă tem de moarte. A muri cînd copilășii sunt încă în fașă și Patria în lanțuri, este o soartă foarte grozavă și tocmai d-acea mă tem” (Ediție de Marin Bucur, Dacia, 1974, pp.305-306). După cum se vede, moartea nu are loc într-o lume a începuturilor.

Combinații oricînd posibile / Sfîrșit de veac, sfîrșit de viață

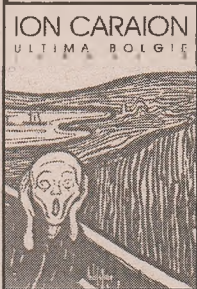
SPRE sfîrșitul secolului XIX însă, optimismul e mai temperat, iar viața personală mai agresivă decît istoria. Pînă și însemnările zilnice din anii '80 ale dinamicului Titu Maiorescu sînt melancolice și deprimante, de altfel e perioada cînd divorțează de Clara. Odobescu se sinucide în 1895, iar un poet mărunt ca Anton Naum se gîndește la sinucidere prin 1883. Acesta din urmă e, probabil, subiectul celui mai comic episod din istoria sinucigașilor români, de aceea merită relatat în amănunt. Anton Naum (preia datele după *Poezii de pe vremea lui Eminescu*, Antologie, prefață, consemnări critice de Eugen Lungu, Chișinău, 1990) a fost un întîrziat în toate, iar debutul său, la 41 de ani a fost făcut „după multă stînjniren, cugetare și codire”. Numit de junimiști „vecinic tînr”, era de fapt cel mai bătrîn dintre ei (născut în 17 ian.1829) și totodată cel mai pudic. Ideea sinuciderii îl preocupă abia după 50 de ani. De pe margine (scena e povestită, nu se știe dacă nu și condimentată de Iacob Negruzzi) situația necăjitului pretendent la moarte arăta astfel: „Ștînd singur cuc la via sa de la Copou, el devenise cu timpul așa de melancolic, încît ideea sinuciderii i se prezentă ca unica scăpare de tristețea și urîtul de care se simțea cuprins. Într-o zi el destăinuie aceasta lui Grigore Buicliu,

cu care întotdeauna a fost foarte bun prieten, mărturisind însă pe de altă parte că i se propune o înșurătoare și adăugînd că *el se pleacă mai întîi spre înțîia măsura* (s.m.)”. Avem pînă aici preambulul: o cumpănire a situației, ca între prieteni. Lovitura de grație comică abia acum urmează: „La aceasta Buicliu i-a răspuns cu multă logică și dreptate: «Cearcă înțîi cu căsătoria, și dacă nici aceasta nu-ți înșeninează sufletul, combinația cealaltă tot rămîne posibilă, căci nu ți-o poate lua nimeni»”. Minunat este că în această scenă personajele trebuie să fi fost grave, ca în orice discuție serioasă despre moarte. Plin de posibilități este și vocabularul prietenului, pentru care atît căsătoria cît și sinuciderea sînt „combinații” cu egală îndreptățire. În cea dintîi funcționează însă teama din poemul *Într-o grădină...* al lui Ienăchiță Văcărescu („S-o las, mi-e frică / Că vine altul și mi-o rădică”), în timp ce sinuciderea rămîne oricînd o combinație *sigură*. Sîntem aproape de registrul economic. Epilogul e că Anton Naum s-a căsătorit pentru prima oară la 54 de ani, cu o jună.

Prietenul lui Alexandru Odobescu, Anghel Demetrescu, n-a avut ocazia să împiedice sinuciderea printr-un sfat plin de cumpătare. Nu mai era nimic de făcut cînd a primit scrisoarea lui Odobescu, aceea care, la 8 noiembrie 1895, încheie, schimbînd destinatarul, unul din cele mai frumoase romane epistolare ale secolului trecut, cel către soția lui, Sașa. (Nu cu mult înainte, la 25 octombrie, Odobescu îi scria lui Maiorescu cerînd „un subsidu” de la universitate pentru un tînr fizician de viitor, „laborios, inteligent, - natură de învîțat și de artist totodată”). În corespondența lui Odobescu este tot atît de firesc, de cald și de „Biedermeier” pe cît e de artizanal, de rece și de clasic în falsul tratat de vînătoare. Scrisoarea de sinucigaș a lui Odobescu nu face excepție: ea e simplă și caldă, fără lamentări sau acuze, dar explicînd (poate explicîndu-și) finalul ales, pentru romanul propriei vieți. Odobescu se sinucide, la 61 de ani, din dragoste! Nici un scriitor n-ar fi ales, probabil, în epocă, o asemenea soluție narativă pentru un personaj, căci ar fi părut din cale afară de artificială. „Spune tuturor - scrie epistolarul - că nebun n-am fost, dar că, cu inima-mi peste fire de simțitoare, am căzut pradă ușurinței și vulgarității simțurilor unei ființe fără inimă, fără conștiință, lipsită chiar de acea pătrundere de minte ce-ar fi făcut dintr-însa o zîină inspiratoare a mult-puținelor mele facultăți intelectuale. (...) De ce n-am judecat-o și eu precum o judecaseși D-ta? Ași fi mai trăit poate ani mulți încă, lucrînd cu folos pentru toți. (...) Să n-aibi D-ta mustrare! Dar iar, să nu lași ca dînsa să-și bată joc de memoria mea prin tot felul de murdare cleve-tiri, precum și-a bătut joc de ultima parte a vieții mele” (ed. critică de Scarlat Struțeanu, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1938, p. 496). Din toate formulele cu care se poate încheia o scrisoare, cea mai rară este probabil „cu prietenească limbă de moarte”. Cel mai bătrîn sinucigaș din galeria scriitorilor români nu este însă Odobescu. Un veac mai tîrziu, în 1994, celebrul poet supraréalist Gherasim Luca se aruncă în Sena. Avea 80 de ani. Despre ficțiunea sinucigașului, în episodul viitor.

Ion Caraion
Ultima Bolgie. Jurnal 3
Colecția „Totem”

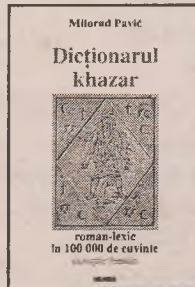
Volumul propune trei secțiuni: una cu însemnările personale, în genere sumbre, încărcate de mizantropie, câteva chiar datate (până la sfîrșit va trebui să credem că acestea sunt singurele de jurnal propriu-zis din toată opera lui Caraion); a doua, cu însemnări de lectură și chiar cu cronică de carte, cu puternică amprentă subiectivă, scrise pentru diverse reviste din exil (1982-1986); a treia, în fine, cuprinzînd fragmente - singurele pe care le-a scris - din romanul *Camera de reanimare*.



25 000 lei

Milorad Pavić
Dicționarul khazar
Colecția „Babel”

Prin ce calități a cucerit meridianele acest „roman-lexic în 100 000 de cuvinte”, fals dicționar structurat în articole-povestiri, prezentat în exemplare „masculine” și „feminine” complementare? Are atît de mult succes poate pentru că fiecare cititor poate găsi în el ceea ce, în secret sau conștient, caută: istorie savantă, fantezie debordantă, complicații psihologice, povestire filozofică, aventură - și altele.



30 000 lei

Talon de comandă

Pentru două titluri comandate - reducere de 10%. Un singur titlu - reducere de 5%.

Doresc să primesc ambele titluri ☐

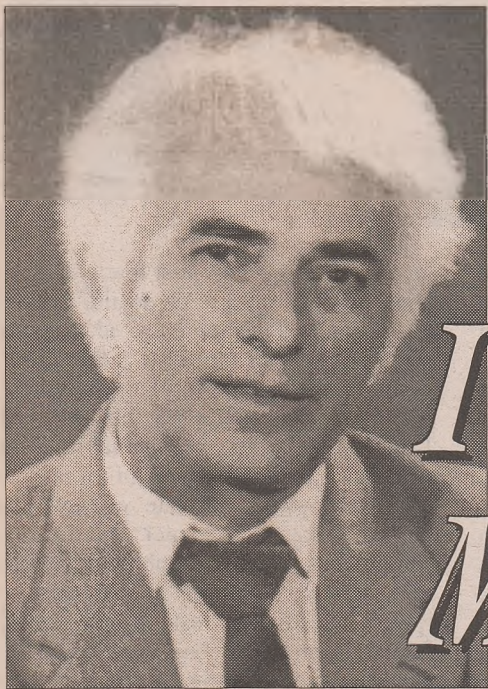
Doresc un singur titlu: ☐

Nume Prenume Adresa

..... Telefon

NEMIRA

Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro



Poetul la 75 de ani

I

Martinovici

PASĂREA IV

Cântă pasărea Iv - strigă de Dincolo
dulcea zee - trezește-te, nu dormi -
de-asupra capului tău cântă, auzi?

Un pumn de trandafiri incandescenti ea
aruncă spre Est și albastrul indigou încep
din ape întunecate să se desprindă -

Din gușa divină a păsării de nevăzut
fluier lichide iscă sonuri în corn de inorog
ori în formele melcului, labirint,
ploaie cu triluri, ploaie verde, ploaie cu adieri
subțiri, prelungi ca a ogarului fugă.

Cântă, pasărea Iv cântă, nu dormi, s-ar putea
să pierzi chiar acum, din nou să fi lipsit
de ofranda Păsării cu pene ce ard
în vîlvăt înalt - trezește-te, un ultim strigăt,
poți să fii salvat!

O, dulce zee, arborii au pătruns
la mine în odaie și ochii-mi ard de fluier
Păsării divine.

*

Doamne, iartă-mi neputințele toate,
iartă-mi nopțile de veghe, nedormite,
lumina care n-a putut la mine răzbate,
iartă-mi cuvintele nerostite.

Iartă-mi căderile, înălțările frânte,
pasul siluit prin deșertul arid,
că n-am știut ce avea să se întâmple
când steaua cădea fără urmă în vid.

Doamne, fă-mă să-Ți înțeleg lucrarea,
cu toiagul Tău despică-mi marea.

*

Ajută-mă, Doamne, ca ruga mea
să nu fie zadarnică, învață-mă
să ard ca o stea
pe care căderea nu o vatămă.

Dă-mi mintea cea de pe urmă
sensuri să înțeleg, în sfârșit,
să fiu mielul rătăcit de turmă
care revine spășit.

Picătura de apă din ocean, care
roșu-și află la sânul lichid -
pasul meu să calce pe calea
de dincolo de răsărit și asfintit.

Astfel, întors din nou la izvoare
să ard în lumina cea mare.

*

Îmbracă-mă, Doamne, în stiharele
Tale, nevăzută fie-mi clipa

ridică-mi din humă căzută aripa
și umple-mi de rod carele.

Lumina, potop de-asupra-mi revarsă
să ard ca făclia în noaptea învierii
să-mi înflorească în livadă toți merii,
picure apa pe buza mea arsă.

Astfel, înnoit, să Te întâmpin pe Cale
genunchii să-mi frâng la picioarele Tale
și ochiul dilatat la nunta din Caana
să cânte în ceruri deschise, Osana.

*

La porțile Tale de copil am bătut
în mine, erai în cutreer, fără să știu
îngerul privea prin ochii mei, nedurut,
Cântecul Tău, în mine smerit, era viu.

Trăiam în Paradis, fără limite,
fructe sacre mă-mbiau la fiece pas
pasăre liberă - Te vedeam și mi te
arătai și-mi vorbeai fără glas.

O, unde ești acum de nu mai vii
cu Maica Preacurată să mă vezi
pârjolite-mi sunt ore și livezi,
lacrima-mi atârna ca strugurii prin vii.

*

Doamne, preamărește-mă, să fiu -
în lumina Ta lină mă prefiră
în duh și în trup, viu,
lacrimă pură în oase de liră.

Doamne al bucuriei și al durerii
prin mine treci ca argintul viu
sapă în mine ca într-un pustiu
până la izvoarele învierii.

Ochii să vadă în întunecare vad
Tu, în mine, potop Te revarsă
ca apele ploii de vară să cad
pe buza pelerinului arsă.

*

Tâmplă lângă tâmplă, zbor
lângă zbor, primește-ne Ziditorule a toate -
ca pe o singură monadă, fulger incolor,
mai poate până la Tine răzbate?

Să nu ne desparti, bunule, în vecie -
îngăduie iubirii să fie una,
pe pământ am ars ca nestinsă făclie -
lasă-ne astfel pe totdeauna.

"Veniți la Mine, toți cei osteniți
și împovărați", ai spus, și iată,
sosim acum pe ultima cale, uniți -
fă-ne parte de odihna Ta, Cerescule Tată.

*

Zeea mea se ascunde după
o bucată de cer, după o zare de pământ



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Epigramă ameliorată (1982)

Nu Carmen de la Ronda, ci de la "Cireșica",
Bătută-n sold de-un scaun cu scîndurele tari
Și-n cap de-un soare moale, mi-a zis:

"E o nimica
Să fii poet cînd clipa de-abia-i doar atîtică,
Iar tu-i dai șlef, extatic, de gris mărgăritar!"

Mă argintau lin vorbe suflate dulce-n raiul
Unui răsfăț obraznic: o!, vis al Blondei Lotci!!
De inimă tristețea mi se-agăța ca scaiul.
Degeaba beam bezmetic, făcînd-o pe nîznaiul,
În suflet plin de mîlul a nu știu cîte votci.

Să-mi întrerup viața cu fosfor de chibrituri?
Nu, Doamnă dilatăta la maximu-n lălea!
Cu fragede injurii ce-mi stau pe limbă-n clitori
O să te-mping, de-a pururi, cu tot cu sîni, în
mituri:
Pentru că scriitandrii nu-s niște bla-bla-bla...

până la ea de-abia mai pătrunde
o pală de gând, un abur de vînt.

Stă cu chipul oval și verde închis
privește spre alt țarm, nu știu care,
mai pot ajunge la ea ca un vis,
mai pot afla înspre ea o firavă cărare?

Brațe alungite întind de lebădă mută
flutur spre ea privirea nătângă
un dans încerc, o vrajă - dar slută
rămâne mișcarea, rostirea, lăngă.

Zeea, poate să fie, o, ce frumoasă!
în zborul ei verde, unde?
cum va duce cu sine privirea mea arsă
și inima mea de paiată-cine răspunde?

*

De ce te pierzi, atît de lucidă,
de ce, conștientă aluneci în moarte,
de ce cauți ploaia aceea acidă
care, pe dinlăuntru, fără milă te arde.

O, înger căzut, iată ari pile mele
ia-le, mai flutură încă, mai bat
mai poartă abur și brumă de stele -
nu știi că îmi iei tot ce mi-ai dat.

În somnul lichid în care te duci
rămas pe țarm stau cu mâinile goale
vrejii din vie cad din butuci -
o, vino, întoarce-te, ari pile-mi, ia-le.

*

Iubito, cu aripa frîntă
cum poți să zbori atît de sus,
de-abia să-nalți până la tine, sfîntă
clipa lacrimă dintr-un cer dedus.

Un fâlfăit de brațe pal și lung
un dans se rupe în albastru și în mine
de nu mai pot nicicum să te ajung
pe drum de ceață care vine.

E o valpurgie ce se rotește mută
sub zborul tău din ce în ce mai 'nalt
încerc mișcarea, dar rămâne slută -
și stăm pe țărături cătând la celălalt.



CRONICA EDITIILOR

de
Z. Ornea

Emil Ghilezan se destănuie

EMIL GHILEZAN a intruchipat, în personalitatea sa, o figură tragică. Fusese membru de frunte al P.N.Ț., încă dinainte de anii războiului, prefuit de Iuliu Maniu, unul dintre cei 33 deputați ai P.N.Ț. la desfigurator truatele alegeri din noiembrie 1946. Mai înainte de două ori ministru (în al doilea guvern Sănătescu și în cel al generalului Rădescu), scăpat, printr-un hazard, de înscenarea de la Tămădău, fuge din țară în decembrie 1947, ajungând în exil. Avea, în decembrie 1989, 77 de ani, locuia la Roma și a voit să revină în țară pentru a-și lua locul ce i se cuvenea în conducerea P.N.Ț.C.D. Dar, deranjând enorm pe liderii care se instalaseră în fruntea partidului, a fost sfătuit să nu se repatrieze (cu argumente fals protectoare) și lăsat să vegeteze la Roma, deși a stăruit mereu să revină la postul de comandă, având mai multe atuuri decât chiar Corneliu Coposu. Dar seniorii partidului credeau altfel. În fruntea treburilor partidului trebuiau instalați numai cei ce înfundaseră, pentru mulți ani, pușcăriile comuniste, luptătorii din exil, supraviețuitori, mulțumindu-se cu roluri abia îngăduite. Singura concesie onorantă ce i s-a făcut a fost să prezideze congresul P.N.Ț. din decembrie 1991 și, apoi, pe la 15 septembrie 1995, regretatul Corneliu Coposu a anunțat, la o conferință de presă, că lui Emil Ghilezan i se va încredința funcțiunea de președinte de onoare al P.N.Ț. Dar, aceasta, fără ca Ghilezan să fi fost consultat mai înainte și fără a fi anunțat imediat de această investitură care nu era decât o simplă funcțiune decorativă. Când a fost înștiințat peste două săptămâni de onoare ce i se făcea, atât de tirziu totuși, a înțeles jocul de culise, el continuând să fie marginalizat chiar de ai săi. A apucat și fericita dezlegare a lucrurilor la alegerile din noiembrie 1996. A fost invitat în țară. Dar nu de partidul său care se afla la conducerea țării ci...de postul privat de televiziune, PROTV. S-a reîntors la Roma, unde, la 13 aprilie 1997 (avea 85 de ani), a venit izbăvirea.

O astfel de personalitate proeminentă este, totuși, puțin cunoscută la noi, astăzi. E meritul d-lui Adrian Niculescu de a fi readus la lumină personalitatea ilustrului dispărut printr-o carte cuprinzând chiar o lungă convorbire cu Emil Ghilezan. E o

carte, s-o spun din capul locului, fascinantă care ne restituie nu numai o figură luminoasă, copleșitoare ca interes, dar și o epocă. Astfel de cărți restauratoare sînt mult necesare și, repet, dl Adrian Niculescu aduce, prin "convorbirea" sa cu Emil Ghilezan, un serviciu istoriografic care nu va putea fi niciodată îndeajuns elogiut. Să trec peste etapele copilăriei, (deși fermecătoare) pentru a ajunge la tinerețea precoce a eroului cărții. În 1937, la 25 de ani, la propunerea lui Maniu, devine membru al P.N.Ț. și, tot acum, prezidentul îl desemnează a fi șeful tinerețului P.N.Ț. din Ardeal. Intră, firește, în clandestinitate, în timpul dictaturii carliste, pe care Ghilezan o socotea a fi fost "un regim extrem de dur... și Carol începuse să omoare oameni încă înainte de a fi fost ucis Duca". Și asta deși, afirma Ghilezan, la Cluj, în acea vreme a dictaturii carliste, funcționa un club al P.N.Ț., în ciuda faptului că, formal, partidul era suspendat. Apăreau însă și ziare nesupuse, mereu hărțuite de regim prin nealocarea hîrtiei necesare imprimării și "cenzura era strașnică". Situația se va fi menținut și în perioada dictaturii antonesciene, deși am citit în memoriile lui Ioan Hudiță că P.N.Ț. i se îngăduise să funcționeze subteran, avînd organizații județene, iar în București erau și organizații pe sectoare (pe "culori", cum se numeau atunci), conducerea partidului ("Biroul") se întrunea cu regularitate, adoptînd decizii. Ghilezan s-a stabilit la București, după cedarea Ardealului de nord, el continuînd să fie șeful organizației de tineret a P.N.Ț. pe întregul Ardeal. Avea o situație materială prosperă, fiind director al băncii ungurești, romanizată "Ardeleana", unde a lucrat pînă după 23 august 1944, în timpul războiului, păstrînd funcționarii evrei, oferind - pentru asta - șperțuri consistente lui Radu Lecca. Îl cunoștea pe Antonescu, prin Ion Gigurtu, prieten al familiei, și această cunoștință îi va fi utilă, pînă la un timp. Se afla în relații apropiate cu Iuliu Maniu, care locuia, în București, pe strada Sfinților și, o vreme, în locuința Ghilezan, deasupra băncii "Ardeleana". Ghilezan își aduce aminte că i-a spus unui emisar al lui Hitler la București, că Germania a pierdut războiul. Și asta încă în toamna lui 1940. Teribilă, într-adevăr, previziune! Și au mai fost și altele. Ghilezan adaugă imedi-

at: "Dar cu Maniu era greu să fii în politică pentru că, din nefericire, nu era deloc interesat de putere. El nu vedea ce se va întîmpla mîine, ci vedea ce se va întîmpla poimîine". Englezii l-au rugat, în timpul războiului, să se stabilească la Londra, conducînd un guvern democratic antiantonescian în exil. Deși toate preparativele plecării erau gata, Maniu a refuzat să plece din țară, dar nici nu a lăsat pe altul să ajungă în capitala Angliei. Apoi Ghilezan amintește de cele trei principii după care se călăuzea Maniu: "El voia morală creștină, democrație națională și justiție socială. Era un mare democrat. Pentru el, dacă poporul voia într-un fel, așa trebuia să fie. Pentru el personal nu pretindea absolut nimic, nu era interesat de nimic material...Singura lui avere (înainte, firește, de dictatul de la Viena, n.m.), de cînd era avocat, era o mină de aur în Munții Apuseni, pe care i-a dat-o spre administrare lui Romulus Boilă, care, cum am văzut, ținea pe una dintre nepoatele lui Maniu. Cu titlul că cere bani în numele lui Maniu, Boilă îi făcea tot felul de neplăceri Președintelui; astfel s-a spus că era amestecat în afacerea Skoda, dar totul era din cauza lui Boilă". Maniu i-a încredințat, în timpul războiului, cîteva misiuni de încredere lui Ghilezan, trimițîndu-l, la Geneva, pentru convorbiri cu Grigore Gafencu, una, la Bratislava, pentru a convorbi cu Milan Hodza și, la Budapesta, pentru a convorbi cu contele Bethlen. Dar, pentru că a venit vorba de Iuliu Maniu, trebuie să reamintesc cititorilor observația lui Ghilezan că președintele P.N.Ț. nu era interesat de putere. Să adaug o apreciere a d-lui Sorin Alexandrescu, din recenta sa carte, *Paradoxul român*, că era mai curînd un abulic, refuzînd acțiunea, ceea ce e catastrofal, totuși, pentru un om politic. Venit de pe front imediat după 23 august 1944, Ghilezan l-a întrebat, aproape indignat, pe Maniu, cum de nu este prim ministru. A primit răspuns că întrucît condițiile de armistițiu prevedeau cedarea Basarabiei a preferat să se dea la o parte (ca el să nu fie responsabil de această cesiune teritorială), lăsînd în fruntea țării cîteva generali lipsiți de experiență. Dl Neagu Djuvara, care prefătează această carte de convorbiri, apreciază, referîndu-se la acel celebru răspuns din 1944, al lui Maniu: "Întrebarea se pune dacă asemenea «eschivări» sînt valabile ca eficacitate și chiar ca moralitate". Și dl Neagu Djuvara își aduce aminte de un alt gest într-adevăr caracteristic pentru omul politic Maniu că, în iunie 1930, la venirea în țară a prințului Carol, după ce acesta a refuzat toate propunerile lui Maniu, voind hotărît să devină rege, șeful guvernului care era, atunci, președintele P.N.Ț., a demisionat, formal, pentru o săptămînă (lăsînd un înlocuitor) pentru ca numele lui să nu fie implicat în procesul devenirii prințului drept rege al României. Și toată lupta morală a lui Maniu împotriva Lupeascăi, Camarilei și a regelui, din 1930 încoace, care a compromis, pînă la sfîrșitul lui 1937, accesarea la guvernare a P.N.Ț. De dragul intransigenței morale, într-adevăr memorabilă, merita, oare, compromișă orice guvernare național-tărănistă? În sfîrșit, la același capitol Iuliu Maniu trebuie reamintită lipsa de temei a speranțelor președintelui P.N.Ț. că anglo-americanii vor ajuta România, cînd era evident că emisarii opoziției antonesciene (Știrbei, Cretzianu, Gafencu) erau constant trimiși să ia legătura cu sovieticii, cărora, de fapt, țara noastră, ca și celelalte din estul Europei, fusese cedată.



Un martor al istoriei. *Emil Ghilezan de vorbă cu Adrian Niculescu*. Cuvînt înainte de Neagu Djuvara. Cuvînt de încheiere de Dinu Gavrilescu. Editura All, 1998.

("Aici era, precizează Ghilezan, o naivitate de alt tip: ai noștri negociau numai cu aliații, în vreme ce ar fi trebuit să negociem numai cu rușii"). O altă inexplicabilă naivitate a lui Maniu a fost că, la propunerea sovieticilor, ca Petru Groza să devină premier, președintele P.N.Ț. a fost de acord, socotind că acesta e "prietenul nostru". Și asta pentru că îl salvase, în timpul guvernării antonesciene, de închisoare. Și considera că Groza, care îi jurase fidelitate, își va respecta jurămîntul. L-a sfătuit, în consecință, pe suveran că "alegerea lui Groza era cea mai convenabilă". Această mărturisire este cea dintîi despre acest episod și dl Adrian Niculescu are dreptate să sublinieze importanța ei istorică. Și încă un fapt extrem de important. Cum se știe, în decembrie 1945 a avut loc, la Moscova, conferința miniștrilor de Externe ai țărilor aliate. Atunci s-a decis organizarea alegerilor "libere" în România și includerea în guvern a doi miniștri reprezentînd partidele istorice. La București au venit în vizită de informare, Harriman, ambasadorul american în URSS, Clark Kerr, ambasadorul Angliei și vestitul Vișinski. Iuliu Maniu, care știa bine ce înseamnă alegeri libere în România (condusă, colac peste pupăză, de un guvern comunist), i-a întrebat, atunci, pe emisarii englezi (ca și pe cei americani): "Spuneți-mi dacă aveți vreo înțelegere secretă: dacă ne-ați vindut, atunci să încercăm noi să ne înțelegem cu rușii". La care, încunostiințat, Churchill a avisat cînic în scris: "Nu suntem obligați să-i spunem nimic" și pe un alt raport: "Să ne mai lase în pace acest bătrîn nebun". România a fost, desigur, înșelată. Regretatul N. Carandino mărturisea, în memoriile sale, despre acest episod, la care a cugetat în închisoare, că în întreaga sa convorbire cu Harriman era evident că acesta nu urmărea decât un singur scop: să obțină liniște externă pentru ca Hary Truman să poată câștiga alegerile în SUA. Interesante sînt în această adesea palpitantă convorbire, paginile despre odiseea în exil a lui Emil Ghilezan, profesiunile exercitate în SUA, în Iran, pînă a se stabili la Roma, unde a rămas pînă la sfîrșitul vieții. De asemenea se definesc drept o contribuție mărturisirile despre disensiunile dintre grupările emigrației politice românești și dedesupturile lor deloc loiale.

Dl Adrian Niculescu, bun cunoscător, ca istoric ce este, al epocii, știe să pună întrebări, să obțină răspunsuri, pe cele socotite importante relevîndu-le cum se cuvine. Păcat că, uneori, nu știe să se mențină în statutul de interviuever, intervenînd cu amănunte și detalii inutile, încît adesea partea sa de text, în această lungă convorbire, e mai ponderoasă decât cea a interviuevatului. Dar, în ansamblu, prin ceea ce comunică, această carte se recomandă ca o contribuție istoriografică extrem de prețioasă.

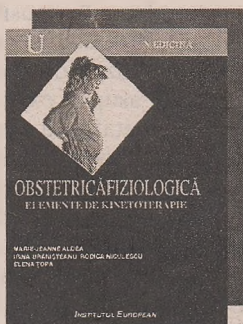


INSTITUTUL EUROPEAN NOUTĂȚI

Colecția Universitaria Seria Medicină

**Marie-Jeanne Aldea, Irina Brănișteanu
Rodica Niculescu, Elena Țopa
Obstetrică fiziologică
Elemente de kinetoterapie**

Cartea de față se adresează „ucenicilor” într-ale medicinei și kinetoterapiei dar, mai ales, viitoarelor mame. Ea prezintă cel mai natural, mai ieftin și mai la îndemînă medicament: exercițiul fizic. Prin aceste exerciții femeia gravidă va rămîne integrată vieții normale, fizic și mai ales psihic, cu ele sarcina va decurge normal, nașterea va fi mai ușoară, iar urmările negative vor fi prevenite sau corectate.



ISBN 973-611-026-5
130 pag

În curs de apariție: Pierre Rosanvallon & Jean-Paul Fitoussi, *Noua epocă a inegalităților* (Colecția CIVITAS)

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm



CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana
Malancioiu

Fericiti făcătorii de pace

ÎN CUVÎNTUL său rostit la venirea în țara noastră, unde a fost primit cu căldură, Papa Ioan Paul al II-lea a asemănat România cu *Grădina Maicii Domnului*.

Dat fiind că unii dintre compatrioții noștri care se simt datori să fie mai catolici decât Papa, de când au început bombardamentele din Iugoslavia, înclină să pună toate relele pe seama ortodoxiei, vizita Suveranului Pontif și comparația de mai sus au o semnificație cu totul deosebită. Cu atât mai mult cu cât cei ce nu scapă nici o ocazie de a ataca religia cu care ne-am născut par să negligeze faptul că lagărul socialist s-a bazat pe un fel de religie fără Dumnezeu. Și că o țară nu se poate salva lepădându-se de credința sa cu iluzia că așa ar fi în pas cu Occidentul.

Închinarea la idoli nu e o dovadă de progres, ci dimpotrivă. Poate că văd lucrurile astfel pentru că am avut norocul de a mă naște într-un sat unde slujea un preot bătrîn, care era așa cum mi-l imaginam eu în copilărie pe bunul Dumnezeu. Mai tîrziu am întîlnit și altfel de slujitori ai bisericii, dar mi-am amintit că în lumea din care veneam se spunea: *Să nu faci ce face popa, să faci ce zice popa!* Și eram convins că bătrînii știau ei ce știau cînd spuneau aceste cuvinte. Renunțarea la morala creștină pe motiv că preoții nu au făcut tot ce trebuia e păgubitoare și nedreaptă. La urma urmei, cine a făcut tot ce trebuia ca să aibă dreptul să întrebe pe altcineva de ce nu a fost martir ?!

În diatribele lor împotriva ortodoxiei, așa-zișii noștri analiști au spus că naționalismul s-ar explica prin această religie. Am mari îndoieli că vechia nomenclatură care s-a reciclat într-un partid ori în altul ca să nu-și piardă privilegiile ar fi căpătat meteahna în discuție participînd la Sfînta Liturghie. Cum am îndoieli și că d-l Laszlo Tôkes ar fi naționalist pentru că este pastor re-

format. Dacă ar fi să le reproșăm preoților noștri ceva, ar trebui să le reproșăm slăbirea credinței, și nu fanatismul. De aceea am fost profund uimită că s-a pus accentul pe paza Sanctității Sale, și nu pe marea misiune pe care o îndeplinește întinzînd mîna religiei noastre, atît de nedrept judecată. S-au cheltuit fără rost o mulțime de bani și s-a promis mărirea în grad a tuturor celor ce participă la această misiune (care intra în obligațiile lor de serviciu) dacă vizita se încheie cu bine. Nu era nevoie de atîta pază și de promisiunea unor noi recompense pentru păzitori în contextul în care nu există bani pentru pensiile umilitoare ale handicapaților. Papa era așteptat cu dragoste de toți creștinii. Ordinea era, fără îndoială, necesară, dar pe cel venit pentru a-i reuni pe cei ce cred în Învierea lui Iisus Christos îl păzea, înainte de toate, Dumnezeu. El știa asta cînd asemenea pămîntul pe care a ajuns pentru a spune împreună cu noi *Cred într-unul Dumnezeu, Tatăl Atotîntorului, Făcătorul cerului și al pămîntului* cu *Grădina Maicii Domnului*.

Declarația comună pentru pace semnată de Sanctitatea Sa și de Preafericitul Patriarh Teoctist la București e întemeiată pe ideea creștină potrivit căreia nimeni nu are dreptul să ia viața unui om în afara de Cel care i-a dat-o.

Nu se poate trece la nesfîrșit peste *pierderile colaterale* mințindu-ne că dacă Bill Clinton le-a cerut scuze celor uciși din greșală totul ar fi în ordine.

Furia adeptilor necondiționați ai NATO împotriva tuturor celor ce și-au permis să se pronunțe împotriva bombardamentelor încearcă să ascundă impasul moral și de aceea nu m-aș mira dacă i-ar cădea pradă și Sanctitatea Sa, întrucît și-a permis să semneze o declarație împreună cu Preafericitul Teoctist, pe care nu s-au sfiit să-l acopere cu noroi și datorită rugăciunilor pentru

pace din noaptea de Înviere. Dacă pierderea atîtor vieți omenești nu le-a impus, mă tem că nu le va impune nimeni.

N-ar fi exclus ca îngrijorarea mea să fie influențată de faptul că am fost batjocorită de o revistă cu pretenții așa cum nu am fost batjocorită niciodată pentru că m-am pronunțat împotriva acestui război absurd, continuat din orgoliu, deși nu a avut rezultatele scontate, ci dimpotrivă. M-aș fi socotit profund jignită dacă m-ar fi lădat niște oameni care n-au scris nici o pagină bună pînă la vîrsta la care Eminescu își încheiase opera, dar nu se sfîesc să-l declare nul. Asta nu mă împiedică să le amintesc scriitorilor onorabili de la publicația care îi găzduiește că *eseis-tul* Tîrnăcop, care pune în practică sloganul *Dai în partid, dai în mine* a fost mult mai blînd cu noi decât cei ce i-au luat locul pentru a ne spune *Dai în NATO, dai în mine*. Și tot i-a făcut pentru totdeauna de rușine pe cei care au apelat la serviciile lui.

În speranța că vor avea totuși o limită și că nu vor comenta în stilul cu care ne-au obișnuit și declarația comună a Sanctității Sale Papa Ioan Paul al II-lea și a Preafericitului Patriarh Teoctist, să ne bucurăm că strădania depusă de Înaltul oaspete pentru a se ajunge la un dialog real între credincioșii de toate religiile începe să dea roade acum, cînd sîntem siliți să înțelegem că *religia fără Dumnezeu* care ne-a fost impusă vreme de o jumătate de veac nu a pierit odată cu comunismul.

Am regretat că primele zile ale vizitei au coincis cu festivitățile prilejuate de aniversarea lui Blaga și nu am fost în București. Noroc că *Monseiorul* Adrian Popescu, care îmi arăta Clujul între două serii de comunicări, m-a făcut să înțeleg semnificația extraordinară a acesteia, în vreme ce repeta, ca

pentru sine, fără intenția de a mă îndoctrina: *Fericiti făcătorii de pace!*

Din păcate, nu toți cei înfîlșiți cu această ocazie s-ar fi putut bucura ca *Monseiorul* de semnificația acestor cuvinte din Cartea Sfîntă. Pentru că unii dintre noi nu aveau nimic comun nici cu ortodoxia, nici cu catolicismul, nici cu altă religie. Ceea ce nu înseamnă că erau liber-cugetători sau că se aflau acolo pentru că ar fi fost mai legați de Blaga și, în general, de cultură. Ca de obicei, n-a lipsit o voce provocatoare care să ne strice bucuria sărbătorii spunînd *Nu mă interesează venirea Papei în România și ce crede el, eu trăiesc în Kosovo*. Tocmai cînd să le mulțumim gazdelor pentru eforturile lor ieșite din comun ca totul să fie așa cum trebuie și să ne luăm rămas bun de la invitații de peste hotare.

Dar nu provocatorii sînt cei care prezintă adevărat interes în acest context, ci zecile de mii de credincioși aflați la limita de supraviețuire care și-au dat ultimii bani la tren și au dormit în gară ori într-un parc pentru a-l vedea pe Papa. Fiindcă ei sînt cei care au făcut din această vizită menită să-i reunească pe toți creștinii din țară un mare eveniment. Nu scaunele din rîndul întîi de la mesă ori cele de la liturghia din Piața Unirii, ocupate de d-l Constantinescu și de d-l Babiuc și de d-l Degeratu, pentru care cuvintele *Fericiti făcătorii de pace* ar fi putut constitui o insultă. Faptul că politicienii s-au străduit să-și joace rolul cu duplicitatea specifică unor vremuri pe care le credeam apuse nu e de natură să ne bucure, ci să ne pună încă o dată pe gînduri. Poate și pentru că nu avem credința profundă a oamenilor simpli care la mult așteptata întîlnire în numele Domnului i-au ignorat cu desăvîrșire.

O carte de etnoestetica

ÎN ARTICOLUL despre etnoestetica din cunoscutul său dicționar de etnologie, R. Vulcănescu menționa doar trei nume de specialiști care s-au remarcat în domeniul etnoesteticii românești: Delavrancea, Al. Dima și Gr. Smeu. Într-o listă care este ceva mai lungă trebuie să figureze Petru Ursache, profesor de estetica la Universitatea din Iași, care este autorul unui demers consecvent și de durată, marcat de lucrări ca *Poetica folclorică* (1976), *Prolegomene la o estetica a folclorului* (1980), *Eseuri etnologice* (1986) și cu deosebire de *Etnoestetica* (Institutul European, Iași, 1998, 290). Sunt programatice pentru P.U. reformularea definițiilor culturii tradiționale, detașarea netă de practicile studiilor tematiste, conținutiste, de abordarea cantitativă, descriptivistă, de tehnicismul mărunț, autorul optînd pentru examinarea calitativă și axiologică a creației populare, fiindcă este convins, spre deosebire de teoreticienii utilitarismului creației folclorice, că în spațiul oralității frumosul este evident, că au existat în mediile tradiționale inși înzestrați care și-au performat creațiile

pentru delectarea artistică, că aceștia au avut o conștiință estetică explicită. P.U. refuză termenul *folclor*, preferîndu-i pe acela de *literatură orală*, care inculcă și ideea de calitate. Refuză să ia în studiu totalul de documente, oprindu-se la creația majoră, la capodopere. Găsește că, în aprecierea creației tradiționale, sunt neadecvați termeni ca *primitivitate*, *forme rudimentare de gîndire*, și propune alte criterii de valorizare. G. Calinescu scria că "foarte mulți folcloriști n-au nici o competență în materie literară"; P.U. le reproșează - subtextual - neabordarea creației orale de pe pozițiile etnoesteticii, care cere o bună cunoaștere a esteticii savante. Dacă în *Poetica folclorului* aplica teoria artei la literatura orală iar în *Prolegomene...* a schițat o teorie a valorilor și a frumosului, în *Etnoestetica* încearcă apropierea problematicii esteticii folclorului "de modelul unei discipline de-sine-stătătoare".

Secțiunile cărții tratează despre cadre axiologice, capodopera folclorică, categorii ale etnoesteticii, poetica folclorică, forme ale imaginarului și creație și consum. Ne referim aici, sumar,

doar la două compartimente ale cărții. *Miorița*, scrie P.U., trebuie examinată nu de pe pozițiile direcției etnografice, nu insistîndu-se asupra credințelor superstițioase (obiceiuri la înmormîntare), ci ca *text*, analizat cu tehnicile retoricii savante; de asemenea, nici ca *baladă*, ci ca *poemă*, pentru că în cazul ei a avut loc o "imposibilă îmbinare de genuri" (M. Sadoveanu). Celebra cîntare realizează "o viziune epopeică și destinală asupra existenței" și reprezintă o "metafizică a morții", comportamentul protagonistului raportîndu-se la un "comportament mitic" iar sacrificiul său are semnificația unei "reconstrucții în spirit". Remarcabile considerații face P.U. despre tragic, așa cum se relevă, între altele, în *Mășterul Manole*. O abordare nouă aduce cartea în capitolul *Categorii ale etnoesteticii*, în care sunt examinate: frumosul, sublimul, sărbătoreșcul, tragicul, comicul și absurdul. În definirea frumosului nu-și cantonează examenul la perfecțiunea formală, nu împărtășește opinia lui Lucian Blaga potrivit căruia conceptul de frumos constă în fenomenul nuanțării, ci se oprește la o serie de

sentințe "acceptate ca dogme de colectivitatea întreagă", ele vîdînd însă că "nu există un model general-acceptat al conceptului". Frumosul natural are o importanță secundară pentru artistul anonim, iar portretul uman este prezentat în datele lui anatomice *generale*. În lirica populară pentru definirea frumosului este folosită o serie de substituite. În sfera sublimului intră colindele și sărbătoreșcul (aici ar fi fost de citat studiile despre sărbătoreșc ale lui Vasile Băncilă, adunate postum în cartea *Duhul sărbătorii* și cartea lui Paul P. Drogeanu *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătoreșc*).

În anamblul său, cartea lui Petru Ursache propune o incitantă strategie a receptării literaturii orale.

Iordan Datcu

"Cazul" Eminescu

PENTRU CINE nu ignoră dialectica receptării și dinamica hermeneuticii operei literare, inițiativa revistei "Dilema" de a pune în discuție "cazul Eminescu" nu a fost o surpriză, nici măcar în acele texte juvenil-rebele sau (cum au fost deja, cam în grabă, "catalogate") de-a dreptul "demolatoare". Această atitudine este, mai curând, una *normală*, ea intră în definiția culturii, e unul dintre semnele maturității ei.

Reacțiile, predominant negative, au venit din mai toate părțile, din mai toate unghiurile *câmpului literar*, pe mai toate "vocile", de la cea sentimental - ori agresiv-patriotardă (Gr. Vieru, Leonida Lari, Adrian Paunescu, C.V.Tudor, Dinu Săraru ș.m.a.), cu inflexiuni ceaușistopedeseriste, pesemiste și de extremă dreaptă, la aceea jurnalieră pripită (Paul Everac și nu doar el), în sfârșit, pe vocea care nu-și ascundea ifosele științifice și aerul că dă sfaturi de echilibru interpretativ (G.Munteanu, D. Micu ș.m.a.). Până și în Dulce-Târgul Ieșilor s-au produs replici dure, e adevărat, ca mentalitate, nu chiar foarte deosebite între ele: cea dintâi dintre cele cunoscute nouă - agresiv-vadimistă, nedisimulat xenofobă și antisemită, a doua (surprinzătoare pentru noi!) - concepută în termeni cazoni ("desant", "focuri oarbe în aer", "cruciadă", "campanie", "a se război", "detonat", "caporal", "metereze", "asediator", "comando", "a apăra", "operațiunea «jos Eminescu»" ș.a.) și cu o concluzie cam... *ostășească*: "În loc să fie îndemnați la studiu temeinic, riguros, tinerii filologi *sunt ademeniți în tot felul de comandouri literare* pentru a se compromite" (Cristian Livescu, *Începuturile unui scandal literar: "cazul Eminescu"*, în "Convorbiri literare", mai 1998, p. 21, s.n.). Dincolo de caracterul imprudent-generalizator (deloc spontan, deoarece autorul articolului se bucură că nu s-a "grăbit să comenteze «desantul» polemic în chestiune") al unei asemenea concluzii evident nefondate, nu doar în ce privește dezbateră din "Dilema", ci mai ales dacă ne gândim că "tinerii filologi" demonstrează, de ani de zile, tocmai în materie de *eminescologie* - v. *Colocviul Național Eminescu* ce are loc anual la Iași, unde apare și... revista "Convorbiri literare" -, o seriozitate în același timp exemplară și...civilă, merită să ne întrebăm cine o fi cel/cine or fi cei care îi "ademenesc" pe bieții filologi "imaturi" și îi "conduc" spre asemenea fapte culturale "teroriste"? Poate domnul N. Manolescu, poate domnul Z. Ornea, ori, cine știe?, "insurgentul jongleur" cu cuvintele Șerban Foartă? Îndrăznim, doar cu mare dificultate, să adăugăm: altfel spus - "mafia" liberală în cultură, "sionismul", cu mentalitatea central/vest-europeană "infiltrată" pe la Timișoara? Și încă o întrebare: se lasă oare *ademeniți/momiți*, așa, pur și simplu, "imberbii semnatori refuznici ai «Dilemei»" (cum au fost numiți, cu frățească dragoste literară!), atâta vreme cât ei sunt "desantici", "asediator" (desigur, "antrenați"!), componenți (se înțelege: bine "școliți"!) ai unor "comandouri literare"?

1. DAR SUNT ei, "atentatorii" de la "Dilema", autorii aceluiași "imberbi"? Cinci dintre "santiști" - N. Manolescu, Z. Ornea, Șerban Foartă, Mircea Cărtărescu și Ion B. Lefter - scriitori de primă mărime sau de reală importanță ai epocii contemporane - au trecut binișor de vârsta primului "bărbierit". Ceilalți cinci sunt, cu adevărat, oameni tineri/foarte tineri. E posibil ca tocmai ei să-i fi "ademenit" pe primii cinci într-un "comando literar scandalos"? Ar merita cercetată istoria asta! Intoleranța cu care a fost întâmpinată inițiativa "Dilemei" este un semn deprimant pentru primul deceniu postdecembrist: ea a mers până la încercarea de a-i descalifica profesional (!) și moral pe "atentatori", până la a-i cataloga drept "demolatori" ai culturii naționale, "trădători", "vânzatori de țară" etc. Intoleranța aceasta dovedește, la mulți dintre cei ce o practică, și o bună doză de ignoranță. Dacă am parcurge, chiar în grabă, cei 125 de ani de eminescologie românească, n-am putea ignora un fapt: în mai toate epocile culturii noastre de atunci încoace, autorul lui *Memento mori* a fost considerat, într-o formă sau alta, un "caz" - de la Anghel Demetrescu (1875) și călugărul Grama (1891), până la Constantin Papanace (*Eminescu. Un mare*

Ioan Constantinescu

(Continuare în pag. 12)



Monumentul Eminescu de la Constanța - sculptură de Oscar Han

„...un adevărat «scandal», o adevărată dezbatere nu poate avea loc decât în prezența argumentelor, cu textele în față”.

“Cazul” Eminescu

(Urmare din pag. 11)

precursor al legionarismului românesc, 1951, 1975, 1995), Gh. Buzatu și colaboratorii (*Radiografia dreptei românești*, 1996) sau Radu Theodoru (*România ca o pradă*, 1997). Toate astea - în sensul cel mai negativist și denigrator cu putință, întrucât există și un înțeles în altfel negativ al eminescologiei, cel ilustrat, de pildă, de G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. În fond, criticul de la “Viața românească”, atunci când opina că ne-am putea mulțumi cu o “jumătate” din opera lui Eminescu, sau că publicarea postumelor, “în colecția «Autorilor clasici», ca poezii de Eminescu, nu poate fi justificată”, întrucât paginile nepublicate în timpul vieții, ni-l arată altfel (“patriot-optimist”, autor de “poezii ocazionale”, “uneori trivial”, “humoristic” etc.) și, lucru mai important, deoarece, “în «postume», limba lui Eminescu nu e bună. Nu e nici curată, și nu e nici estetică”, așadar atunci când scria astfel, Ibrăileanu îl privea, de fapt, ca pe un “caz”. Pentru că, nu-i așa?, “postumele” lui sunt altfel (de fapt, nici n-ar fi postume!) decât cele ale lui Vigny și, adăugăm noi, impresia aceasta e accentuată de concluzia interogativă pe care o propune chiar pe prima pagină a studiului său *Postumele lui Eminescu*: “Avem noi dreptul să rostim vreo părere asupra talentului lui, judecând după vreo «postumă»?”.

În ce-l privește pe Lovinescu, se știe că el “osândește” (astfel) “structura cogitativă a «poetului»” (G. Călinescu): “...în ce stă, de pildă, noutatea cugetării lui Eminescu? Care sunt raporturile noi stabilite între idei? Spre ce sistem i s-a îndreptat jocul superior al funcțiilor sale sufletești? Iată filosofia lui:

«A fi? Nebunie și tristă și goală...»”.

Putem să nu fim de acord cu opiniile de mai sus ale lui Ibrăileanu și Lovinescu, mai ales că ele sunt reflexul unor evidente erori de interpretare, nu le putem considera însă, cu toată fermitatea lor, deliberat-negatoare, cu atât mai puțin le putem suspecta de a fi bânuite de demonul demolitiei, cum ar face-o numeroși “eminescologi”/eminescolatri/eminescofagi de astăzi - decizi să rămână paznici de nădejde ai integrității aurei mitice a Poetului. Din păcate, asemenea “apărători” ai eminescianității, aflați de la început pe “baricade” derizorii, pun în aceeași “oală” polemică texte respectabile ca cele ale lui Lovinescu/Ibrăileanu cu acelea semnate de Demetrescu, Macedonski ori Grama - acesta din urmă - un adevărat detractor: “Eminescu n-a fost nice geniu, nice cuprins de lumea ideală, ci un biet versificatoriu, tare de rând, tâmpit pentru lumea aceasta prin natura sa...”; fondul poeziilor sale este “monstruos”, “buruiiană puturoasă”, “adevărat lupanar literar”.

Alături de un asemenea ignobil pasaj, textele din “Dilema”, puse la “stâlpul infamiei” de (pardon!) numeroși rău-famați eminescolatri, ar putea fi considerate (cu o excepție-două) chiar acceptabile, dacă nu (unele) strict necesare. Inițiatorul “atentatului” scria, iată, în *Argumentul* său (*Argument*, “Dilema” p. 6): “Ce a mai rămas astăzi din Eminescu, după ce a fost mortificat și folosit în interesul tuturor, după ce - fapt emblematic, deși uzual peste tot în lume - s-a transformat într-o bancnotă, devenind astfel degetul pe o “rană” veche a culturii și a mentalității noastre. Domnia-sa poate să răsuflă ușurat: nu este cel dintâi care a făcut-o, așa cum nici noi înșine nu suntem. În ce ne privește, de-a lungul anilor din ur-

mă, ne-am referit, de mai multe ori (în presa literară și politică, mai recent - și într-o carte - *Despre exegeza extremei drepte românești*, “Junimea” 1998, cap. 5), la faptul că nici un alt scriitor al nostru n-a fost atât de abuziv folosit ca Eminescu pentru țeluri străine de înțelesul scrierilor lui; “naționalismul de dreapta, ca și cel de stânga, fascistoizii și comunistii, după 1989 - cripto- și neocomunistii, iredențiștii, xenofobii, antisemiții, precum și cei ce s-au autointitulat/se consideră «patrioți adevărați» au părut a găsi în opera eminesciană texte «fondatoare» pentru teoriile lor”.

N-aș fi totuși de acord cu domnul Bădescu în acel punct în care se contrazice, altfel spus - în acela unde “își taie craca de sub picioare”. Pot înțelege că tânărul (să sperăm!), eminescolog e nemulțumit, că chipul lui Eminescu a fost tipărit pe hârtia de... 1000 de lei (așa, ca și acelea ale fraților Grimm, ce-i drept, pe bancnota de 1000 DM). Presupun însă că nemulțumirea sa e totuși mai adâncă și provocată de faptul că poetul “a devenit marfă”. Dacă, prin asta, înțelege opera autorului *Gemenilor*, trebuie să-l dezamăgesc pe publicistul de la “Dilema” și să-i spun că ea a devenit ceea ce este de multă vreme, adică marfă. Domnului Bădescu îi este, poate, cunoscut și un alt amănunt important. Eminescu folosește, foarte timpuriu în plan european (și-l propune, e adevărat, fără ecou în contextul hermeneuticii literare autohtone), conceptul de *operă-marfă*. O face, ca un “teoretician literar”, în *Contrapagină* (cca. 1868) și, ca poet-“poetician”, în *Cum negustorii din Constantinopol* (1874). Iar dacă este așa (și este!), unde ne e “craca” cea de toate zilele? Sau este totuși domnul Bădescu, în ciuda iconoclastiei sale (să sperăm, nu sezoniere), adeptul teoriilor despre “sacralitatea” operei eminesciene?

2. NUMEROASELE reacții potrivnice inițiativei din “Dilema”, dar mai ales “fermitatea” (aș numi-o... de “Cântarea României”) și chiar violența unora dintre ele vor să ne spună că opiniile autorilor “atentatori” au deranjat, au iritat, au scandalizat. Unul dintre “apărătorii” lui Eminescu afirmă chiar: “Cert este că ne aflăm abia la începuturile unui mare scandal literar care promite să împartă, obștea scriitoricească în tabere și ale cărui consecințe se anunță, paradoxal, a fi cu “prăzi” bune, din belșug pentru viața literară” (s.n.). De atunci, de la apariția incriminativului număr din “Dilema”, a trecut un an. “Scandalul” nu s-a produs, un adevărat scandal adică, și cu atât mai puțin unul “mare”. Explicația este cu adevărat paradoxală și ea ar putea fi formulată astfel:

A. Dacă nici măcar o dispută privitoare la Eminescu nu ne poate scoate din acea *forma mentis* în care domină indiferența, pripeala și spiritul necritic, înseamnă că mulți dintre cititorii și comentatorii autorului *Gemenilor* se mai află încă la vârsta minoratului cultural: vehiculează idei primite, produc poncife și ridică statui sfintei comodități;

B. Parafrazându-l pe Eminescu însuși, toate astea ar avea semnificația celui “eminescianizând... la lună”, adică a gloselor pe marginea operei, *împotriva spiritului ei*. Într-un text care îl separă de o întreagă epocă literară, de cea romantică mai ales, poetul se adresa “doamnei Lume” și “domnului Public” și solicita “cartă de legitimațiune sau răvaș de drum (...) pentru de-a cutreiera întinsul d’ neei sau domniei lui imperiu (...)”. Marfa cu care am eu de gând să trec prin imperiul matal e asemenea scrisă... Aș vrea ca să se cumper, dar n-aș vrea să fie vândută... În fine, nu cer carte de trecere, ci mai mult, de petrecere, și

cât se poate mai îndelungată” (s.n.). În urmă cu aproape doi ani, cu un alt prilej, observam că Eminescu gândea singurul raport normal între autor și public/exegeții săi - acela al receptării critice realiste: “Eu vă scriu, v-o spun curat, ca să am de nu dreptul, dar cel puțin pretestul de a pretinde un răspuns și acel răspuns, ce mata o numești critică, nu-l cer decât în același grad în interesul matal, cât și în interesul meu” (*Contrapagină*, *Opere*, VII, Ed. Perpessicius - Creția - Vătmăniuc, p. 318, s.n.). În afara acestei relații de durată autor-public (ea include și posteritatea: “petrecere... cât se poate de îndelungată”) și a spiritului critic ce, în opera poetului, trebuie să aibă reflexe în ambele părți, exegeza operei eminesciene își pierde noima;

C. “Scandalul” nu s-a lăsat, “paradoxal”, cu vreo “pradă”, cu “prăzi bune pentru viața literară”, ci cu o paradă ne-bună (a mentalității comunistoide, a ignoranței în materie eminescologică, a inerției interpretării) în paguba aceleiași vieți literare;

D. În sfârșit, un adevărat “scandal”, o adevărată dezbatere nu poate avea loc decât în prezența argumentelor, cu textele în față.

Impresia noastră este că așa a procedat domnul N. Manolescu, atunci când a scris articolul din “Dilema” intitulat *O întrebare* (p. 6). Am fi tentați să răspundem astfel și frazei îngrijorate (?) a domnului Livescu: “nu știu ce tentații l-ar fi putut convinge pe respectatul N. Manolescu să apară în compania unor foști studenți, înțeleg, cam bicsnici în ale culturii, deveniți peste noapte «copii de suflet» și frondeuri, din (fl)ecari de duzină”.

Ne-ar interesa mai puțin, dacă publicistul de la “Convorbiri literare” ar presupune că “bicsnicii” în discuție sunt chiar studenții profesorului bucu-reștean. Observăm că respectul criticului de la Iași are “picioare” lungi și că memoria sa le are... scurte. Pe prima coloană a articolului său, el scria, cu trimitere la același Nicolae Manolescu, pe care-l tratează de sus și cu o ironie ce nu-și găsește ținta: “Între timp, un critic de bună condiție” (sic!) “a descoperit că are și el acasă, prin arhiva de junețe, pagini dosite antieminesciene, alți câțiva au reacționat ba cu pseudonime, ba cu inițiale, în doi peri, ezitând, notând în fuga unor note (sic!)”/pasagere dacă e bine sau nu e bine să “ne despărțim de Eminescu”. Spuneam că domnul Manolescu pare să fi lucrat cu textele în față, poate chiar cu acel pasaj din *Contrapagină* unde poetul, într-un fel premonitoriu, dă o replică nu doar “asediatorilor” operei sale, ci și “apărătorilor” ei. Eminescu este ironic și provocator, de-a lungul întregii *Precuvântări*, în raport cu “doamna Lume” și “domnul Public”, fără a-i lipsi gândul dublat, la acea vreme baudelairean, al “fraternității” cu cititorul (“mon semblable, mon frère...”): “Signora sau Signore, nu pot și nu voi nega că influința ce exersați asupra mea e mare, ba încă nu vă iau meritul de-a declara în gura mare că o bună și poate cea mai bună parte din sufletul meu e opera matal și că, dacă eu sunt rău, cauza e că mata ești rău sau rea, dacă sunt sceptic, cauza e că mata ești sceptică sau sceptic etc.

Am băgat încă alt rău de seamă la mata. Mata zici că în românește mai tot ce-i scris e rău scris, adică ca și nescris - și ceea ce nu-i scris nu se poate ceti.

Dar cauza ești însăși sau însuși mata.

Reversul: pentru cine nu citește nu se scrie. S-a scris și mata n-ai citit, azi mata nu mai citești, dar golătimea nu mai e nebună să scrie pentru ca mata să nu citești”. Iar spre finalul *Contrapaginii*, poetul - “teoretician literar” conchide: “dacă veți vedea că n-am fond și voi să mă susțin numai cu

creditul personal (ca mulți alții) sau cu *furtul* de prin alții (asemenea ca mulți) - dă-mă mata de gol pe mine, cum *n-ai* dat pe alții și dă-mi prin verdic-tul matală deplină *carte de calicie*" (Ibid., p. 318 și 319, s.n.).

Revenind la "desantiștii" de la "Dilema", merită să ne întrebăm: au voit ei să declare "falimentul" ("carte de calicie") operei poetului? Un răspuns "îngrijorat" - afirmativ, ca cele mai multe dintre replicile autodeclarațiilor "scutieri" ai lui Eminescu, n-ar avea decât o parțială, mai curând, subredă moti-vare.

3. DAR să vedem ce ne spun textele din "Di-
lema". În spiritul eminescian al *Contra-
paginii*, domnul Manolescu pune o întrebare esen-
țială: dacă opera poetului e citită cu adevărat? - și
numește nevoia unei abordări profesioniste a ei, ne-
cesitatea unei "relecturi critice atente". Întrebarea e
cu atât mai îndreptățită cu cât, de la 1868 până
astăzi, nu s-a schimbat nimic esențial, în raportul
autor-public. Vorba poetului: "s-a scris și mata n-ai
citi". "Problema actualității lui Eminescu" pare,
într-adevăr, cum scrie criticul, "compromisă de
faptul că noi am crezut că-l putem considera mereu
la fel, ca și cum anii n-au trecut". Cine știe bine
cum "se predă" (expresiv cuvânt!) autorul *Lucea-
fărului* la liceu și la universitate, e greu să ignore
realul impas al eminescologiei. În sfârșit, concluzia
unei asemenea scurte dezvoltări hermeneutice nu
putea fi decât aceea condițională la care ajunge
domnul Nicolae Manolescu: dacă "dorim să-l re-
găsim" pe Eminescu, "trebuie să avem curajul de a
ne despărți" de el. Și asta, adăugăm noi, nu doar în
sensul sintagmei lui Noica "despărțirea de
Goethe". Se înțelege, un asemenea efort mental și
exegetic nu este, pur și simplu, o *lepădare* de
autorul *Gemenilor*. Nici n-ar fi cu adevărat posibil.
Modul în care o face (poate amuzându-se de citi-
tor?!). Mircea Cărtărescu e dizgrațios și, în fond,
indiscutabil. Faptul că poezia lui Eminescu nu-l
încântă pe domnul Cezar Paul Bădescu, ori că
Răzvan Rădulescu (scriitor) nu este "un fan" al ei
poate fi și o chestiune de gust, în nici un caz însă
nu e în măsură să ne îngrijoreze. Dar afirmația celui
de-al doilea: "poezia lui mă lasă rece. Mai rece
decât poezia predecesorilor săi înșirați în *Epigonii*"
("Dilema", p. 7) - nu este decât o bazaconie. Cât
despre aserțiunea aceluiași referitoare la *mediocri-
tatea* (tuturor?) traducerilor din Eminescu - ea se
dovedește o jenantă (chiar dacă tinerească și deci
ameliorabilă) ignoranță. Și când ne gândim că
"bietul" Giuseppe Ungaretti afirma cu neiertată
"îrresponsabilitate" (avea atunci, vai!, vârsta de 76
de ani!) că lirica eminesciană prefigurează, în unele
privințe, poezia secolului XX!

Un "inițiat" în arcele eminescologiei se vrea a
fi și domnul Cristian Preda, în articolul intitulat cu
modestie *Cultură și cultură politică* ("Dilema", p.
10). Chiar mai "modest" se dovedește publicistul
nostru, atunci când scrie cu aplomb, de la înălțimea
preaputinelor sale politologice: "Eminescu trebuie
contestat și demitizat, dar nu pentru *rudimentele*"
(sic!) "*sale de gândire politică*. Din acest punct de
vedere, el e realmente nul. Nu ai obiect" (s.n.). Dacă
domnii Creția și Vatamaniuc ar fi avut inspirația
să-l consulte pe Cristian Preda la momentul potri-
vit, ar fi putut economisi bani buni din bugetul
Academiei Române: dintr-un condei, tomurile IX-
XIII ar fi dispărut, iar cititorii ar fi parcurs mai
repede (așa ca politologul nostru) "întreaga" operă
eminesciană. În același timp, mă gândesc cu com-
pasiune la respectatul romanist german Klaus
Heitmann (unul dintre cei mai buni cunoscători din
exterior ai culturii române) care l-a luat, cu "naivi-
tate", în serios pe "nulul" Eminescu și i-a consacrat
un foarte substanțial studiu intitulat *Eminescu als*



Eminescu de Oscar Han

politischer Denker (v. *Wechselwirkungen in der
deutschen und rumänischen Geisteswelt am Bei-
spiel Mihai Eminescu*, Stuttgart, 1977, p. 69-101).

În ce mă privește, am o acută senzație de in-
comoditate intelectuală, înghit în sec și regret că nu
l-am cunoscut la timp pe perspicacele politolog
Cristian Preda. N-a fost să fie - și așa se face că
n-am înțeles când trebuia "nulitatea" celor peste
3000 de pagini (format în cvarto) de publicistică
eminesciană și am mai și consumat inutil câteva
săptămâni (vreme în care i-aș fi putut bârbi cu spor
și cu folos pe clasici), pentru a scrie studiul *Die
politische Publizistik Mihai Eminescus*. (Cu spe-
ranța că domnul Preda nu mi-o ia în nume de rău,
fac și cuvenita trimitere bibliografică: textul nostru
a apărut în "Publizistik", I, Konstanz, 1990, p. 80-
95, format în cvarto).

Una dintre cele mai discutate fațete ale operei
eminesciene a fost, și de această dată (mă refer, în
același timp, la "asediatori", ca și la "scutieri"), cea
legată de conceptele de "poet național" și "națio-
nalism". În privința aserțiunii cam abrupte a lui
Răzvan Rădulescu - "Nu cred că Eminescu e poe-
tul nostru național și universal..." - putem să nu ne
facem gânduri prea negre, mai ales că domnia-sa
are dreptul la *opiniune* și la *credință*, ca și pe acela
de a repeta fraza confratelui său din secolul trecut,
cel de la "Vocea Patriotului Național": "Sunt încă
june! Geniu bun al venitorului României, protege-
mă; și eu sunt român!" Scriitorul nostru (R.R. - și el
poate fi sigur că nu va fi constrâns de nimeni să
devină un "fan al lui Eminescu") are, de aseme-
nea, libertatea să-i considere scriitori naționali și
poate chiar universali pe Cichindeal (cel cu "gura
de aur"), pe Prale ("fîrea cea întoarsă") ori pe
Donici ("cui de-nțelepciune"), cu atât mai mult cu
cât ei și alți predecesori ai autorului *Epigonilor*,
spre deosebire de Eminescu, îl lasă... cald.

Depășind registrul acesta mai curând burlesc,
revenim la substanța dezbaterii și remarcăm arti-
colul *Poetul național* care ar fi meritat altă atenție
decât aceea a invectivei plină de ifose... "emines-
cologice". Autorul lui, domnul Z. Ornea, refuză pe
bună dreptate eminescolatria. Iar remarca privi-
toare la rolul mai mult nociv al cărții lui Noica de-
spre Eminescu e la fel de motivată. Oricum, for-
mularea "omul deplin al culturii românești", ce
poartă cu ea un "iz" din limbajele totalitarismelor
pe care le-a slujit filosoful, e nu doar demagogică,
dar și primejdioasă; ea nu poate fi folosită nicide-
cum ca "instrument" eminescologic. Și mai are
domnul Ornea dreptate într-un loc - acolo unde
afirmă că trebuie să clarificăm înțelesul sintagmei
"poet național", mai ales că, adăugăm noi, de la Al.
Dima (1930) și D. Murărașu (1932), până la G.
Călinescu (începutul anilor '60), s-a scris adesea pe
această temă și s-au folosit acești termeni fără prea
multe conotații ideologice de un fel sau de altul.

4. CONTINUAREA acestei propuneri esen-
țiale e însă, la domnul Z. Ornea, oarecum
discutabilă: "Admit alte popoare ca având un poet
național? Și dacă s-ar admite această categorisire,
este necesar cred că ne întrebăm cum de ceilalți

«poet naționali» ai altor popoare au fost, toți, ante-
mergători, revoluționari și progresiști (V. Hugo,
Byron sau Shelley, Goethe sau Schiller, Dante,
Pușkin sau Lermontov, Mickiewicz, Petőfi etc.),
iar Eminescu, totuși, un paseist conservator"
("Dilema", p. 10). Replica noastră se constituie pe
trei nivele și se limitează la patru dintre numele
invocate de domnul Ornea:

A. Da, sunt și alte popoare care admit că au un
"poet național": italienii și germanii, polonezii,
maghiarii, rușii - și nu doar ei. Încă în timpul vieții
sale, Petőfi era considerat ca atare; și Mickiewicz.
Mai mult decât atât, deoarece simpla folosire a sin-
tagmei "poet național" nu poate fi hotărătoare într-o
asemenea discuție, unul dintre scriitorii citați mai
sus îi oferea, încă la sfârșitul secolului al XVIII-lea,
un suport teoretic: Goethe. Într-un eseu din 1795,
Literarischer Sansculottismus, autorul lui *Faust*,
alături, poate pentru prima dată, acești termeni:
"ein Klassischer Nationalautor" (v. *Werke/Opere* în
zece volume, vol. V, Weimar 1961, p. 194, s.n.).
Atunci, dar mai ales în deceniile următoare, con-
ceptul de "Nationaldichter" ("poet național") era
folosit cu o anume insistență;

B. Goethe n-a fost nicidecum un "revoluționar",
chiar dacă el și-a devansat epoca în multe sensuri.
Ca adversar decis al Revoluției Franceze, marele
scriitor a putut fi/a și fost socotit un... "reacționar".
Faptul nu l-a împiedicat să se afle, împreună cu
Ludwig Tieck, de departe, în "avangarda" epocii
sale, între altele, prin înțelegerea efectelor negative
ale revoluției din 1789, efecte concretizate în plan
social-politic, în cursul veacului XX, odată cu
instaurarea totalitarismelor de stânga și de dreapta.
Goethe atrage atenția asupra unor astfel de pericole
în farsa *Generalul Gărzii Civice* (1793), în *Fiica
naturală*, 1804) și în alte texte.

C. Eminescu nu a fost, pur și simplu, "un pa-
seist conservator", s-a dezis chiar de sistemul de
gândire axat doar pe valorile trecutului (v. *Studii
asupra situației*, între altele, un pasaj din *Opere*,
vol. IX, p. 22): el a crezut în progres, a scris despre
el în mai multe articole, l-a definit nu doar ca pe o
treaptă și continuă revoluție a muncii fizice și in-
telektuale, dar, într-un text publicat în "Timpul", se
arăta entuziasmat de formele lui de manifestare în
domeniul științelor și al aplicabilității lor (v. *Opere*,
ed. cit., vol. XI, p. 407). Pentru mulți dintre cititorii
și comentatorii scrierilor poetului - cunoscători "pe
sărite" ai operei publicistice sau ai poeziilor și pro-
zelor sale politice -, sintagma "poet național" își
capătă "adevăratul" ei înțeles în acele texte în care
ideea națională devine, nu doar o singură dată,
exces naționalist. Dar nu acest exces hotărăște sub-
stanța creației sale literare și publicistice, oricâte
răbufniri naționaliste (de care Eminescu era con-
știent) ar putea fi aici invocate. Tonul dominant
este dat, până la urmă, de ceea ce el însuși numea
"cosmopolitism egalitar". În *Geniu pustiu*, știm
bine, i se atribuie lui Toma Nour acest gând: "aș
vrea ca omenirea să fie ca prisma (...). O prismă cu
mii de culori (...). Națiunile nu sunt decât nuanțele
prismatice ale Omenirii (...). Faceți ca toate aceste
culori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal
de favorizate de Lumina ce le formează și fără de
care ele ar fi pierdute în nimicul neexistenței, căci
în întunericul nedreptății și al barbariei toate
națiunile își sunt egale în abrutizare, în îndobito-
cire, în fanatism..." (*Opere*, vol. VII, p. 180).

Replicile "apărătorilor" lui Eminescu au fost, și
la acest capitol, cam uniforme/uniformizate adică
de aceeași "inlemnită" mentalitate, de aceleași se-
chele ale unei culturi de comandă - tradițională sau
ideologică -, deși printre contestatarii contestata-
rilor s-au aflat/se află vechi naționaliști ceaușiști,

(Continuare în pag. 14)

"Cazul" Eminescu

(Urmare din pag. 13)

toi" naționaliști iliescieni sau oameni de bună edincă - și critici - care însă par a nu se simți prea ușor în spațiul acestei dezbateri ce se cuvine să fie profesional-eminescologică. Nu mă voi referi însă la replicile violente ori sfiorătoare-patriotarde C.V. Tudor, A. Păunescu), nici la cele complete de substanță, pline însă de revoltă liricoidă au de "patriotism" de serviciu, suficient de ieftin pentru a nu-l putea "cumpăra", comise în presă ori la televiziune (Leonida Lari, Gr. Vieru, D. Săraru, Lazvan Teodorescu ș.m.a.), după cum nici la replicile "savante" a la Dumitru Micu.

5. ÎN ACEST LOC, e preferabil să fie invocată una dintre acele opinii (chiar dacă ecumpănite) care comportă o discuție și cărora nu li se poate contesta sinceritatea hermeneutică. Într-un articol citat și mai sus, domnul Cristian Livescu firma că "înainte de a fi judecat, anatemizat și minimalizat, naționalismul lui Eminescu trebuie analizat cu seriozitate, "fixându-i-se bine originile și cauzele" ("Convorbiri literare", mai '98, coloana 1 patra). Fără a comenta ce semnificație are, în acest caz, "anatemizarea" și "minimalizarea" (!), adăugăm doar că de la Al. Dima și, mai ales, de la D. Murărașu (*Naționalismul lui Eminescu*, 1932), până la G. Calinescu, Klaus Heitmann ș.a., au fost publicate, pe această temă, peste patru sute de pagini de calitate în care "naționalismul" poetului este "analizat cu seriozitate". Am încercat s-o facem și noi, pe parcursul studiului pomenit mai sus, în capitolul II, *Förderung des nationalen Bewußtseins* (*Asumarea conștiinței naționale*). Desigur, chestiunea rămâne deschisă, mai ales că ea a fost tabuizată în deceniile comuniste.

Domnul Livescu propune și o nouă *pistă* de abordare a "naționalismului" eminescian. "În această privință", scrie el, "sunt încă multe lucruri pe care nu le știm sau care plutesc în incertitudini, privitor cu deosebire la studiile vieneze ale poetului: de ce, de pildă, capitala fostului imperiu, în loc să-l atragă spre modelul central-european, *crepuscular* și cu o *evoluată filosofie cosmopolită*, al eșecului existențial (mergând până la viziunea «neagră» a procesului și «morții» Europei), dimpotrivă, l-a făcut pe poet să treacă în «tabăra» opusă (și estetic vorbind) a utopiei naționale și a radicalismului de tip occidental" (s.n.). Nu ne putem opri îndelung la ideile (în bună parte *primitiv*) din acest pasaj. Grupăm totuși succint replicile noastre în două categorii:

I. a. Eminescu se situase deja, înainte de a ajunge la Viena, în orizontul crepuscular (descendent) postromantic pe care-l putem numi acum "al lui Rimbaud, Nietzsche, Dostoievski, van Gogh și al autorului *Panoramei deșertăciunilor*". La acea dată, erau deja gândite și fixate, în prime variante sau în bruioane, și *Melancolie* și *Memento mori*: aici se va constitui, în anii 1870-1872, și *viziunea morții Europei*;

b. Tot înainte de epoca studenției, poetul își găsisse, în *Geniu pustiu*, formula *cosmopolitismului* său și, cu toate *mâniile naționaliste* ("pasiunea politică", spune el) din multe articole de jurnal, nu renunță (nici măcar în "chestiunea evreiască") la ea. Iată deci cum se confirmă, și din acest punct de vedere, remarcă esențială a lui Alain Guillerrou din *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*:

„...ne permitem să mai adăugăm că nici un naționalism nu e justificabil, în măsura în care el discriminează, abandonează toleranța, se distanțează de sau chiar refuză alte nații.“

"Cultura pe care Eminescu o va căuta la Viena sau la Berlin va îmbogăți desigur inspirația sa. Dar acest aport filozofic sau literar nu va afecta într-o manieră esențială viziunea asupra lumii, statornicită bine în conturul ei mare" (p. 72).

II. a. Până în 1869/1870, în materie de *Weltanschauung* și chiar de structură lirică (*Ondina* și mai ales *glosele ei marginale*, *Mureșanu*, *Povestea*, schițele la *Melancolie*, *Memento mori* ș.a. se aflau între manuscrise), Eminescu era, în esență, un autor format și el nu se mai afla, în multe privințe (nici, de pildă, în aceea a cromatismului liric: a se vedea cartea noastră *Mihai Eminescu - nationale Werte internationale Geltung*, München 1992, p. 67-100) pe "baricadele" (deja atunci) derizorii ale "romantismului întârziat". Nu mai era deci nevoie ca poetul să plece la Viena, pentru a fi, *acolo*, determinat (de cine/ce, în virtutea cărei "logici" creatoare) să treacă în "«tabăra» opusă"...;

b. Cât privește cosmopolitismul vienez, el nu era, în mod cert, mai accentuat decât cel parizian și chiar nici decât cel berlinez, deși nuanțele sale "prismatice" erau determinate (altfel decât în cazul Franței și Germaniei) de conglomeratul de etnii al imperiului austro-ungar. Totodată, trebuie spus că "utopia națională", "mitul naționalist" erau cultivate la Viena, ca și la Berlin, cu o temeinicie care s-a manifestat pe durată și a dus, în secolul XX, la tendințele extremiste cunoscute: Hitler (austriac de origine) - în perioada interbelică - și Jorg Haider (șeful celui mai de prea-dreapta partid legal din Austria de astăzi) sunt "ilustri" reprezentanți ai acelui *mit naționalist*. La fel de riscantă este și opinia despre "trecerea" lui Eminescu în "«tabăra» radicalismului occidental". La acea vreme, în Europa de Vest, "radicalismul" se manifesta, ici și colo, mai ales teoretic, spre deosebire de radicalismul oriental (rus cu deosebire). Decenii mai târziu, el se profilează, la dreapta și la stânga, cu urmările lui catastrofale în istoria și "geografia" continentului. Dincolo însă de aceste scurte precizări (ce nu pot, desigur, să descrie fenomenul), a-l situa pe Eminescu în contextul "radicalismului occidental" nu este doar o eroare de perspectivă. Ce texte ar putea "scuza" o asemenea aiuritoare inseriere? "Comedia" este, ca să ne exprimăm așa (iar pentru un "eminescolog" care mai dă și sfaturi ea se dovedește, până la urmă, cam... necomică și se transformă în farsă!), așadar, comedia este că Eminescu, fiind mereu în căutarea unui echilibru al interpretării faptului istoric și socio-politic, refuză ferm radicalismul epocii sale, ca și ceea ce el numește "reacționarism". În *Studii asupra situației* scrie despre "ideile radicale" care sunt "extreme", ca și cele "reacționare" (v. *Opere*, ed. cit., vol. XI, p. 22). Iar în *Icoane vechi și icoane nouă*, un alt text fundamental al publicisticii politice eminesciene, găsim această autosituare indirectă a gânditorului politic în contextul confruntării de idei a epocii: "Socialistul Bebel, în foaia sa "Volksstaat", anul 1873, spune următorul lucru: «Sau există Dumnezeu, ș-atunci suntem trași pe sfoară, sau nu există, ș-atunci putem face ce-om pofti». Tot astfel sunt toate frazele radicalismului. Oricum le-ai întoarce, cuprinsul lor nu s-adaogă, pentru că nu-l au: ba adesea contrariul lor cuprinde mai mult adevăr decât ele înșile" (*Opere*, vol. X., p. 30, s.n.). Citind asemenea texte, nu putem decât să regretăm că "bietul" Eminescu n-a știut că trecuse deja în "tabăra radicalismului de tip occidental" și poate nici că Bebel o fi fost vreun politician socialist... centrafrican ori panamez. Acolo, în perimetrul radicalismului teoretic și acționist, își găsesc locul, din păcate, în deceniile III, IV ale veacului nostru, dintre scriitori și filosofi, A.C. Cuza și Octavian Goga, Nichifor Crainic și Nae Ionescu, Constantin Noica și, pentru o scurtă vreme, Cioran și Mircea

Eliade. Cât despre afirmația domnului Livescu - aceasta: "Pentru (...) Eliade și Cioran s-au găsit apărători onști care să le explice atitudinea (G. Liiceanu, I.P. Culianu), în schimb Eminescu a fost lăsat în seama unor inși care scot limba la el cu dispreț, de parcă ar fi comis cine știe ce crimă, cu naționalismul său istoricește justificat..." - ce să mai spunem?:

1. Mai întâi, ea contrazice (e adevărat, nu prea tare, dar cam... profund) aserțiunea imediat următoare a cronicarului convorbirist, gândită ca o "lecție": "Numai că, pentru a-l «apăra» pe Eminescu, e necesar un studiu serios și pasionat, fără prejudecăți...";

2. "Explicația" în ce-i privește pe Eliade și Cioran a fost, fără îndoială onestă, dar ea e încă departe de a fi satisfăcătoare și total lipsită de prejudecăți. E greu de înțeles de ce ar mai trebui să avem "trac" în fața publicisticii de extremă dreaptă a celor doi scriitori.

3. Eminescu nu a fost nicidecum lăsat la "toana" exegetică a nu știu căror inși, de vreme ce, în ultimii peste 60 de ani, opera sa publicistică a fost analizată de mai mulți istorici literari cunoscuți, între ei și G. Calinescu;

4. Se pare că domnul Livescu îl pune și pe binecunoscutul exeget al culturii și literaturii noastre interbelice (și nu numai) Z. Ornea în "oala" *inșilor* ce-l "mămuțăresc" pe Eminescu și "scot limba la el", întrucât domnia-sa e *singurul*, dintre cei zece "desanțiști" care semnează un articol pe tema naționalismului poetului! Nu i-o fi fost destul cronicarului convorbirist (după cum am văzut, atât de cunosător în ale eminescologiei!) "dulcea" caracterizare...calomnioasă prin care-l gratulează pe reputatul istoric literar: "Z. Ornea, presupusul «caporal» al operațiunii «jos Eminescu»"?;

5. În sfârșit, ne permitem să mai adăugăm că *nici un naționalism nu e justificabil*, în măsura în care el discriminează, abandonează toleranța, se distanțează de sau chiar refuză alte nații. El este cu atât mai puțin acceptabil, atunci când propagă, așa cum au făcut național-socialismul german și național-comunismul, antisemitismul, xenofobia etc. Autorul *Doinei* și al multor articole pătimașe, chiar mânioase împotriva rușilor, uneori a evreilor și a altor etnii (el însuși recunoaște faptul, cum am văzut, și îl "motivează" prin "pasiunea plitică") nu ajunge însă niciodată cu adevărat la ura rasială sau la ceea ce numea Mircea Eliade "antisemitismul și naționalismul său feroce". Într-un articol publicat în "Timpul", din 17.12.1881, Eminescu se adresa ziarului israelit "Apărătorul": "dacă a(ți) luat act de repetata noastră declarație că nu urâm pe evrei, desigur de adevăr a(ți) luat act...", iar într-un alt text excludea, ba dimpotrivă - accepta "aspirația lor"(...) "în patria adoptivă" de a ajunge la "portofolii ministeriale" (*Opere*, vol. XII, p. 443-444). În scrierile poetului și jurnalistului sunt de găsit numeroase pasaje asemănătoare cu cele tocmai citate: Eminescu a fost însă, de la început, și a rămas până la capăt, în orizontul *cosmopolitismului* său, un *Weltbürger*, în accepția goetheană a termenului. Și totuși: cum să fie "naționalismul lui" (atâta cât a fost, după unii, mai mult, după alții, mai puțin semnificativ, dăunător etc., n.n.) "istoricește justificat"? așa cum scrie Cristian Livescu? Oare pentru că autorul *Gemenilor* este cel mai mare poet român? Sau, și mai simplu: pentru că e... român? Iar dacă mai îngrămădim naționalismul eminescian în "sertarul" imaginar/imaginat al "radicalismului de tip occidental", lucrurile se complică... neeminescologic. Ar mai fi aici ceva de adăugat. Cum *sce-narita* este o boală națională, în acest secol, de pe vremea lui "vin americanii!" și chiar mai înainte, ca și din timpul lui "vin rușii!" (doar ei au venit!), ori din acela al lui "vin ungurii!" (iată, ei n-au

venit!) etc., de ce n-am imagina acum un adevărat complot antieminescian pus la cale de "caporali" sau, pur și simplu, de "soldați" ("mercenari"!) neinstruiți? Domnul Livescu o face fără nici un fel de jenă hermeneutică, dar cu (măcar) satisfacția că nu e singur - se află în compania neplicticoasă a lui Grigore Vieru, Leonida Lari și (pardon!) a lui Adrian Păunescu "pentru a-l «apăra» pe Eminescu, e necesar un studiu serios și pasionat, fără *prejudiciu* «orientate» din penumbră", într-un "joc perfid și murdar"(...), "în această denigrare «cu ochii închiși» a lui Eminescu"; "În loc să fie îndemnați la studiu temeinic, riguros, tinerii filologi sunt ademiniți în tot felul de comando-uri literare pentru a se compromite!" Nimic mai simplu - și iată cum mai toate problemele eminescologiei "se rezolvă"! Mai ales că -, așa cum cronicarul convorbirist își intitulează, cu mult simț tactic, "capitolele" demersului său "eminescologic": "Pe când pașnicii" (o fi vrut să spună "paznicii"?) "istoriei literare atîpi-seră...", "Obiectivul nr. 1" (fiind, n.n.): "detonarea mitului", "La reducta naționalismului, «caporalul» se divulgă" - totul pare să fi fost un foc de paie. Chiar dacă n-a fost așa (și n-a fost!), ne întrebăm totuși: de ce era nevoie ca "îmberbii" desanțiști să mai deschidă ochii, dacă ei vedeau prin pleoapele închise, la lumina "țrăsoarelor" lansate, cu voioșie "complotistă", de "caporalul" Z. Ornea? Lăsând însă amuzamentul la o parte, ne îngăduim să-i amintim domnului Livescu un fapt bine cunoscut: patru dintre "asediatorii" *redutei Eminescu* sunt totuși "paznici" *pașnici* ai istoriei literare - și încă dintre cei mai de încredere: Nicolae Manolescu, Z. Ornea, Șerban Foartă, I. Bogdan Lefter.

6. REVENIND, pe scurt, la înțelesul "naționalismului" autorului *Gemenilor*, se cuvine să nu neglijăm propunerea pe care domnul Livescu o face eminescologiei. Preocupat de structura acelei *forma mentis* specifică spațiului central-european (preocupare foarte la modă acum), criticul își pune întrebări parțial legitime: "Ce a rămas vienez și mitteleuropean în pulsația creatoare a lui Eminescu?" Răspunsul n-ar trebui să fie ecranat de cine știe ce "umbre" extrem orientale: spațiul cultural românesc se situează, și nu doar strict geografic, *tocmai* în mijlocul continentului. "Nu cumva", continuă interogativ cronicarul convorbirist, "«naționalistul» ascunde un «dublu», un *Eminescu profund*, cu o utopie care se întâlnește cu aceea a vienezilor de după Freud (acesta doar cu cinci ani mai mic decât poetul nostru) și *Rilke*?" Iar apoi, un pasaj mai jos, într-un fel nu lipsit de surprize, domnia-sa adaugă: "Dacă ne vom apleca mai atent asupra articolelor publicate în «Federațiunea» vom găsi idei care l-ar fi putut conduce și spre un alt model politic".

Mărturisim, de la început, că nu-l înțelegem, dar deloc, pe domnul Livescu. N-are, desigur, vreo importanță faptul că Sigmund Freud (1856-1939) nu e "doar cu *cinci ani* mai mic" (sic!) decât Eminescu, ci cu șase, dar el moare la... exact 50 de ani după poetul român, iar Rilke (1875-1926), la aproape 40 de ani! S-ar putea ca nedumerirea noastră să fie semnul propriei îngustimi istoric-literare: nu pricepem, pur și simplu, cum Eminescu a fost fericitul posesor al unei "utopii care se întâlnește cu cea a vienezilor de după Freud și Rilke"? Căci "după Rilke și Freud" înseamnă grosso modo a doua jumătate și sfârșitul deceniilor al III-lea și al IV-lea din secolul XX, iar noi știam că Rilke debutează abia în 1896 (cele mai importante cicluri de poezii apar după primul război mondial) și Freud devine cunoscut abia în urma apariției studiului său *Traumdeutung*, în anul 1900. Cu astfel de afirmații, domnul Livescu are trei șanse: 1. riscă să "revoluționeze" eminescologia și implicit istoria culturii

europene: 2. să "demonstreze" că Eminescu este, și în materie de "utopie națională", un... *protocronic*; 3. sau să se mulțumească, deocamdată, că a produs niște bazaconii.

Cât privește propunerea cronicarului convorbirist privitoare la "articolele publicate" de Eminescu în «Federațiunea» și de data aceasta lucrurile stau *altfel*. Mai întâi, pentru ca cititorul să nu creadă cumva că este vorba despre câteva zeci de texte, e necesar să precizăm: poetului de 20 de ani i-au apărut, în publicația pestană, doar 3 (trei: ceea ce reprezintă, la scara întregii opere publicistice, cu mult sub 1%). Iată-le: *Să facem un congres*, nr. 33, *În unire e țaria*, nr. 34 și *Ecuilibrul*, nr. 38, toate din 1870). În cel dintâi, vorbește deja despre "națiunea românească" (*Opere*, ed. cit., vol. IX, p. 90); cel de-al doilea conține unul dintre leit-motivurile centrale ale creației jurnalistice, formulat în cunoscutul stil eminescian "fără îndurare": "Românii au nenorocirea de a nu avea încredere în puterile lor proprii; noi nu ne-am convins încă cum că: puterea și mântuirea noastră în noi este" (Ibid., p. 92); În sfârșit, în cel de-al treilea (în care solicită autonomia Transilvaniei), intitulat *Ecuilibrul* (comentat și de noi, în studiul pomenit mai sus) - articol polemic - pe alocuri, violent, la adresa maghiarilor - ajunge la una dintre ideile dominante ale publicisticii sale, exprimată aici în termeni asemănători cu cei din *Geniu pustiu*: "Toate națiunile trebuie aduse la valoarea lor proprie (...). Toate popoarele sunt setoase de viață proprie, și numai din egala îndreptățire a tuturor se va naște ecuilibrul" (Ibid., p. 97). Încă aici, Eminescu își găsea un... echilibru pe care îl păstrează și îl consolidează, cu toate "derapările" polemice pătimate (și cele extreme din variantele *Doinei*), până în ultimii ani de la "Timpul". Se poate spune că "naționalistul" ascunde un *dublu*, un "Eminescu profund" (G. Călinescu scria despre "admirabila lui operă pamphletară", *Istoria...*, 1982, p. 445), dar numai în sensul în care "dublul" e tocmai "cosmopolitul" care a fost, așa cum am mai spus-o. La atâtea izbânzi "eminescologice" ale domnului Livescu, se cuvine și o "tușă" vioaie de antieuropeism, adică, de fapt, de... antieminescianism. E aproape incredibil că în textul unui critic, aflat la vârsta de mijloc - și cu o experiență suficientă în cușca "deschisă" spre toate punctele cardinale a comunismului -, poate fi găsit (în anul 1998!) un asemenea pasaj. Dar iată că el se găsește: "Nu cumva perpetuăm în stare de aproximație exegetică asupra" (sic!) "evoluției ideilor socio-politice ale poetului, spre a-l putea *denigra*, *desființa*, *neantiza mai ușor*, de pe pozițiile la modă ale «casei comune europene»?" (s.n.). Profesionalism sadea, și încă în toate sensurile, s-ar putea spune în replică. De aceea, nu ne mai întrebăm dacă *asa* se mai face încă, "pe ici pe colo...", critică, istorie literară și eminescologie *la fosta* revistă a lui Maioreșcu - mai ales că noi am citat mai sus (vai! atât de des!) dintr-un text publicat la rubrica permanentă (!) susținută de domnul Cristian Livescu în "Convorbiri literare", noua serie, *rubrică centrală* în revistă, intitulată cumva "nostalgic" (?) (întrucât ea trimite la *O cercetare critică...*, *Poeți și critici* și chiar la *Criticilor mei*!) "critica criticii". Ne consolăm totuși cu un alt pasaj al articolului cronicarului convorbirist (*Începuturile unui scandal literar: "cazul Eminescu"*): "Eminescu trebuie analizat cu seriozitate" (...serios spus!), pentru că "e ușor a-ți da cu candoare părerea, ingenuu, în necunoștință de cauză, dar e mai greu să străbați" (sic!) "biblioteci, arhive, mărturii". Și sperăm că el (pasajul) este și subtil-autobiografic. Ar fi și... "convorbirist". Altfel cum ar rămâne cu "studenții cam bicisnici în ale culturii"? Dar cu cei care nu mai sunt (de mult) studenți, dar tot... "gingași" se dovedesc a fi la același capitol? Am insistat, poate

mai mult decât a fost necesar, asupra articolului comentat anterior: am făcut-o însă întrucât el este "tipic" pentru reacțiile "spontan"-îndelung-gândite de acest fel, pentru alura de campanie ("realist-socialistă"?) pe care o iau, cu toate ideile primite și ingredientele necesare (inclusiv cele ideologice) *la bord*. Un articol ca acesta este reprezentativ și din punct de vedere "structural" și stilistic: începe tare și sfârșește în forță, îmbină "demascarea", de tipul, «caporalul» se divulgă", cu sfaturile profesionale de istorie literară, catalogarea minimalizatoare, dacă nu invectiva, cu aluzia la propria atotștiință, tonul ponderat cu cel dojenitor (ori "profetic"-rău-prevestitor) sau cu limbajul cazon.

7. ÎNSEMNĂRILE de față ne-au fost însă re-zitate de cele două emisiuni de televiziune (de la TVR 2) pe tema *Eminescu* (din zilele de 17 și 24 ianuarie '99) moderate de domnul Cătălin Țirlea. La cea dintâi au fost invitați "asediatorii" (nu toți), la cealaltă, "scutierii" poetului, nici ei în formație completă: s-a simțit lipsa regretabilă a tandemului telegenic/teleeminescologic Dinu Săraru/ Răzvan Teodorescu.

Impresia (destul de incomodă) că moderatorul (altfel, cunoscut prin dezinvoltura sa cam... lipsită de suplete) s-a dovedit totalmente excedat de tema și de dificultățile discuției n-a fost atenuată, pentru cei cât de cât avizați, nici de structura *bine gândită* a emisiunilor. Mai întâi, au fost chemați "în scenă" iconoclaștii, apoi - eminescodulii, așa încât "concluzia", pregătită gospodărește din timp, să poată fi trasă "fără probleme". În timpul primei părți a "dezbaterii", Cătălin Țirlea s-a arătat mai ales în postura de spectator. A suferit, poate, în taină (e greu de știut!), de starea de strâmtorare în care se afla și se... bălbăia (bietul domn) Cezar Paul Bădescu, probabil nu și de deruta căltoasă a "politologului" Cristian Preda și, mai ales, a lăsat o telespectatoare "revoltată" ("profesoară de română", s-a înțeles, gest de "politețe" față de invitatul său și de "curtenire" față de persoana de la telefon!) a lăsat-o deci să-l probezească de mai multe ori, pe domnul Bădescu, folosind, cu o satisfacție evidentă (nu chiar feminin-elegantă), formula "domnule critic fără nume". Așadar, "desanțiștii" din ograda eminescologiei se află nu doar în pericolul profetizat cu vigilență de Cristian Livescu - "biografiile literare ale tinerilor semnatari vor fi marcate, pe viitor, în această denigrare «cu ochii închiși» ai" (sic!) "lui Eminescu" -, ci și în acela de a-și pierde numele! Încolo, moderatorul părea suficient de crispat, pentru a nu ghici cât de ultragiât este de toată povestea simțul său pentru... "specificul național".

În partea a doua a emisiunii, domnul Cătălin Țirlea s-a simțit în largul lui: îi avea *alături* pe doi-trei dintre "scutierii" lui Eminescu, unul (Răzvan Voncu) fiind chiar deja experimentat ca și contestatar al contestatarilor în materie de *literatură română postbelică*. Cei doi tineri critici invitați - domniile Enache și Voncu - s-au arătat bine dotați, mai ales la capitolul *idei primite* și mentalități "îmbrăcate" de-a gata și, nu în mai mică măsură, bucu-roși să lucreze în stilul *ori/ori, alb/negru, nimeni/toți*. Faptul acesta din urmă a trecut în prim planul discuției o dată cu afirmația "definitivă" a lui Răzvan Voncu pusă pe masa dezbaterii cu aerul că *asa* se face o breșă în eminescologie și se oferă o nouă pistă în cercetarea operei poetului: *nimeni nu s-a gândit la contemporanii europeni ai lui Eminescu* - și i-a citat pe Baudelaire sau Verlaine și Rimbaud. Față de o asemenea mult prea juvenil de grăbită aserțiune, era de așteptat ca domnul Țirlea, se presupune - un inițiat într-o temă atât de importantă

(Continuare în pag. 16)

"Cazul" Eminescu

(Urmare din pag. 15)

căreia i-a consacrat trei emisiuni în serie pe un post central de televiziune, să reacționeze și să restabilească adevărul istoric-literar. N-a făcut-o. Oare din solidaritate cu noul "eminescolog", din ignorarea superioară a chestiunii, sau întrucât a voit să-i recompenseze pe "scutierii" bine motivați ai lui Eminescu pentru "curajul" lor? S-ar putea să existe și o altă explicație: domnul Țirlea a voit astfel să ne ofere o "probă" a modului în care intenționează să cultive "spiritul critic" și "specificul național" la noua serie a "Contemporanului"! Telespectatorii obișnuiți au avut însă așa prilejul să deplângă "biata" stare a eminescologiei care, în "orbirea" ei, n-a putut vedea, de-atâtea decenii (!), ceea ce domnul Voncu a remarcat dintr-o ochire. În consecință, trebuie să spunem lucrurilor pe nume. Formulată succint, replica noastră ar suna astfel: Răzvan Voncu (și alții ca el) forțează (fără grație) uși de mulțor deschise și o fac - în cel mai bun caz - dintr-o necunoaștere (în parte explicabilă) a faptelor eminescologice.

8. ÎNCERCAREA de situare comparativă a operei eminesciene în contextul literaturii europene a celei de a doua jumătăți a veacului trecut începe, propriu-zis, o dată cu Iorga (1929), I.M.Rașcu (1930) - (ce-i drept, ezitant) - D. Caracostea (1938) și continuă, ascendent, până la G. Călinescu (1964), Ion Negoitescu (1968), Edgar Papu (1971 și 1977), E. Todoran (1978), Ioana Em. Petrescu (1980) ș.a. Se fac trimiteri, paralelisme la/cu Vigny, Gautier, Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Conrad Ferdinand Meyer, Rilke, o dată cu Papu, se încearcă și o anume concretizare a enunțurilor de acest fel. În ce ne privește, am încercat, încă în urmă cu trei decenii, analize mai mult sau mai puțin amănunțite ale diverselor "nivele" ale operei - nivele pe care le presupune situarea scrierilor poetului în...propria sa epocă. Cu permisiunea "contestatarilor", ca și cu aceea a "apărătorilor" recent ai autorului *Gemenilor*, aș reproduce aici un scurt pasaj dintr-un studiu apărut în presa literară, la începutul anilor '70, *Conceptul de poezie modernă la Eminescu*, ("Cronica", 40/1970, 3 și 23/1971; el a fost adăugit și republicat, ca prim capitol, *Modernitatea conceptului de poezie*, în cartea noastră *Moștenirea modernilor*, Iași, Junimea, 1975, p. 12-34): "Printr-un automatism al istoriei literare, Eminescu este exclus din contextul literaturii europene de după 1850. În realitate, prin ideile sale literare, ca și prin opera propriu-zisă, el aparține generației poetice post-baudelaireene, generație care a restructurat conceptul de poezie și poezia însăși. Astfel, unul dintre marii poeți ai lumii (...) ar înceta să mai fie o excepție" (p. 12). Încheiam acel text cu o frază care suna astfel: "Poetul român participă, împreună cu Novalis, Poe, Baudelaire, Lautréamont și Rimbaud, la un fundamental proces de «metamorfază» a poeziei în căutarea limbajului ei propriu și a naturii sale specifice, metamorfază ce nu se poate produce fără o ruptură cu romantismul" (p. 34). Am reluat atunci propunerea noastră hermeneutică într-un studiu despre *Luceafărul*: "Romanische Forschungen", 84, 1-2, Heidelberg 1972. Ar fi însă plictisitor și, cu certitudine, lipsit de necesitate să enumăr, în continuare, titlurile celor peste 40 de articole pe această temă publicate în reviste din

țară sau din străinătate. Aș menționa totuși unul dintre cele câteva apărute în "România literară" (nr. 2, 1980 - *Eminescu - Rimbaud: elemente ale stilului poetic* -, și un altul: «*Melancolie*» - o analiză structurală (*Caietele Mihai Eminescu*, VI, 1985, p. 175-185). Procedăm astfel, mai ales că unele dintre articolele necitate anterior și-au găsit locul, revăzute și amplificate, în două cărți editate de noi în Germania: *Eminescu im europäischen Kontext* (Augsburg - München 1988) și *Eminescu - nationale Werte, internationale Geltung* (München 1992). Două capitole din cea dintâi sunt intitulate *Entromantisierung der Romantik* (*Deromantizarea romantismului*, p. 1-76) și *Eminescu im Kontext der europäischen Dichtung seiner Zeit. Versuch einer vergleichenden Betrachtung* (*Eminescu în contextul liricii europene a timpului său. Încercare de studiu comparativ*, p. 256-287). Menționez apoi și titlurile a două capitole din cea de a doua carte: *Ein Dichter der Moderne* (*Un poet al modernității*) și *Die irreale Chromatik als Strukturelement im Werk Eminescus* (*Cromatică ireală ca element structural al operei lui Eminescu*, p. 67-100). Mărturisim că am făcut aceste precizări, în ce ne privește, cu o anume jenă despre care adăugăm că intenția de a-l "trimite" pe domnul Voncu (și pe alții) la acele texte a fost departe de noi. Cât despre dulcea cunoștință de cauză într-un domeniu atât de important al eminescologiei - ea e vizibilă și la "case mai mici sau mai mari", la "eminescologi" cu mai noi ori mai vechi "state de serviciu", așa încât lipsa de informație a unor contestatari și "scutierii" ai lui Eminescu nu este, din punct de vedere istoric-literar, decât un "delict" cavaleresc. Unul dintre cele mai "suculente" exemple dintre eminescologii de ocazie este Doru Scărlătescu, conf. dr. la...Universitatea din Iași. Într-o carte intitulată "amenințător" *Istoria literaturii române*, vol. II, *Eminescu* (1995), scoasă la prestigios-necunoscuta editură "Geea" din Botoșani, autorele ne informează și îi îmbărbătează astfel pe "scutierii" lui Eminescu "decretând": "Comparatiștii noștri" (care or fi oare aia? n.n.) "au epuizat aproape" (harmici, băieții! n.n.) "seria analogiilor și afinităților cu scriitori de pe alte meridiane ale lumii". Nu mai comentăm concepția, cum s-o numim?... - matusalemică despre comparatism a "eminescologului" nostru, întrucât suntem tentați să repetăm admirativ cunoscuta propoziție a lui Ipingescu: "Asta combate, domnule!" Și iată cum o face cu multă dăruire stilistică, autorul *Istoriei literaturii române* (cea în... două broșuri de la "Geea", vol. I, 90 p., vol. II, 206 p.): "Mai convingătoare sunt, însă, traduceri și receptarea critică, pe aceste meridiane, ale" (sic!) "poetului român". Întrucât nu înțelegem, din această poznașă propoziție, dacă "traducerile" sunt "ale poetului român" (or fi fost autotraduceri!) și nici de ce sunt ele "mai convingătoare", lăsăm lucrurile "în coadă de pește", deși gestul ar putea să pară... neeminescologic. Mai puțin "cavaleresc" - pentru că are atingere sau implică mentalitatea și chiar a noastră Weltanschauung în întregimea ei - e faptul că unii dintre participanții la această dezbatere (mai ales domnii Radulescu, Preda, Voncu și Enache) ar vrea să ajungă (fiecare în felul său) la o "imagine" exactă și întreagă asupra operei lui Eminescu, prin ignorarea totală a eminescologiei vest-europene! Dintre cele peste douăzeci de apariții în afara spațiului de cultură românesc, trebuie să ținem cont de câteva cercetări fundamentale, iar unele privesc și relația Eminescu - lirica europeană a timpului său: Rosa del Conte (1962), Alain Guillerrou (1963), Eva Behring (1971, 1990, 1994), Luisa Valmarin (1988), Svetlana Paleologu-Matta (1988).

Unul dintre zburdalnicii "apărători" ai lui Eminescu (domnul Enache) a încercat, în cursul emisi-

unii moderate de Catalin Țirlea, să "reabiliteze" și formula "poet național", refuzată de domnul Z. Ornea din motive ce țin de abuzurile sfârșit-patriotarde și politicianiste la adresa autorului *Scriitorilor* comise în trecut, ca și astăzi, de scriitori sau oameni de cultură ca C. Papanace, A. Păunescu, Gr. Vieru, Răzvan Teodorescu, Leonida Lari ș.m.a., ori de "politicieni" ca Vadim Tudor. "Argumentul" noului "eminescolog" a fost... - cum se putea altfel? - autorul lui *Faust*. "Goethe e și el poet național", afirma domnul Enache, nu fără un aer de superioritate zâmbitoare, după care ne-a povestit că germanii au declarat 1999 "anul Goethe". Dincolo de confuzia (tânărului "eminescolog") între semnificațiile diferite conținute, în Germania și la noi, de discutata și discutabila sintagmă "poet național", merită să precizăm un alt fapt. Chiar dacă Goethe este un creator de primă mărime în literatura lumii, deși a fost/ este un *uomo universale*, asemenea lui Eminescu, el a încetat de mult să fie "mitizat" - de fapt, încă din epocă, prin Novalis, Tieck și alți contemporani mai tineri. Iar astăzi? Există cercetători "necruțători", ca, de pildă, americanul Daniel Wilson care intenționează să-l "gratuleze" pe Goethe, cu ocazia acestui sfert de mileniu de la naștere, într-o carte unde vrea să demonstreze că, în calitatea sa de *Geheimrat* la curtea ducelui Karl August de Weimar, el a fost un simplu "spion" al "stăpânului său" și un "fals francmason"! Rămâne să vedem cum își argumentează germanistul californian "scandaloasele" sale puncte de vedere.

9. FAȚĂ DE exegeza operei goetheene, procesul receptării lui Eminescu în perimetrul culturii române mai ales a evoluat, până la G. Călinescu, dar, din păcate, și după el, exact invers: cu cât înaintăm în timp, substanța "mitului" devine mai densă, *cultul "poetului nepereche"* mai *strivitor*! Această experiență, în același timp - de cultura și existențială, a fost, probabil, principalul motiv al "rebeliunii" de la "Dilema". Nu ne-ar strica însă să ne amintim mai des că cel dintâi mare "contestatar" al lui Eminescu a fost G. Călinescu; e adevărat el este și cel mai important exeget al operei poetului. Într-un cunoscut pasaj din *Opera...*, citim: "Lipsit de prieteni în timpul vieții și batjocorit, Eminescu devine după moarte, *printr-o exagerare de cult tot atât de violentă*, prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane". Iar mai jos, comparându-l, din acest punct de vedere, cu Dante, mărele critic adaugă: "Eminescu a ajuns și el a fi, *în lipsa unei critici adevărate*, începutul și sfârșitul oricărei discipline, autoritatea supremă, «atoateștiutorul»" (s.n.). Nimic mai normal în dialectica receptării operei unui mare scriitor decât această "regulă de igienă" hermeneutică propusă de G. Călinescu. Iată însă că un neo-"eminescolog" crede cu candoare (?), în anul de grație 1995 (!), că cel mai bun lucru pe care merită să-l facem este să ne întoarcem la "lipsa unei critici adevărate" (Călinescu), la epitetomania despletită a multora dintre antecesorii și contemporanii noștri (poetul "angelic", "miraculos", "omul deplin"...ș.a.m.d.), ne sfătuiește, altfel spus, să ne lepădăm tocmai de *spiritul critic* atât de necesar bieteii noastre culturi de tranziție. El folosește "argumente" de tipul - "pentru cercetătorii străini întâlnirea cu Eminescu ia dimensiunea unei *uluitoare aventuri existențiale*" (s.n.). Nu putem presupune de unde deține "eminescologul" de la Gea asemenea taine fundamentale: să fi făcut cunoștința unui "confrate" italian, francez sau german, rămas siderat pe vreun aeroport sau pe vreo autostradă, în urma contactului cu opera eminesciană? Oricum ar fi, propoziția tocmai citată din "exegetul" Luceafărului sună nu doar a tinichea, ci este și eminescologic-nocivă. Cu

„Nu ne slujește la nimic să umblăm pe catalige, crezându-ne Gulliveri în «țara piticilor»...”

asemenea argumente deci, autorul “uluitoarei” *Istoriei a literaturii române* (operă de dezinvoltă compilație) citată și mai sus, Doru Scărlătescu, e convins că-i poate replica “definitiv” lui G. Călinescu cel “înglodat” în parti-pris-uri istoric-literare (în fond, bine face că-l pune pe marele critic la punct: de ce se dă contestatar?): “Hotărât, temerile lui Călinescu privind supralicitatea operei eminesciene se dovedesc nefondate”. Să-i mai spunem neo-“eminescologului” că marele critic nu avea “temeri” și nici “îngrijorări” (nici nu le-a formulat ca atare), ci certitudini date de cunoașterea reală a creației poetului - și mai avea principii hermeneutice pe care ar merita să nu le ignorăm. Nu-i spunem deci domnului Scărlătescu toate astea, mai ales că domnia-sa dovedește o perfectă cunoaștere superficială și fragmentară a obiectului cercetării sale, deși a intitulat un coșcogea subcapitol (*o pagină și opt rânduri!*) din cartea sa *Eminescu al întregului* și demonstrează, totodată, o suverană neînțelegere a imaginii călinesciene despre Eminescu. Doar așa se explică fraza delirantă de la sfârșitul capitolului de început al “*Istoriei*” *literaturii române* vol. II: “Lipsită de prejudecăți, complexe și inhibiții provinciale, eminescologia modernă a găsit argumentele pentru demonstrarea locului ei de excepție în cultura și literatura lumii” (p. 13 și 14-15). Nu este locul aici să comentăm grava eroare de logică din această frază, să explicăm, pe larg, de ce domnul Scărlătescu este o neajutorată victimă a unei mentalități culturale vetuste și nocive al cărei *faliment* a fost, de fapt, înregistrat și nici să ne delectăm a pagubă cu stilul său jenant-encomiastic. Îi replicăm totuși, în *marginile* adevărului și ale spiritului critic, astfel: 1. nu poate fi susținut, cu argumente suficiente și de bun simț, că eminescologia are vreun loc într-adevăr consolidat și distinct în “cultura și literatura lumii”, iar dacă-l are, *el este mic* și ar trebui să ne bucurăm cu el, așa cum este, și să încercăm cu onestitate, a-l mări. Nu ne slujește la nimic să umblăm pe catalige, crezându-ne Gulliveri în “țara piticilor”, să ne îmbătăm cu *zeamă* de trandafiri și să fim caricatural-convinși, construind “mitologeme” la “Vocea patriotului național”, că eminescologia ar avea un “loc de excepție în...”. Afirmăm toate astea și din unghiul de vedere ferit de experiența noastră de organizator, în Germania, a două congrese internaționale “Mihai Eminescu” la care au participat, între alții, peste 20 de specialiști în diverse domenii, din mai multe țări, între ei - oameni de certă notorietate și în afara spațiului romanisticii: Wolf von Aichelburg, Ioan P. Culianu, Emanuel Turczynski, Svetlana Paleologu-Matta, Rupprecht Rohr, Marianne Sora, Reinhold Werner. Desigur “eminescologii” mai “cruzi” sau mai “copleși” au toată libertatea (patriotică și “științifică”) să pună la îndoială afirmațiile noastre. De aceea ofer aici un scurt pasaj din textul unui înțelept în ale culturii, Wolf von Aichelburg (poet, traducător, muzician, muzicolog, comentator avizat al literaturii), text publicat fragmentar în *Eminescu - nationale Werte, internationale Geltung*. Distinsul om de cultură se referă la receptarea și la interpretarea operei eminesciene într-o țară (Germania) unde au apărut cele dintâi traduceri, cele mai multe (în cei peste 120 de ani de la primele “adaptări”) și, după opinia noastră, printre cele mai bune din opera poetului, unde, de asemenea, a fost susținută prima teză de doctorat și publicată prima carte despre creația lui Eminescu în afara spațiului românesc (Leipzig, 1903). Dar iată

ce scrie Wolf von Aichelburg: “Există multe traduceri(...), există, de asemenea, numeroase articole și studii cuprinzătoare asupra poetului(...), dar ecoul poeziei sale în spațiul de cultură german a rămas, din păcate, neînsemnat și el nu se află în nici o relație cu valoarea acestei opere poetice” (p. 123); 2. dacă este așa - și nu avem nici un motiv să presupunem că și Wolf von Aichelburg (care a tradus multe texte din Eminescu și a scris despre ele) s-ar număra printre...contestatarii poetului, iar, pe de altă parte, știind că, în alte culturi (în cea franceză - acolo, traduceri, cele mai multe, sunt mai curând jenante -, sau în cea italiană), lucrurile nu stau mai bine, cum rămâne cu afirmațiile (în cel mai bun caz - “despletite”) de felul: “mai convingătoare sunt, însă, traduceri și receptarea critică...”, “mit modern” și multe altele; 3. și totuși, istoricul literar de la “Geea” numește, involuntar, câteva dintre “bolile” eminescologiei românești. Doar că el pune semnul *plus*, acolo unde e *minus*. Eminescologia noastră e, de fapt, cam



Inaugurarea bustului lui Eminescu de la Dumbrăveni, 1902

plină de “prejudecăți, de complexe și de inhibiții provinciale”. Dovezile sunt suficiente, chiar dacă, din când în când, apare câte o carte foarte bună cum este cea a lui Adrian Voica - *Versificație eminesciană*. Alături de “bolile” eminescologiei pomenite mai sus, aș numi altele două-trei: inapetența pentru studiul cu adevărat și modern comparatist, lenea și neglijența editării textelor, fără prejudecăți (adică fără separația antume/postume) și “curajul” de a spune *orice* despre Eminescu, inclusiv că el ar fi un...CRIST al neamului românesc.

10. ESTE de înțeles, așadar, că, în față cu asemenea “modele” - Constantin Noica (“omul deplin...”), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (“o stea fixă...” etc.), George Munteanu (“eminescianismul acumulând parcă *toate* nedumeririle, toate întrebările de primă acuitate ale speciei...”, s.n., *Eminescu după Eminescu*, Junimea, 1978, p. 41), Mihai Cimpoi (“opera sa” este “Biblia zilnică lucrătoare a românilor” - sau, și mai rău, în preajma unor “eminescologi” ca Doru Scărlătescu și Cristian Livescu, nu e de mirare că niște oameni tineri ca Răzvan Voncu și colegul său Enache, nu fără o anume “grijă” juvenilă, se întreabă: “de ce să nu avem nevoie de mituri?”, (altfel spus: de ce să nu avem și noi... falitii noștri?), sau, chiar mai caracteristic, afirmă: “ne-ar trebui un G. Călinescu pentru opera publicistică a poetului!”. Iată deci, avem “șansa” să mai ridicăm un mit! Pentru exegeza jurnalistică eminesciene n-am avea nevoie de

un “alt” Călinescu, ci de doi-trei oameni tineri bine școliți, cu “viciul” muncii și cu deschidere spre cultura europeană, oameni dispuși să-și consacre ani la rând acestei întreprinderi. Ei ar mai trebui să cunoască bine *întreaga operă* a poetului (lucru foarte rar astăzi) și să fie imuni la *virusul* “cultist” al eminescologiei tradiționale. Cei la care mă refer ar ști astfel că Eminescu însuși ne refuză, prin natura scrierilor sale, prin relația lor de adâncime cu dialectica istoriei și a realității, prin spiritul critic ce le domină, mitizarea personalității lui și a operei. “Metatexte” precum *Contrapagină*, *Icoană și privaz*, *Pustnicul*, *Criticilor mei* ș.a. ne-o spun mai mult sau mai puțin limpede. Dar există un text/metatext unde refuzul propriei mitizări, venit din substanța și spiritul operei, devine cuvânt “testamentar” incontestabil ce-l implică, mai întâi, pe autorul însuși, cu o neîndurare și o “cruzime” - le-am numi - rimbaldiene, iar apoi, pe ceilalți, care ar trebui să-l înțeleagă: “*Ca o poveste să-mi aud viața/ Ca pe un mit eu să mă văd pe mine./ ...A fost odată-n lume-un Împărat/ Și a făcut așa ș-așa ș-apoi.../ Apoi va fi murit... astfel să-aud/ Repovestit ca de-o străină gură/ Viața ăstui biet, sărman Cesar/ Dar nu (-) în mine bate-inima lumei/ Și tot ce simte ea și eu simțesc/ Ah despre asta nimenea nu spune/ Și asta-i diferența-ntr-o viață/ Și poveste./ De-astă mizerie tristă solitară/ De-acel pârâu de sânge încheag/ Unde-mpăratul este cerșitor/ De acea carne sfâșiată care/ Etern dorește și nemărginit/ ...De-aceea nimeni, nimeni nu vorbește./ Ei nici văd fața, ei văd sfînxul rece/ Ei văd icoana, înțelesul nu”* (*Opere*, ed. cit., vol. I, p. 381, s.n.). Caracterizam, în alt loc (“*Melancolie*” - o analiză structurală, loc. cit., p. 184), această variantă secundară (a cincea?) a *Melancoliei* ca fiind “paralelă” cronologic cu versiunea finală a textului pe care îl continuă și îl “transformă” în metatext. Pentru “biografia” interioară a operei, el este de o importanță ce nu poate fi nicidecum neglijată. Varianta a cincea a *Melancoliei*

pare că tăinuiește în ea și un înțeles premonitoriu în ce privește posteritatea imaginii poetului. Eminescu însuși refuză să se vadă “ca pe un mit”, iar “mesajul” său către cei ce-i “repovestesc” viața operei nu este altul. Ei trebuie să vadă *fața*, adică *înțelesul*, și nu *icoana*, *sfînxul rece* (adică “mitul”). Ajungem astfel pe terenul celor care, după opinia noastră, în sensul adevăratului spirit eminescian, cu toate inabilitățile/stângăciile și gafele unora dintre ei, încearcă să transforme “mitul” într-o *realitate* normală a istoriei literare și a ideilor. În fața reacțiilor numeroase împotriva inițiativei “Dilemei” - unele dintre ele “alarmate” și “alarmante”, altele ostile sau de-a dreptul violente -, cele mai multe dovedind un conservatorism așteptat și neproductiv, ne-ar duce dorul către opinia cunoscută a lui Iorga de acum aproape... 100 de ani: “E un lucru hotărât astăzi că fiecare generație (...) vede altfel lumea, judecă altfel, în problemele de capetenie ca și în lucrurile mici, și are, pentru oameni și natură, o simțire deosebită. Logica de evoluție ce se află în orice proces de cultură și felul particular în care generațiile se pregătesc pentru viață, *cer această neconținută prefaceră*” (*Eminescu și generația de astăzi*, în N. Iorga, *Eminescu*, Junimea, Iași 1981, p. 82 s.n.). Știm bine: *eminescianitatea* (calitatea de a fi Eminescu, poate, și eminescian) înseamnă cuprindere și adâncime, și deschidere spre toate orizonturile, și înțelegere, și toleranță. Eminescologia nu poate fi altfel.

Eminescu "pro" și "contra"

DISCUȚIA, tot mai neașteptat înțetită, pînă la note acute, care s-a declanșat în jurul lui Mihai Eminescu ni se pare de bun augur. Ea certifică în sine actualitatea genialului poet, adică inequizabila lui viață ideală, aptă a intra în circuitele noastre spirituale, a ne provoca simțăminte și reflecții distincte, a ne conduce la expresia unor opinii diverse. Abia lipsa unei asemenea dezbateri ar fi fost întristătoare. Nu e nevoie a folosi aspiratorul istoriei literare pentru a șterge praful de pe filele unei opere, atîta vreme cît ele se agit singure, în suflarea spontană a contemporaneității noastre. Nu trebuie să ne speriem nici de mit, nici de încercările unora de a-l "contesta". Cum ne-am îndura a respinge tendința structural umană de-a făuri mituri, adică de-a ridica în sfera fabulosului pe un mare poet, adică, așa cum spunea Socrate (*apud* Platon, în dialogul *Ion*), din capul locului "ceva ușor înaripat și sfînt"? Mitul e necesar vieții spiritului, precum o vitamină e necesară vieții trupesti și a-l reprobă *de plano*, după cum procedează un însemnat teoretician literar al nostru, ni se pare o atitudine nu tocmai rezonabilă. Dacă mitul se vrea, după cum s-a spus, o povestire ezoterică a originilor, în cazul de față el specifică natura ireductibil originară a poeziei însăși intrupate în om, așa cum s-a umanizat Dumnezeu însuși. Spre a utiliza terminologia lui Mircea Eliade (*Aspects du mythe*, 1962), am putea preciza că, prin intermediul celor mai mari poeți mitizați, funcționează mitul poeziei, care, aidoma oricărui mit, este real (revelatoriu), sacru (transcendent), repetabil (se reia prin rituri), exemplar și semnificativ (avînd un caracter didactic, total). Chestiunea care se pune periodic nu e cea de-a contesta mitul în esență, ci de a-l confrunța cu spiritul critic, la fel de îndreptățit, la fel de propriu naturii intelectului uman. Examenul critic supune mitul unei probe de rezistență, îl testează din timp în timp, îl monitorizează, hărțuindu-l, nu o dată, cu o vehemență ce poate friza "scandalul". În felul acesta, falsele mituri se dizolvă, iar cele ce răspund valorilor majore se reconfigurează, se îmbogățesc, înscriindu-se pe o altă buclă a spiralei evolutive. În situația creațiilor literare, spiritul critic corelează mitul cu schimbările intervenite la bursa sensibilității și a gustului în permanentă mișcare, reflectînd ceea ce E. Lovinescu numea "mutația valorilor estetice". Mitul și conștiința critică, în ciuda relațiilor lor antinomice, nu se exclud. Nu s-ar putea suprima unul pe celălalt, decît în chip falacios, în contexte defavorabile și, firește, efemere, cum ar fi, bunăoară, dirijismul ideologic al unui regim totalitar. Cu aerul de-a se suspecta, și a se dușmăni, ele cooperează, asigurînd echilibrul vieții unei culturi.

Să revenim la Eminescu. "Paznicii templului", acei sacerdoți inevitabili ai oricărui mit, devenit cult instituționalizat și... lucrativ, se simt obligați (inclusiv prin pozițiile administrative privilegiate în care se află) de a-l "apăra" împotriva reacțiilor critice care depășesc canonul sleit, clișeul tot mai decolorat, ticul scolastic și festivist. Prevalîndu-se de articolele apărute în *Dilema*, dar și, anterior, de alte texte mai temperate, ei dau alarma, acuzîndu-i pe exegeții inconformiști de tendința de a-l insulta,

„Implicația lui Eminescu în cazuistica politică devine cu adevărat intolerabilă atunci cînd ea are loc în circumstanțele unui regim nedemocratic...”

de a-l dezafecta, de a-l exclude pe Eminescu din literatură. Acuzații pe cît de patetice pe atît de neîntemeiate, prin care se întrevide reaua-credință. Iată cum încearcă a le para Constantin Pricop (în *Contrafort*, nr. 1/1999): "Poate fi «denigrat», poate fi «demolat» ș.a.m.d. un mare scriitor? Sigur că și despre un mare scriitor se pot spune vrute și nevrute. Totuși o operă importantă, a cărei soliditate este validată în timp, nu poate fi «desființată» de nimeni. Un scriitor este apărat de opera sa mai bine decît orice altceva. E suficient să ne imaginăm ce șanse de reușită ar avea încercarea de «desființare» a operei lui Shakespeare, a operei lui Dostoievski ș.a.m.d. O asemenea întreprindere ar fi ridicolă. E ușor de înțeles că acela care ar face o astfel de încercare s-ar compromite mult mai mult decît autorul pe care l-ar ataca". (Să adăugăm, în treacăt, că un demon ne șoptește în replică: dar Tolstoi despre Shakespeare? Dar Nabokov despre Dostoievski? Dar Paul Claudel despre Goethe sau



Eminescu văzut de Bacovia

Cioran despre Paul Valéry? "Compromiterea" nu e poate vocabula cea mai adecvată în relațiile infinite elastice dintre conștiințele creatoare). *De facto*, ce poziție apără "paznicii templului"? Ei nu reprezintă nici spiritul critic, căruia i se opun fațis, blocînd, înspăimîntați, orice înnoire, refuzînd, panicați, orice nuanță a revizuirilor, nici mitul pe care-l de-substanțiază, lipsindu-l, spre a reveni la conceptele lui Mircea Eliade, atît de caracterul său *exemplar* (e propus un Eminescu artificios, ca un obiect *kitsch*, un soi de sfînt executat din turtă dulce, care nu poate servi ca model al comportamentelor estetice sau etice), ca și de cel *contemporan* (în loc de a fi reintegrată, originea mitică e alienată prin vestejirea discursului). Vameșii și fariseii actualității noastre nu fac decît a-l supune pe poetul pe care pretind a-l venera unor "desfigurări ridicole" (Nicolae Manolescu), ce oglindesc poziția lor spirituală deficitară, paupertatea lor lăuntrică. Sterilitatea acestor conservatori constituie marea primădie cu care e confruntat azi autorul *Lucea-fărului*.

Înainte de-a avansa în analiza acestei zone critice sterpe, deloc inofensive, să menționăm încă o teză de amplă circulație în legătură cu Eminescu. O redăm în formularea lui Ioan Constantinescu (*România literară*, nr. 1/1999): "unul dintre cele mai grave și mai păgubitoare abuzuri ce se produc în cultura noastră este acela care implică opera lui Eminescu în diferite cauze politice (mai puțin culturale) și îl consideră pe marele poet și gazetar ca pe un antecesor al unor tendințe ideologice și doc-

trinare de tristă memorie. Extrema dreaptă, ca și extrema stîngă, fasciștii ca și comuniștii, precum și urmașii lor de astăzi - și nu numai ei: monarhiștii și republicanii, tradiționaliștii sau moderniștii n-au procedat altfel; - s-au revendicat, nu doar o singură dată, din opera eminesciană - și nu numai din cea publicistică. Iar faptul s-a petrecut/se petrece de peste un secol sub toate regimurile politice, în toate epocile culturii noastre". Ce să zicem? N-am putea contesta "abuzurile" care s-au săvîrșit în această direcție, dar nici nu credem că s-ar putea contesta, grație acestei arborescente implicări, dovada unei vaste funcționalități a legatului eminescian. Mereu solicitat, pus în diverse prize teoretice și partizane, anexat unei pluralități de concepte și militantisme culturale și extraculturale, și-a probat, dincolo de văditile exagerări ori erori ale multora din ele, nu doar actualitatea reiterată, ci și caracterul unei prezențe obsedante, tutelare. Avem a face cu un fenomen cu două fețe. El învederează proteismul poetului, capacitatea lui de-a se reconstitui și a se îmbogăți mereu în postumitate, chiar cu prețul unor interpretări silnice, al unor răstălmăciri. Cu prețul adesea, al procustianizării politice. Ceea ce proclama Iorga, în 1903, după ce consultase o parte din manuscrisele eminesciene, depuse cu un an înainte, de Titus Maiorescu, la Biblioteca Academiei: "un nou Eminescu apărut", nu alcătuia decît începutul unei serii de metamorfoze. Eminescu s-a "schimbat" de atunci de multe ori, cu mai multă ori cu mai puțină percutanță, cu mai multă ori mai puțină legitimitate. Nu putem însă osîndi în principiu aceste "schimbări la față", care țin de miracolul unei fertilități lăuntrice a operei acceptate drept paradigmatică. Dimpotrivă, îndrăznim a le aproba în principiu, atîta timp cît ele s-au produs și se produc sub regimul solar al conștiinței critice. Cît de miniați am putea fi pe acei creștini din secolele îndepărtate, care și-au înălțat uneori lăcașuri de cult, folosind pietre vechi, pe care le-au dislocat din construcțiile romane? Implicația lui Eminescu în cazuistica politică devine cu adevărat intolerabilă atunci cînd ea are loc în circumstanțele unui regim nedemocratic, care nu admite dreptul la opinie. Cînd ea se manifestă ca un act indiscutabil, ca un ucaz. Sau ca un soi de impozit pe conștiință, a cărui neachitare atrage sancțiuni penale. Cînd criticii proletcultiști confecționau imaginea de vicieim stalinist a unui Eminescu axat doar pe un fragment, și acela mistificator în raport cu ansamblul poemului, din *Împărat și proletar*, ori, mai tîrziu, cînd Ilie Bădescu propunea un Eminescu precursor al comunismului ceaușist, ne aflam, fără doar și poate, în fața unor supralicitări impudice, a unor apucături tipice ale junglei ideologice. În atmosfera libertății de exprimare, exce-sele se pot neutraliza. Însă în atmosfera dogmei coroborate de cenzură, ele nu pot căpăta decît înfățișarea abuzului absolut.

PENTRU a ilustra mai limpede opoziția conservatorismului la ideea rediscurării, "renegocierii", am zice, glumind ușor, *vis-à-vis* de momentul actual, a lui Mihai Eminescu, să ne ocupăm mai pe larg de un text edificator în această privință, intitulat *Eminescu și bolile culturii românești*, apărut, sub semnătura acad. Mihai Cimpoi, în *Contemporanul-ideea europeană* (nr. 2/1999). Eseul d-lui Cimpoi, ale cărui stăruitoare cercetări în domeniul eminescologiei merită apreciate mai cu seamă în relație cu mediul ingrat în care s-au produs, e un veritabil compendiu al crezului tradițional-naționalist, refractar la inevitabilele variații de pe cadrulul critic. D-sa gîndește în perimetrul unui iluzoriu echilibru *ne varietur*: "Dacă e să înglobăm în noțiunea nietzscheană de «filosofie» întreaga cultură,

am putea spune deci că numai în cazul popoarelor sănătoase Cultura își vedește un rol terapeutic și salvator: pe cele bolnave ea nu face decât să le îmbolnăvească și mai grav. «Filosofia» este primejdioasă înădă ce nu se mai bucură de plenitudinea puterilor și drepturilor sale, și doar o desăvârșită sănătate națională îi asigură aceste drepturi - și încă, lucrul nu este valabil pentru toate popoarele. Fără sofistică și arguție, am putea afirma că un popor *sănătos* este acela care are o atitudine *sănătoasă* față de propria cultură. Ce înseamnă „sănătate națională”, „popor sănătos”, „cultură sănătoasă”? Cu oricâtă benevolență le-am considera, sint noțiuni de eugenie, care ne trimit la un „clasicism” rasial ori de clasă, temător de modernitate, „artă decadentă” de, în sens larg, orice manifestare a romantismului, resimțit ca o „boală”, care pune în pericol ideologia. Proslăvind „sănătatea” rasei superioare, naștiții excomunicau arta modernă „degenerată”, arzând cărțile pe ruguri și azvîrlind tablourile afară din muzee (în realitate, depozitându-le adesea în colecții secrete, astfel cum vajnicii noștri realist-socialiști, gen Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Petru Dumitriu etc., se delectau cu cărțile și periodicele „putredei culturi” occidentale, pe care o blamau în public, terorizându-i pe autorii și intelectualii ce nu se lăsau înregimentați în corpul propagandistic al milenarismului comunist). A face uz, vorbind despre Eminescu, de criteriul „artei sănătoase” este azi nu doar inoportun, ci și ușor amuzant, dacă ne amintim că autorul *Scrisorilor* a fost denunțat nu o dată de incomprehensivii săi contemporani ca un caz patologic...

Continuă dl. Cimpoi astfel: „«Dilematorii», sinonimizați acum cu «demolatorii», folosesc exact același limbaj blasfematoriu, des-ființator ca și canonicul Grama”. Ne surprinde neatenția istoricului literar față de diferențele nete de palier istoric dintre cele două momente „contestatare”. Dacă în momentul canonicului Grama (și al lui Macedonski, Aron Densusianu, Anghel Demetrescu etc.), Eminescu abia se fixa în conștiința literară românească, înțelegerea sa pretinzând o dispoziție inaugurală generoasă, de care, prin forța lucrurilor, nu toți erau capabili, acum ne întâlnim cu o cu totul altă situație: cu o operație restauratoare, ca efect al ravagiilor săvârșite de mitul obosit, secăuit, exploatat pînă dincolo de limitele bunului-simt. În ciuda citorva accente mai crude (urmare a exasperării față de monotonia ditirambică, față de apologetica vidă), tinerii de la *Dilema*, stimulați de Cezar Paul-Bădescu a se exprima într-un mod neconvențional, viu, n-au pus o clipă la îndoială calitatea de poet important a lui Eminescu. Canonicul de la Blaj vorbea despre un „poet de modă care n-a fost nice geniu și nice barem poet”, despre o „nulitate literară”. Unde a găsit acad. Cimpoi corespondența unor atari judecăți la autorii de azi? Să-i dăm cuvîntul și să-l urmărim cu atenție: „Pentru simpla comparație, cităm din *Argumentul* Dilemei: «Poezia lui Eminescu nu mă încîntă, de fapt ea nici nu exista pentru mine, decît cel mult ca obligativitate școlară - era, deci, lipsită de substanță. La rîndul lui, poetul însuși era ceva inert și ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru și cu dangăt spart» (Cezar Paul-Bădescu)”. Din păcate, dl. Cimpoi omite să precizeze că verbele acestui text sînt la timpul trecut ceea ce - lucru defel neglijabil - înseamnă consemnarea unei experiențe de adolescent incredul, a unei experiențe depășite, altfel spus reprezintă o fișă a formării intelectuale a autorului în cauză, iar nicidecum un crez actual. Preluarea *tale quale* a confesiunii sale, ca și cum ar fi fost un rod strict al prezentului, nu mi se pare chiar un gest al corectitudinii. Și fiindcă veni vorba de adolescentă, să inserăm aci și opinia altui notoriu „anti-

eminescian” (dacă n-a fost taxat încă astfel, timpul nu e pierdut), dl. Alexandru Paleologu, care n-a ezitat a așterne următoarele rînduri sacrilege: „Cred că abordarea prematură a lui Eminescu e generatoare de confuzie și lălaială. Adolescentul eminescianizant e un adolescent prost, așa cred. Eminescu citit de adolescentul cu mintea tublurată de tot felul de iluzii romantice dă o imagine care le rămîne multora pe toată viața, imaginea lamentabilă a acelui fals Eminescu «cu un suris amar în colțul gurii», leșinat și elegiac în sensul cel mai rău al cuvîntului (vorba lui Baudelaire: «*tous les élégiaques sont des canailles*»)). Cred că abordarea lui Eminescu de către un tînar deja mai mult sau mai puțin format, frecat cu Voltaire, cu Chamfort, cu Rochefoucauld, cu Enciclopediștii, plus Baudelaire și Nietzsche, cum a fost în cazul meu, e, nu că aș vrea să mă laud, preferabilă”. Ceea ce ni se pare o filosofică scrutare a adolescenței, „singurul timp în care înveți ceva”, după spusele lui Proust, atît prin exagerarea admirației, cît și cea a negației, care-și au noima lor inefabilă în procesul formării intelectului.

ÎNGRIJORAT de „îngrijorarea” criticilor „antieminescieni” din *Dilema*, acad. Mihai Cimpoi continuă: „Autorii *Dilemei* par extrem de îngrijorați de imaginea muzeală și mumificată a «poetului național»: încercînd să substituie un Eminescu mitic printr-un Eminescu istoric (deci numai și numai al timpului său, ce-i drept cu o anumită actualitate), iar «poetul național» cu un poet oarecare, cu un om «discutabil» sau chiar cu «o nulitate», cu o «marfă uzată» - uzată și din cauza «banalității encomiastice de care această operă are parte de cîteva decenii bune» (Nicolae Manolescu)”. De unde rezultă: a) că interlocutorul nostru ar vrea să-l vedem pe Eminescu exclusiv sub o prismă anistorică, imuabilă; b) că l-ar dori „indiscutabil” captiv al unui mit impunînd mușenia idolatră; c) că nu recunoaște erodarea imaginii eminesciene din pricina encomiasticii tot mai banalizate cu care a fost tratat. Simptome, am zice, glumind iarăși, în planul clinic adoptat de dl. Cimpoi, ale unui sindrom conservator, maladie suficient de jenantă la o persoană care perorează în numele „sănătății”. Drept remediu, într-o asemenea situație, recomandăm lectura atentă a unui alt citat din Constantin Pricop: „Nu spun că datorită dorinței de a epata, înconștienței sau prostiei..., nu pot exista și atitudini ireverențioase față de marii scriitori. Dar mai mult rău decît acțiunile acestora poate face «mumificarea» operei marelui scriitor, transformarea ei într-o realitate inertă, într-o colecție de locuri comune - de genul «adevărurilor» debitate fără jenă la ocazii festive. Fiecare nouă generație, propunînd o viziune a sa asupra marilor scriitori, viziune pe care generațiile mai vechi, conservatoare, o consideră uneori neadekvată, chiar lipsită de respect, contribuie la prelungirea vieții operelor. Schimbarea de viziune e inevitabilă, ea se va impune cu sau fără aprobarea forțelor conservatoare”. Și, pentru a completa, se va impune chiar cu ajutorul unor atitudini mai degajate, însă convergente, în fond, cu cele de mai sus, precum opinia d-lui Cătălin Țirlea, din *Contemporanul-ideea europeană* (nr. 3/1999): „De-o parte stă, așadar, mentalitatea tradițională majoritară, al cărei suport principal pentru organizarea societății este tradiția, concretizată prin mituri susținătoare și prin valori verificate. De partea cealaltă stă un alt tip de gîndire, minoritară desigur, care își face un cult din prezent și care vede în apelul la valorile tradiționale o tentativă de abatere a atenției de la ceea ce se întîmplă acum, sub ochii noștri. O mentalitate ciudată și adeseori seducătoare, care consideră locul viran rămas în

urma dărîmării templului drept o «construcție» uneori mai impunătoare decît însuși «templul» și de cele mai multe ori de o utilitate cu mult mai evidentă. Și nu e exclus ca în anumite momente ale istoriei acest lucru să fie adevărat”. Putem adăuga doar că în multe momente ale istoriei, care, în imanența ei, nu e decît o curgere înainte...

Nemulțumit cu aventura conservatorismului d-sale consemnată pînă aci, dl. Cimpoi recurge și la un impunător sofism: „Nerecunoașterea lui (a lui Eminescu - n.n.) ca poet «național» echivalează cu nerecunoașterea *valorii* creației lui poetice, după cum negarea oricărei valori duce la nerecunoașterea statutului estetic de «poet național»”. Lăsînd la o parte relativitatea sintagmei oficioase, scrobite, „poet național”, nu tocmai frecvente, după cîte știm, în alte literaturi, ce legătură are ea cu valoarea creației poetice? Dacă ar avea dreptate academiciantul de la Chișinău, nici un poet n-ar avea valoare dacă n-ar fi și „poet național”. Ori, în concepția d-sale subtil speculativă, orice poet, de oarecare valoare, ar trebui uns și cu titlul de „poet național”? Cu modestie reflectăm că, în acest caz, s-ar produce o tautologie, una din expresii fiind de prisos...

Dar, antrenat pe panta naționalistă, frecventată azi pînă la aglomerație, dl. Cimpoi nu se mai poate abține, scriind cu sacră indignare: „Cel mai periculos lucru este, după părerea noastră, că demolarea «poetului național» se face sub semnul unui antiromânism românesc, al simptomului unei boli care ar fi «antiromânita» ce s-a încuibat în lumea românească în perioada tranziției, recidivînd lepădarea de românism de către tinerii din perioada interbelică de care vorbea Mircea Eliade”. Din nou boală! Și încă una cu un nume atît de șocant, un fel de sida etnică! Să-i mai atragem atenția că, nefiind deloc probată „demolarea”, restul propoziției e superfluu? Că exaltarea pericolului antinațional e acum desuetă și stînjenitoare în ea însăși, nemaifiind nevoie spre a o compromite, să-i dăm și o corespondență literară? Socotim că e mai bine, întrucît tot a fost amintit Mircea Eliade, să cităm aserțiunile acestuia cu privire la un aspect important al ziaristicii eminesciene: „Asprul său fanatism naționalist” (al lui Eminescu - n.n.) „i-ar fi închis multe porți. Intransigența sa politică i-ar fi atras asupra-i renumele de «huligan» și «fascist»(...) de altfel, nici mitul lui Eminescu n-ar fi fost posibil astăzi. Antisemitismul și naționalismul său feroce ar fi stîrmit împotriva-i o cohortă de critici și moralisti”. Însăpămîntător, nu-i așa? Și totuși se apropie mult de adevăr dl. Ioan Constantinescu, care, în eseul din *România literară* din care am mai citat, prezintă curajos, pertinent-disociativ, imaginea duală a lui Eminescu. Pe de o parte, stă poetul sceptic, schopenhauerian și, am zice acum, cioranian *avant la lettre*, scufundat într-o deziluzie universală incurabilă: „Poezia lui Eminescu este marcată parțial și în descendența lui Schopenhauer - de o *Weltanschauung* pesimistă. În *Memento mori*, istoria umanității e reprezentată de-a lungul secolelor, ca o «panoramă a deșertăciunilor», iar veacul a XIX-lea e caracterizat succint într-un vers de sfîrșit de lume: «E apus de zeități ș-asfîntire de idei». Străduințele popoarelor sînt zadarnice, ne mai spun unele texte poetice, progresul - o iluzie; o lume în care «Dumnezeu e mort» nu poate avea vreun viitor. «Căci vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi» - sună un vers obsedant”. Pe de alta se află ziaristul, gînditorul politic din spatele acestuia, bizuit pe o doctrină pozitivă, „organică”, fundamentată de pasesim: „S-ar putea spune că jurnalistul Eminescu are o cu totul altă *Weltanschauung*. E

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în pag. 20)

Eminescu "pro" și "contra"

(Urmare din pag. 19)

adevărat, el se revendică de la valorile tradiției; ca adept al evoluției organice, ale cărei legi au rădăcini în trecutul și în natura poporului, el caracterizează revoluția drept o «criză a unei boli sociale». În *Studii asupra situației*, un text esențial pentru înțelegerea gândirii politice eminesciene, publicistul definește exact concepția sa asupra progresului: el ar fi «o treaptă și continuă evoluție a muncii fizice și intelectuale» (...) «Adevăratul progres are legile sale naturale», el poate fi realizat, pe de o parte, prin păstrarea a ceea ce e tradițional, pe de altă parte, prin asimilarea a ceea ce e nou - o legătură vie între trecut și viitor(...) «Adevăratul progres este deci o legătură naturală între trecut și viitor inspirat din tradițiile trecutului și evitând inovațiile improvizate și aventurile riscante». Cu toate că se oprește, timid și inconsecvent (oare de ce?) a trage concluzia firească a dihotomiei stabilite ("Nu se poate vorbi totuși despre două vocații paralele, cele două *Weltanschauungen*, cea a poetului și cea a publicistului, nu ne permit să conchidem că ne aflăm în fața unei personalități schizofrenice"), dl. Ioan Constantinescu punctează aici realitatea celor "doi Eminescu", dramatic diferiți, practic ireconciliabili. Nu e nici o rușine a constata schizoidia intelectuală a unei personalități, fie și de excepție, când ne întemeiem pe o observație de bun-simț, lesne documentabilă. Dimpotrivă, ar fi supărător a căuta cu orice preț punți de legătură, contacte, liante artificioase, pentru a umple o fisură naturală, indenegabilă, care, în virtutea legilor realului, se cuvine acceptată ca atare. În fața acestei situații, ne temem că frazele, oricât de pios-naționaliste, ale acad. Cimpoi n-ar avea decât efectul unei magii contrafăcute.

În genere, dl. Mihai Cimpoi este opresat de ideea unui imobilism al figurii poetului, al unui hieratism al acestuia, "detractorii" exercitându-se, în perspectiva d-sale particulară, asupra unei imagini "consolidate", patinate de vechime, care nu s-ar cuveni atinsă. Asupra unei imagini moarte: "Strategiile detractoare - în orice sens s-ar aplica - urmăresc aceeași țintă: demolarea personalității eminesciene, impuse nu prin exacerbarea elogiului, ci printr-o *valoare exponențială certă*, confirmată și consolidată de vreme". Însuși acest eleatism e în măsură a da un indiciu asupra minimei vitalități, asupra epuizării mentalității care îl arborează. În același număr din *Contemporanul-ideea europeană*, dl. Octavian Soviany, pune lucrurile la punct astfel: "Legea mutației valorilor care acționează asupra fenomenului artistic își exercită, firește, efectele și în raport cu creația eminesciană, de unde necesitatea «reevaluărilor» periodice, legate de metamorfoza conceptului de poeticitate și de mutațiile condiționate istoric care au loc în structura semnificativului poetic". În decursul timpului, creația eminesciană a fost supusă la măcar două reevaluări esențiale. Dacă inițial am avut viziunea maioreșciană, cea a unui autor de factură clasică, fascinat de perfecțiunea formală, a intervenit optica autoritară a lui G. Călinescu, care, aducând în raza interesului său postumele, a pus accentul pe un creator de tip romantic, a cărui structură e polarizată de momentele nașterii și stingerii uni-

versului. Pe drumul deschis de autorul *Vieții lui Mihai Eminescu*, I. Negoitescu va acredita, prin disjungerea celor două spectre, plutonic și neptunic, imaginea unei personalități poetice disonante, stigmatizate de ruptura internă dintre actul poetic și conștiința acestuia. În perspectiva unei astfel de mișcări ce restructurează neconținut formulele critice, embleme precum "poet național" și "paradigmă poetică absolută" nu rămân, crede Octavian Soviany, decât "pioase metafore": "Cu atât mai mult cu cât, la prima vedere, Eminescu pare astăzi mult mai puțin «actual» decât, să zicem, Bacovia, dacă înțelegem prin «actualitatea» unui poet capacitatea lui de a exercita o influență modelatoare asupra fenomenului poetic actual. Iar actualitatea sa pare a fi mai degrabă cea a oricărui clasic, legată de ideea de exemplaritate ca și de semnificațiile general-umane ale unei opere relaționate însă cu un concept de poezie și o structură a semnificativului poetic care nu mai sînt cele actuale. Dar dacă nu vom reuși să facem din Eminescu la nesfârșit «contemporanul nostru», el va rămâne desigur cel mai mare poet român din secolul al XIX-lea, cu o extraordinară influență în posteritate, care a mers pînă la jumătatea acestui veac". Pentru a urma atât de casant: "În fond, soarta oricărei creații poetice este aceea de a deveni mai de vreme sau mai tîrziu istorie literară. Iar pentru poezia românească va veni, inevitabil, la un moment dat, și ora despărțirii de Eminescu. Restul fiind, dacă nu tăcere, atunci, negreșit, fetișism cultural". După ce ne vom imagina spaima cu care acad. Cimpoi va fi citit asemenea blasfemiei linii, să adăugăm că, fără a contrazice categoric punctul de vedere inteligent nuanțat al lui Soviany, ne îngăduim a fi mai încrezători în capacitatea de rezistență, temporal indeterminată, a oricărei opere, istoria literară fiind și una a surprizelor. Nu credem că putem vorbi de caracterul "inevitabil" al istoricizării (*id est* al căderii în caducitate, în nefuncționalitate) a unei creații autentice și, cu atât mai puțin, a uneia foarte importante. Cine știe cînd, cine știe unde, cine știe cum, anume aspecte ale ei ar putea germina mirabil, aidoma acelor boabe de grâu găsite în piramidele egiptene. Cariera unor fenomene precum gongorismul, ermetismul, suprarrealismul, cu antecedente răsfrînte pe arii seculare, ne-ar putea susține speranțele, pe care le nutrește și autorul *Engramelor*, într-o resuscitare veritabil și imprevizibil creatoare a eminescianismului.

ALTĂ AFIRMAȚIE a d-lui Mihai Cimpoi: "În contextul unui atac generalizat asupra naționalismului, vrerea de a nu mai fi români o generează în mod organic pe aceea de a nu avea un «poet național» ca «ideolog» al extremismului naționalist. E un soi de antiromânism aberant care se întilnește programatic cu internaționalismul comunist (nu întîmplător presa procomunistă de azi de la Chișinău reproduce operativ texte anti-eminesciene din *Dilema* și *România literară*). Nefiind la curent, în chip regretabil, cu «presa procomunistă de azi de la Chișinău», acceptăm informația interlocutorului nostru. N-am putea fi însă de acord nici o clipă cu pretenția d-sale eteroclită că atitudinea critică față de Eminescu s-ar întilni, și încă "programatic", cu "internaționalismul comunist", din simplul motiv că acest "internaționalism" a căutat a și-l însuși pe Eminescu într-un mod dogmatic, a-l folosi ca pe o feudă ideologică, neadmițînd nici o discuție asupra idolului "progresist", obținut printr-o fraudă. Orice discuție liberă este, prin esența sa, anticomunistă! Democrația e, pentru a spune astfel, crucea care spulberă demonia totalitară. Iar dacă vreți un motiv suplimentar, l-aș putea indica și pe următorul: în prezent, comunis-



mul nu mai e internaționalist, ci preponderent ultranaționalist, șovin, ceea ce înseamnă că nu i-am putea asocia "antinaționalismul", ci, dimpotrivă! Unde e logica dv. domnule academician? N-aveți impresia că însăși această scufundare a lui Eminescu în stihia naționalistă, la care contribuiți cu zel, semnifică o apropiere de național-comunismul inaugurat la noi de Ceaușescu, care, fiind ultima fază a descompunerii comunismului, a statuat figura unui Eminescu "utilitar", în consonanță cu interesele sale propagandistice remaniate? Că, în prezent, a pedala excesiv pe naționalismul lui Eminescu înseamnă a face un serviciu extremismului neocomunist? Cerem scuze cititorilor că în acest comentariu consacrat marelui poet am adoptat un registru politic, dar n-am avut încotro: el ne-a fost impus, după cum s-a văzut de către interlocutorul nostru, care a recurs de la început la panoplia politică...

Însă dl. Mihai Cimpoi pare a luneca senin peste evidente. Pornind de la impresia d-sale, atât de stranie, potrivit căreia criticii români de azi (sau, mă rog, o parte din ei) ar urmări "demolarea" lui Eminescu, ajunge să întrevadă, catastrofic, o "demolare" a întregii culturi românești. Pietricica eronată a conștiinței d-sale, rostogolindu-se, antrenează o avalanșă cu urmări escatologice: "A-l demola pe Eminescu înseamnă, prin urmare, a demola întreaga construcție piramidală de fapte sufletești și intelectuale, întregul sistem electiv de atitudini fundamentale, concepții și viziuni constituit de toți oamenii exponențiali ai culturii românești". Vorbe, vorbe, vorbe. Înrudite cu cele ale d-lor Grigore Vieru și Adrian Păunescu. Vorbe primejdioase, în sensul că ele însele creează un mit secund, negativ, al demolării inexistente, al amenințării iluzorii, precum o umbră terifică a mitului real. Împrejurare, pînă la urmă, drastic nefavorabilă poetului în cauză, pe care cultul său exacerbat, cabrat, agresiv, îl prejudiciază. Scrie astfel Nicolae Manolescu: "Fanii de astăzi ai poetului confundă realitatea cu mitul și se fac avocații acestuia din urmă. Acțiunea e departe de a fi dovada iubirii față de poet. Ea blochează lucrarea spiritului critic și descurajează ideile noi prin perpetuarea tenace a unor clișee, care îl golesc pe Eminescu de conținut și-l prefac în obiect de idolatrie religioasă. Rostul mitului e ușor de acceptat. Românii au avut și au nevoie de compensația morală pe care miticul Eminescu le-o oferă. Riscul de a-l absolutiza este însă mult mai mare și constă în a substitui poetului viu și adevărat moaștele sale". Risc al absolutizării care există și în cazul altor scriitori fetișizați, inclusiv contemporani ai noștri, cei mai periclitați, deoarece n-au avut încă răgazul unei posterități care să le decanteze imaginea printr-un joc al variației de interpretări, neexcluzînd și controversa, precum Marin Preda, Nichita Stănescu, Marin Sorescu etc.



Dorin
Tudoran

PUPAT TOȚI PIAȚA UNIVE'SITĂȚI

Portativ sub gbilotină

(I)

GREU de crezut pentru un scriitor, dar cea mai cenzurată formă de artă nu pare a fi literatura, ci muzica. Cel puțin așa ne asigură Ursula Owen, Marie Korpé și Ole Reitov în editorialul ce prefătează numărul 6/1998 al revistei britanice *Index on Censorship*, număr tematic însoțit și de un compact disc ce cuprinde unsprezece piese lovite de interdicție - *Smashed Hits*. Între prima și ultima, amîndouă interpretate de călugărițe tibetane, se află muzică scrisă de o trupă anarhistă precum *Crass*, muzică "agresiv" erotică de felul celei semnate de Malouma Mint Maideh, *Sorrow, Tears and Blood* a celebrului Fela Ransome (Anikulapo) Kuti, după opinia alcătuitoarelor selecției, cel mai cunoscut compozitor african al acestui secol. Mai poate fi ascultată muzică reggae semnată de jamaicanul Eric Donaldson, un eșantion de muzică agitprop scrisă de activiști politici de la *Flannel*; nu lipsesc *Exodus* și *Hawkwind*.

Cine este cît de cît familiarizat cu domeniul respectiv știe că măcar unele din numele antologate pe acest compact disc nu sînt ale unor îngerași, că o trupă sau alta, un interpret sau altul s-a aflat nu de puține ori în conflict cu autoritățile. Deși, muzica este cea interzisă, textele unor asemenea cîntece au jucat, totuși, un rol fundamental în hărțuirea autorilor. Și ce mi se pare de reținut din constatările ce prezintă această antologie de șlagăre interzise este că: "A treia (constatare) este să descoperi că pentru majoritatea celor ce fac cunoștință azi cu cenzura, spre deosebire de asemenea întîmplări notorii ale trecutului, cenzura nu este generată de guverne intolerante, bigotisme religioase, prea ze- loși cîini de pază ai consumatorilor. Structurile ce caută să excludă muzica radical nouă, muzica politică ce sfidează convenții și caută să schimbe lucrurile, își bazează deciziile pe lăcomie. Cel mai mare cenzor este însăși industria muzicală; și singurul ei criteriu sînt banii." Dar pînă la acest chip

al cenzurii, să nu uităm de celelalte, cele cu o istorie foarte lungă.

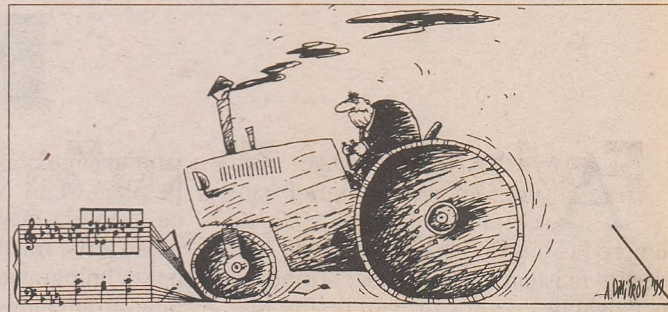
Julian Petley, lector la Universitatea Brunel, unde se ocupă cu studiul comunicației și mijloacelor de informare în masă, încearcă să indice puntea ce leagă intoleranțele mai vechi de cele mai noi, de la, să zicem, *Das Judentum in der Musik*, eseul lui Richard Wagner care, după opinia lui Patley, "ajutase cu mult timp în urmă (adică înainte de "muzicologia antisemită și reacționară" din anii '30 ai acestui secol, n.n.) să facă antisemitismul respectabil în domeniul muzicii și, de asemenea, ajută să explice de ce muzica sa (Wagner) încă nu poate fi interpretată public în Israel" la măsurile stabilite în Marea Britanie prin legislație de tipul *Public Order Act* (1986), *Entertainments (Increased Penalties) Act* (1990) și *Criminal Justice and Public Order Act* (1994). Mai nimic amuzant în discutarea unor asemenea cazuri. Noroc cu un citat din hotărîrea luată în 1934 de nou creată Uniune a Compozitorilor din URSS. Textul este reprodus după Boris Schwarz, *Music and Musical Life in Soviet Russia 1917-1970*. Iată iluminantul citat: "Atenția principală a compozitorului sovietic trebuie îndreptată spre principiile victorioase și progresiste ale realității, spre tot ce este eroic, luminos și frumos. Aceasta distinge lumea spirituală a omului sovietic și trebuie să fie înfrun- dată în imagini muzicale pline de frumusețe și putere. Realismul socialist cere o luptă implacabilă împotriva direcțiilor moderniste care neagă sursele folclorice, direcții ce sînt tipice descompunerii artei burgheze contemporane; luptă împotriva servilismului și lîngușirii față de cultura burgheză modernă."

Într-un asemenea cadru, *Pasărea de foc* a lui Igor Stravinski, *Lady Macbeth din Mzensk* ori *Simfonia a patra* a lui Dmitri Șostakovici amûneau pentru bună vreme nu doar în patria sovietelor, ci și în guverniile naționale satelizate Moscovei. Eseul lui Julian Petley are darul de a ne reaminti cît de ușor și-au dat nu doar în

petic, ci și mîna extremele acestui secol. Dacă unul din ideologii celui de-al Treilea Reich, Alfred Rosenberg, afirma încă din 1935 că "mişcarea atonală în muzică este împotri- va singelui și sufletu- lui poporului ger- man", dacă un muzi- colog ca Herbert

Gerigk în al său *Lexicon der Juden in der Musik* susține că "Sistemul cu douăsprezece tonuri în muzică este echivalent cu nivelul evreiesc scăzut în toate chestiunile vieții... Aceasta reprezintă distrugerea completă a ordinii naturale a notelor în principiul tonal al muzicii noastre clasice"; în 1948 Andrei Jdanov declara formalis- mul drept un produs "al influențelor occi- dentale decadente", al "putrefacției culturii burgheze". Modernismul, bolșevismul muzical, formalismul - iată cîteva din motivele de insomnie pentru coșmareștile extreme ale acestui secol. Aproape că nu știi ce să "admiri" mai mult - afonia morală sau tumbelismul inchiizitorial. Nu poți alege între imoralitate ca luptă de rasă, și imbecilitate ca luptă de clasă.

Unul din "farmece" intoleranței este acela că dai peste ele unde nu te gîndești, că descoperi cum oameni ce par a avea foarte puține lucruri în comun se regăsesc pe poziții aproape identice. Este un soi de solidaritate a iraționalului, căci nimic nu o poate explica, nimic nu se poate opune caracterului ei "natural". Un exemplu dintre cele mai ilustrative îl propune istoria jaz- zului. Văzut de Gertrude Stein drept mu- zica ce va impune secolul XX drept un secol american, jazzul a trezit spaimă și dispreț. Mai mult, așa cum remarcă George McKay, conferențiar la Universi- tatea Centrală Lancashire, acest gen muzi- cal a fost transformat nu doar într-un cîmp de luptă pentru regimuri cu caracter autori- tar în timpul celui de-al doilea război mon-



dial și în vremea Războiului Rece, ci a fos- folosit și drept armă de propagandă.

Lui Theodor Adorno i-au dispăcut deopotrivă, jazzul și orice muzică popu- lară, considerîndu-le forme ce "standard- izează", creează "pseudo-individualități" transformă ascultătorii în niște marionete "ritmic-obediente". Maxim Gorki a dus și el campanii împotriva jazzului, "acest hao- insultător de sunete nebune". McKay ne reamintește că jazzul a fost interzis sau doar descurajat în timpul celui de-al doilea război mondial și în Japonia, și în Ger- mania, și în Italia, dar și în Uniunea So- vietică. Printre alte concluzii, profesorul britanic o trage și pe aceea privind eroarea lui Adorno: jazzul a inspirat teamă nu pen- tru obediența pe care ar induce-o, ci exact pentru lipsa de obediență pe care o conține.

La rîndul său, Stuart Nicholson remar- ca în 1995 că "Integrarea culturală a jazzu- lui în curentul major al artelor în această țară (Marea Britanie, n.n.) rămîne încă ex- trem de înceată." Dacă BBC-ul nu poate fi acuzat că cenzurează astăzi jazzul din emi- siunile sale, McKay crede că prezența acestui gen de muzică în transmisiunile companiei britanice sînt evident sporadice. N-ar fi de mirare, ni se spune, atîta vreme cît Lordul Reith, primul dintre directorii BBC-ului și cel care a imprimat stilul ace- stui post de radio, aflînd că naștii au in- terzis difuzarea unor emisiuni ce inclu- deau și muzică de jazz, declara că era o măsură înțeleaptă față de "acest produ- dezgustător al modernității". De partea cealaltă, încercînd să înfrunte asemenea prejudecăți se aflau oameni precum Glenn Miller, nu doar faimos dirijor și compozi- tor, ci și membru al forțelor aeriene ameri- cane care declara că "America înseamnă libertate și nu există nici un fel de expresie mai sinceră a libertății decît muzicală".

Războiul Rece a cunoscut și el, crede McKay, jazzul ca formă de propagandă. Ilustrînd entuziasmul cu care erau primiți în Europa Occidentală interpreții ameri- canci de jazz, o relatare apărută în 1955 în *The New York Times* purta titlul: "Statele Unite dețin o armă sonică secretă - jaz- zul". Ce făcea în acest timp partea ad- versă? Învățase și ea să folosească jazzul drept element de propagandă. Exemplul ales de McKay este cel al guvernului polonez, care exact pe la mijlocul anilor '50 declara: "construcția socialismului se dovedește mult mai ușoară și mult mai plină de ritm cînd este acompaniată de jazz." Ce revanșă pentru o muzică inițial atît de disprețuită și atît de cenzurată!

Ridicolul a însoțit întotdeauna mai toate formele de cenzură. Și ca să rămînem deocamdată la peripețiile jazzului, iată ce nota Josef Škvoreck în legătură cu unele reglementări naziste privind difuzarea jaz- zului: "Așa-zisele compoziții de jazz pot sa- conțină cel mult 10% sincopă, restul tre- buie să consistă într-o mișcare naturală legato, lipsită de ritmurile răsturnărilor isterice care caracterizează muzica raselor barbare și stîmbește instincte sumbre." Dar acestei fabule adevărate i-ar lipsi tocmai morala - și ea tristă, tocmai fiindcă este adevărată - dacă nu am adăuga că, atunci cînd a încercat să publice aceste rînduri despre reglementările naziste, în 1958, cenzura comunistă cehoslovacă a cenzurat textul marelui prozator.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

"A-și da cu părerea"

UNA dintre expresiile și locuțiunile colocviale care tre- zesc cîteodată reacții negative, de iritare, din cauza unei anumite lipse de motivare literală a construcției lor - e foarte frecventă formulă *a-și da cu părerea*. Caracterul idiomatic al locuțiunii e evident: ceea ce perturbă o interpretare logi- ca a secvenței sintactice e mai ales prepoziția "cu". Față de *a-și da părerea*, ca o variantă la și mai "logicul" *a-și spune pâr- rerea*, locuțiunea pare chiar o greșeală. De fapt, ea poate fi con- siderată o ilustrare a unui fenomen despre care am mai vorbit și altă dată, în legătură cu expresii ca *a se lăsa cu...*, *a (o) pune de...*, *a o da pe...* etc. Despre prezența în limbajul popular, familiar și argotic, al acestui gen de structuri gramaticale, aso- ciate în special cu pronumele "o" cu valoare neutră, a scris, într-un articol din 1994, Gabriela Pană Dindelegan: observînd numeroasele structuri echivalente, în variație liberă, de tipul: *a rări vizitele* - *a o rări cu vizitele*; *a termina întîlnirile* - *a o ter- mina cu întîlnirile* etc. Existența acestora constituie, în mod evident, un model, pe care pot să apară noi variații, prin sim- pla substituție a verbelor sau a prepozițiilor de bază. În locuțiunea *a-și da cu părerea* se poate verifica și capacitatea limbajului dominat de oralitate de a exprima cele mai diferite sensuri cu ajutorul cîtorva verbe de bază - *a da*, *a lua*, *a face*, *a pune*, *a băga*, *a lăsa* - combinate cu cîteva prepoziții frecvente (*a da de...*, *a da peste...*, *a da cu...* etc.). E interesant că expresia are o oarecare vechime și o serie de modele care o explică în parte. Era destul de răspîndită expresia *a-și da părerea* (poate calc după fr. *donner son avis*, dar și posibilă evoluție internă); înregistrată în *Dicționarul limbii române* (DLR), tomul VIII, partea 1, 1972, sub cuvîntul *părere*, ea este ilustrată prin mai multe citate din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Tot acolo, apar deja *a da cu părerea* (citad din Ispirescu), *a se da cu părerea* (citad din Cezar Petrescu) și chiar *a-și da cu părerea*: "Ce rost are - își dădu Felix cu părerea" (G. Călinescu); "cine- va își dădu cu părerea că trebuie să se dea de știre și zăvoien- nilor" (Camil Petrescu). Ultima locuțiune se găsește (fără lim-

itare de domeniu stilistic) și în DEX. Mai interesant mi se pare faptul că în vechiul DA, în fascicula D, apărută în 1944, se înregistrează chiar expresia *a-și da cu gîndul* - "a gîndi, a fi de părere, a opina, a presupune". și mai "absurdă" pare expresia *a-și da cu presupusul* - formată probabil pe baza modelelor deja evocate, prin simplă substituție glumeață. Și această expresie este înregistrată în dicționarul-tezaur, în DLR, tomul VIII, partea a 5-a, 1984, cu glosarea "a presupune", cu indi- cație de registru ("familiar") și cu un citat: "Ascultătorii își dau cu presupusul, cine anume din sat ar fi putut fi atît de cîinos" (T. Popovici). Forma construcțiilor, oricît ar fi acestea de fixe- te, de gramaticalizate, contribuie la evoluția lor stilistică. În momentul de față, mi se pare destul de evident că expresiile discutate sînt marcate ironic, depreciativ, că față de neutrele *a exprima o părere*, *a exprima o opinie* (stil înalt, registru cult) sau *a-și spune părerea* (registru mediu), - *a-și da cu părerea* și *a-și da cu presupusul* denumesc o activitate mai curînd nese- rioasă, în care exprimarea de opinii personale nu e foarte nece- sară, iar opiniile înseși sînt mai curînd nefondate. Cred că multe din utilizările contemporane ale celor două locuțiuni se bazează pe această nuanță stilistică: "Ascult lumea cum își dă cu părerea și toți mi se par nebuni" ("22", nr. 17, 1999, p. 4); în titlul "*Datul cu părerea*" ("Dilema", 325, 1999, p. 3), ironia e accentuată de procedul lingvistic al nominalizării. Într-un număr mai vechi al revistei "Dilema", a cărui temă era chiar "Dreptul anonimilor la opinie" (273, 1998), se putea observa foarte bine acest joc stilistic: redactorul formula subiectul în modul cel mai elegant posibil - "Ei bine, nu este nevoie să cînti, să pictezi sau să ai cărți publicate pentru a putea să-ți exprimi o opinie" (p. 6); un șofer de taxi folosea formula neutră a limbajului cotidian - "eu mai fac conversație cu clienții și le spun părerile mele" (p. 10); un autor își încheia însă eseul în cheie autoironică: "mă simt bine pentru că am putut și eu să-mi dau cu părerea" (p. 7).

Resincronizarea

ALEXANDRU ROBE, născut cam prin 1970, fiul francezului Victor și al Mariei, e un produs bio-ficțional, cosmopolit prin destin existențial și livresc, «ființă și personaj de carton», urmărit de Ion Mănolescu (*Alexandru*, roman, Ed. Univers, București, 1998) de la stadiul foetal la cel de personaj înfruntând lumea - în primul rând lumea literaturii. Ca personaj realist, verosimil, el se ceartă cu Diana pentru a o recuceri, făcând așadar recurs la o comună subtilitate psihologică. Învăță să țină discursuri, dar nu frânge gâtul elocvenței, ci îl alungește. Dă dreptate unui gânditor nou care spune că «suntem taste pe computerul lui Dumnezeu» și «Orice-ar fi, oricum ne-am interpreta existența, fie că o vedem fluentă, lipsită de hopuri, fie că ni se pare fragmentară, rămânem acolo, pe monitor, o formulă printre atâtea altele...». Ființa e dominată de limbaj, povești, imaginar. *Fabula, închipuirea, umplu spațiile vide ale existenței*. Dar nu la mit ajunge el, ci la mitomanie: «fiecare e mitoman». Personajul se alienează progresiv. Se mai întâmplă - chiar destul de frecvent, în «noua» proză, de după cenzură. Singur, printre iubiri eșuate, se propune ca o ființă cosmică și socială, metafizică și patologică, «prinț cibernetic și cerșetor al lumii», «potențial nevropat, zăpăcit și contradictoriu», imbolnăvit de «capriciile amorului», într-o țară ruptă de Europa. Nu stăpânește decât peste universul propriu de cuvinte. E o ființă mai neînsemnată decât orice ființă literară neînsemnată de până la el. Pentru că, azi, anti-eroii plictisesc. Din fericire, miracolul e încă viu: «la gunoi cu omul de hârtie al lui Escher, trăiască zburătorii lui Chagall!». Limbajul domină, totuși, existența. Iubita lui înșelătoare, Diana, e de acord, cu argumente biblice și din cabbală: o *Evanghelie* începe cu «La început a fost cuvântul» și, apoi, «Nu-i limpede că suntem rezul-

tatul unei combinații de litere și cifre?». Pe plaja Mării Negre, personajul sedus de aventura mediatică, virtuală, «dese-nează jerbe fractale în jurul lumii: decupează hologramele cu o foarfecă invizibilă, trimițându-le iubitei așa cum ai trimite un buchet sau o carte poștală». Risipește, însă, orzul pe găscă: el e Luceafărul, ea e Cătălina, într-un alt timp, *social-tehologic*. Puterea lui miraculoasă e pusă de narator în context cu viziunea lui Strindberg, a ferestrei cuprinsă într-o noapte, când se trezește din somn, de flăcări, dar găsită dimineața intactă - efect fără cauză - și cu accidentul de mașină al lui Dali, petrecut la câteva zile după ce pictase o girafă în flăcări - cauze, dar și efecte, obscure. Ca *ființă existențială, psihologică, morală*, Alexandru adoptă o dublă atitudine: de îndoială și încredere față de virtual. Inteligența și imaginația sa sunt silite să-i descopere personalitatea autentică, prin suferință, în afara căreia nu poate cunoaște ideea de identitate: «Creierul doare, în căutarea unei identități». Nici măcar ideea identității virtuale, ca singur mod de «manipulare», utopică, a propriului «destin». «Devenisem un cyborg defect, cu articulații de limfă și vanadiu, bântuind spațiul virtual în căutarea imaginii ultime, cea care ar fi declanșat trezirea». Realitatea se sustrage celor mai cutezători în a o cunoaște, descrie și explica. În roman, se spune că acesta a fost destinul lui Culianu, cel atras de realitatea virtuală, o sursă dominantă a prozei din *Alexandru*: «Realitatea alternativă, creată prin fabulație, de care vorbește Culianu: punctul fix în univers de care atârna pendulul bătrânului Foucault. Cât de departe poți merge pe această cale? Dumnezeu nu-i prețuiește pe curioși și nici nu pare dispus să le acorde aceeași protecție ca lui Moise...». Robe nu e un smerit, educația sa religioasă din copilărie e ambiguizată: nu mai știe dacă mama îl pune să se

roage «Legiuitorului despot al Vechiului Testament sau celui alt, Măntuitorul tuturor păcatelor noastre?...».

Poetica romanului devine mai explicită în partea a doua a narațiunii. Naratorul ordinarizează narațiunea, care vrea să depășească tipologic deja cunoscutul: «roman erotic? politic? psihologic? de formare? citadin? social? metafizic? jurnal? Din fericire, variantele se pierd într-o plasmă difuză, un conglomerat de semne și imagini deocamdată ferite de ochii lumii». Ultima frază pare a fi definitorie pentru *poetica noii narațiuni* sau *metanarațiuni*, care se face și se răsfrânge și asupra modului în care se face... Poetica studentului la Arte Plastice Alexandru Robe distinge între imagine plastică și narațiune: *Ochiul roșu* se potrivește doar picturii, nu și punerii în cuvinte. Dar există ce vrei și poți să vezi: «Orașul s-a transformat într-un flipper înăuntrul căruia corpurile se lovesc unele de altele, ricoșează în pereți, sunt împinse în găuri din care nimeni nu se va mai osteni să le scoată vreodată». *Arta* este în strânsă relație cu o prematură dezabuzare a studentului la Arte Plastice. El se arată excedat de rigorile vechi ale artei interesată de eros, când se află, în imaginație, în pat cu Diana, pe care n-o pierde, grație lumii alternative pe care și-o creează: «Câți scriitori nu s-au chinuit să cuprindă o asemenea scenă pe-un sfert de pagină, câți pictori n-au eșuat încercând să reproducă mișcarea amantului pe-un corp inexistent». *Cartea* lui *Alexandru* se îndoiește de ea însăși, imaginându-și destinul glorios, în cazul că ea ar fi fost un film american cu titlul *Masca*. (Ce sensuri ascunde sau ar propune: artificiu, histrionism, disimulare?). Simularea ei rămâne atotputernică și, până la urmă, «bagheta postmodernă a năbădăiosului Q», euforică, încheie, speră naratorul și personajul, totul cu bine.

Nu lipsește din roman *metatextul critic*, polemic - la modul spontan, dez-

involt, juvenil -, cu Dostoievski, G. Călinescu, Camil Petrescu sau Marin Preda. Parodia la *Cel mai iubit dintre pământeni* vestește o altă generație, cu o altă concepție literară, existențială etc. «Nu cumva am încurcat poveștile și mă așteaptă căsătoria, un copil și închiisoarea unde să-mi scriu gloriosul eseu despre *Era ticăloșilor*?!». Dar viața rămâne deopotrivă «rapsodică», nu se decide pentru autoparodia totală: Diana îl înșală pe Alexandru, iar el o surprinde în flagrant. Polemica literară autohtonă continuă, nu cumva să se creadă că Diana reia psihologia feminină a romanului modern interbelic. «Comportamentul Dianei, așa inexplicabil cum este, nu are nimic de-a face cu enigmatul obosite ale lui Călinescu și nici cu mofiturile didactice și pretențioase ale lui Camil Petrescu.» Alceva e cu problematica morală a lui Kundera, căruia îi reia întrebarea: de ce are omul obstinția de a se autoculpabiliza și înjosi ca nici o altă ființă a universului?

ALEXANDRU ROBE este, se vede limpede, o natură duală, ființă și personaj, atent la echilibrul său schizoid: o caută pe Diana, să reînceapă totul, înțelegând ce era de înțeles, pentru a evita primejdia abstractizării: «Devenisem cu timpul un personaj de carton, preocupat doar de propriile încrețituri; intrasem în pielea unui nobil ramolit, care observă și notează totul, dar nu mai e în stare să comunice nimic: fără părinți, fără prieteni...». Mărturisesc că personajul de carton mi s-a părut mai atrăgător decât cel care, vrea-nu vrea, face concurență stării civile, el fiind interesant ca făptură vie tocmai pentru teoriile, aspirațiile, virtualitățile sale, decât pentru ceea ce ar fi în absența lor. Romanul nu spune nimic nou (nici bun) despre ceea ce Robe are-n el omenesc, dar spune ceva, relativ nou, în spațiul cultural românesc,

Miodrag Pavlovic

RECITIREA acestui poem publicat în anul 1953 de reputatul poet sârb Miodrag Pavlovic (n. 1923) provoacă uimirea cititorului de azi prin viziunea premonitoare asupra unui oraș asediat - de ce nu, Belgradul - sortit, iată, unei jertfiri «oximoronice» - genocidul umanitar - sintagmă instituționalizată de Aliați și, vai, emblematică pentru ultimul deceniu al sfârșitului de veac și de mileniu. (M.Ș.)

Apărarea orașului nostru

Am nădejde în orașul acesta
am o mare nădejde
am orașul
am dimineața fiecărei dimineți
dar dimineața nădejdi mele stă să vină

Nu dimineața nădejdi ci dimineața împlinirii
nu dimineața care vine ci una care durează
nu care vine ci care se schimbă la față
fața deplinei nădejdi, venirea acestui oraș
am nădejdea aceasta dimineața de
dimineață

Văd strălucirea întinsului port
valul adierii cejoase, nava cu puntea crăpată
văd portul de pe puntea aceasta
de pe această navă, de pe valul acestui ochi
portul unde or să ne aștepte ceilalți

Nu ceilalți ci persoanele noastre
prima oară aidoma nouă înșine
nu în port ci în largul mării
căci portul e aici, puntea splendorii
nu nava nici ochiul crăpat al celui alt

Aud legănarea etajelor de sticlă
Piete de gonguri, venirea ușilor deschise
înfrînirea elicopterelor în etajele norilor
aud gongul venirii
aud uși deschise
uși pe care intră mereu aceleași flori

Căci am nădejde în orașul acesta
căci au nădăjduit în venirea aceasta
acea de dinaintea noastră și soarele de
deasupra noastră
pentru orașul acesta, pentru acest zbucium
pentru foamea de timp și zbuciumul facerii
pentru norul cu fața schimbată. Am ațita
nădejde

Nu doar în zbuciumul vremii
nu doar în etajele piramidelor
nu doar în splendoarea venirii și-n gongul
nădejdi depline
în valul din zori și-n portul celorlalți
nu doar în piramide
ci și în deschisele uși
în ușile deschise
în foamea deschiderii
în orașul acesta.

Din volumul «Coloana memoriei», 1953

Prezentare și traducere de
Mariana Ștefănescu

romanului

prin ceea ce personajul are-n el neliniștitor. Aș spune chiar «inuman», dar nici aici nu trebuie exagerat: demonia sa e un fel de bigotism științific ținut la zi și transferat romanului, pentru a-i modifica deopotrivă cursul și discursul, pentru ca să fie și el în rândul lumii literare evolute. E limpede că reperele sale nu mai sunt românești, decât în mod accidental. Acest roman încearcă un dialog, la distanță, cu romanul postmodern american, într-o vreme în care reîncep cu vigoare monologurile. Noi, însă, cu legem fructele acre ale nesincronizării, într-o cultură necultivată cu grijă, ba chiar lăsată pradă retrosincroniei. Ion Manolescu se vede obligat să forțeze, cu un liberalism estetic radical, o ruptură în romanul de limbă română și o sudură trianică în romanul universal. Iar dacă romanul său va fi un creier puternic, el va crea un impact fatal (*fractal*) cu alte creații - pentru început ar fi de ajuns și cu acelea care l-au modelat, cu nume grele, nu o dată transcrise în romanul său.

PERSONAJUL lui este unul ce se complică, un ins neînsemnat, dar cu aspirații megalomane. Oblomov vid, antieroul se vrea erou european. Literar, calcă pe urmele unui personaj *suprarealist*: concurează Creatorului, înfruntă Zeul Hazardului. Nu-i displac nici urmele personajului *expresionist*: devine «atotputernic» o secundă, cât «fuzionează cu lumea întreagă», sau *oniric*: trăiește ca un autist cu în imaginația sa monstruoasă, modelată pe *critériul visului* (Dimov). Apelează la sarterul cu imagini. E un visător, trăiește ca un somnambul și doarește să cucerească spații necunoscute. De copil a fost creator-colecționar de imagini. Copilăria sa e doar o succesiune de impresii (Proust), dar prezentul încearcă să o suprimă, el trăiește de fapt fără introspecții (anti-Proust), dincolo de «exilul memoriei», în *patria imaginației*. Romanul își poartă cititorul într-un «univers de stări și obiecte străine, și totuși familiare», luxuriant, imaginativ, ca al oniricilor. *Textualismul mediatic* sau *virtual*, publicat în urma unui manifest (*Literatura de mâine*, în «Rom. lit.» 45/96), nu e străin de *onirismul estetic*. Liantul comun ar fi tocmai opțiunea pentru pictura suprarealistă. Și aici «cuvintele s-au prelins în pasta unui tablou suprarealist, plutind în voia soartei...». Personajul își petrece vacanțele într-un oraș de pe litoral, Constanța, văzut exact în felul oniricului Dimov, pastișat, aproape citat aici: «mă învârtteam printre minarete, atingeam turele de ciocolată ale bisericilor rusești, zburam în cartierul turcesc, cu garduri de piatră și măslini în curți». E același *principiu poetic, oniric*, resuscitat din *ut pictura poesis*: «între toate aceste imagini și deplasarea infinitezimală a stelelor exista o lume întreagă de linii și culori pe care mintea le înregistrase altădată și-acum le dezvăluia privirii. Din zbenguiala desenelor răsare și-acvariul: geometria portului se înmoaie în reclama albăstruie.» Obiectele populează cetatea visului. Un ghiveci (lumea cazanieră a lui Dimov, dar și Brumaru) i se pare «închis în locuința viselor». Ca-n poemele dimoviene, există descrieri

fascinante, cu o precisă, captivantă materialitate și expresivitate.

Articolul programatic *Literatura de mâine* ignoră această filiație. În conștiința literară, dar și în conștiința critică, apar mai multe variante ale textualismului, deși, originar, esențial, nu există textualisme, ci - lingvistic și literar - numai textualism, de la R. Roussel și până la I. Manolescu, trecând prin onirism/textualismul lui Dimov și Tepe-neag ori «textualismul» Generații '80. Cu acesta, numit *textualism scriptural* (deși s-a vrut aproape reportericesc), are ceva de împărțit *textualismul mediatic* sau *virtual* al lui Ion Manolescu, Sebastian A. Corn, Alexandru Ungureanu, unde e (nu prima oară, îl revindică și neooniricii Corin Braga, Ruxandra Ceseșeanu, Ovidiu Pecican) anexat și M. Cărtărescu. Dacă, așa cum se crede, corb la corb nu-și scoate ochii, dar textualism la textualism da, s-ar părea că ar fi vorba de o diferență evidentă de specie. În manifestul citat, care și-a atras ecoul negativ al lui Mircea Nedelciu, alte ecouri urmând să apară, dincolo de teoria explicită, implicit, într-o anumită parte a noii proze, Ion Manolescu le consideră pe amândouă textualismele, scriptic și mediatic, *esențiale*. Dar oricât de esențial, textualismul scriptic ar fi ajuns *minoritar*. Ca minoritate esențială, textualismul scriptic, trecut în ariergardă de textualismul mediatic, arată cum se scrie o poveste, narațiunea fiind etanșă, autoreferențială, până la urmă «sufocată într-un cronotop de cerneală». Scris într-o retorică narativă revigorantă, nici *Alexandru* nu se termină bine, dar sfârșitul disforic intră-n legile ficțiunii. O renovare estetică oferă textualismului mediatic *arta cibernetică: imagerie virtuală, universuri interactive, ilustrație fractală*. Ea modifică, mărește enorm realitatea, îi mută limitele, transformând-o într-o hiper-realitate narcotică, o altă realitate, artificială, o lume alternativă, în care personajul nu este de hârtie, ci unul viu. Acest personaj virtual devine (auto)manipulator, recapătă statutul demiurgului romantic, organizează haosul atmosferei, lumilor mentale paralele, universurilor fractale, construind o *meteorologie narativă* (E. Lorenz, 1961). Fără să știe că o asemenea literatură exista, Radu Petrescu realizase deja, acum două decenii, o *meteorologie a lecturii*. Conectat la o *viziune stroboscopică și interactivă*, ca imageria realizată pe computer, într-o nouă modalitate literară a picarescului, prin călătoria în imaginar, impusă azi de «dictatura imaginii», cititorul ajunge mai mult ca oricând un cumular de roluri: *autor, interpret, performer al textului parcurs*. În afară de accesul la un nou spațiu complex, potrivit explorărilor romanului, în care termenii cheie consecutivi sunt *virtualitate, dorință, hiper-realitate*, nu se produce nici o înnoire de ordin poetologic (se reciclează simbolismul, expresionismul, suprarealismul, onirismul estetic, *Pop-Art*-ul) sau naratologic (textualismul virtual aduce o nouă *reprezentare* - referențialitatea și autoreferențialitatea îi atestă impuritatea, veritabilul textualism e doar autoreferențial - cu vechi modalități narative).

Marian Victor Buciu

Editura Allfa

Oscar Wilde, *De profundis*, trad. de Irina Izverna, ed. a II-a, 92 p.

C.33, acesta este numele din închisoare al lui Oscar Wilde. *De profundis* este psalmul său din adâncuri. La 27 mai 1895, în plină glorie, este condamnat, în urma unui proces umilitor, la doi ani de închisoare și, în ciuda demersurilor prietenilor, nu o va putea părăsi decât la 1 mai 1897. Trei ani mai târziu moare de meningită, retras în Franța, cu un nume de împrumut, Sébastien Melmoth. În închisoare, Oscar Wilde are două revelații, descoperă mila și suferința, de aceea timpul petrecut acolo se umple, pentru el, de sens. Despre cea dintâi îi va spune lui André Gide: „Intrasem în închisoare cu o inimă de piatră fără să mă gândesc la altceva decât la plăcerile mele, însă acum inima mi-e absolut sfărâmată; a pătruns-o mila și am înțeles acum că mila este cel mai de seamă, cel mai frumos lucru care există pe lume... Și iată de ce nu urăsc pe cei ce m-au condamnat, și nu urăsc pe nimeni, pentru că fără ei n-aș fi cunoscut aceasta“ (p.14). Despre suferință scrie, în închisoare fiind (paginile din *De profundis* sînt a treia parte din cartea scrisă în cel de-al doilea an de detenție, cînd regimul prizonierului, extrem de crud la început, se mai îmblînzise): „...în ultimele luni, după greutăți și lupte îngrozitoare, am izbutit să înțeleg cîteva din lecțiile ce se ascund în străfundul durerii. Preoții și oamenii de rînd ce folosesc cuvinte lipsite de înțelepciune, vorbesc uneori despre suferință ca despre un mister. Ea este, în realitate, o revelație. Suferința te face să înțelegi lucruri pe care nu le-ai înțeles pînă atunci niciodată...“ (p. 56). *De profundis* este proza cea mai tulburătoare a lui Wilde, în care renunțarea la scrierile paradoxurilor sale fermecătoare este nu numai compensată, ci mult depășită de descoperirea unui drum al calvarului prezentat cu o sobră intensitate lirică, aproape insuportabilă: „M-am ridicat cu hotărîre, încapășinare și revoltă împotriva tuturor pînă cînd nu mi-a mai rămas pe lume decât un singur lucru. Îmi pierdusem numele, poziția socială, fericirea, libertatea, bogăția. (...) Dar îmi mai rămăseseră copiii. Pe neașteptate, ei mi-au fost luați de lege. A fost pentru mine o lovitură atît de îngrozitoare că nu știam ce să mai fac; m-am așezat în genunchi, am lăsat capul jos și am plîns, spunînd: «Trupul unui copil este asemenea trupului Domnului, eu nu sunt vrednic nici de unul și nici de celălalt». (...)



Îmi atinsesem sufletul în esența sa ultimă. În multe privințe îi fusesem dușman, dar l-am găsit așteptîndu-mă ca un prieten. Cînd vii în contact cu propriul suflet devii simplu ca un copil, așa cum a spus Christos“ (p. 65). Căutarea Misticului (în artă, în viață și în natură) este nevoia ultimă pe care o exprimă prizonierul - liber prin scris - din *De profundis*.

Ediția oferită de Allfa beneficiază de un portret „în aqua forte“, s-ar putea spune, pe care André Gide i-l face lui Oscar Wilde, remarcabil prin faptul că prinde ambele fețe ale scriitorului: pe aceea luminoasă, seducătoare, de semi-zeu și pe aceea lovită, de om înstrăinat, însingurat, la limita mizeriei, ipostază umilă dar nu umilă. Întîlnirile lui Gide cu Wilde par a fi de fiecare dată cu altă persoană. Minunat este Wilde povestitorul, cel care-și uimește amicii cu parabole și sfaturi deconcertante, cum ar fi acela de a nu vorbi despre lumea reală, cînd ești întrebat ce mai faci, de a vorbi numai despre lumea fictivă sau sfatul de a nu scrie niciodată la persoana I: „...promite-mi să nu mai scrii de acum niciodată cu *Eu* (...) vezi, în artă nu există persoana *întîi*“ (p. 17). Dar minunat este și Wilde exilatul, cel evitat de prieteni (Gide mărturisește în amintirile sale o anume lășitate în a se arăta în public cu fostul său idol, întîlnit întîmplător) cel care, cu „cea mai dureroasă dintre priviri“, îi spune tînărului André: „Nu osîndi pe acela care a fost lovit“. Nu lipsesc din actuala ediție - prefata lui Henry-D. Davray, traducătorul în franceză al cărții și cea a lui Robert Ross, prietenul și executorul testamentar al lui Wilde. Cîteva scrisori din închisoare completează tabloul unui Dorian Gray al cărui tablou - iluzie și viață - creează viață și iluzie.

Al. Ioanide



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

ÎN ULTIMII săi ani de viață, cu o figură apatică și cu mințile rătăcite, Avram Iancu umbla prin Munții Apuseni cîntînd din fluier. Personaj hamletian, ridicat brusc la condiția de Crăișor și prăbușit tot atît de abrupt în tragic și în deriziune, el a devenit o bornă mitică în memoria locului și un stereotip iconografic în reveriile istorice comuniste și în pantheonul butaforic al naționalismului acromatic. Introdus în pseudofolclorul născut din Cîntarea României (sau dintr-un spirit festivist asimilabil), invocat patetico-lăcrimos în retorismele păunesciene, chipul lui Iancu s-a instalat, de curînd, și în halucinațiile statuare ale celor care vor să-și certifice existența prin delegare simbolică. Alături de Eminescu, de Mihai Viteazul și de încă vreo cîteva figuri exemplare din trecutul nostru mai recent sau mai îndepărtat, bietul Avram Iancu a suportat în ultima vreme cele mai încrîncenate agresiuni. Lovit în timpul vieții deopotrivă de administrația imperială și de ai săi, lovit mai apoi de slăbirea legăturilor cu realitatea și de boala deambulării, el și-a încheiat conturile cu această lume ca un rapsod anonim, rătăcitor și istovit. Însă acest destin crud, care l-a urmărit în trecerea sa pămîntească, pare a-l istovi și dincolo de mormînt; pentru că nici acum, în posteritate, suflul lui nu are strop de odihnă. Numai că, de această dată, amurgul judecății sale i-a contaminat pe urmași cu o nebulie mult mai grea, melancolia sa taciturnă s-a preschimbat, la cei care cred că-i execută testamentul, în elanuri spasmodice și în deliruri spumegînde, iar gingașul fluier a crescut și s-a înmulțit și el miraculos, preschimbîndu-se în adevărate păduri de tulnice. Cel care a inaugurat această campanie de insultă a memoriei lui Avram Iancu și i-a compromis înfățișarea în spațiul public, nu este altul decît primarul Clujului, Gh. Funar, a cărui viziune asupra istoriei este la fel de lîmpede ca și

judecata lui Iancu de dinaintea sfîrșitului. În această perspectivă, ceea ce s-ar fi dorit un elogi cosmic adus Crăișorului, este una dintre cele mai grotești caricaturi (evident, involuntare) din întreaga istorie a statuarului universal. Disproporționat și meschin, fără monumentalitate și fără demnitate simbolică, Avram Iancu este, în viziunea lui Funar, un fel de cocoș de tablă cocoșat pe un soclu interminabil, în jurul căruia niște figuri feminine duc semnificativ la buze niște forme alungite care penetrează văzduhul cu o vigoare irepresibilă. Pe lîngă poluarea optică și morală a spațiului public, o asemenea viziune statuare aduce în derizoriu istoria însăși, compromite grav ideea de artă monumentală și coboară mitul eroului și proiecția simbolică a exemplarității într-o promiscuitate fără speranțe și în mîzga celei mai vulgare aroganțe naționaliste. Și parcă anume spre a se dovedi încă o dată că forța de difuziune a aberației este cu mult mai mare decît vocația de a construi, Avram Iancu este folosit din nou ca un fel de supapă naționalist-propagandistică. Societatea cultural-patriotică „Avram Iancu,” intenționează realizarea unui monument al conducătorului pașoptist în Alba Iulia. Mai exact, el ar urma să fie amplasat pe Str. Mihai Viteazul (cum altfel?); în fața casei de cultură. Autorul acestui proiect este un anume prof. Adam Romi, iar prezentarea plastică și teoretică a acestuia este de-a dreptul halucinantă: bustul Iancului, realizat după portretul lui Barbu Iscovescu, ar urma să fie fixat într-o structură de marmoră, sub arcu multiplu al unor tulpici de bronz. Cum imaginea nu poate fi transmisă verbal, prezentarea teoretică trebuie neapărat cunoscută pentru că ea dezvăluie nu numai un nivel de cultură la limita ridicolului, o incapacitate incurabilă de a înțelege rosturile elementare ale unei opere de artă, ci și proporțiile imoralității civice și dimensiunile unui

atentat la istorie și la patrimoniul național. Societatea cultural-patriotică „Avram Iancu,” spune, în adresa ei către Comisia de Artă Monumentală a Ministerului Culturii, următoarele: monumentul

„- va fi un grup statuar Avram Iancu și prefecții săi, prefecții realizîndu-se în viitorii ani:

- el (bustul, n.n.) nu va fi teșit de la umeri în jos ci va fi realizat obișnuit, cu haina, pistolul, centura etc.

- vrem să fie cel mai original și mai bine realizat din țară;

- ar fi un mare păcat ca Avram Iancu să existe ca bust ori statui în multe localități din România, numai la Alba Iulia nu.”

Ca și cum aceste argumente nu ar fi fost suficiente, intervine deciziv chiar arhitectul șef al municipiului Alba Iulia. Și clarificările sale sună astfel: monumentul va fi

„executat din bronz placat cu foiță de aur. Principalele elemente privind conceptul viitorului monument:,” și urmează elementele:

„muntele - reprezentat prin cele două blocuri de marmoră de Sohodol;

tulnicul - reprezentat de cele zece țevi din bronz;

văzduhul - cel care i-a marcat întreaga viață lui Avram Iancu

- văzduhul împresurat de izul cald de fum, de șoaptele izvoarelor, de sunetul buciurilor, de tot ce înseamnă picior de plai românesc „Munții Apuseni,”

Pentru a realiza o imagine spațială, împreunați-vă degetele de la mîini și veți obține imaginea viitorului monument”, ne îndeamnă, în finalul descrierii, dl arhitect șef Deleu. Și cred că domnia-sa are dreptate: împreunați-vă, stimai cititori, degetele de la mîini și vă minunați de profunzimea simțămintelor patriotice ale unor administrații, de anvergura culturală și de competența multor „specialiști”, și de atîtea altele care privesc viața publică româ-

nească. Pornind chiar de la acest aspect, aparent periferic, al artei monumentale, de la perversitatea spiritului său și de la raporturile sale viciate cu trecutul și cu prezentul, ne putem explica și de ce atîta lume se solidarizează acum cu instinctele de ev mediu ale lui Miloșevici; pentru că trăim încă în pseudoreprezentări, în proiecte abisale și, din obișnuință, punem mai presus de dreptul la viață al fiecărui om tot felul de principii abstracte și de utopii obosite. Așa cum aducem în derizoriu și în kitsch, din pricina unei educații false, spiritul marilor personalități ale istoriei noastre, doar pentru a ne flata cabotin ființa simbolică și tot felul de porniri narcisiace, tot așa ne mutilăm pe noi înșine, în virtutea aceleiași culturi a preeminenței statului asupra individului, acceptînd, fie și prin ignorare, alungarea, încarcerarea, depozedarea, violul și execuția unor grupuri de oameni ca politică de stat. În această viziune tristă, cine spune că statuia de la Cluj reprezintă una dintre marile anomalii ale statuarului acestui secol devine brusc un detractor al lui Iancu însuși, după cum cine susține efortul lumii civilizate de a stopa sălbăticia și de a preveni o destabilizare ireversibilă a Europei este socotit un dușman al poporului sîrb, un apologet al războiului și un trădător al ideii de suveranitate, în spatele căreia atîția conducători paranoici și-au ucis liniștiți, în plină civilizație, propriile popoare. În absolut există un spațiu, evident, unul moral, în care viața statuiilor și viața de dincoace de statui se întîlnesc. Ca în orice scenariu simbolic, dacă una dintre ele este în suferință trebuie să ne gîndim că nici celeilalte nu-i merge prea bine. Și acest lucru se poate vedea acum cu ochiul liber.

DANS

ȘCOALA românească de balet a împlinit 50 de ani! Evenimentul a fost marcat printr-un spectacol jubiliar desfășurat la Opera Națională și printr-un simpozion științific cu comunicări.

La 1 ianuarie 1949 se instituționaliza învățămîntul coregrafic românesc, deschizându-și porțile prima școală de balet din România. Preluându-se bunele tradiții ale școlii ruse de dans, Liceul de coregrafie a format de-a lungul anilor numeroși balerini care au evoluat cu succes atît pe scenele țării cît și în străinătate, printre care putem cita pe : Ileana Iliescu, Magdalena Popa, Alexa Mezincescu, Leni Dacian, Cristina Hamel, Ruxandra Racoviță, Cristina Saru, Marinela Ștefănescu, George Iancu, Gigi Căciuleanu, Sergiu Ștefănschi, Amatto Checiulescu, Laurențiu Guinea, Ravel Rotaru și alții. Din prima promoție a școlii au făcut parte: Ileana Iliescu, Alexa Mezincescu, Adrian Caracaș, Amatto Checiulescu, Marilise Iacob, Emanuela Cazacu, Mireille Savopol și alții. Din școală s-au format nu numai dansatori mari cît și coregrafi, precum Alexa Mezincescu, ale cărei partituri coregrafice se prezintă cu succes atît în țară cît și peste hotare.

Printre directorii importanți ai Liceului de coregrafie putem cita pe Miriam Răducanu, Ester Magyar, Petre Corpade etc. Din 1980-1990, Școala de coregrafie se unește cu celelalte două licee de muzică G. Enescu și Dinu Lipatti, pierzându-și în acest fel individualitatea. A fost perioada cea mai tristă din istoria școlii. În prezent ea a căpătat nu-

mele marei dansatoare Floria Capsali, redevinînd Liceul de coregrafie.

Spectacolul omagial desfășurat în seara zilei de 9 mai la Opera Națională a reunit într-un cadru festiv pe actualii elevi ai școlii alături de foștii elevi într-o emoționantă întîlnire artistică.

Programul s-a dovedit dens și interesant prin multitudinea stilurilor coregrafice abordate: dansului clasic i s-au alăturat dansul de caracter și cel modern. Am considerat benefică invitarea unor dansatori din alte centre ale țării: Cluj-Napoca, Constanța, din Republica Moldova, de la Budapesta ca și din Berlin, ceea ce a conferit serii un surplus de interes.

Prestația elevilor Liceului de coregrafie „Floria Capsali” din București a fost la o mare cotă valorică, tinerii interpreți străduindu-se să evolueze cu dăruire și dragoste la acest prestigios eveniment. Ne-au impresionat ansamblurile unor piese ca „Vals imperial” de J. Strauss (coregrafia M. Santo) și „Don Quijote” de Minkus în coregrafia lui Oleg Danovski și montarea Gabrielei Danovski. În acest ultim număr din program partiturile solistice au fost asigurate de Nadejda Coteț din Chișinău, Horațiu Chercheș de la Constanța, Alexandru Fotescu, Irina Șerban și Alexandra Petrică din București. Soliștii au avut strălucirea necesară pentru dansul spaniol.

Un foarte frumos număr al programului l-a constituit Pas de quatre de C. Pugnî, în care cele patru interprete de la Liceul de coregrafie din București Simona Crafcenco, Mădălina Mechenici, Alexandra Nicolescu și Alina Ștefănescu

au evoluat cu nespusă grație, sensibilitate și acuratețe, dovedind din plin calitățile lor de viitoare balerine.

Soliștii străini au demonstrat talentul și măiestria lor artistică în câteva numere speciale din program: Alma Munteanu cu partenerul ei Uwe Kussner din Germania în marelă adagio din „Frumoasa din pădurea adormită” de Ceaikovski, balerinii Alexandra Kozmer și Zoltan Olah din Budapesta în Adagietto de Mahler, Rada Maria Duminică și Vladimir Statnai de la Chișinău în „Giselle” de Adam.

O piesă interesantă pe muzică populară românească, în coregrafia Corinei Dumitrescu, a fost „Lenuta”, interpretată cu culoare și pitoresc de Sara Marchetti din Italia.

Anne Marie Vretos ne-a încântat ca de fiecare dată cu „Moartea lebedei” de Saint Saens, iar Corina Dumitrescu a dovedit, și cu această ocazie, că este o mare artistă, sensibilă și inteligentă atît în dans clasic ca și în cel modern. Ea a interpretat un Studiu de Satie în coregrafia inspirată a lui Mihai Babușka, care a speculat la maximum plastica mișcării acesteia. Ca întotdeauna, Răzvan Mazilu impresionează prin talentul său interpretativ, prin pantomima executată cu ingeniozitate.

Punctul emoționant al programului l-a constituit surpriza serii: reparația pe scenă a Ilenei Iliescu, alături de Tiberiu Almosnino în Bolero de Ravel. Eleganța mișcării brațelor, interpretarea plină de subtilitate și maturitate a mării noastre artiste au fost răsplătite cum se cuvine de către public, demonstrînd că baletul nu

cunoaște vîrstă, atunci cînd pasiunea și dăruirea pentru scenă primează.

Emoționată, Ileana Iliescu, director al companiei de balet a Operei Naționale ne-a declarat: „Mi s-au derulat toți acești 50 de ani și mă mărturisesc că nu mă mai așteptam să mă așez la masa de fard și să mai reapar pe scenă vreodată. M-am gîndit la toți maeștrii noștri care ne-au format ca balerini (Anton Romanowski, Oleg Danovski, Vasile Marcu, Tilde Urseanu, trecuți în neființă). Am regretat că n-au fost de față toți colegii mei de generație răspîndiți în diverse colțuri ale lumii. Aduc, pe această cale, un pios omagiu mamei mele care m-a ajutat și sprijinit moral imens în cariera mea”.

Spectacolul omagial de la Opera Națională s-a organizat cu efortul considerabil atît al profesorilor cît și al conducerii școlii, respectiv al doamnei director Anca Tudor cărora le mulțumim pe această cale.

Ceea ce ne impresionează este strădania acestor tineri minunați de a sluji arta dansului, de a se forma ca artiști consacrați receptivi la diverse maniere coregrafice. Trebuie să remarcăm că baletul este o artă complexă, în plină evoluție și restructurare, care se simte pe deplin.

Cînd însă oare forurile superioare vor înțelege importanța învățămîntului coregrafic românesc și vor aproba mult visata înființare a unei Academii de dans cît și construirea unui nou local al Liceului de coregrafie din București, cu săli moderne și bine utilate pentru repetiții și studii?

Mihai Alexandru Canciovici

Speranță, supraviețuire și filme

CUNOSCUT ca regizor de comedii (*Singur acasă*, primul și al doilea, *Doamna Doubtfire*, *tăticul nostru trăsniț*, *Nouă luni*, *Goana după cadou*), Chris Columbus schimbă registrul cu pelicula sa *Mamă vitregă*. Desemnată de către realizatorii săi drept o tragi-comedie, *Mamă vitregă* este mai mult tragi decît comedie. O femeie divorțată, mamă a doi copii, un bărbat divorțat și el, tată al aceluiași doi copii, o femeie mai tină, ce încearcă să devină mama copiilor bărbatului pe care îl iubește. Toate indiciile ne conduc către o dramă între adulți. Și totuși *Mamă vitregă* este ceva mai mult decît afiș. Este o melodramă pe o temă cunoscută - o mama bolnavă incurabil, o mamă responsabilă care încearcă mai înainte de toate să își ferească pe cît posibil copiii de suferință. Susan Sarandon (nominalizată cu acest rol la Oscarul pentru cea mai bună actriță într-un rol principal) este probabil cea mai potrivită alegere pentru o partitură în care trebuie să-și disimuleze boala, să pară puternică, veselă, severă sau afectuoasă.

Subiectul filmului este centrat pe ideea "cum îți continui viața cînd una dintre persoanele cele mai importante, dacă nu cea mai importantă persoană din viața ta, se îmbolnăvește grav? Cum reușești să te trezești în fiecare dimineață și să te împaci cu gîndul că de acum trebuie să-ți porți singur de grijă și

Mamă vitregă/Stepmom - (SUA, 1998, distribuit de GFR Distribution); regia: Chris Columbus; Cu: Julia Roberts, Susan Sarandon și Ed Harris • *A sosit poșta/ You've got Mail* - (SUA, 1998, distribuit de ECRAN XXI); regia: Nora Ephron; Cu: Tom Hanks, Meg Ryan, Greg Kinnear; • *Noile aventuri ale lui Babe... în oraș/Babe - Pig in the City* - (SUA, 1998, distribuit de Rolmage 2000); regia: George Miller; Cu: Magda Szubanski, James Cromwell, Mary Stein, Mickey Rooney.

să lupți știind că persoana aceea ar putea să nu mai fie lîngă tine?". Cu asemenea premise este limpede că dincolo de orice moment comic se ascunde de fapt o dramă. Este drama copiilor care nu știu încotro să se îndrepte din punct de vedere emoțional. Este drama femeii care nu știe în ce măsură devenind mamă vitregă va face față noilor sale responsabilități. Este și drama bărbatului care își vede fosta soție suferind, pe viitoarea soție în dificila situație de a trăi o experiență pentru care nu era încă pregătită și, în sfîrșit de a fi alături de copiii săi.

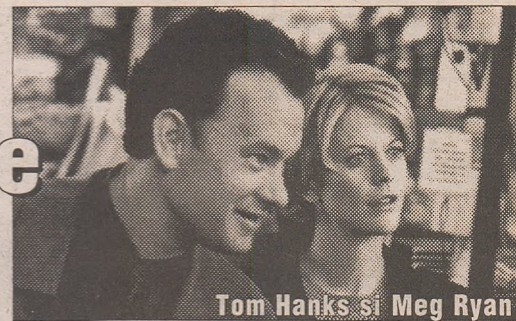
Regizorul Chris Columbus reușește să mențină echilibrul printre atîtea drame, să propună un discurs credibil cu momente emoționante. Reușește în sfîrșit să nu apeleze la latura melo mai mult decît e necesar, mai mult decît scenariul o impune. *Mamă vitregă* este un film cu personaje pline de vitalitate surprinse într-un moment ce predispoze la depresie, este un film despre cum supraviețuim cînd ceea ce ni se întîmplă nu este și ceea ce ne-am dori.

Mai tonic ca subiect este comedia romantică a Norei Ephron, *A sosit poșta*. Tom Hanks și Meg Ryan se reintîlnesc după *Nopti albe în Seattle* într-o idilică poveste de dragoste. În *Nopti albe în Seattle* personajele se îndrăgostesc pe calea undelor radio și ajung să se cunoască abia în finalul filmului. De astă dată situația este chiar mai complicată, căci cei doi eroi se cunosc... Și, mai mult decît afiș, se urăsc. Fiecare dintre ei este proprietarul unui magazin de cărți - ea a moștenit librăria de la mama sa și încearcă să îi păstreze farmecul și intimitatea așa cum erau ele în vremurile de odinioară; el - un prosper om de afaceri deschide în același cartier o superlibrărie, care amenință existența micului și cochetului Magazin de după colț. În paralel cu problemele zilnice legate de afaceri, ambii au cîte o idilă prin intermediul poștei elec-

tronice, e-mail mai pe înțelesul tuturor.

Cum a pornit această aventură cu personaje contemporane care preferă să-și cunoască perechea cu ajutorul computerului? "Internetul îți permite o extraordinară candoare și intimitate. Nu te poți simți stînjit, pentru că nu cunoști persoana. Cred că pe Internet te poți deschide spre o relație mai mult și mai repede decît ai face-o în mod normal, într-o întîlnire față în față", afirma Lauren Shuler Donner, producătorul filmului. Acest tip de comunicare are regulile sale proprii "în comunicarea pe Internet nu spui cine ești. Aceasta implică siguranța și libertatea de a spune ce vrei, fără să te gîndești vreodată că te vei confrunta cu faptul că persoana poartă niște pantofi oribili sau cu orice alt asemenea coșmar" mai adaugă regizoarea Nora Ephron. Dincolo de ineditul acestui recent mod de a te îndrăgosti, *A sosit poșta* propune și o temă mai profundă. Într-un plan secundar există un conflict între două lumi, simbolic reprezentate aici prin intermediul celor două magazine. Mica librărie cu cărți pentru copii, cu angajați plini de căldură și o grijă deosebită pentru cărți și clienți este locul ideal pentru instruirea puștilor. În schimb magazinul modern cu o ofertă mult mai bogată și cu prețuri mai mici, este evident lipsit de șarmul primului, precum și de profesionalismul vînzătorilor. Astfel încît *A sosit poșta* spune nu numai povestea a doi oameni ce apelează la cele mai noi mijloace de comunicare pentru a cunoaște alți oameni, ci și povestea a două lumi, una pe care în curînd ne-o vom aminti numai din... cărți. Există o privire melancolică ce regretă dispariția Magazinului-de-după colț, dar există și o privire ludică ce se bucură de apariția Internetului, o nouă cale de a te apropia de semenii tăi.

Încă o comedie este *Noile aventuri ale lui Babe... în oraș*. Purlușul inteligent și înțelept va fi personajul principal al unor întîm-



Tom Hanks și Meg Ryan

plări neașteptate ce îl vor transforma într-un erou justițiar printre animalele de tot felul. Acțiunea filmului este în mod evident o metaforă pentru transmiterea unor mesaje simple despre cinste, curaj, despre un bun simț comun într-o lume egoistă și imaginară, dar nicidecum departe de cea în care ne mișcăm zilnic. Decorurile amintesc vag de Gotham City, orașul cunoscutului Batman, ceea ce asigură perspectiva de basm asupra întregii pelicule. Atmosfera întunecată în care se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii contrastează puternic cu luminozitatea ce caracterizează scenele de la fermă. Mesajul este clar, opoziția *oraș vs. sat* corespunde celor *inuman vs. uman*, *oprimare vs. libertate*. Peripețiile lui Babe încep cu dorința de a salva ferma stăpînului său și sfîrșesc odată cu salvarea animalelor necăjite din fiorosul, neprimitorul oraș în care acestea duceau o viață "underground" din pricina exterminatorilor. *Noile aventuri ale lui Babe* se adresează în primul rînd copiilor; nu ar strica însă nici părinților o mini-cură de povești.

Din cele de mai sus, lesne putem observa cum subiectele aproape de suferințele oamenilor par să fi înlocuit genuri precum horror-ul ori science-fiction-ul. Iar gustul spectatorilor pare să fi revenit pentru moment la filme ce reflectă drame și sentimente umane, în detrimentul celor mai sofisticate și mai reci. În pofida diferențelor provenite din registre și subiecte extrem de variate, *Mamă vitregă*, *A sosit poșta*, *Noile aventuri ale lui Babe... în oraș* au un punct comun. Toate trei sînt, în ultimă instanță, discursuri despre speranță și supraviețuire.

Miruna Barbu

MUZICĂ

CÂTEVA dintre concertele ultimelor perioade te obligă să evaluezi cu atenție anume aspecte privind înjgheburile tinerelor formații camerale, creșterea acestora în raport cu marea tezaur al valorilor camerale, în egală măsură în raporturile lor cu viața muzicală locală, cu cea internațională.

"Numai împreună vom izbîndi", par a ne aminti tinerii muzicieni membri ai Cvartetului de coarde *ConTempo*. Au apărut cu numeroase prilejuri pe parcursul actualei stagiuni de concert. La București și nu numai, în programul primei ediții a Tîrgului de Artă organizat în toamna trecută în Complexul "Auditorium", în programele Institutului "Goethe", în importante centre muzicale ale Germaniei. Reuniți în actuala componență în urmă cu doar patru ani, *violoniștii* Bogdan Șofei și Ingrid Nicola, *violista* Andreea Banciu și *violoncelistul* Adrian Mantu, definesc astăzi profilul unei formații stabile, ferm constituite. Dispun de un repertoriu de bază axat pe marile valori clasico-romantice și contemporane, un repertoriu în raport de care se realizează creșterea profesională individuală și de grup, cultura stilistică; se tinde spre definirea unei sonorități personalizate. Au fost orientați pe această direcție încă din perioada anilor de studii, la Universitatea de Muzică din București, la clasa condusă de violonistul Ladislau Csendes, apoi pe parcursul unor importante stagii de perfecționare, la Londra, sub îndrumarea muzicienilor celebrului Cvartet de coarde "Amadeus", de asemenea în Canada.

Recent, cu sprijinul serviciilor culturale ale Ambasadei Germaniei la București, în Studioul de Concerte al Universității bucureștene de muzică, a fost susținut un program inedit ce a inclus cvintete cu pian realizate în compania tînarului pianist german Ulrich Roman Murtfeld. Este un tînar muzician absolvent - cu diploma de solist - al Conservatorului "Richard Strauss" din München, cu stagii de perfecționare reali-

zate la Academia "Mozarteum" din Salzburg, de asemenea la București, cu profesorele Ioana Pitiș și Ioana Minei.

Nu atît performanța individuală cît mai ales capacitatea sa de adaptare inteligentă în ansamblu, muzicalitatea relaționării, constituie temeiul unei reușite ce poate fi întrevăzută în domeniul muzical cameral. Pentru prima oară oferind propria lor versiune, cei cinci tineri muzicieni au prezentat celebrul Cvintet cu pian în fa minor de Brahms; dar interesul cu totul aparte l-a determinat realizarea Cvintetului în do minor, o muzică romantică agreabilă, lucrare datorată compozitorului francez Louise Farrenc, una dintre acele individualități ale secolului trecut readuse astăzi în actualitate de o firească curiozitate, pe care ne-o asumăm, de o dinamică activare a mișcărilor feministe, mișcări susținute în mod original, în urmă cu un secol și jumătate, de George Sand; alte apariții, fiindcă cu o anume discreție, precum Fanny Mendelssohn, sora genialului Felix, apoi Clara Wieck, soția lui Robert Schumann, de asemenea Alma Mahler, soția lui Gustav. Nu greșesc afirmînd că ansamblul instrumental "Musique Oblique" este o formație franco-română de geometrie variabilă. Alături de cunoscutele noastre muziciene Diana Ligeti, la violoncel, și Silvia Simionescu, la violă, evoluează violonistele Elisabeth Glab și Aki Sauliëre, pianista Nathalie Juchors, muziciene de temeinică formație profesională individuală, formație și educație atent rostuită în importante instituții de învățămînt muzical artistic, în Europa și pe continentul nord-american. În funcție de necesitățile programului, de structura acestuia, formația adăunează și alți muzicieni, fapt ce explică titulatura acesteia. Mai mult, se poate vorbi de un firesc, de o libertate a comunicării muzicale ce presupun, în egală măsură, o impresionantă rigoare privind structurarea discursului muzical. Am în vedere coerența sonorității de ansamblu, luminozitatea transparentă a acesteia, culoarea

timbrală atît de subtil nuanțată în lucrări ce aparțin marelui repertoriu francez, anume Trio-ul cu pian de Maurice Ravel, Cvartetul de coarde în sol minor de Claude Debussy, precum și primul Cvartet cu pian, în do minor, de Gabriel Fauré. Nu poți să nu observi faptul că pe această din urmă direcție se orientează sensibilitatea atît de rafinată - o numim de filiație franceză - a creației camerale enesciene. Și, trebuie să o recunoșc, m-aș fi așteptat ca programul bucureștean - și nu numai acesta! - să fi inclus măcar una dintre marile opus-uri camerale enesciene cu atît mai mult cu cît creația compozitorului român, în anii din urmă, reîntră în circuitul mai larg al vieții de concert. S-avem răbdare! Căci direcțiile de acțiune ale ansamblului "Musique Oblique" includ marile orientări ale creației secolului nostru în raporturile firești ale acesteia cu muzica romantică a secolului precedent. Ne-o demonstrează discografia formației, aprecierile entuziaste ale revistelor de specialitate, calificativele înalte ale acestora; de asemenea, o surprinzătoare, o laudabilă varietate privind abordarea repertorială, lucrări ce aparțin lui Camille Saint-Saëns și Arnold Schönberg, lui Guillaume Lekeu și Bela Bartok, spre exemplu.

Pe de altă parte, nu poți să nu observi fericita conlucrare ce se stabilește - atît în Franța cît și în Germania - între serviciile culturale, între instituțiile de cultură, și serviciile diplomatice, cele ce crează direcționări utile, iată, de această dată cu trimitere spre spațiul cultural românesc.

Extinzînd sfera observației ce pomește de la performanța în actualitate a celor două formații, a Cvartetului de coarde "ConTempo", de la București, a ansamblului parizian "Musique Oblique", trebuie apreciat faptul potrivit căruia calitatea, consistența vieții muzicale - indiferent de meridianul cultural, de cel geografic la care ne referim - sunt determinate în covârșitoare măsură de nivelul la care se desfășoară funcționalitatea organismelor ce reprezintă muzica de ansamblu,

anume formațiile orchestrale, cele camerale mai extinse sau mai restrânse, formațiile corale academice sau de amatori. Acestea sunt direcțiile firești ale susținerii ce privește efortul material al societății, al contribuabilului de rînd. Este o direcționare ce vizează în egală măsură diferențele trepte ale învățămîntului muzical artistic cît și susținerea efectivă a vieții artistice, a vieții muzicale. Este drept, captivante și spectaculoase, evidențierile solistice sunt, într-un sistem de normală funcționalitate - sprijinite prin eforturile unor organisme specializate în acest sens. Mă gîndesc la învățămîntul artistic destinat tinerilor supradotați, sistem inexistent la noi la ora actuală, la fundațiile ce își propun drept scop afirmarea talentelor de excepție. În mod la fel de firesc, efortul colectivității, al comunităților regionale și naționale, trebuie orientat prioritar spre formarea marelui public de concert, a celui de calitate, spre formarea, spre întreținerea funcționalității ansamblurilor, a formațiilor camerale, a celor orchestrale. Aflat la București cu prilejul ultimei ediții, cea din toamna trecută, a Festivalului Internațional "George Enescu", ilustrul muzician, dirijor și pianist, Daniel Barenboim aprecia faptul potrivit căruia sonoritatea, calitatea de excepție, general recunoscută, a orchestrelor americane este determinată în proporție de 60% de capacitatea de relaționare conștientă, de capacitatea de a se asculta reciproc, de a poziționa în mod inteligent sonoritatea individuală a instrumentistului în raport cu partida din care face parte, cu sonoritatea generală. Restul de 40%! - apreciază același mare muzician - depinde de abilitățile instrumentale individuale ale membrilor orchestrelor.

Este drept, asemenea performanțe pot fi atinse atunci cînd efortul societății tinde să cultive adresarea atît de umană a comunicării muzicale firești în domeniul muzicii de ansamblu. Trist dar adevărat, din varii motive, pe la noi puțini sunt cei care mai cîntă astăzi; cei care încântă sunt și mai puțini numeroși. Dar aceasta este o altă problemă.

Dumitru Avakian



PREPELEAC

de Constantin
Toiu

Fenomenul Vasile

II

SINOI, care puneam atita bază...
Ei, dacă nu e, nu este...

Credeam, în fine, că-l regăsisem. Cînd colo, mă uit ce mă uit la distinsa Academie Catavencu, mă mai uit o dată, o-ntorc p-o parte și p-alta. Da, domnule, așa e cum scrie, și bat biruitor foaia cu palma. E și parcă nu e. Nu-ți vine a crede. Da', e, negru pă alb. Și să nu zici, ori să crezi că-i vreo reclamă. Nu. Uite-aicișă jos, în dreapta pe prima găină,... pardon, eroare, - pagină, chiar unde cade și iscălitura: MIRCEA DINESCU. O mîndrie năpraznică mă cuprinde pă loc. Tot la-lomița, sāraca de ea, carevasăzică. Mai punem acilea încă două puncte și să indicăm și tipografului, - lu' nea Gogu, - culege, domnule, cu litere groase să vază poporul, și să trăiești și să jucăm cît mai degrabă la nunta Lenuții:

"Pierdut pe drum călugărul Vasile. Îl declar nul."

*

* *

Mamăaaa!!! Întîi că, din toată România, n-a existat, cît e ea dă mare și cîți dă Vasile și dă Vasilici o fi avînd ea în ea, de tot felul, de toate rangurilii și vîrstilii, n-a egzistat vrun Vasile botezat cu certificat în regulă și nu doar numit pîn decet, - măcar că asta, de care pomenirăm adineaurea, nu-ncăpuse în cristelniță avînd în vedere proporțiile misiunii, așa că, de la bun început, îl decretară cum e, cum arată ori cum vine, semne particulare n-are, ceea ce nici n-ar avea vrun prunc-prunculeț abea născut; da' de un coșcogea duhovnicul înarmat cu de toate, avînd pă dedesubt și două pistoale, - vorba lu' nea Tudorică din Mărtisor...

*

* *

Pînă spre sfîrșitul lui Aprilie '99 mă crezusem cel dintîi publicist român, care, - și asta fusese cam pe la începuturile ultimelor alegeri din '96 - descoperisem sursa cea mai tainică și mai adevărată a puterii gata să expulzeze, la soroc, asemeni oricărui organism, 15.000, cincisprezece mii dă oușoare, 15.000 de români voinici și deștepti cu toții, care mai de care să dea cu barda în Dumnezeu.

Vasile, cică, citind îndărăt vechiul Testament din trei în trei pagini și legînd între ele părțile numai de el numite, ori citite; zic din nou, *cică*, și să mă ierte cititorii care mai credeau în scrisul meu respectuos, adresat lor totdeauna, sau de cînd mă știu, eu, nu ei, deși și ei că merge, laolaltă. Așa da, *cică*, acolo, unde dăduse el înapoi foile șoptind,... numai ucenicul său taman umflat cu pompa de bicicletă să ia proporțiile necesare cursei... Vasile, mă rog, Vasilică, ori cum îi zicea acela în *entemitate*, se oprise din citit și, într-un anume loc, stînd pă brînci pîn nisip pîn preajma lui Moise, bilbitul, că era cu toții pă la trecerea pîn deșertul din Egipt cu trupele dupe ei;... i-ar fi zis

asa lu' Emil,... Vasilică, na, că uitai dîn cauza topicii...

(Culege iarăși, Nea Gogule, cu litere de-o șchioapă, să priceapă măcar acușica alegătorii):

"...Și nu umbla cu ochiul închis în locul în care vezi și în care vede oricine, că acela curînd va orbi de ce vede și nu va mai vedea nimic din ce orice ins e menit să vadă. Ci tu, Emile, (că vorbea Vasile, duhul lui Vasile cel nevăzut de nimenea decît de cel sortit a-l vedea numai pe el, singur pe el, vazătorul celor nevăzute. Pen-că, mai zicea Glasul din Pustie, lumina launtrică pe care cei de rînd o cred a fi însuși întunericul nopții celei adînci,... întrucîtelea lumina tremurînd și zbuciumîndu-se atîta, umilul o vede că pe bezna ce duhul neliniștește. De aceea cel ce umblă, închide ochiul în beznă, și, din aceasta, în duhul său adevărat, țîșnește lumina vieții..."

Acuma talmăcim noi ce murmură Vasile, o zicem noi cu vorbele noastre cele proaste, întră lămurirea tuturor...

Și aruncă Vasile,... dă cu duhul lui departe peste Bucegi, peste munții Făgăraș, peste tot ce avem noi mai înalt, și p-ormă îi zice lu' Emil:

"Taică, io așa vază; eu vază că la munca aceasta a ta mintuitoare de căpetenie a țării ce va începe în curînd se vor inhăma la cîrma țărișoarei 15.000 de bouleni și tăurași, că așa zice aici Cartea cea sfîntă. Dar eu îți spun ție că aici vorba e cu tîlc și că 15.000 sînt cei 15.000 de slujbași înțelepți ce te vor sfătui numai spre binele tău și al țărișoarei. 15.000 de dregători drepti și cinstiți, Emile, ca la Faraon, că ce-i al lor e-al lor!

Aici Emil căzu în genunchi, ca retezat, își împreună deznădăjduit mîinile și se jelui:

"Da de unde, Vasile, sfîntia ta, de undeeee? De undeee, Vasileeee, Vasileeee? De un-să-i scoț io acumă? De undeeeeeee?... Măcar unul de mi-ai arăta, părinte, și noi să-l luăm și, ca Isus Cristos, să-l îmulțim ca peștii, vinul, piinea, Doamne ferește, că nici nu mai avem de niciuneleeee!

Iar Vasile a zis: "Nu știu, fiul meu. Este osînda ta. Caută și vei găsi,... asta,... *rumânul!*"

Orișicum, la acest greu, Vasile ar fi găsit soluția... Și vine Mircea Dinescu și ni-l dă pierdut. Că nu mai e. Că nu se mai găsește! Și ne mai zice, - tot el, - că *du-l, că nu-l...* Dacă poți să mai pricepi ceva!...

P.S. Eu cred că, de cînd pe pămîntul ăsta scribii,... gramaticii... cu potcap și călimară la briu, - cîți ori fi fost, de la început pînă în prezent, - nimeni pînă acum nu și-a înmuiat mai măreț, ori mai adînc, pana, în putoarea asta de cerneală fabricată din resturi autohtone. Dar, ptiu, să nu devenim serioși!

OCHEAN

de Paul Miron

O amică

CONSOARTA lui domnu' Nelu, amicul meu, mă împinse cu pieptul ei zdravăn ca o pavază romană, drept în colțul cel mai întunecos al încăperii. Sufla greu. Deoarece nu se mai întîmpla nimic, o interogai prudent: "Ce ai, doamnă, de ce mă transferi în acest sector al apartamentului pe care l-aș numi tainic?" Femeia suspină de cîteva ori, revărsînd aburi de bucate naționale spre nasul meu contrariat. Îmi șopti senzual ca unui amant: "Scumpule, am constatat că nu mă iubești!" Protestai. "Îți jur că sentimentele mele au rămas neschimbate din clipa din care ne-am cunoscut." Nu minteam. În privința asta rămăsesem constant. "Nu mă mai iubești. Am probe." Eram curios să aflu ce s-a mai petrecut în cercul nostru. O îndemnăi șopotind în urechea ce atîrna greoi sub povara unui cercel urias: "Spune, dulceato, hai, spune!"

În sfîrșit, după o prelegere despre bărbați în general (mă băga și pe mine în această categorie) se des-tăinuî: "Ne cunoaștem de atîția ani. Te vād că scrii niște istorii fără valoare. Ai pomenit tu vreodată numele meu?" Și sporind volumul vocii, țipă: "Vreau să mă bagi într-o pilulă de a ta." - "Dar ce, ești Pyramidon?", încercai eu să glumesc. Strategia era însă greșită. "Faci pe nisanaiul. Nu într-un hap, ci într-o povestire. Uite, eu pot să fiu și veselă și tristă. Dacă scrii una despre fete părăsite de logodnici, sînt în stare să plîng. Dacă scrii despre fluturi sau flori, rîd de se cutremură casa." Și rotindu-și ochii languros, îmi mîngîie pletele cu tandrețe: "Hai, dragă, scrie! Pune-mă în gazetă!"

Șapte zile mi-am frămîntat creierul să găsesc un subiect în care doamna cu pieptul tare, ar fi putut intra. Pe urmă, încalcat de alte griji, am uitat-o. Pînă alaltăieri. A intrat ca o furie în biroul meu și numai rostirea unei singure vocale - aaa! - mă rostogoli în colțul acela tainic. Dar nu de șoapte dulci era acum vorba. Răsuflarea ei mă îngheța. Ochii fulgerau, ecoul glasului răgușit se lovea de pereți, mărînd tumultul: "Vasăzică d-ăștia îmi ești! Te-ai ținut de cuvînt, mitocane, și ți-ai bătut joc de mine. M-ai bagat la gazetă ca să ridă lumea de mine. Lasă, că te învăț eu minte. Îți pregătesc eu răspunsul. Ai să umbli prin oraș ca un popă răspopit, mizerabile!" Profitai de o pauză, în care reclamanta se inecă cu un diftong și luai cuvîntul: "Cine? Eu? Dar eu n-am scris un rînd despre tine, îți jur..." Scoase un ziar din poșetă, o deschise la pagina 8 și începu să citească un extras dintr-un articol de al meu, o cronică în legătură cu A.P., cunoscuta soprană care a avut rolul principal în "Vaduva veselă". Criticam lipsa oricărei feminități. "Toată lumea o știe: A.P. se mișcă pe scenă cu grația unui tractor. Păcat de vocea ei de privighetoare." Consoarta domnului Nelu ridică glasul: "Eu tractor? Eu fără vino-ncoace? Eu am avut zeci de bărbați și toți mi-au atestat vioiciune și lipici." La atita larmă coborî și domnul Nelu de la mansardă: "Ce e gălăgia asta?" Soția plîngea de-a binelea: "M-a necinstit, mi-a răpit onoarea."

Domnul Nelu rămase multă vreme nemișcat. Ma privea sceptic, cu un ochi bănuitor.

POLIROM



**NOUȚĂȚI
mai '99**

Émile Zola
Prada
Roman

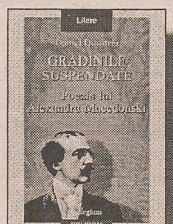
Daniel Dimitriu
Grădinile suspendate
Poezia lui Alexandru Macedonski

Mircea Miclea
Psihologie cognitivă
Modele teoretico-experimentale

Charly Cungi
Cum să ne afirmăm

În pregătire:
Serge Moscovici
Dan Stanca

Cronica anilor risipiți
Ultimul om



Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

Ultimul dintre mistere

DACĂ de la Platon la Descartes dualismul minte (sau suflet)-trup e o chestiune relativ clară în sensul în care cele două entități sînt distincte și a o plasa fizic pe prima undeva într-o zonă cert delimitată la nivelul celei de-a doua o erezie, gîndirea contemporană, în anumite ramuri ale ei, e mult mai puțin dispusă să accepte dihotomia. E vorba mai ales de o grupare de discipline, îndeobște cunoscute ca studii de filozofie cognitivă, sau, cu o formulă care funcționa mai mult cu un deceniu sau chiar două în urmă, filozofia minții (în spațiul anglo-saxon *philosophy of the mind*). Cercetările și teoriile filozofiei cognitive sînt animate de un vis vechi al filozofilor: acela de a explica funcționarea conștiinței umane, felul în care operează mintea noastră, ca făpturi superioare altora din universul în care trăim laolaltă. Studiile cognitive apar la confluența unor domenii de calibru greu fiecare în parte, și între care nu există o compatibilitate neapărat de la sine înțeleasă oricînd, ci ea trebuie stabilită, conceptualizată și apoi explorată. Acestea ar fi: filozofia în sens larg, poate mai ales epistemologia ca ramură subdivizionară, neuropsihologia, cercetările legate de computere (computer science), mai ales privitor la fenomenul inteligenței artificiale, și lingvistica, mai ales sintaxa. În fine, ceea ce impulsionează considerabil acest nou domeniu, fascinant după părerea mea și destul de promițător cînd nu e el însuși într-atît de fascinat de propriile sale teorii încît să alunece în obscure și elucubrante speculații, sînt noile tehnologii medicale care au permis în ultimul deceniu o cartografiere cu mare acuratețe a creierului uman, așa-numitele teste de tomografii computerizată (CaT scan) și cele de stabilire a unor imagini pe bază de rezonanță magnetică (MRI), ca să nu mai spun de măsurătorile activității electrice a creierului (EEG). Pe baza acestor metode poate fi studiată activitatea creierului, dar există și alte, numeroase, "șmecherii" neurobiologice menite să prezinte creierul în plin proces de învățare sau amintire, de pildă, ori să sondeze relația dintre minte și comportament.

Nu țin deloc să trec drept o cunosătoare a acestui nou domeniu de cercetare, pentru că nu sînt și nici nu mi-ar fi ușor să devin, în orice caz nu pur și simplu citind una sau cele două cărți care au apărut pînă acum în traduceri românești (mă refer la cele două apariții din seria Science Masters de la Humanitas, *Tipuri mentale. Încercare de înțelegere a conștiinței* a lui Daniel Dennett și *Cum gîndește creierul. Evoluția inteligenței* a lui William H. Calvin). Din prea puținul pe care îl știu am tras însă concluzia, pe care am și anunțat-o mai sus de altfel, că e un spațiu al gîndirii contemporane care măcar pentru resursele sale transdisciplinare

merită privit cu atenție, ca să nu mai spun că promisiunile pe care le face, calificabile pe un fel de continuum evaluativ de la înfricoșătoare la stupefiantă în sens revelatoriu, sînt în orice caz menite să îți stîrmească o maximă curiozitate. Părerea mea este că, dat fiind că în România e privilegiat un anumit tip de discurs filozofic, în linii mari unul pre-Nietzschean, știința cognitivă cu toate excesele ei deterministice uneori, cu pletora de reducionisme și radicalisme, nu are șanse foarte mari să fie preluată și analizată de o comunitate de filozofi, ci poate mai curînd de una a neurologilor, a biofizicienilor ori informaticienilor, și cine știe, poate chiar de lingviști. Ceea ce, la drept vorbind, nu mi se pare o prognoză optimistă sau un scenariu fericit, pentru că abia odată lipsit de un fundament filozofic acest domeniu alunecă în tot soiul de excentricități.

Cartea lui Dennett am prezentat-o la momentul apariției sale, cea de care intenționez să mă ocup acum este studiul lui William Calvin, *Cum gîndește creierul. Evoluția inteligenței*, o traducere nici prea bună, nici prea proastă (o să revin asupra gradului de dificultate a acestor texte și asupra capcanelor pe care le întind traducătorilor), după ediția americană, publicată nu cu mult timp în urmă, în 1996. Înainte de a trece la comentariul lui Calvin însă, vreau să fac, la rîndul meu, o cartografie a principalelor direcții din acest vast domeniu al studiilor cognitive. A se înțelege însă că ofer harta unui amator, nu un atlas profesionist. În principiu, mai toți cercetătorii din domeniu cad de acord asupra unei chestiuni: conștiința este una dintre cele mai complicate și greu de înțeles proprietăți umane. Pentru unii, ea este echivalentă cu mintea, ceea ce face ca inaccesibilitatea ei (în sensul de explicație) să țină tocmai de faptul că e legată de un spațiu al minții individului, al privatului, așadar. Întrucît știința nu poate studia fenomene accesibile fiecăruia dintre noi pe cont propriu, care refuză scrutinul comunității de experți, presupus a fi norma a obiectivității, anumiți teoreticieni nu ezită să declare conștiința obiect care iese din sfera investigației științifice, ridicînd-o (sau coborînd-o?) la rang de ultim, suprem mister. După alții însă, ceva mai optimiști, chiar dacă e într-adevăr un fenomen extrem de complicat, misterul conștiinței poate fi rezolvat odată ce rezolvăm alte mistere preliminare. Candidații pentru rangul de mister preliminar sînt destul de numeroși, dau un singur exemplu, citat și de Antonio Damasio, gravitația cuantică. Matematicianul britanic Roger Penrose e cumva și el adeptul unei abordări a etapelor preliminare, în măsura în care crede că incapacitățile noastre de a explica mecanismele conștiinței provin din

limitele cunoașterii noastre în domeniul fizicii, care inevitabil declanșează o slabă cunoaștere a fenomenelor chimice și biologice. În principiu cercetările cognitive sînt, din cîte îmi pot da seama, un spațiu concurențial pentru hegemonie metodologică între mai multe științe, mai cu seamă fizica cuantică, biologia, chimia, neurofiziologia. Pe lîngă sceptici există și categoria celor ce propun răspunsuri ferme la dilemele privind conștiința, așa-numiții adepți ai neurofilozofiei (precum Patricia Smith Churchland, care de altfel nu e prea departe de poziția teoretică a lui Calvin), după care toate răspunsurile se află în structura biologică a sistemului nervos. În mare parte diversitatea acestor poziții se explică prin faptul că diverși cercetători operează cu noțiuni relativ, sau subtil distincte, de conștiință. Pentru unii ea este conținutul minții, pentru alții un fenomen biologic care doar ne permite nouă să înțelegem și supraveghem conținutul minții, senzațiile, sentimentele, gîndurile; sau, este felul nostru de a fi conștienți de ceva, i.e., o percepție, nu o sumă de senzații; sau, o formă elaborată de asumare și structurare a gîndirii și cunoașterii umane.

Unde se plasează Calvin pe această hartă, care, recunosc, poate avea darul de a rătăci, mai degrabă decît de a orienta? Avantajul, dar într-o anumită măsură și dezavantajul lui, după părerea mea, este că el se află undeva la intersecția mai multor ținuturi conceptuale și metodologice. În primul rînd tipul lui de formare îi oferă privilegiul (sau riscul) unei poziții mediatore: Calvin lucrează actualmente la facultatea de medicină a Universității din Washington, Seattle, recomandîndu-se uneori ca neurobiolog, alteleori ca neurofiziolog teoretic. Cert este că activitatea sa doctorală s-a consumat în domeniul fiziologiei și biofizicii, și că deși nu este el însuși chirurg neurolog a lucrat îndeaproape cu chirurghi, precum și cu zoologi. Deși membru al unei universități, William Calvin nu predă propriu-zis, ci publică masiv și ține conferințe pentru un public larg, fiind deci mai curînd din categoria, multora suspectă, a popularizatorilor științei. Anul acesta a lucrat, pînă de curînd, la o carte în colaborare cu lingvistul Derek Bickerton, pe tema evoluției sintaxei verbale ca mecanism fundamental de formare a minții omenestii. Cartea are un titlu pe care cei avizați îl vor găsi provocator: *Lingua ex machina: Reconciling Darwin and Chomsky with the Human Brain*. Preocupările de cercetare ale lui Calvin reflectă mai curînd o afiliație strict științifică, decît una filozofică: activitatea circuitelor de excitație din cortexul cerebral, fenomenul de mărire a creierului umanoid în timpul erei glaciare, reorganizarea creierului pentru funcțiunile limbajului și ale panificării ca activitatea complexă, astronomie preistorică, arheologie

preistorică și altele, cum se vede deloc ortodoxe pentru cititorii care tocmai au lăsat din mină un volum Kant sau Platon.

Ceea ce observă destul de ușor, chiar un nespecialist, privind această enumerare de teme de cercetare ale lui Calvin, este că ele sînt, toate, fundamentate pe o premisă darwinistă a evoluției creierului uman și conștiinței. Nu e un darwinism simplu, sau vulgar, care să opereze doar cu scări de evoluție de la primate la om, ci mai degrabă o ipoteză care are atît valoare euristica, explicativă, cît și descriptivă, fără a opera însă în sens tare. Nu mă aventurez să schițez detaliile unei retorici a argumentației de tip darwinist, dar cred că o simplă rezumare a teoriei lui Calvin va explica totul, fie și aproximativ. Cînd reușești să dai răspunsul corect la o întrebare-grilă, susține autorul, se cheamă că ești *istef*. Dar *inteligența* se manifestă atunci cînd, contemplînd în frigider resturile festinului de ieri reușești să le combini în așa fel încît să te bucuri de un festin și astăzi. Cu alte cuvinte, inteligența ține de ce faci cînd nu știi ce să faci, cînd toate răspunsurile clasice sînt inadecvate. În experiența cotidiană a descoperii o soluție inventivă la o situație oarecare presupune o sumedenie de procese de *trial-and-error* la nivelul creierului, care se petrec cu o viteză uluitoare, de cele mai multe ori chiar cu o secundă înainte să deschidem gura pentru a vorbi. Pornim de la fragmente aparent dezorganizate și confuze, pe care le punem laolaltă într-un puzzle coerent. Cum de izbutim așa ceva? se întreabă Calvin. Răspunsul lui e destul de asemănător cu cel al Patriciei Churchland, pentru că se bazează pe o analiză a structurii creierului și a modului acestuia de funcționare. Capitolul al șaptelea al cărții, "Dezvoltarea unui act inteligent pornind de la origini modeste" explică această funcționare în termeni clari pentru oricine. Creierul e comparat cînd cu un cor de cîntăreți, cînd cu Congresul Statelor Unite, cu Căile Ferate Americane, Manhattan, într-o vervă stilistică și cu o elasticitate argumentativă spumoasă (de-aici însă și dificultatea traducerii). Citind acest capitol m-am gîndit cum arată activitatea creierului lui Calvin însuși în timp ce își construiește raționamentul...

Pentru Calvin inteligența nu e ceva ce se măsoară (IQ), deși nici nu crede că ar fi complet inutil în a cuantifica, ci este o activitate specifică vieții mentale, și de aceea o trăsătură distinctivă a conștiinței, prin care fiecare dintre noi *se creează și se recrează permanent*. De la o secundă la alta viața noastră interioară evaluează alternative, respinge și optează, oferindu-ne o imagine sistematic modificată a lumii noastre interioare și exterioare. Inteligența este un proces care presupune improvizație



William H. Calvin - *Cum gîndește creierul. Evoluția inteligenței*, traducere de Oana Munteanu, Editura Humanitas, București, 1998, 245 pagini, preț nementionat.

cu un scop în permanentă mișcare și transformare. Darwinismul, dacă înțeleg eu bine, ca ipoteză de adaptare și evoluție, se regăsește în faptul că structuri complicate la nivelul minții se organizează regulat din origini *mai simple și aparent confuze, dezorganizate*. Ceea ce mi se pare categoric interesant în teoria lui Calvin despre inteligență este că ea nu e limitată la ceea ce, în termeni curenți, numim *un anumit tip de inteligență*, de pildă cea abstractă, a raționamentului științific. Pentru a susține o teorie darwinistă a inteligenței, care să justifice funcțiuni intelectuale superioare de tipul limbaj, muzică și activitatea de planificare, pe care cimpanzeii nu le au, Calvin postulează ceea ce el numește teoria *acurateții aruncării*, referindu-se la capacitatea umană în perioada comunei primitive, de a arunca (pietre, săgeți, etc.), ca formă de a-și procura hrana sau de a-și apăra viața. Rolul acurateții aruncării este echivalent, după Calvin, cu acela jucat de unele aplicații revoluționare în software-ul computerelor: odată ce apar ele, și celelalte aplicații, mai modeste, sînt îmbunătățite instantaneu. Sau, ca să folosesc exemplul mai mundan și mai clar dat de Calvin însuși: odată cu apariția cărucioarelor pentru persoane cu un handicap fizic s-au construit trotuare nivelate pentru a le permite accesul. Dar de aceste trotuare profită, ușurîndu-și astfel mersul, și bicicliștii, să zicem. La fel, odată ascuțită o funcțiune a inteligenței, celelalte o urmează inevitabil. Probabil că și invers, mă tem. La pagina 207 există criterii de definire a inteligenței pe care nu o reproduc aici. Bănuiesc că ea e amendabilă, dar un criteriu anume mi-a atras atenția: mai multe spații de lucru simultane pentru a putea permite analogii, dar nu atît de multe încît să înlăture tendința de regroupare. Mi-a reținut atenția pentru că grație lui îmi explic de ce atît de multe dialoguri oarecum intelectuale la care s-a înțimplat să particip în ultima vreme, în care toată lumea compara totul cu totul, mi s-au părut agasant stupide.

Medalionul lui Charlemagne

EDIȚIA a 4-a a Simpozionului "Scriitori britanici și români", organizată în 20-25 aprilie de Consiliul Britanic în colaborare cu Catedra de Engleză a Universității din Oradea, a pus din nou față în față scriitori, traducători, critici și profesori britanici și români. În principal însă, Valentine Cunningham, Alan Brownjohn, Fred D'Aguiar, Jo Shapcott, Lawrence Norfolk și Ian Sampson și-au delectat auditoriul citind din operele lor și comentând asupra fenomenului cultural englez.

Ceea ce i se pare fascinant lui Valentine Cunningham în cultura britanică de astăzi este noul mecanism de stabilire a valorilor prin premii de toate felurile. Obsesia celor implicați în scrierea, editarea, publicarea și vânzarea literaturii de a produce cel mai bun roman al anului, de a publica cel mai bun text de debut, de a lansa cea mai bună scriitoare a deceniului s-a transformat într-o adevărată instituție culturală. Cu toții, fie că sunt scriitori, editori, librari sau cititori, așteaptă premiile acordate de variate asociații pentru a-și crea propria ierarhie a valorilor și, mai ales, pentru a exploata dorința celorlalți de a cunoaște ierarhia. Orice premiu, cu precădere cele prestigioase precum Booker Prize sau Somerset Maugham Award, implică un câștig al scriitorului, care se trezește ceva mai bogat decât a fost înainte, și mai ales al editorului, care se trezește mult mai bogat prin vânzarea cărții câștigătoare în tiraje uriașe, urcând uneori până la 60.000 de exemplare.

Dincolo de piața cărții, se conturează însă provocatoare răsturnări de canoane ce afectează atât învățământul, industria filmului, televiziunea, teatrul, cât și alte domenii mai mult sau mai puțin direct implicate. Inevitabil însă, atunci când tinerii autori îi înlocuiesc prea ușor pe cei bătrâni, când necunoscuții devin celebri peste noapte, iar debutanții fură soclul "monștrilor sacri", apar o serie de nedumeriri. Se poate oare estima corect valoarea literară? Are vreo legătură cu "literaritatea", care știm că nu se poate defini nicicum? Este genul literar important? Ce gen de cărți ar trebui încurajate? Ce este mai interesant, centrul sau marginea? Cum se construiesc evaluările personale de genul "imi place/displace" și ce le răstoarnă? Surprizele oferite de membrii juriilor, cu apucături adeseori prea întortocheate pentru a fi înțelese logic, și dificultatea de a cădea de acord asupra premiului dovedesc cât de dificilă este în general evaluarea corectă. Și totuși, publicul incurajează premiile literare, așa subiective cum sunt ele, deoarece are din ce în ce mai multă nevoie de ordine. El știe că în lumea literelor, cel puțin, ierarhiile rămân legate de valoare și de bun simț și dacă aici se poate evita haosul, mai rămân ceva speranțe și pentru viața neliterară.

CU SAU FĂRĂ premii, poezia britanică este astăzi mult mai variată decât înainte. Când o descrie, Valentine Cunningham insistă asupra pluralității vocilor care se aud tot mai distinct, foarte diferite ca origine și mentalitate, unite doar de preocuparea de a crea poeme "bine făcute" și de ironia subversivă, auto-demolatoare, văzută ca o esențială virtute postmodernistă. Acest lucru se remarcă și la invitații Consiliului Britanic, care prin numărul mare de volume editate dovedesc că sunt foarte apreciați. După ce le spuse de Valentine Cunningham, dacă în Anglia reușești să publici trei sau

patru volume în edituri de prestigiu, așa cum au făcut Fred D'Aguiar sau Jo Shapcott, înseamnă că ești foarte bun, iar dacă ai opt volume ca Alan Brownjohn ai ajuns deja un clasic. Indiferent însă de numărul volumelor pe care le-au publicat, toți trei se opun clasificărilor, resping etichetele și cultivă doar "poeticitatea", înscriindu-se într-o lungă tradiție a căutării obiectului "în sine", care li se pare mult mai important decât mesajul propriu-zis.

Despre această tradiție ne vorbește Alan Brownjohn, descriind într-o secvență de instantanee întâlnirile sale cu marii dispăruți precum T.S. Eliot, W.H. Auden, Edith Sitwell, Dylan Thomas, Sylvia Plath, Ted Hughes și alții. Deși scriitorii apar demitizați prin neîndeplinirile, dilemele și obsesiile lor, sunt implicați din plin în eforturile popularizării poeziei. Festivaluri, banchete, întâlniri cu cititorii conturează imagini publice entuziaste, chiar dacă de cele mai multe ori înșelătoare. Sylvia Plath, de pildă, așa cum o descrie Brownjohn, era o persoană veselă, extrovertită și glumeață, netrădând niciodată în public tumultuoasele sale nefericiri și macabrele sale inclinații sinucigase.

Ce sfaturi ar trebui să i se dea unui tânăr poet nerăbdător să se alăture acestei pleiade? Răspunul lui Brownjohn indică o implicare parțială, o conștientizare a necesității de a scăpa cumva din poezie, de a dezvolta o strategie a supraviețuirii, căci dacă un poet este considerat mai bun ca alții, cititorii vor ca el să sufere. Satisfacțiile lor estetice sunt cu atât mai profunde cu cât calvarul său este mai mare. Iar suferința lui este cu atât mai mare cu cât culoarea pielii este mai închisă.

Fred D'Aguiar ilustrează din plin această dramă. Deși se consideră un poet englez autentic, fiind originar din Guyana, el este, vorba lui Șerban Foarță, "un brit umbrat". Volumele de proză, dramă și poezie, dintre care se remarcă *The Longest Memory* (Cea mai lungă amintire - 1994), *Dear future* (Viitor îndrăgit - 1996), *Feeding the Ghosts* (Hrănind stafiile - 1997) și *Bill of Rights* (Carta drepturilor - 1998), l-au impus ca "polimorf și poliglot". Când va vorbi despre "poetii de culoare din Anglia contemporană" se va referi la cele patru elemente constitutive ale sintagmei de mai sus: poezia, culoarea pielii, Anglia și contemporaneitatea, patru coordonate care, în ultimă instanță, nu fac altceva decât să definească culoarea albă.

Temele favorite sunt colonizarea și anticolonizarea, "gândirea sfântă" a celui inferior, paradisul junglei, exotismul Guyanei Britanice, unde nu mai poți avea "o față inexpresivă ca o antenă satelit", ci trebuie să devii "tigrul". Fred reia obsesia lui William Blake dintr-o perspectivă postcolonială, legând energia tigrului de gemenele răutății și setea carnivoră pe care colonizatorii o dezlănțuie în "celălaltul devalorizat". A te îndepărta de nuanțele închise ale pielii - iată dezideratul unui poet cu patru secole de sclavie în urmă, ale unui versificator care înțelege că dacă albiu a o istorie glorioasă, negrilor le rămân doar amintirile. Iar acestea sunt prin excelență dureroase, căci cafeniul pielii sugerează mercenari, plantații, căldură și bici, concepte ce trebuie exorcizate pentru ca răul să fie anihilat. Deși acest lucru îl poate face doar poetul incolor, cu un discurs ce descurajează orice implicație discriminatorie, culoarea revine mereu, ca un blestem, anulând orice speranță a democrației în artă. Și totuși,

zvâcnirile ancestrale transpuse într-o combinație interesantă de formă tropicală și sensibilitate britanică, de ritm sincopat și repetiții cu valoare magică sunt cele care îi conturează lui Fred un profil cu totul aparte.

Pentru Jo Shapcott, care este femeie și albă, poezia se leagă de cu totul alte elemente. Versurile sale publicate în volumele unor edituri prestigioase - *Phrase Book* (Dicționar de expresii - 1992), *Motherland* (Patrie - 1996), *My Life Asleep* (Viața mea dormind - 1998) - sau cunoscute reviste literare (*Atlanta Review*, *The Independent*, *Poetry Review*) pornesc de la viața simplă a unei femei obișnuite. Elementul transcendent al se naște din materia mărunță, din atomii și gravitonii ce stabilesc alchimia particulelor. Ideologia minerală îi adâncește tensiunile corpului și bucuria ochilor, o face să se bucure de o scurtă plimbare pe malul unui râu și să se gândească la visele unui hârciog sau ale unei plante. Trăită din interior, "viața ca iguană" îi permite lui Jo Shapcott să guste din plin frumusețea lumii și nu o împiedică prin nimic să se identifice, când o dorește, cu Brunhilda sau Thetis.

ORI de câte ori are în față un roman pe care îl citește, cititorul îl vede ca un text încheiat, pe care autorul îl lansează în lume pentru a fi consumat. În mod firesc i se pare că dacă opusul ajunge un bun public și legătura dintre cei doi este tăiată, autorul nu mai este chinuit de nici o angoasă. Pentru Lawrence Norfolk lucrurile nu stau tocmai așa. Suferința lui începe abia atunci când textul urmează să fie editat, corectat, recenzat și tradus. Atâta timp cât operațiile de mutilare se fac în limba autorului, surprizele nu pot fi prea mari. Când, însă, textul este tradus, procesul scapă cu totul de sub controlul autorului. Ultimul roman al lui Norfolk, *Dictionarul lui Lamprière*, a fost tradus în douăzeci și opt de limbi, adică a fost supus de douăzeci și opt de ori la ciopârțiri care i s-au părut autorului chinuitoare în ciuda intenției contrare a celor implicați în operație. Numeroasele erori detectate în fiecare traducere l-au convins că rezultatul unei transpuneri este întotdeauna departe de cel dorit de autor.

Termenul "a traduce" are, în engleză, și un sens teologic, legat de mutarea moaștelor sfinte și distribuirea părților din corpul unui sfânt la diferite biserici. Sunt cunoscute aproape șaptezeci de biserici în Europa care au, de pildă, părul Sfintei Fecioare Maria. La acestea se adaugă și persoane mai mult sau mai puțin oficiale, precum Charlemagne, bunăoară, despre care se spune că este înmormântat cu un medalion ce conține o astfel de buclă. Așa cum părul reprezintă pentru credincioși întregul corp al Sfintei Fecioare, traducerea trebuie să reprezinte întregul text al autorului. Dar când textul tradus are mai puține pagini decât originalul, ce se întâmplă cu restul? Unde dispare?

Numeroase alte întrebări chinuie un autor care este, precum Norfolk, prea legat de opera sa. Când în engleză există cinci sinonime pentru aceeași ambarcațiune, ce se întâmplă în limbile țărilor care nu au ieșire la mare și care, desigur, au un vocabular maritim mai sărac? Apoi, va realiza oare cititorul cât de "inteligent", "talentat" și "priceput" este autorul în original? Îi va scrie? Îi va recenza? I se va răsplăti cumva efortul celor patru ani petrecuți în fața unui ecran de computer?

Când Jeremy Jacobson, organizatorul Simpozionului, ne invită să participăm la un workshop de traduceri, ne dăm seama că transpunerea într-o altă limbă nu este o operație atât de mutilantă cum pretinde Norfolk. Fragmente din textele autorilor britanici prezenți sunt selectate pentru a fi traduse din engleză în română și înapoi în engleză, iar cele ale unor participanți români - Saviana Stănescu, Alexandru Mușina, Virgil Mihaiu și Romulus Bucur - sunt alese pentru traduceri din română în engleză și înapoi în română. Grupele de patru-cinci traducători redevabili, ajutați de vorbitori nativi și de autori textelor, reprezintă varianta ideală pentru o traducere rapidă și corectă. Exercițiul demonstrează că variantele finale nu diferă prea mult de cele originale. Se nasc noi imagini prin omiterea unor cuvinte ("cuvintele șterse de pe proaspete morminte" devin ele însele, prin omiterea prepoziției, proaspete morminte), se poetizează sau depoetizează textul ("Francesca știa din copilărie" dintr-un poem al Saviane Stănescu devine "Din fragedă pruncie Francesca știa"), se corectează expresiile triviale sau, dimpotrivă, se adaugă nuanțe erotizante (o cărămidă "rece" lipită de coapse devine o cărămidă "frigidă" între coapse), se pierd nuanțe religioase ("Steaua Păstorului" devine "Luceafărul"), se neutralizează un discurs voit politizat sau se poetizează un discurs voit pragmatic (părul "ciufulit" devine "răvășit", zâmbetul "tâmp" devine "inexpresiv", mersul "impleticit" devine "legănat"). Cam atât. În rest, un traducător bun te poate aduce înapoi, fără prea mari probleme, la textul de pornire.

DESPRE antologizare și enorma responsabilitate pe care a simțit-o atunci când i s-a cerut să producă împreună cu Matthew Sweeney volumul *Emergency Kit: Poems for Strange Times* (Trusa de urgență: Poeme pentru timpuri strâni, Faber, 1996) ne-a vorbit din nou Jo. Volumul trebuia să difere de antologia *New Poetry* (Bloodaxe, 1996), concepută pentru a sublinia noua diversitate a poeziei britanice, diferitele origini ale poetilor care mai toți aparțin, cel puțin pe jumătate, unei alte culturi. Cei doi au evitat să definească fenomenul poetic contemporan, preferând să se concentreze asupra poemelor în sine, incluse în volum fără nici o notă explicativă sau prezentare a autorilor. Cele 300 de poeme alese din peste 100.000 de creații vorbesc unele cu altele într-un dialog al textelor din care autorii sunt excluși. Deoarece anti-antologia a avut succes, Jo s-a gândit să folosească aceleași idei "anti" și în organizarea viitorului festival de poezie de la Salisbury. Recitățile obișnuite de poezie vor fi înlocuite cu texte înscrise pe zidurile clădirilor, lipite pe ferestrele vitrinelor, tatuate pe pielea actorilor sau afișate în aer cu ajutorul avioanelor. Se va folosi orice metodă prin care poezia poate fi transformată într-un festin permanent, întâi pentru ochi, apoi pentru suflet. Căci, în ciuda tuturor ororilor, viața noastră trebuie să rămână un recital continuu de poezie, ca o garanție a dragostei de om și a echilibrului, mereu fragil, dintre ordine și haos.

Pia Brînzeu

Săgetător în inima enigmei

“CINE sunt eu? Ce idee despre mine aş dori să trezesc în eventualii mei cititori de mâine?”. Iată întrebarea fundamentală pe care Mario Luzi (n. 1914), cel mai mare poet florentin în viaţă, n-a pregetat să şi-o pună, deşi a avut întotdeauna puterea de a-şi cunoaşte şi impune propriul cifru. A preferat să rişte neconţinut în cheia acelui “nu încă, nu îndejuns”, din culegerea de versuri din 1990 *Fraze e incisi di un canto salutare* (“Fraze şi incidente dintr-un cânt salvator”). De la debutul din 1935 şi până în zilele noastre, o viaţă de om cheltuită întru apărarea demnităţii şi expresivităţii limbajului. Format şi omologat într-o Florenţă devenită capitala literară a Italiei, Mario Luzi figurează de mulţi ani pe lista candidaţilor la premiul Nobel pentru literatură. În 1998 i-a fost preferat conaţionalul său Dario Fô; ceea ce l-a făcut pe decanul de vârstă al poeziei italiene să se mire public: nu ştiam că laurii Academiei Suedeze se atribuie şi actorilor, ar fi spus Luzi. Credincios devizei sale de ascet al cuvântului ce-şi face din pudoarea sentimentelor o onoare, Mario Luzi a continuat să focalizeze în scrierile sale mersul lumii, dându-i pe faţă măştile travestiului şi nesinceritatea. Vom aminti câteva titluri recente din opera sa de poet, dramaturg şi eseist. Poezie: *Per il battesimo dei nostri frammenti*, 1985 (“Pentru botezul fragmentelor noastre”), *Tutte le poesie*, Ed. Garzanti, 1990, *Viaggio terrestre e celeste din Simone Martini*, 1994; eseuri: *Cronache dall’altro mondo*, 1990 (“Cronici din lumea cealaltă”), *Naturalezza del poeta, scritti*, 1990; teatrul lui Luzi oferă cel, puţin trei partituri fundamentale, numite *Ipazia*, *Rosales* şi *Corale della città di Palermo per S. Rosalia*, aceasta din urmă fiind localizată în oraşul Palermo al anului 1624 bântuit de ciumă. În centrul tragediei în versuri se află figura unei sfinte inventate de religiozitatea populară în contra tuturor precauţiilor şi a ostilităţii autorităţilor politice şi

religioase. Este una din temele predilecte ale lui Mario Luzi: productivitatea istorică şi religioasă a enigmei, a ceea ce doar aparent e naţional, obscur şi chiar primejdios, dar cuprinzând în sine o vestire a divinului. Conexiunii poeziei cu religia îi sunt dedicate cele mai frumoase pagini din volumul sem-

Oaspete clandestin

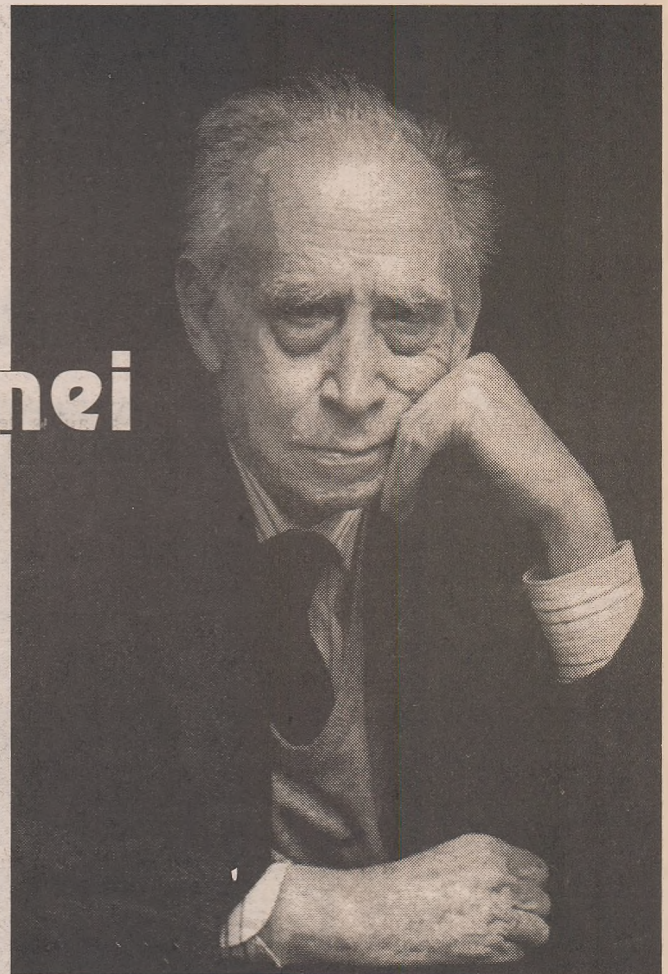
Se inseră, se adună
oraşul între munţii săi,
porni o adiere
atâtată să-i băntuie
arterele, răscrucile,
îi coborî
la săni de umbră, îi suflă
de-a lungul fluviului
în lămpi înfrigurate.
Cine era cel ce venea
la care întâlne
cu trecutul sau prezentul?
oaspete
clandestin
şi mesager
strecurat în tavernele sale
înaintea mării vestiri?
sau profet din măruntaiele
încă nevindecatei sale istorii
spre a trezi evenimentele,
spre-a le-nfurna prezentul?
sau nu, în umbra serii
o umbră tranzitând
din neant în neantul memoriei sale...

nalat de *Scrieri*: “Poetul este de fapt, fie şi în chip inconştient, înrâurit de civilizaţia religioasă de care aparţine”, căci “poezia acţionează după o necesară dinamică a sa, cea menită să distrugă litera în favoarea restaurării şi expansiunii spiritului.” Dar în ce fel? Drept răspuns, Luzi calcă pe urmele filosofului Aurobindo, ce vorbeşte de “poezia mantrică” indiană, cea în care nu se distinge între sacru şi profan. Luzi explică: “Occidentul nu are cu-

vântul *mantra* şi este străin sistemului în care ea se află. Dar faptul persistă ori de câte ori intuiţia sugerează poetului cuvinte şi imagini ce-i depăşesc propria înţelegere; situaţii trăite altfel decât în experienţa istorică şi totuşi revelatoare ale realităţii profunde a aceleia, prevestire, semn”. Aşadar, forţa poeziei rezidă în a fi semn de schimbare, veste de metamorfoză şi supunere, asemeni *rândunicilor* în cer văzute în vreme ce “Răsar/ una dintr-alta/ ele se revarsă din primul cald lor grup, una/ după alta, destrămându-şi/ iuţile lor patru...” Sau asemeni şoimului ce “dornic să se-nalţe în mirabila cangrenă,/ să intre în acel amestec de aer şi lumini/ se întinde/ din toate tendonele/ se ridică/ încă păşind/ în primele bătai de aripă/ se desprinde din pulbere, se desprinde/ abia.” Primul citat e din “Pentru botezul...”, al doilea din “Fraze şi incidente...” *Rondini* este un motiv al poeziei lui Luzi încă din faza ermetismului florentin, recurent în cele mai recente, fulgurante poeme. Ca de altfel şi motivul lirico-filosofic *I fiumi* din cartea de debut *La barca*, ce atestă peste ani un Luzi poet al călătoriei, exodului, al aventurii vertiginoase şi absolute. O putere stăpânită, magia unei poezii ce a străbătut veacul anticipând crize şi speranţe.

EXEGEZA italiană îl consideră pe Luzi una din culmile poeziei creştine europene. Cel ce încearcă să înţeleagă răul ca principiu ce scapă înţelegerii omeneşti, să lege un dialog cu Dumnezeu revendicându-şi dreptul de a cunoaşte prin întrebări răspunsurile Creatorului Absolut, nu pregetă să-şi formuleze Crezul: “Am trăit creştinismul ca pe o cale de cercetare, de perfectibilitate. Evanghelia este un deşteptător ce nu te lasă niciodată să tânjeşti”. Hieratică şi ductilă, netă şi rezonantă, poezia lui Luzi ţinteşte chiar inima enigmei. Poetul este exploratorul, ascetul cuvântului; de vreme ce “Cuvântul este contrariul vorbelor. Azi vorbele se folosesc nu pentru a spune ceva, ci pentru a ascunde; nu pentru a călăuzi, ci pentru a devia. Există un belşug mincinos de vorbe ce deviază şi deci corup. Suntem covârşiţi de vorbărie - unul dintre multe feluri de a trece sub tăcere omul. Cuvântul spulberă această falsă abundenţă. Da, la început a fost Cuvântul”.

Epigraful cărţii *Pentru botezul fragmentelor noastre* citează versetele Sf.



Critica italiană despre Mario Luzi:

“Nimeni ca Luzi n-a exprimat mai bine înţelesul cel mai adânc al acestor ani de speranţe surpate, mereu împinse spre un viitor fantomatic.”

Andrea Zanzotto

“Suma cărţilor sale este într-adevăr istoria unui om dar şi istoria literară a veacului: înfăţişează singură ceea ce aiurea înfăţişează feluri autori”.

Emanuele Trevi

“Cel mai bun fel de a-l citi pe Luzi din ultimele sale cărţi este de a-l deschide ca pe o partitură muzicală: în efectul de muzicalitate vizuală se întrupează un sublim ce astăzi poate numai Luzi ştie să-l menţină”.

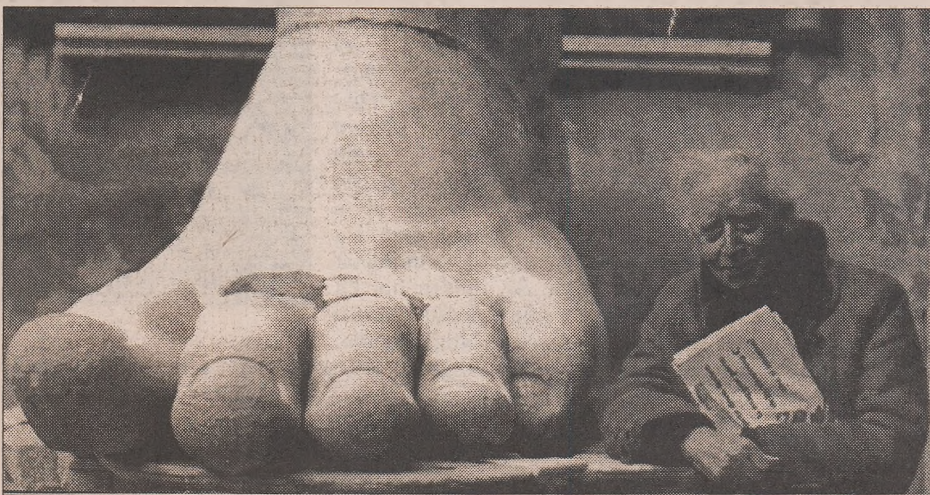
Giuliano Gramigna

“Cred că Mario Luzi nu va câştiga nicidecum Premiul Nobel. Mai întâi fiindcă e un mare poet, iar marii poeţi ce, începând din 1901, au dobândit Nobel-ul nu sunt (controlaţi spre a vă convinge) mai mulţi de cinci sau şase”.

Giovanni Raboni

Ioan: “La început a fost Cuvântul şi Cuvântul era viaţa, viaţa era lumina oamenilor”. Este o carte despre terorism văzut de terapeut ca începutul unei lungi agonii. Ca odraslă a îmbolnăvirii limbajului “ce s-a exprimat în limba armelor şi a sângelui, tocmai fiindcă vorba mincinoasă falsificase viaţa, se desprinsese de adevărul său ca să devină erezie”. Luzi crede că poezia reconstituie armonia lunii, fie şi numai prin rostirea cuvintelor sale. De aceea, poetul face din scrisul său un apostolat şi o apologetică a Cuvântului poetic în ipostaza sa transfigurată: “Zboară înalt, cuvântule, înalţă-ţi profunzimea/ atinge nadirul şi zenitul noimei tale./ ...fii lumină, şi nu depopulată transparenţă...”.

Prezentare şi traducere de Geo Vasile



Harul doamnei Ralian

EXISTĂ din ferice și oameni care nu-și pot concepe viața fără literatură: scriitorii, marii cititori și o categorie aparte, înzestrată cu imaginația și răbdarea creatorilor, dar și cu pasiunea pentru lectură a "consumatorilor": traducătorii. Cu cât e traducerea mai bună, cu atât munca tălmăcitorului trece mai neobservată. Numele lui, deși adunat și el pe carte, nu e decât rareori reținut, mai ales atunci când lucrează prost. Altfel, oamenii citesc opera tradusă de parcă ar fi fost scrisă pe limba lor. Până și recenzentii nu-i menționează pe traducători decât în treacăt, însoțindu-le numele de un epitet convențional, într-o



sintagma de-a gata, care, pe mine cel puțin, a ajuns să mă exaspereze: traducerea e *admirabilă*, *fidelă* sau *excelentă*. Luni și chiar ani de trudă sint răsplătiți doar cu atât. Obişnuți cu această ingratitude, traducătorii continuă să lucreze în cvasi anonim fiindcă în general ei sînt nişte altruişti: îndrăgostiți de literatură, vor să faciliteze și altora accesul la bucuriile și revelațiile lor, legate de o valoare literară în care cred. Traducerea unui mare scriitor este în același timp exegeză și creație, exercițiu de umilitudine și admirație (nu oricine cunoaște bine o limbă străină se poate hazarda în echivalări de texte literare).

Am scris aceste banalități *practic ignorate mereu*, cu gândul la doamna Antoaneta Ralian, care împlinește zilele acestea o vîrstă, cum se zice, rotundă. Rotund plin cu peste 80 de titluri traduse din autori de prima mînă. Dînsa face parte dintr-o elită a traducătorilor în românește (alături de Mircea Ivănescu, Irina Mavrodin, Jean Grosu, Nicolae Iliescu, Tudora Şandru, Nora Iuga, Olga Zaicik, Andrei Ionescu, Mihai Cantuniari, Virgil Stanciu, Micaela Ghițescu, Romulus Vulpesu, Alexandru Calais ș.a.) cărora le datorăm enorm, deși le-o spunem public mult prea rar.

Pentru doamna Ralian, traducerea unor nume mari din literaturile engleză și americană e, de zeci de ani, o preocupare zilnică acaparantă, concretizată într-o bibliotecă întreagă cu volume de Ch. Dickens, D.H. Lawrence, Virginia Woolf, Henry James, Aldous Huxley, Lawrence Durrell, Saul Bellow, Iris Murdoch, Bernard Malamud, Flannery O'Connor, Henry Miller, Raymond Federman, J.D. Salinger, Russel Banks, Nadine Gordimer și, dacă am continua, am umple toată pagina. Autori foarte diferiți, cărora reușește de minune să le pastreze toate particularitățile stilistice, reconstituind, în românește, ritmuri, rafinamente, inventivitate lingvistică, jocuri de nuanțe - cu un har și o știință unice. Dacă s-ar preda la noi un curs de măiestrie a traducerii, doamna Antoaneta Ralian ar avea cu siguranță ce să-i învețe pe aspiranți (poate așa ar scădea numărul traducerilor proaste, unele apărute și la edituri cu firmă). De la dînsa se pot învăța și deprinderi tot mai rare azi: disciplina muncii, respectarea termenelor, răbdarea, investigația tuturor surselor de referință pînă la găsirea celei mai bune echivalări, cultul lucrului bine făcut.

Dar, în ciuda hărniciei și a rigorii sale, doamna Ralian nu e deloc un șoarece de bibliotecă, preocupat exclusiv de cărți. E un om cald și entuziast, fără umbră de snobism sau infatuare, un interlocutor cu un nu-știu-ce simpativ-juvenil, care îți transmite pur și simplu o stare de bine. Nu se plînge niciodată și nu-și revendică merite, deși ar fi atât de îndreptățită să o facă. Știu că traducările se plătesc prost, și nu în funcție de dificultatea textului, ci la pagină. Ea își alege anume autori dificili. Ar fi putut câștiga bine traducînd literatură "de consum". Nu o interesează. Ar fi putut să pună condiții editorilor: mi-a mărturisit că îi e rușine să o facă, le cunoaște greutățile. Teatrele care i-au solicitat traduceri de piese abia supraviețuiesc, iar revistele... știu eu mai bine. Subevaluată material din pricina situației generale din cultură, munca doamnei Antoaneta Ralian e neprețuită pentru generații de cititori care, chiar dacă îi uită numele, țin minte toată viața cărțile traduse de dînsa.

Din aceste pagini care s-au bucurat adesea de colaborările sale, îi dorim doamnei Antoaneta Ralian mulți ani buni, spre îmbogățirea bibliotecilor noastre.

Adriana Bittel

Limbile cele mai vorbite

◆ Dacă se ia drept criteriu limba maternă, engleza, cu cei 350 de milioane de vorbitori, se situează abia pe locul IV, după chineză (1200 milioane), hindi (600 milioane) și spaniolă (peste 350 milioane). Urmează, în ordine, alte șapte limbi numărînd între 300 și 100 milioane de vorbitori: arabă (care, ținînd seama de natalitatea ridicată, se prevede că va devansa în curînd engleza și spaniola), bengali, rusă, portugheză, japoneză, germană și franceză. În schimb, dacă se numără locuitorii globului după limba oficială a statelor lor, în fruntea listei se află engleza: 1,7 miliarde de locuitori ai planetei sînt administrați în englezește. Și tot ea e principală limbă internațională, folosită în relațiile comerciale, financiare, diplomatice, mediatice și în informatică.

Revista "Opera" despre Angela Gheorghiu

◆ Numărul din luna martie al revistei britanice "Opera" publică, sub semnătura lui Alan Blyth, un amplu articol consacrat Angelei Gheorghiu, ajunsă la o binemeritată faimă in-



ternațională. Din lunga convorbire pe care autorul a avut-o cu soprana română că reiese profundul respect al acesteia pentru Maria Cebotari, Virginia Zeani, Eugenia Moldoveanu și Ileana Cotrubaș care au triumfat și ele pe marile scene ale lumii. Succesele cîntăreței s-au amplificat după ce s-a căsătorit cu tenorul francez Roberto Alagna, alături de care a cîntat și cîntă nu numai pe scenă, dar a și înregistrat numeroase CD-uri. Angela Gheorghiu are proiecte ambițioase care includ rolul titular din "Carmen" (deși este scris pentru mezzo-soprană), Desdemona din "Otello", Amelia din "Simon Boccanegra", Elisabetta din "Forța destinului", rolurile titulare din "Aida" și "Tosca", precum și Mărășala și Salomeea din "Cavalerul rozelor" și, respectiv, "Salomeea".

Sartre - după 20 de ani

◆ Bernard-Henri Lévy va publica la toamnă, la Ed. Grasset, un eseu despre Jean-Paul Sartre, anticipînd comemorarea a 20 de ani de la moartea filosofului, în anul 2000. Această comemorare va prilejui un val de apariții editoriale și de manifestări dedicate controversatului gînditor existențialist, romancier și dramaturg.

Beckett în corespondență

◆ La Editura Harvard a apărut de curînd un volum ce conține corespondența, purtată timp de trei decenii, între Samuel Beckett și prietenul, admiratorul și regizorul pieselor sale în SUA, Alan Schnei-

importantă. Încearcă din nou. Eșuează încă o dată. Eșuează mai bine." Deși prietenia sa cu Schneider s-a terminat tragic (regizorul a suferit un accident mortal de circulație, la Londra, imediat după ce pusese la



der. Mitul care a făcut din autorul lui *Godot* un personaj bizar și trist, bîntuit de angoase, taciturn și ascetic, e spulberat de aceste scrisori, în care apare un Beckett jucăuș și plin de viață, mai curînd optimist, a cărui deviză era "N-are

postă ultima sa scrisoare către Beckett), schimbul de scrisori publicat acum ajută la modificarea imaginii încetățenite despre dramaturgul irlandez: asemenea lui Sisif, "trebuie să ni-l imaginăm pe Beckett fericit" - scrie "The Observer".

Hoții de cărți

◆ În revista "Lire" nr. 274, e publicat un interesant comentariu despre hoții de cărți din librării, al căror număr a scăzut... îngrijorător, nu pentru că francezii ar fi devenit mai cinstiți, ci pentru că interesul lor pentru cărți nu mai e ce era odinioară. Astfel, s-a constatat, de exemplu, că nu se mai fură romanele premiate (nici măcar nu se vînd mai bine), de aseme-

nea textele angajate sau polemice - ceea ce înseamnă că timpul "furturilor ideologice" a trecut. Librării au declarat că preferințele hoților de cărți se îndreaptă spre romane polițiste, benzi desenate și cărți de călătorie. "Cînd un student mi-a furat o ediție critică din Lautréamont, am fost aproape mulțumit" - a mărturisit un librar parizian.

De la polar la SF

◆ Walter Mosley, cel mai popular dintre scriitorii negri americani și autor favorit al lui Clinton, s-a îmbogățit scriind romane polițiste cu conotații politice și titluri...colorate: *O moarte în roșu* (1994), *Fluture alb* (1995), *Diavolul cu rochie albastră* (1996), *Betti cea neagră* (1998), *Un căfel galben* (1999). Acum el a părăsit genul care l-a consacrat și s-a îndreptat spre SF, evident tot cu un titlu colorat: *Lumina albastră*. Noul roman, apărut în Anglia la Editura Serpent's Tale, nu discută obsedanta problemă rasială, SF-ul fiind o cale minunată de a fugi de realitate. Eroul romanului, Chance, este un tînar metis depresiv care își începe aventura în mediile alternative din San Francisco, în anii '60, în care se simte înstrăinat, și descoperă alte lumi.



Proiectele colecției La Pléiade

◆ Prestigioasa colecție a Editurii Gallimard, înființată de Jacques Schiffrin în 1920, și-a făcut publică lista de apariții prevăzute pentru următorii ani: Nabokov și Cocteau până la sfârșitul acestui an, Nietzsche în 2000, urmat în 2001-2002 de Brecht, Jane Austen și Stevenson, iar până în 2005 – Aristotel, Alejo Carpentier, Octavio Paz și – surpriză! – Generalul de Gaulle cu *Memoriile de război* și *Memoriile speranței*.

Consolare

◆ Ian McEwan, contestatul laureat cu Booker Prize pentru romanul *Asterdam* (despre care s-a scris în revista noastră), a candidat și anul trecut la cel mai important premiu literar englez, cu un roman mai bun, *Delir din dragoste* – se pare că cea mai reușită creație a sa. Presa afirmă că anul acesta i-a fost oferită o compensație pentru eșecul de atunci. Scriitorul englez în vîrstă de 50 de ani are la activ opt romane, remarcabile prin abilitatea cu care e condusă intriga și prin analiza psihologică.

O poveste adevărată

◆ Franco De Longis, expert contabil și scriitor, a demonstrat cum se poate fabrica, pas cu pas, un best-seller. Strategia lui s-a dovedit eficace. A scris un roman, *Cercul*, l-a publicat pe cont propriu și l-a distribuit la Genova prin intermediul unui lanț de librării. Apoi a dat în presa scrisă și la canalele locale de radio și TV anunțuri în care cartea era lăudată prin intermediul unor citate inventate, despre care se pretindea că aparuseră în "Le Monde", "The New York Times" și "El Mundo". El însuși sau cu ajutorul unor prieteni a comandat mii de exemplare la librăriile genoveze, împingînd astfel romanul în topurile de vânzare. Figura i-a ținut: marile edituri au început să se intereseze de el, iar cel mai vizionat talk-show al televiziunii italiene i-a făcut invitația de a participa la o convorbire în direct. Dar Franco De Longis și-a încheiat jocul într-un mod neașteptat, trăgîndu-și un glonte în cap. Eroul depresiv al romanului *Il Cerchio* spune la un moment dat: "alterarea fantastică a realității este totdeauna mai frumoasă decît realitatea însăși". Aceasta e explicația pe care o dă "Diario della Settimana" sinuciderii scriitorului.

Comori în pericol?

◆ În fondurile celebrei British Library se păstrează comori inestimabile, între care *Magna Carta*, vechi papirusuri egiptene, manuscrise ale lui Shakespeare... Acest patrimoniu pare primejdut. De ce? Din cauza unor funcționari neatenți. Într-o cutie considerată goală și care era cit pe aci să fie aruncată, a fost găsit din întâmplare un papirus; *Biblia lui Gutenberg* – originalul, nu o copie – a fost imprumutată din greșeală unui cititor și alte asemenea incidente, destul de frecvente, au alertat direcția Bibliotecii, ai cărei salariați se scuză: "aici e ca la McDonald's, sînt cozi lungi peste tot și toată lumea strigă «repede, mai repede»". Din grabă, bibliotecarii mai greșesc.

Candidat la premii



◆ Dintre noutățile literare franceze, romanul lui Eric Chevillard (în imagine), *Opera postumă a lui Thomas Pilaster* (Ed. Minuit) se bucură de cronici elogioase pentru subtilitatea, insolitul construcției și umorul subtextual. Subiectul: un strălucit scriitor moare asasinat, iar prietenul lui, care l-a învidiat întotdeauna, îi editează opera postumă. Jucîndu-se cu aceste două voci cărora le multiplică registrele, Eric Chevillard creează în cheie ironică un roman despre scriitori, scris și viață. După felul cum a fost întîmpinat, s-ar putea ca acest roman să candideze la unul din marile premii literare ale toamnei.

Secolul XVII, Japonia

◆ Atribuit poetului Ihara Saikaku (1641-1693), romanul *Arashi, viața și moartea unui actor* are drept personaj central un frumos actor de teatru kabuki care a influențat cu farmecul său, atît în timpul vieții cît și după moarte, societatea japoneză a secolului al XVII-lea, care l-a idolatrizat. Impregnat de o stranie poezie, amplificată de vechime, romanul tradus recent la Ed. Philippe Picquier i-a fermecat pe criticii literari francezi.

Alexandre cel mare



◆ Într-un volum intitulat *Cele douăsprezece muze ale lui Alexandre Dumas* (Ed. Grasset), Dominique Fernandez aduce un elogiu celui mai popular scriitor francez, împărțindu-și admirația în 12

capitole dedicate romanului, nuvelei, Parisului, provinciei, călătoriei, Mediteranei, fantasticului etc. El citează texte aproape uitate și își pigmentează observațiile critice cu anecdote relevînd psihologia lui Dumas. Iată una dintre ele, din capitolul dedicat tenului brun al scriitorului. Într-un salon parizian în care se discuta despre negri, un aristocrat l-a întrebat pe scriitor: Dragă maestre, vă recunoașteți în negri? La care acesta i-a replicat: Desigur. Tatăl meu era mulatru, bunicul-negru, iar străbunicul-maimuță. Vedeți, domnule, familia mea începe acolo unde a dumneavoastră se termină."

Nuvelele lui Burgess

◆ Anthony Burgess (1917-1993) a fost, pe lîngă un autor de mari construcții romanești, și critic literar, lingvist și compozitor (a scris trei simfonii), pasiunea pentru arhitecturile muzicale influențîndu-i evident romanele (unul dintre ele, *Simfonia Napoleon*, a fost redactat cu partitura *Eroice* alături). Îi plăceau spațiile de desfășurare vaste, în care putea folosi savante strategii narative, așa că nu-l tenta proza scurtă. În bibliografia lui figurează o singură culegere de nuvele, apărută în Anglia în 1989, *Modus diaboli*, în care prozele se prezintă mai curînd ca niște nuclee de romane pe care n-a avut timp să le scrie sau ca un laborator de idei în care sînt puse în interacțiune literatura, muzica și istoria. Recent, cartea de nuvele a lui Burgess a apărut în traducere franceză la Grasset.

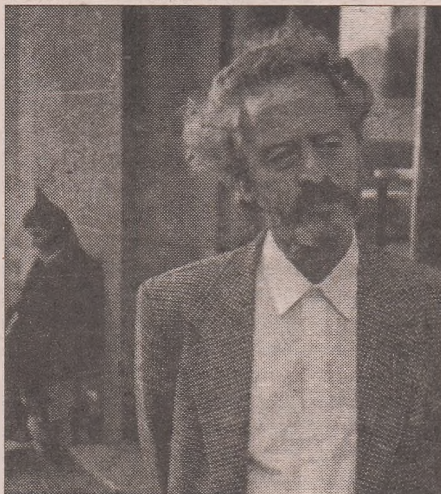
Modelul ducesei de Guermantes

◆ Scriitorul francez Denis Roche a publicat de curînd la Ed. Hazan o carte originală, intitulată *Le bôtier de mélancolie*, ce conține o sută de fotografii alb-negru dintre 1826 și 1992, însoțite fiecare de un comentariu. La pagina 73, sipetul subiectiv dezvăluie acest portret făcut de Paul Nadar în 1895 contesei Greffulhe, născută Elisabeth de Caraman-Chimay, și intrată în universul proustian sub numele ducesei de Guermantes. Contesa Greffulhe era una dintre cele mai distinse femei ale înaltei societăți pariziene. Proust a văzut-o pentru prima oară în 1892, la un bal la prințesa de Wagram, și a fost fascinat. Îi mărturisea unui prieten: "Tot misterul frumuseții sale stă în strălucirea și mai ales în taina ochilor ei. Niciodată n-am văzut o femeie atît de frumoasă." Douăzeci de ani mai tîrziu, pe patul de suferință, scriitorul care o trecuse în posesibilitate "du coté de Guer-



mantes" mai visa încă, portretul ei, pretextînd că melancolic, la această fotografia imobilizează femeie care-l inspirase și frumusețea, în timp ce un care refuzase să-i trimită scriitor o poate reda vie.

De la analfabetism la literatură



◆ Scriitorul marocan Mohamed Choukri, născut în 1935 într-un sat din nordul țării, a fost analfabet pînă la 20 de ani, dar a recuperat repede, inteligența și pofta sa de instruire făcîndu-l să urmeze cursurile Școlii Normale și să devină învățător, dar și să descopere bucuria scrisului și a literaturii. Publicarea povestirii sale autobiografice *Piine goală* a făcut scandal în Maroc, fiindcă autorul dezvăluia, într-un mod crud, tragedii din mediile sărace și ignorante, supuse unor servituiți ancestrale. Devenit unul dintre "scriitorii blestemați ai literaturii arabe", el a scris opt cărți, traduse în mai multe limbi, rafinîndu-și arta literară dar nerenunțînd la curajul de a spune adevărul despre o realitate pe care o cunoaște în profunzime.

Afaceri

◆ Michael Crichton, autorul de best-sellers (între altele, și *Jurassic Park*) și-a înființat o societate de jocuri video, botezată Timeline Studios – informează "New York Times". Creator, încă din 1982, al jocului *Amazon*, Crichton crede că noile ordinatoare și progresele realizate în tehnologie îi deschid alte orizonturi. Primele jocuri produse de Timeline vor fi lansate pe piață la începutul anului 2000.

Abstinența mediatică

◆ Conform unui sondaj realizat de Institutul Allensbach, 1,5 milioane de germani au renunțat la mijloacele de informare în masă. Dintre acești "anti-media", 46% nu se mai uită la televizor, nu mai ascultă radio și nu mai citesc ziare, iar 5% nu doresc nici un mijloc de informare, preferînd doar "viața adevărată".

Artă barocă

◆ O mare expoziție cu titlul *Țara călăreților înaripați*, prezentînd arta barocă poloneză, a fost deschisă la Baltimore și urmează să fie itinerată în cinci mari orașe din SUA pînă în iunie 2000. Expo-

ziția sosită din Polonia cuprinde peste 150 de piese baroce și manieriste, majoritatea provenind de la Castelul regal din Varșovia, între care o bogată colecție de tablouri, goblenuri și tapiserii.

Futurama



◆ Creatorul popularului serial de desene animate *Familia Simpson*, care s-a difuzat în 70 de țări și face obiectul unui adevărat cult, se numește Matt Groening, are 45 de ani și este "un provocator al marelui public, dublat de un extraordinar om de afaceri" – scrie revista "Wired". Acum el a lansat

un nou serial animat, *Futurama*, a cărui acțiune se situează în anul 3000, dar care nu se ridică la înălțimea aventurilor familiei din Springfield. Transportîndu-și personajele în SF, Groening afirmă că "a vrut să pună în evidență absurditatea lumii noastre." "The New York Times" crede că, deși intențiile autorului sînt bune, serialul nu are vervă comică.

Revista revistelor

Însemnări din '58

Ne-am mai exprimat admirația pentru cei patru profesioniști care publică revista **ATENEU** din Bacău (Sergiu Adam - redactor șef, Stelian Nanianu - secretar general de redacție, Daniel-Ștefan Pocovnicu și Vasile Sporici), pentru conștiinciozitatea și pasiunea cu care îndeplinesc toate etapele muncii redacționale, de la selecția manuscriselor la grija pentru acuratețe tipografică. (Deși acest mod de a lucra ține în mod normal de rigorile editării unei publicații, el nu e totdeauna respectat, din lipsă de experiență, comoditate sau dezinteres. Există și reviste în



care, de la predarea manuscriselor incolo, procesul e prea puțin supravegheat. De pildă *Contemporanul* în noua formulă, cu o redacție de 15 oameni pentru 16 pagini de text aerisit, pare uneori multiplicat într-o fază intermediară de paginaj și corectură, cu bizare spații albe ce sfidează orice reguli de machetare - ca în pag. 2 din nr. 18, sau cu erori nu doar de literă, ci și de cuvinte sau poate omisiuni, ce transformă frazele în șarade absurde - cum am întâlnit în mai multe texte din nr. 17) și 18.) ♦ Revenind la experimentul *Ateneu*, în nr. 4 sînt publicate și fragmente inedite din două jurnale, ambele din 1958: notațiile lui Petru Comanescu din timpul unei călătorii de documentare la minăstirile și bisericile din Nordul Moldovei, fructificate apoi în impunătoarea carte dedicată acestor monumente, și însemnările zilnice ale lui G.T. Kirileanu - savant folclorist și editorul lui Ion Creangă. Prefațat și îngrijit de Constantin Prangati, jurnalul din ianuarie 1958 al lui G.T. Kirileanu e un document de mare interes prin modul în care reflectă epoca. Deși imobilizat de boală, cărturarul octogenar e preocupat nu atît de sine, cit de ceea ce

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

se întimplă în țară, întreține o vastă corespondență, e la curent cu toate evenimentele culturale și notează tot ceea ce i se pare semnificativ. E limpede că el își scrie jurnalul ca *mărturie* pentru posteritate, lăsînd în plan secund, cu admirabilă modestie, persoana sa și înregistrînd ceea ce crede că ar putea interesa viitorul: viața culturală mutilată de mecanismele dictaturii, soarta unor prieteni - victime ale "luptei de clasă", articole din presa vremii. ♦ Apariția noii ediții Ion Creangă, la ESPLA, sub girul lui, îi provoacă insomnii și o mare supărare. Se grăbește să scrie editurii, la 18 ianuarie 1958: "am rămas cu impresia că lui Ion Creangă nu i-ar fi plăcut faptul că în cartea lui lipsesc chipul autorului și al casei din Humulești în care s-a născut. De asemenea, nu i-ar fi plăcut greșelile din alăturata foiță, care ar fi bine să se tipărească ca erată". Două zile mai târziu, copiază în paginile jurnalului fragmente din scrisoarea primită de la Maria Costinescu, sora prințului Barbu Știrbei și cumnata lui Ionel I.C. Brătianu, explicînd și de ce comite această indiscreție: "Scrisoarea, prin cuprinsul ei, este un document istoric pentru posteritate, din care se desprinde halul de degradare morală și materială la care au fost supuși din partea Puterii actuale oamenii bogați, când unora nici mămăliga n-aveau ce mânca. Arestați, privegheați, copiii persecutați în școli și universități, ei au tăcut, îndurînd cele mai mari umilințe." Deși se știe supravegheată de poliția politică, Maria Costinescu îi dă cu precauții vesti despre prietenii comuni arestați, rămași fără serviciu, morți în mizerie: "poate ai aflat că s-a întors Șerban [Flondor] din pușcărie. A fost mare bucurie în casă și se pare că a găsit și o slujbă care îi convine, undeva aproape de București, la țară... Despre tanti Elise [soția lui Ionel I.C. Brătianu - n.n.] știu că a murit? Sărmana, s-a chinuit mult în ultimul timp. Ții minte cum spunea: «mie îmi place mămăliga, e o mâncare pentru păsări»". ♦ La 31 ianuarie G.T. Kirileanu scrie despre presiunile la care era supus pentru a i se lua colecția de documente literare, adunate cu sacrificii de-a lungul întregii vieți. Biblioteca și-o donase deja orașului Piatra Neamț: "Eu donasem numai cărți tipărite (20 mii), iar acum mi se cer și manuscrisele vechi pe care le făgăduisem Academiei Române după moartea mea. O săptămână mi-am bătut capul până am putut face o scrisoare de refuz." Judecînd după aceste fragmente, publicarea integrală a jurnalului poate fi un eveniment.

O nouă imagine a României

La începutul săptămînii trecute, cam toate cotidienele de la noi au reflectat elogiul concordia dintre bisericile ortodoxă și catolică prilejuită de vizita Papei Ioan Paul al II-lea în România. De fapt, n-a fost ziar care să ignore importanța acestei vizite în țara noastră, deosebirile, și nu puține, au constat fie în atitudinea față de oficialitățile laice din România, fie în interpretarea discursurilor ținute de protagoniștii acestei vizite. Aceste deosebiri, în aparență greu de observat, dacă ne referim la titluri, cu anumite excepții, țin de politica sau de *atitudinea* cotidianelor monitorizate de Cronicar cu mult înainte de această vizită. **LIBERTATEA**, de pildă, care, treptat, și-a luat rolul de ziar de scandal mărunt, cu accente periodice im-

LA MICROSCOP

"Oportunismul" României

ROMÂNIA intră în cărți la care până nu de mult, doar trăgea cu ochiul. Nu cred că face asta pe ușa din spate și nici, cum s-a spus, călcînd pe cadavre. De la alegerile din '96 se poate vorbi de o limpede consecvență a opțiunilor Bucureștiului în privința politicii externe. Dar și de o treptată limpezire a politicii interne în privința reformei și a privatizării.

Că rezultatele n-au fost pe măsura speranțelor și că randamentul campaniilor de integrare a României în NATO a fost relativ scăzut, asta n-a dus la o schimbare de atitudine, ci la o nuanțare a eforturilor diplomatice ale țării noastre, cu păstrarea intactă a țintei. În afară de asta au avut loc schimbări în personalul de la Externe. Astfel încît acum cea mai mare parte dintre admiratorii *poziției* României, în timpul lui Ceaușescu, au tot timpul să-și scrie memoriile, scăpați de obligații de serviciu. Așa-zisa independență a României în momente de criză internațională, cu tot cu mult elogiul *relațiilor* de prietenie cu părțile aflate în conflict trec sub tăcere faptul că România era fidelă strategiei blocului militar comunist, exportînd arme și consilieri în țări din lumea a treia unde aveau loc revoluții care ar fi putut ajuta extinderii sferei de influență a Moscovei. Iar din momentul în care Ceaușescu a ajuns la concluzia că e destinată unei politici mondiale, în mintea lui s-a putut naște ideea că poate face și desface regimuri politice, după ce Occidentul i-a ignorat titlul de opozant oficial al Moscovei.

Independența și neutralitatea României în momente de criză internațională, atît de laudate de diplomați în retragere, erau, de fapt, simple chestiuni de fațadă, cită vreme țara noastră făcea parte dintr-un bloc militar precis definit strategic.

Or, la această oră e greu de înțeles de ce fantomele politicii externe ceaușiste, care l-au dus la faliment pe Ceaușescu însuși, sînt privite drept tradiții ale politicii externe ale României și citate drept modele de viitor.

Dacă luăm în calcul faptul că, oficial, țara noastră a renunțat la echilibristica personală a lui Ceaușescu, echilibristica perpetuată totuși după '89 mai întîi prin formula "democrației originale", iar ulterior prin teoriile comploturilor de tot soiul împotriva României - nu am loc să intru în detalii - doar așa putem evalua la adevărată lor importanță atitudinea diplomatică fără echivoc a României din ultimii ani și flexibilitatea ei în probleme esențiale, azi, precum atitudinea față de minorități.

Occidentul n-a devenit, cum se spune, brusc și interesat binevoitor față de țara noastră din cauză că România acceptă "necondiționat" "umilitor" și "ignorîndu-și tradițiile" (cite din presă) intervenția NATO în Iugoslavia, ci din simplul motiv că România nu-și trădează alegerea, într-un moment de criză.

Chiar și vizita Papei în România e o probă că teoriile comploturilor, printre care și acela împotriva ortodoxiei, nu stau în picioare, dar că ele trebuiau mai întîi precis examinate.

Cînd nu s-a mai dat atenție urechilor care erau atente la șoaptele care preveneau că în fața României se naște un complot urzit în Occident și cînd oficialitățile de la noi au ales nu numai în declarații, ci și în fapte valorile Occidentului, România a început să fie luată în serios ca partener credibil.

Foarte important, apropo de atitudinea României, e și că, de curînd, generalul Pacepa beneficiază de un recurs în anulare împotriva sentinței de condamnare la moarte pronunțată împotriva lui, pe vremea lui Ceaușescu. "Trădătorul Pacepa", care a ales America pentru a-l denunța pe Ceaușescu, intrînd sub protecția specială a americanilor, mai e și azi un trădător, cum l-a considerat fostul regim totalitar? Se pare că nu, deși el a devenit un caz al debaterilor de presă, în care i se reproșează trădarea țării. Întrebarea e care țară? A lui Ceaușescu?

Cristian Teodorescu

potriva președinției personificate, joacă aceeași carte și cu prilejul vizitei Papei în România. **ADEVĂRUL** mizează precumpănitor pe declarația comună a lui Ioan Paul al II-lea și a lui Teoctist, prin care se cere încetarea războiului din Iugoslavia. **EVENIMENTUL ZILEI** jubilează, echilibrat, că această vizită s-a bucurat de o audiență pe care ziarul o apreciază, cu prilejul slujbei catolice din Parcul Izvor, la o jumătate de milion de persoane. **ROMÂNIA LIBERĂ** reflectă evenimentul de o manieră rezonabilă, fără a-l întrebuița ca pretext pentru răfuiele de tot felul. **CRONICA ROMÂNĂ** relatează pe larg și foarte laudativ cam tot ceea ce a ținut de această vizită. **COTIDIANUL** pare mai curînd incurcat de vizita Papei în România, vizită al cărei final îl bifează, pe prima pagină de luni, 10 mai, drept un apel comun al Papei și al Prea Fericitului Teoctist la încetarea conflictului din Iugoslavia. Dar, pe lingă aceste deosebiri, e de spus că ziarele au acordat, toate, pagini întregi acestei vizite. S-au simțit, mai ales în reportajele consacrate acestei vizite, încercările autorilor de a-și lega numele de evenimentul despre care discutăm. Totodată însă și editorii sau directorii ziarelor de la noi au văzut în vizita Papei un moment istoric și pentru publicațiile lor. Astfel că, mai bine sau mai rău, majoritatea au publicat relatări amănunțite despre această vizită care a fost prezentată în direct sîmbătă și duminică pe mai multe posturi de televiziune și de radio. Dincolo de această trăsătură comună mai trebuie spus că ziarele de la noi nu s-au adaptat nici pînă la această oră competiției cu posturile de televiziune, ci continuă să relateze, conștiincios, ca informație, ceea ce se poate vedea la

televizor sau se poate auzi la radio în direct. De asemenea, e de observat că limbajul acestor relatări a fost, la majoritatea publicațiilor cotidiene, contaminat pînă la ridicol de limbajul clerical, de unde impresia că edițiile ziarelor consacrate vizitei Papei pastîșează, cam fără har, publicațiile religioase de la noi. ♦ Bune probe de profesionalism au oferit cu prilejul vizitei Papei posturile de televiziune care au recurs la invitații specialiști prin vocație, preoți, sau prin cultură, comentatori laici cu o solidă pregătire în domeniu, astfel încît reporterii și-au putut vedea de treaba lor, fără excese de competență. ♦ În afară de expertizele mai mult sau mai puțin autorizate produse de ziare despre vizita Papei în România, a mai existat cu acest prilej și așa-numita *vox populi*, a cărei importanță a fost în preamăsură luată în seamă de mass-media. Fără teama de greșeală se poate spune că venirea Papei în România a adus o seninătate cu totul aparte într-o țară despre care în ultimii ani cuvîntul de ordine care a adus aici reprezentanți ai presei străine a fost violența sau suferința. Cu prilejul venirii Papei în România, la posturile importante de televiziune și de radio din întreaga lume s-a putut constata că România nu e numai țara mineriadelor și a dezordinilor de tot felul, ci că ea poate fi și o țară respectabilă. Din păcate, în edițiile ziarelor aparute în prima zi după plecarea Papei observațiile mărunte au fost mai puternice decît această constatare că populația României poate avea și o imagine absolut impunătoare, în pofida crizei și a, mai ales, prejudecăților pe care tot românii, dar alții, le-au provocat despre ei înșiși.

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 - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

32 pag - 5.000 lei
La redacție: 3.000 lei