

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

18 - 24 august 1999
(Anul XXXII)

33

EDITORIAL



de Nicolae Manolescu

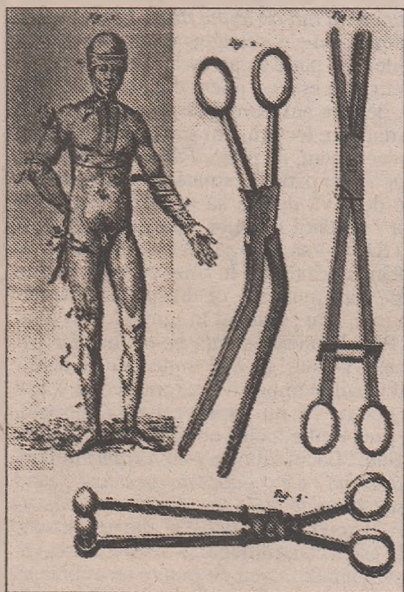
Polemici:

MICHAEL SHAFIR

(pag. 11)

DORIN TUDORAN

(pag. 12-13)



ESEU

**CORPURI
DEZARTICULATE**

(pag. 14)

Despre dialogul frînt

(pag. 3)

**SĂ ZBORI
SPRE
PARADIS**

(pag. 16)



**ÎN
ȚARA
MITICILOR**

(pag. 7)

**Trei poeți
sîrbi în
traducerea
lui Ioan Flora**

(pag. 20-21)

Intellectualii

M-AM MAI referit la cartea lui Paul Johnson intitulată *Intellectualii* (tradusă foarte bine de dna Luana Stoica pentru Editura Humanitas, 1999). Autorul e un jurnalist englez (dacă nu greșesc, precizarea lipsind din prezentarea de coperta ediției românești). Johnson pleacă de la definiția intelectualului ca ins o vîns că "lumea poate fi schimbată prin forța intelectului" și își propune "să stabilească, pomînd de la analiza moralei și a gîndirii unor intelectuali de mare în ce măsură aceștia sînt îndreptățiți să sfătuiască omenirea cum să-și organizeze viața". Nu începe cu Platon, cum ne-am fi așteptat, nici cu Morus, Campanella sau cu ceilalți autori de utopii politice, îi lasă la o parte pe filosofi vechi care, ca Bacon sau Erasmus, au schițat caracterizări și proiecte de schimbare a existenței oamenilor. Lista de intelectuali a lui Johnson cuprinde exclusiv personalități din secolele XVIII-XX, Rousseau, Shelley, Marx, Ibsen, Tolstoi, Hemingway, Brecht, Sartre și se încheie cu un capitol consacrat unor intelectuali precum Orwell, Norman Mailer, Connolly sau Chomsky născuți în prima jumătate a secolului și a căror influență trece de bariera celui de al doilea război mondial.

Cartea stă pe un paradox, asumat conștient de către autor, și anume acela că ideile scriitorilor și gînditorilor cu pricina au marcat destinul istoric, politic și moral al omenirii într-o mai mică măsură decît temperamentele și caracteristicile lor. Paradox cu afit mai uimitor, cu cît emulii, epigonii sau adversarii acestor intelectuali s-au preocupat mult mai insistent de ideile lor, promovîndu-le sau contestîndu-le, și uneori încercînd să le aplice în realitate, de carențele lor de etică, sau de omenescile lor slăbiciuni. Destule dintre acestea din urmă au fost cunoscute firziu și, pînă la cartea lui Johnson, nimeni nu le-a pus în evidență cu afită acuitate. Au existat, cel mult, biografii ale fiecăruia în parte dar abia așezarea lor laolaltă, într-un tablou mendeleevian al elementelor ordin personal, face să pară explozivă ideea. I se poate reproșa lui Johnson stăruie excesiv pe anecdotă, pe defecte caracteriale, pe boli sau pe frustrări. El procedează intenționat în acest fel, ca să sublinieze paradoxul central al cărții. Există o singură excepție notabilă: Orwell. El e singurul care a pus experiența înaintea ideilor. Intelectualul din el este un antiintelectual.

Exemplul cel mai frapant este al lui Karl Marx. Johnson culege, mai înfii, meticulozitate toate dovezile împotriva valorii științifice a marxismului. Aceste sînt copleșitoare. La sfîrșitul demonstrației, științificul din *Capitalul* și din celelalte scrieri ale lui Marx trebuie pus între ghilimele. Aproape nimic nu e bazat în pe surse corecte. Informațiile și statisticile sînt, de regulă, vechi și ascund tot modificările survenite în capitalismul european în prima jumătate a secolului XIX, adică exact acelea care ar fi infirmat teoriile economice și politice ale lui Marx reunindu-i prognozele. În al doilea rînd, interpretarea faptelor e greșită și tendențioasă. Cîteodată Marx le-a falsificat complet spiritul, manipulîndu-le graul. În sfîrșit, în lipsa oricărei rigori științifice, cele mai celebre texte marxiste buie privite nu ca economice ori filosofice, ci ca literatură pură. Marx a fost un lemist teribil și nedrept, un poet eshatologic, un fabricant de metafore excepționale. Totul a luat naștere din frustrări, din ură, din necinste, din revanșă. Stilul viață și de expresie al lui Marx reprezintă un fel de *mise en abîme* al stilului viață și de expresie al comunismului totalitar. În adîncimile abisale ale firii lui în idei, în argumente, în analize factuale ori în viziuni științifice trebuie că modelul revoluțiilor și al statelor comuniste din secolul XX. Toate par a izvorî abisurile patologice ale unui om furios, distructiv și irațional, nicidecum din la ca ideilor sale.

Ar mai fi de observat un lucru: influența intelectualilor asupra vieții oamenilor a fost, în general, negativă. Și, cînd, rareori, n-au fost nocive, ideile intelectualilor au contrastat cu modul lor de a fi. Ibsen ori Connolly reprezintă exemple pante în acest sens. Chiar și ideile valabile cum ar fi acelea privitoare la emanciparea individului, a femeii, la drepturile omului (secole de-a rîndul nesocot la egalitate, dreptate și libertate, au fost de obicei distorsionate, pînă la a deveni contrariul lor, uneori în modul cel mai periculos cu putință. Cazul rousseauismului ori al tolstoianismului este, în această privință, instructiv. Distorsiunea survenit doar în postumitate, prin contribuția emulilor; adesea simburile răstălmăcire se găsește în chiar gîndirea originară, la Brecht sau la Sartre.

O carte profund pesimistă și care dă de gîndit.

CALENDAR

26.VIII.1881 - s-a născut
ait Cerna (m. 1913)
26.VIII.1907 - a murit Iosif
can (n. 1841)
26.VIII.1953 - s-a născut
Simuț
26.VIII.1991 - a murit
olae Smeureanu (n. 1923)

27.VIII.1897 - s-a născut
ncsa Sándor (m. 1963)
27.VIII.1917 - a murit Ion
madă (n. 1886)
27.VIII.1917 - a murit
on Naum (n. 1829)
27.VIII.1918 - s-a născut
n Levitchi (m.1991)
27.VIII.1924 - s-a născut
riana Dumitrescu (m. 1967)
27.VIII.1928 - s-a născut
cea Zăciu
27.VIII.1930 - s-a născut Z.
lea
27.VIII.1938 - s-a născut
cea Braga
27.VIII.1942 - s-a născut
diu Ghidimic
27.VIII.1942 - s-a născut
ntru Dinulescu
27.VIII.1943 - a murit
orge Ulieru (n. 1884)
27.VIII.1965 - a murit
ebiu Camilar (n.1910)

28.VIII.1909 - s-a născut
stalos István (m. 1960)
28.VIII.1910 - s-a născut
ntantin Salcia (m.1994)
28.VIII.1915 - s-a născut
re Mokka (m. 1973)
28.VIII.1917 - a murit
listrat Hogăș (n. 1847)
28.VIII.1919 - s-a născut
kó Erwin (m. 1997)
28.VIII.1932 - s-a născut
lentina Dima
28.VIII.1944 - s-a născut
rin Mincu

29.VIII.1881 - s-a născut
Dunăreanu (m.1973)
29.VIII.1946 - s-a născut
n Covaci
29.VIII.1961 - a murit
orge Mărgărit (n.1923)
29.VIII.1975 - a murit
eodor Constantin (n. 1910)

30.VIII.1910 - s-a născut
gustin Z.N.Pop (m.1989)
30.VIII.1922 - s-a născut
ria Zimniceanu
30.VIII.1936 - s-a născut
Matală
30.VIII.1942 - s-a născut
ex. Protopopescu (m. 1994)

31.VIII.1915 - s-a născut
drei A.Lilin (m. 1985)
31.VIII.1926 - s-a născut
tavian Grigore Goga
31.VIII.1927 - s-a născut
n Deșliu (m. 1992)
31.VIII.1927 - s-a născut
du Petrescu (m. 1982)
31.VIII.1933 - s-a născut
orge Genoiu

1.IX.1847 - s-a născut
Simion Fl.Marian (m. 1907)
1.IX.1901 - s-a născut
Marin Iorda (m. 1972)
1.IX.1922 - s-a născut
Gabriel Teodorescu
1.IX.1941 - s-a născut
Alexandru Grigore (m. 1981)
1.IX.1944 - a murit Liviu
Rebreanu (n.1885)
1.IX.1947 - s-a născut Ion
Mircea
1.IX.1952 - a murit
Corneliu Moldovan (n. 1883)
Sept. 1965 - Reapare, la
Oradea, lunar, seria a V-a a re-
vistei *Familia*, sub conducerea
lui Al. Andrițoiu.

1.IX.1966 - a murit Teodor
Murărașu (n. 1891)
1.IX.1972 - a murit
Anișoara Odeanu (n. 1912)
1.IX.1977 - a murit Ștefan
Tita (n. 1905)
1.IX.1982 - a murit Tr.
Ionescu-Nișcov (n. 1889)

2.IX.1895 - s-a născut D.I.
Suchianu (m. 1985)
2.IX.1900 - a murit Aron
Densusianu (n. 1837)
2.IX.1916 - s-a născut Ion
Potopin (m. 1998)
2.IX.1920 - s-a născut
Florin Murgescu (m. 1993)
2.IX.1928 - s-a născut
Alexandru Dușu (m. 1998)
2.IX.1935 - s-a născut
Damian Ureche (m. 1994)
2.IX.1940 - s-a născut
Viorel Știrbu
2.IX.1996 - a murit Jean
Livescu (n. 1906)

3.IX.1887 - a murit Timotei
Cipariu (n. 1805)
3.IX.1907 - s-a născut
Pavel Dan (m. 1937)
3.IX.1919 - s-a născut
Ovidiu Drimba
3.IX.1923 - s-a născut
Nicolae Smeureanu (m.1991)
3.IX.1935 - s-a născut
Vasile Spoială (m.1993)
3.IX.1939 - s-a născut
Horia Ungureanu

4.IX.1881 - s-a născut
George Bacovia (m.1957)
4.IX.1891 - s-a născut
Alexandru Vișanu (m.1985)
4.IX.1941 - a murit Sergiu
Ludescu (n. 1911)
4.IX.1992 - a murit Dan
Deșliu (n.1927)
4.IX.1996 - a murit Anda
Boldur (n.1924)

5.IX.1857 - s-a născut
Maica Smara (m. 1944)
5.IX.1858 - s-a născut
Al. Vlahuță (m. 1919)
5.IX.1864 - a murit Ioan
Maiorescu (n. 1811)
5.IX.1921 - s-a născut
Adrian Marino

5.IX.1925 - s-a născut
Rodica Ciocârdel-Teodorescu
5.IX.1929 - s-a născut
Catinca Ralea (m.1981)
5.IX.1935 - s-a născut Ion
Butnaru
5.IX.1947 - s-a născut Al.
Dobrescu
5.IX.1959 - a murit Marta
D. Rădulescu (n. 1912)
5.IX.1974 - a murit Zaharia
Stancu (n. 1902)
5.IX.1986 - a murit Nicuță
Tanase (n. 1924)
5.IX.1986 - a murit Al.
Voitin (n. 1915)

6.IX.1817 - s-a născut
Mihail Kogălniceanu (m.1891)
6.IX.1819 - s-a născut
Nicolae Filimon (m. 1865)
6.IX.1910 - s-a născut
Dumitru Corbea
6.IX.1915 - s-a născut
Nicolae D.Pârnu
6.IX.1972 - a murit George
Baiculescu (n. 1900)

7.IX.1897 - s-a născut
Alexandru Traian-Rally (m.
1986)
7.IX.1902 - s-a născut
Șerban Cioculescu (m.1988)
7.IX.1911 - Alexandru
Bistrițeanu (m. 1976)
7.IX.1916 - a murit Nicolae
Vulovici (n. 1877)
7.IX.1924 - s-a născut
Ștefan Luca (m.1991)
7.IX.1930 - s-a născut Ion
Arieșanu
7.IX.1973 - a murit N.
Argintescu-Amza (n. 1904)
7.IX.1993 - a murit Eugen
Barbu (n.1924)

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

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



POST-RESTANT

de Constanța
Buzea

VĂ ÎMPĂRTĂȘESC și dvs. un gând al meu despre soarta textelor și despre cititor, despre iluzoria trecere și rămânere a unora, despre statutul fluid al celui din urmă. Cel ce ajunge să citească, să te citească, este un străin în căutare de tandrețe. Ceea ce speră el de la textul tău este miracolul intrării în rezonanță nu cu tine, ci cu sine. Ca să-l ajuti pe el trebuie să te concentrezi atât de tare asupra ta încât el, și totul, să dispară la mii de leghe împrejur. Cât scrii, să fii numai cu Dumnezeuul tău deasupra... Interesantă întrebarea din poemul *Dacă*: "Dacă Dumnezeu ar spune *Nu mai pot!* ce s-ar face cărașul universal?", și poezia s-ar încheia cu bine aici, numic adăugând-i-se, fără să i se dilueze misterul în comentarii de toată mâna, precum acesta, de care tare mă mir: "dacă automatele de noroc ne-ar interoga / cam așa, despre filozofia greacă, în greacă, / ar fi mai bogată lumea săracă? / ar fi mai fericită lumea a treia / când ar tăce (ar tăcea?) toți înțelepții aceia?" Îndefinitiv, cu ce drept vin eu să vă stric cheful, să vă pun pe gânduri, să-mi exprim dezamăgirea, să visez că puteți, dacă nu *mai mult*, în orice caz *mai bine*. Cu ce drept vin și vă neliniștesc, ori vă irit mai degrabă, cu nedumerirea mea? Căci nedumerită rămân când privesc defilarea lucrurilor împreună, salamul de cal în același poem cu Decebal, cântecul poliglot al păsărilor cu automatele de noroc, inima de român și deschiderea venelor? Mă minunez și mă indoiesc că inima dvs. chiar se frânge de atâtea false probleme, chiar își ignoră adevărul ei simplu – iubirea, mărturisirea? Cu cine o puneți să lupte cu îndârjită ardore în strofa aceasta, de pildă?: "dacă n-aș avea inimă de român, ci de dac, / demult aș fi plecat către ceruri sărac, / Decebal, demult mi-aș fi deschis venele / să-mi găsească Traian doar catrenele!" Marșez la idee, o clipă, cât să vă întreb care ar fi acele catrene care, prin absurd, le-ar mai găsi Traian venind peste daci, și dvs. ați avea o inimă de dac curat, nu de român? Este ușor turmentant efectul declarațiilor ce urmează imediat celei de mai înainte: "Dacă aș fi fost Isus, aș fi dus până la capăt / moartea în fața căruia (căreia!) scapă? / ar spune românul: am copii, am nevastă, / ca să scape de această napastă?" Mă trezesc și mă întreb, oare despre ce *napastă* (corect rimând cu *nevastă*) să fie vorba? Refuz să mă bat câmpii și mă întorc cu drag la cele două versuri pe care le-am citat la început, și care sunt superbe, cu condiția să defrișați totul împrejurul lor: "dacă Dumnezeu ar spune *Nu mai pot!* ce s-ar face cărașul" mai mult sau mai puțin universal. Îmi pun toată nădejdea în înțelepciunea inimii dvs., îmi fac iluzii poate, că m-ați înțeles și nu v-ați supărat. (*L. Fl. Jianu*, Craiova) ... *Textul știe când este gata și te gonește din locul unde l-ai scris. Un text gata nu mai are nevoie de tine. Trebuie să pleci, să-l lași singur, în așteptare. Va veni, se va apropia cineva, cândva, negrăbindu-se, din întâmplare. Textul gata va fi liniștit și dacă va fi găsit, și dacă nu va fi găsit de un căutător de tandrețe. Dumnezeu rămâne deasupra textului gata, și deasupra celui ce nu-l găsește niciodată, ca și deasupra autorului gonit și tremurând la mii de leghe distanță, dar la mii de leghe distanță împrejurul textului gata...* Sunteți o femeie inteligentă, cu realizări, cu talent, cu ambiții, perseverență și candori. Poeziile dvs. parte m-au încântat, parte m-au uimit prin zonele lor de nedreaptă ratare. Un poem gata este un poem din care autorul a știut, și a și putut să elimine balastul. Tandrețea, de care am nevoie ca de aer, în textele destul de diverse și destul de multe ce mi le-ați dat spre lectură, am găsit-o dar pe prea mici porțiuni. Nu sunt sigură că nu greșesc, dar dacă luăm, de pilda, *Fântâna dorințelor*, mie mi se pare că până la versul "E ora dorințelor", deci până la jumătatea poemului, vă faceți nobila incalzire, exercițiul grațios înainte de a vă decide să atingeți, în versuri exemplare, însăși splendoarea: "E ora dorințelor / Spălări ființelor / Sabatul copiilor / Minunea stihilor // Să fie – să fie – bour să fie! / Să fie – să fie – să fie cais! / Să fie – să fie – lasă să fie! // Curg lacrimile copiilor în fântâna dorințelor / În timp ce, spre Marte, / Se-ntorc, câte unul, / Dinții de lapte". Inteligența, cum spuneam, clădită pe o ființă sensibilă și profundă, răcește în exces fragmente întregi. Am subliniat în multe locuri mici neglijente în stilul poemei *Eva (Facerea lumii)*. Prea la mică distanță *ne-ne-uri, dar-uri!* Însă ce minunat înțeles în final, preț de numai cinci versuri! Și mai multe sunete neglijente în *Pestele de aur*, și ț și se face un fel de naduf în suflet împotriva autorului care scapă din mână soarta bună a textului său numai pentru că nu supraveghează întregul, presărând un cuvânt prost aici, altul dincolo, în prea multe locuri-cheie. Cum v-a putut scăpa așa ceva: "ferestrelor ochilor tăi *daltuiți*"? Sau: "Lacul-salin ce l-au format între noi / Și l-am umplut cu brațe / Ce ne apropie și ne dezbină / Ca o gumă de mestecat", când tot dvs. caligrafiati superb *ceruri în abandon, secătuite de stele* sau *Ce vastă e cupola dinlăuntrul umărului tău? Cu cuvinte, că copii, că ciupercile, probabil, și alte neajunsuri, ligamente, cuvinte nefericite, lângă*" Ah, dealurile astea care rumegă, și demonstrația valabilă și la înălțime din *Fatum*. Cred că nu vă este îngăduit, cred cu putere că trebuie să nu vă permiteți mici-mari neatenții care strică impresia bună. Ce-ar fi dacă ați renunța la versul al șaselea din *Nașterea muzicii*. Fără acela poemul rămâne, după gustul meu, perfect: "Ah, de nimic nu-mi pasă nu mai pot / lega nici o prietenie / îmi crapă buzele la / atingerea pielii netede / a copacului tânăr. ... / ce-mi stă subțire în drum / În ocean colonia de corali / divide timpul în pătrățele mici / pentru digestia fiecărui polip / și astfel se naște muzica". (*Elena Dulgheru*, București) ... *Dar trăim în trufie, în desertăciune și neascultare, în trufia de a nu pleca din loc și de a secreta la infinit texte care nu au puterea și nici îndrăzneala de a ne goni, pentru că nu sunt gata. Stăm, rămânem pe mușuroiul lor umflându-se isterizat, flămând răzbnător. Rămânem, ca să ne îngroape cu ele în anonimat...*

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

Colaboratori permanenți: Ioana Părvulescu, 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. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail: romlit@romlit.ro

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

Cărți primite la redacție

• Eugen Negrici, *Literature and Propaganda in Communist Romania*, english version by Mihai Codreanu, translation revised by Brenda Walker, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1999, 128 pag.

• Șerban Foarță, *Un castel în Spania pentru Annia*, Timișoara, Ed. Brumar, 1999 (versuri), 78 pag.

• Dorin Tudoran, *Viitorul facultativ/ Optional future*, poezii alese, ediție bilingvă omâno-engleză, versiunea engleză de Marcel Corniș-Pop, prefată de Ion Bogdan Lefter, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1999, 208 pag.

• Paul Tumanian, *Conspirația inocenților*, povestiri, București, Ed. Ararat, 1999, 304 pag.

• Mircea Bârsilă, *Fecioara divină și cerbul*, Pitești, Ed. Calende, 1999 (eseu), 270 pag.

• Năstase Zăfir, *Vipia*, nuvele, București, Ed. Cartea Românească, 1998, 112 pag.

• Năstase Zăfir, *Război de o zi*, București, Ed. Cartea Românească, 1999 (nuvele), 128 pag.

• Elena Liliana Popescu, *Cânt de iubire/ Song of love*, versuri, ediție bilingvă, versiunea engleză de Adrian George Săhlean, București, Ed. Herald, 1999, 170 pag.

• Ștefan Caraman, *Trei starturi ratate*, proze, București, Ed. Regală, 1999, 126 pag.

• Ion Gheție, *Încotro?*, roman, Iași, Ed. Institutului European, 1999, 248 pag., 2490 lei.

• *Viața religioasă din România* (studiu documentar), coordonare de Gh. F. Anghelescu și Ștefan Ioniță, București, Ed. Paideea, 1999, 164 pag.

• Alexandru Bădin, *Dacia din vestul și din estul Europei*, studiu istoric, București, Ed. Albatros, 1999, 438 pag.

Despre dialogul frânt

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

Cu speranța că rândurile de față nu fac parte dintr-o defulare personală, ci că ele oglindesc un sentiment de disconfort cvasigeneral al scriitorilor și al autorilor de astăzi, Vă rog să inserați textul de mai jos în cuprinsul revistei *România Literară*.

ÎN ULTIMUL timp apar tot mai multe fragmente de jurnal intim (?) ale unor personalități în viață. Dacă imediat după decembrie '89 acele însemnări se constituiau în dovada unor nemulțumiri și frustrări din perioada dictaturii, acum se publică tot mai multe consemnări din 1995, '96 sau '98, iar conținutul lor intim (?) nu diferă în foarte mare măsură de cele ce au fost scrise (probabil) sub frica de a nu fi descoperite de cine nu trebuia. Mai în toate acele file, autorii se dovedesc a fi profund nemulțumiți de colegii lor de breaslă, ecourile nemulțumirilor semănând izbitor cu niște delațiuni. Pentru că, dacă înainte de decembrie '89 era greu de presupus că multe asemenea file vor avea șansa (?) de a fi tipărite, acum jurnalul intim (?) – mai ales cel aparținând unui trecut foarte apropiat – este evident că (și) pentru public a fost conceput. Nu mai puțin interesant pentru sociologia culturii apare cuprinsul nemulțumirilor privitoare la confrăți: de obicei, nu probleme grave de principiu îi deranjează pe autori, ci faptul că X s-a dovedit un personaj nerecunosător, că Y și-a dat arama pe față, că Z este de o insistență cu totul nepotrivită. Toate acestea, bineînțeles, față de autorul jurnalului. În rest, predomină observații în legătură cu trecutul colaboraționist al unuia sau altuia, trecut – uneori – dedus doar umoral. (Este ciudat cum Ilya Ehrenburg, un recunoscut personaj important din structura stalinistă, în cea mai bună carte a sa, *Oameni, ani, viață*, vorbește deosebit de frumos despre toate figurile epocii sale – dintre care multe au plătit cu viața că au fost de partea cealaltă a baricadei...)

Să fie scriitorul român contemporan mai cărcotas, mai cverulent, mai intransigent decât semenul său de aiurea? Cred, mai degrabă, ca în accepțiunea lui Karl Leonhard, că scriitorul nu este decât o personalitate accentuată, un hipersensibil care recepționează mai dureros ceea ce un alt individ abia percepe. Cum contactele nemijlocite se stabilesc tot cu colegii, reproșurile li se adresează lor. Este greu să-ți verși năduful doar pe un sistem întreg, compact, plasându-te în abstract și este mult mai lesnicios să-ți cauți ținte concrete pentru a te descărca.

Acum zece ani, scriitorul încă mai era – cel ce era – o prezumtivă portavoce a tuturor cititorilor săi. Chiar și stăpânirea dădea voie unor

supape (bine precizate!) să elimine o parte din presiunea acumulată, astfel încât până și cei mai zeloși cântăreți ai dictaturii se pot lăuda azi – cu textele în față! – că au spus ceva ce altul n-ar fi putut exprima în acele timpuri. Azi rolul de voce privilegiată îl poate (încă!) juca mai oricine, luându-i-se artistului această "favore". Iar artistul se simte degradat, la fel cum se simte depozat și de popularitatea sa, atunci când un burta-verde îi ocupă tot mai agresiv poziția de VIP.

"Bine, bine, veți spune, dar astea sunt doar aspectele exterioare ale problemei!" Să nu uităm totuși că artistul, oricât de modest, este în primul rând un orgolios (el creînd lumi, concurând cu Dumnezeu) și că nici în intimitatea ei, situația scriitorului nu este mai bună. Pe de o parte, mizeria materială îl obligă să accepte numeroase slujbe prozaice, iar timpul și dispoziția pentru scris i se strecoară printre degete. Pe de altă parte, relația cu publicul său s-a schimbat esențial: el, Scriitorul (cu S mare), nu mai reprezintă Speranța (tot cu S mare), cărțile au devenit un lux pe care atât cititorii, cât și bibliotecile sunt obligate să și-l drămuiască, iar timpul afectat lecturii este agresat de numeroase alte provocări. În al treilea rând, solidaritatea de grup – atâta câtă a fost – s-a spart cu totul. Din varii motive, care nu mai au loc să fie amintite aici. Până la urmă, confrăților nu li se mai cere decât să joace măcar rolul de cititori avizați. Însă și confrății trec prin aceleași probleme ca și ceilalți cititori, abia de mai au timp să-și scrie cărțile lor... Beneficiind de un număr limitat de exemplare de autor, scriitorul le împarte celor de la care așteaptă o reacție scrisă sau celor de la care nădăjduiește o părere pertinentă. Însă nici măcar cei ce primesc volumele cu autografe calde, gratuit și "în mână" de la niște oameni cu care se cunosc și – de multe ori – se prețuiesc, nici măcar aceștia nu mai citesc ultimele apariții astfel dobândite. Nu mai au timp? Posibil. Dar, sigur, în primul rând nu mai au nici dispoziția necesară.

Nu vreau să par ipocrit: și eu primesc după fiecare întâlnire între scriitori un vraf de opusuri și, trebuie să recunosc, nu ajung să parcurg nici jumătate. Ceea ce nu mă împiedică să resimt mai puțin dureros când, după ani de zile, un critic la care țin foarte mult și care a contribuit la afirmarea mea, mi-a recunoscut că n-a mai deschis nici una din ultimele mele cărți – pe care i le-am trimis cu aceeași emoție ca la debut. Faptul că îmi dă de înțeles că el crede "la fel de mult" în scrisul meu ca în urmă cu trei decenii mă dezamăgește și mai tare: cum poate crede în scrisul meu "la fel de mult", când singur recunoaște că îi lipsește unul dintre cei doi termeni de comparație?

Nu dispun de un mandat care să-mi per-

mită să mă erijez în purtătorul de cuvânt al scriitorului român contemporan, însă cred că acesta se simte trădat, în primul rând, din interior. De aici și refuzările din tot mai dese jurnale intime (?), de aici și numeroasele răbufniri pe toate canalele față de confrăți.

Revizuirea scării valorilor în literatură întârzie la fel ca și în cazul celorlalte domenii – atât morale, cât și sociale. TOATE revizuirile promise după '89 s-au amânat sine die. În manualele școlare – adevărata poartă de intrare în conștiința națională a unui autor – cei aleși să reprezinte literatura noastră sunt rodul aceluiași reașezări mereu amânate.

Cineva este de vină pentru toate astea, lăsând acum la o parte faptul că nevoia de inovație este eternă. Până la urmă, nemulțumirile se lovesc de primul (și, de obicei, nu cel mai însemnat) obstacol întâlnit. Departate de mine gândul de a vorbi *ex cathedra*, recunosc încă o dată că și eu sunt capabil să mă jignesc foarte ușor din pricina minore. Să mă jignesc, să fiu jignit și să jignesc. De pildă, atunci când, recent, după treizeci de ani, mi s-a respins o proză ca "necorespunzătoare" de către "România Literară", m-am simțit profund vexat. Pe ultima copertă a proaspetei mele culegeri de proză scurtă "*Paranoia Schwartz*", mi-am justificat titlul astfel: "Între excentricitate și disperare e un singur pas. Ce reprezintă scriitorul în epoca de tranziție – care ține (cel puțin) de la comuna primitivă și până la ipotetica societate normală? Un caraghios ce-și pierde vremea țesând iluzii? Un anonim celebru pe care abia de-l mai citesc verișoarele adolescente și care este încredințat că întoarce sensul rotației pământului? Încăpățânat, chiar îndărătnic, tanțos în zdrențele sale, lăudându-se cu rânile cu care s-a acoperit, suspect până la «primejdios» orgoliosul scriitor nu este, în nici un caz, normal. Cum fiecare individ își duce propria boală, simptomele mele s-ar putea numi (și) PARANOIA SCHWARTZ."

Cum se justifică astăzi o panoramă a literaturii române, când nici autorii cărților de sinteză nu mai citesc decât o câțime din producția contemporană? Cu riscul de a produce noi exclamații dezaprobatore, voi repeta că exegezele se realizează, mai ales, la cârciumă, autorii prezentându-și opera pe cale orală și colportând păreri umorale despre confrăți. Dacă, pe vremuri, unii critici se scuza că n-au publicat capitolul despre un anumit autor, dând vina pe cenzură, azi fie că se culpabilizează difuzarea defectuoasă (chiar dacă autorul a avut grijă să trimită personal volumul, fie că se răspunde ofensat că fiecare colectiv redacțional își face propriul program de recenzare. (Ceea ce, în treacăt fie spus, nu numai că este adevărat, dar și dă personalitate publicației respective.)

Paranoia scriitorului, ca a oricărui V ține de filotimie. Nu cred în declarațiile ur scriitorilor care afirmă că "scriu doar pentru eu". Pe lângă faptul că fiecare *avem nevoie* de *feed-back* real, oricare dintre noi ne revenim mai gălăgios sau mai tăcut procentul personal de nemurire.

Este, atunci, de condamnat un autor care își face, pe orice cale, publicitate? Nu știu că rău face prin aceasta și nici măcar nu cred că face vreun rău printr-un asemenea demers. Condițiile unei critici mute, cel puțin el spus cu voce tare ceea ce alții păstrează în rezervă lor de suferință înăbușită. Mai degrabă impune întrebarea dacă în felul acesta scriitorul își găsește alinarea. (Că principial nu e nimic malefic social într-o autopublicitate – atât timp cât ea se menține în limitele decenței – dovedește faptul că nici un autor nu are șansa să intre în Olimp doar pe această cale.)

În lipsa unei instituții de impresariat literar scriitorul rămâne curatorul propriei sale opantume. Cred că va trebui să ne obișnuim și manifestările sistematice de autopublicitate a autorului român. Mai ales că filotimia ponită are, în cazul său, și ținte foarte pragmatice: un scriitor nu aleargă neapărat numai după lauri, ci și după posibilitatea de a se întoarce adevăratele sale unelte, el sperând să nu mai fie obligat să lucreze trei-patru slujbe pentru a întreține familia, ci doar să se rezume la una, restul timpului putând să se ocupe de scriere. (Fiind greu de presupus că într-un viitor apropiat vor exista în România foarte mulți scriitori să trăiască *decent* doar din prestația lor literară.)

Într-o noapte călduroasă din vara lui 1989 m-am întrebat ce rost are să continui, atâtea vreme cât, zi de zi, sunt agresat de atâtea provocări absolute neinteresante, dacă nu chiar periculoase. Abia reușim să peticim o gaură, că tra noastră se sfâșie într-altă parte. Cu această ocazie s-a născut proiectul unui ciclu nebenses povestire din tată în fiu a o sută de generații, la căderea Babilonului și până astăzi, o goală disperată după un prezumtiv moment de liniște al umanității. Pentru că tot atunci mi-am seama că, dacă de la începuturile istoriei scrierii decedate, și până astăzi au trecut două sute de generații, înseamnă că eu însumi trăiesc 1% din trecutul concret al omenirii. "Haul imriei" nu mai este atât de adânc, iar eu am responsabilitate mai mare decât mi-am imaginat. Acest efort de a te documenta într-un teritoriu atât de vast și de a scrie o sută de micile romane succesive este – oricum – o încercare neobișnuită (nu numai pentru literatura noastră). Chiar dacă pot exista rezerve asupra rezării, proiectul tot rămâne cel puțin o "ciudăenie". Astăzi el tinde să devină realitate, urmă să apară, în curând, al patrulea volum din ciclul și ajungând, astfel public, la jumătatea drumului. Mai mulți confrăți cunosc "ciudăenia" căuzite, unii se miră, alții fac aprecieri măioase. Totul în treacăt, "că veni vorba..." Nă "ciudăenia" – chiar dacă de după zămbet apărut aprecieri profund măgulitoare de partea celor care au citit primele trei volume masive – nu reușește să mai miște critica locală.

Este greu de rezumat aici o psihologie succesului, nici măcar a criteriilor de competență care să contribuie la comentarea unor cărți. Dar este sigur că dialogul dintre literatură este la ora aceasta aproape definitiv rupt. Mi-ar putea replica prin aceea că starea aceasta e valabilă oricând și peste tot. Eu aș răspunde "oricând" și "peste tot" artiștii s-au certat în ei prețind drept mobil opera. La noi tocmai opera este cea care a rămas total în umbră. Iubesc n-o cunoaște, iar noi nici atât. (Ceea ce se întâmplă între generații este semnificativ, opoziția Uniunii Scriitorilor – ASPRO ține de nerăbdarea față de modificarea legitimității scării valorilor și de incapacitatea scriitorilor a conversa. Pentru că nu trebuie uitat că nărdarea aceasta se sprijină pe precedente: până la război, autorii puteau fi celebri prin cărțile la 20 de ani; partidul unic a promovat și el, prima perioadă, pe susținătorii săi, făcându numele să circule pe toate canalele; auto-scurte "perioade de dezgheț" au reușit să strălucă și ei în conștiința publicului. În contrast veniți după 1970 au rămas la fel de anonimi prin opera lor în fața păturilor largi de cititori ca și înainte de '89. S-au făcut cunosc doar aceia care apar în *talk-show*-uri și este, aceea, de presupus că fama li se trage de acolo și nu din cărțile lor – chiar dacă, în paralel, u dintre ei sunt și scriitori remarcabili.)

Gheorghe Schwartz

(Continuare în pag. 18)

România literară



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Pușkin

PENTRU Rusia, pentru îndrăgostii de cultură rusă, ca și pentru milioane de cititori, anul 1999 rămâne Anul Pușkin. Bicențenarul celui mai mare poet rus marchează, fără îndoială, un eveniment capital; dar sărbătorirea lui în Rusia, așa cum se desfășoară ea în prezent, depășește cultura, pentru a se înscrie sub cu totul alte orizonturi.

De la 1 ianuarie al acestui an, întreaga Rusie trăiește o fervoare pușkiniană delirantă. S-ar părea că suflarea pravoslavnică și-a dobândit în fine sfîntul merit, care unește sub aceeași candelă aprinsă pe comunisti și pe ortodocși, pe nostalgicii Uniunii Sovietice și pe liberali, pe milionarii de dată recentă și pe săraci: toți nu mai jură decât pe Pușkin. Iată un singur nume capabil să realizeze mult-rivnitul consens.

Or, în ochii unui privitor imparțial, tocmai acest gen de consens devine suspect – și pe bună dreptate. Nu opera literară pușkiniană – covârșitoare! – a produs dorita unitate, ci transformarea interesată a lui Pușkin (proces început încă de pe vremea lui Stalin) în simbol național acaparant. Astăzi, cînd valorile sovietice s-au năruit, iar valorile naționale rusești sînt în derivă, trebuia inventat un pretext, cultural de preferință, pentru a strînge din nou sub drapel oastea obosită. Și atunci reappare Pușkin...

Cel care a luptat toată viața pentru libertate, înfruntîndu-l pe însuși țarul Nicolae I ("păzitorul tăcerii popoarelor"), cel care declarase, în *Boris Godunov*, că "Rusia aspiră la nemîșcare" și că "ea nu știe să-i iubească decît pe morți", tocmai pe acest om iată-l chemat să exalte postum aceeași țară, ale cărei structuri profunde au fost destul de puțin modificate în ultimele două secole.

Glorificare zgomotoasă și teatrală a marelui poet mi se pare a fi în vîdită contradicție cu însuși spiritul operei sale. Pentru că Pușkin a fost cel mai cosmopolit, mai rebel și mai independent scriitor din Rusia secolului trecut, ridicînd independența personală la rangul de principiu existențial. E cel puțin un paradox, pentru a nu spune o ambiguitate vinovată, transformarea lui în emblemă a țării caracterizate evident prin conservatorism, bigotism, supușenie și naționalism

obțuz. Se repetă, în cazul Pușkin, paradigma politizantă a cazului Eminescu de la noi, cînd o figură tutelară a romantismului se transformă în Marele, în Unicul Scriitor, aflat deasupra tuturor scriitorilor: operațiune dubioasă de hocus-pocus, ce tinde să cauzioneze o viziune politică discutabilă, perfect contemporană de altfel.

Dincolo de hotarele Rusiei, Pușkin nu apare la fel de cunoscut precum Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Maiakovski ori Soljeiņin; dar, fără el, toți aceștia n-ar fi existat. Tematic, Pușkin prefigurează mari scene ale literaturii lui Gogol, Tolstoi ori Dostoievski, scrise însă cu detașare romantică, în registrul *witz*-ului; stilistic, Pușkin le-a oferit urmașilor o limbă literară subtilă, concomitent neologică și populară, trăgîndu-și sevele din cotidian și respingînd clasicismul anchilozat de pînă atunci.

Autorul lui *Evghenii Oneghin* a încercat să-i învețe pe ruși să spună *Nu*. A fost admirat și comentat strălucit mai ales de marii marginali, de persecutații regimului sovietic, comilitoni săi peste timp – precum Iuri Tinianov, Pasternak, Tzvetava, Nabokov etc. Aceștia înțeleseseră că marele poet nu va putea fi niciodată anexat de oficialitate, oricare ar fi ea.

La vîrsta de doar cincisprezece ani, într-o strofă scrisă în franceză, Pușkin se vedea pe el însuși astfel: *Vrai démon pour l'espièglerie, / Vrai signe pour la mine, / Beaucoup et trop d'étourderie, / Ma foi, voilà Pouchkine*.

Cariera ulterioară nu i-a mai modificat autoportretul, trasat aici cu genială precocitate. Calitățile pe care și le pune în evidență aveau să-i asigure o viață dificilă, plină de persecuții și frustrări, încheiată cu o moarte prematură și violentă, adevărat asasinat politic; dar și o superbă încredere în sine, o independență absolută a vîșnicului subversiv, transformîndu-l fără voia lui în "suveran fără coroană, chemat să străbăte secolele cu fruntea încununată de lauri", așa cum îl vedea un contemporan.



Poet român, afirmat la sfârșitul secolului XX

Flăcările de deasupra comorilor

CRISTIAN BĂDILÎȚĂ își publică, în sfârșit, o parte din versuri, după ce s-a afirmat ca publicist, eseist și traducător. Și sa bio-bibliografică este semnificativă în multe privințe, astfel încât o produc pentru edificarea acelor cititori care n-au altă sursă de informare.

Născut la 27 martie 1968 în orașul Iveni din județul Botoșani, Cristian Bădiliță a studiat filologia clasică, la București, și teologia, la Madrid și Paris. A debutat cu volumul de eseuri *acru și melancolie*, Timișoara, Ed. marcord, 1997, pentru care a primit premiul Uniunii Scriitorilor. În 1998 a publicat: *Nodul gordian* (jurnal-eseu), București, Ed. Humanitas, *Călugărul și moartea* (eseu despre reprezentarea morții în monahismul egiptean), Iași, d. Polirom și *Apocalipsa lui Ioan în adăpția iudeo-creștină* (studiu), București, Ed. Humanitas. Este un bun cunosător al operei lui Mircea Eliade despre care a scris o carte, în colaborare cu Paul Barbăneagră. A tradus, în greacă și latină, scrieri dintre cele mai dificile (texte de Origen, Evagrie Ponticul, Porfir, *Evangheliile apocrife* etc.), însoțindu-le de comentarii erudite. Pregătește, la Sorbona, o lucrare de doctorat despre Anticrist în primele secole creștine.

Versuri a publicat din când în când în reviste (și în primul rând în *România literară*), suficiente pentru a trezi interesul iubitorilor de poezie, dar insuficiente pentru a-l impune ca poet. Consacrarea sa în această ipostază se poate produce acum, după apariția volumului *Cartea micilor erezii*, dacă, înțelegem, volumul (tipărit, nu se știe în ce cauză, la Satu Mare, când ar fi ieșit să intre în vederile unor edituri uterice din București) va ajunge la criticii literari și la public.

Poemele lui Cristian Bădiliță par compuse fără efort, în momente de exuberanță. Sunt improvizatii, schițe și poeme, dedicații galante, simulări eroice ale efortului creator. Citindu-le, îți imaginezi pe tânărul poet în căutarea de spirit pe care o avea Eminescu când scria: "Din Berlin la otterdam merge/ Drum de fier, precum se știe./ Dară nu se știe încă/ C-am luat ilet de-a trie./ C-am plecat de imineată/ Cu un taler și doi groși.../ și e gât cu blondă Milly./ C-ochi lbaștri, buze roși." Este vorba de o *tare de grație*, de o fericită "usurătate ființei", datorită cărora cuvintele vin arca de la sine și orice îndrăzneală stilistică are farmec:

"Ultima fecioară din bloc/ a trecut prin mine ca prin foc/ fără s-o ardă imic/ fără s-o doară/ decât alunița de a subțioară." (*Anestezie*)

"Anul ăsta, vă spun, au înnebunit cartofii/ sar în pământ parcă-s dropii/ se dau de-a dura/ trec prin asfalt/ ca gloanțele de cobalt/ împușcă tot ce-nvălânesc în cale -/ ce mai, e jale!// Ministerul nostru de interne/ i-a stropit ast'noapte/ cu baliverne." (*Fabula rasa*)

Aceasta este prima impresie. Când începem, însă, să citim cartea cu adevărat, lăsându-ne absorbiți integral de ea și începând să înțelegem limba străină în care ni se adresează Cristian Bădiliță (pentru că stilul oricărui poet valoros reprezintă inițial pentru cititor o asemenea limbă străină), descoperim că aproape fiecare poem are profunzime. Există o *gravitate de fond*, a unui filosof care a ajuns să știe despre viață mai multe decât el însuși și-ar fi dorit. Irizațiile semantice jucăuse pe care le-am remarcat încă din clipa când am deschis cartea reprezintă doar flăcările de deasupra comorilor.

Nașterea, dragostea, moartea

SĂ CITIM, de pildă, cu atenție scurtul poem *șarpele boa prin paradis*:

"Esența femeii se concentrează/ în călcâi. Suntem atrași de acest fruct/ demult căzut, ca de-o bulboană cosmică./ Nu frumusețea formei ne absoarbe/ ci pofta iminentei mușcături./ Bărbatul se târăște în urma femeii/ ca șarpele boa prin paradis."

Cu toată aparența sa de discurs dezinvolt, poemul are un dramatism sfâșietor, "rusesc", evocând dependența iremediabilă și umilitoare a bărbatului de femeie. Esența femeii se concentrează nu în cap, nu în viscere și nici măcar în sex, cum și-ar fi imaginat un poet minor, ci în călcâi, care este mai teluric decât oricare altă parte a corpului și care îl obligă pe "vânător" să se târască pe pământ, ca un șarpe.

Privirea poetului străbate repede vâlurile care acoperă povestea iubirii, dar nu dintr-o banală dorință de demistificare, ci pentru a ajunge la sensul tragic și etern al relației dintre bărbat și femeie. Un cunoscut filosof nihilist i-a anunțat cândva cu o satisfacție de diavol meschin pe semeni că sărutul nu reprezintă altceva decât un transfer de salivă între parteneri. Cristian Bădiliță n-ar face niciodată asemenea dezvăluiri ieftine.

Temele sale predilecte – ca ale oricărui poet demn de luat în considerare – sunt nașterea, dragostea și moartea, cu mențiunea că nașterea are în cazul său ca substitut metafizic creația. Aceste teme organizează întreaga viață interioară a poetului. Moartea, în special, reprezintă pentru el o prezență permanentă, ceea ce nu înseamnă și o prezență familiară. Cristian Bădiliță are o *vocație a vieții*, care

îl face inapt de compromisuri cu moartea. El seamănă, în această privință, cu Magda Isanos. Este un *perso-naj luminos*, care nu găsește o plăcere perversă în evocarea extincției. Dacă totuși glumește – și glumește adeseori – pe seama morții este numai pentru că nu vrea să-i contamineze și pe alții de tristețe. De fapt, poetul se poartă cu cititorii ca un matur cu copiii. Le spune ceea ce are de spus pe înțelesul lor, adeseori sub forma unui joc:

"Vine seara, îți ucizi nevasta/ aruncând-o blând într-un cuțit/ tot atât de fraged ca și coasta/ de din care ea s-a fost ivit..." (*Ab initio*)

Există însă și cazuri când refuzul morții este formulat tranșant, bărbătește, dându-ne prilejul rar să măsurăm *exasperarea* din sufletul celui care în general dă impresia că se joacă:

"Afară, prin pajiștea rară,/ pe coclauri cu maci și lauri,/ moartea adună poezii pe fărâș/ îi face căpițe și le dă foc,/ iar cenușa o-mprăstie aiurea./ Și-n vremea asta, vedeți?, eu scot limba de-un cot,/ prefăcându-mă nebun sadea/ poate va trece și noaptea de Anul Nou/ fără ca îngerul meu blând și alcoolic/ să-mi bea cianura din stilou." (*Poem pentru noaptea de Anul Nou*)

Un ortodoxism ludic

IN CARTEA lui Cristian Bădiliță putem identifica diferite influențe, dar sunt influențe meteorice, care nu schimbă cerul poeziei tânărului poet. Uneori recunoaștem farmecul dureros al poeziei lui Eminescu:

"Îngerul pascănd garoafe/ în edenul cel avestic/ îngerite filosoafe/ îndoitul vin amestic// și deasupra – candelabre/ clipocind în raza lunii,/ plâns și rugăciuni macabre/ cu miroznă de petunii" (*Upanișadă*)

Alteori regăsim ceva din oralitatea simpatcă din care și-a făcut Marin Sorescu un stil:

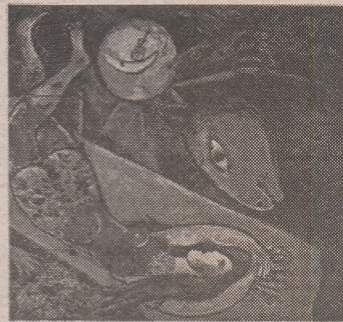
"Toamna-mi culeg păcatele de peste an,/ le așez în fața mea pe birou/ le privesc un minut în ochi// (adânc jenat!)/ și le iert..." (*Plagiat*)

Alteori versurile ne aduc aminte de modul cum bravează, în poezia primei sale tinereți, Mircea Dinescu:

"Plâng heruvimi pe spatele tău, doamnă,/ cum stai golașă-ncercănată-n toamnă,/ de prin icoane îți ghicesc jivina/ și-mi vindec plictiselile și vina" (*Iubiri postume*)

Aceste influențe țin, într-un fel, tot de exuberanța lui Cristian Bădiliță, care, în treacăt, parodiază, ca și cum ar îmbrățișa tandru, diferite ipostaze ale poeziei românești. La un moment dat el parodiază însăși parodiarea de către optzeciști a liricii autohtone din secolul nouăsprezece:

CRISTIAN BĂDILÎȚĂ



CARTEA MICILOR EREZII

Cristian Bădiliță, *Cartea micilor erezii*, Satu Mare, Ed. Solstițiu & Ed. Decalog, "Seriile de poezie", 1999. 128 pag.

"Sibieli născut din gândul unui om fără pereche/ Dormi între livezi și smârcuri (fii mai incisiv, poete!)/ Cu troițe la răspântii (am văzut vreo cinci sau șase)/ și cu semnul sfânt al crucii pus ca sfraghisul pe case. (*Scrisoare pe sticla din Sibiel*)

Adevărata natură a poeziei lui Cristian Bădiliță este un ortodoxism târziu, un ortodoxism foarte liber și ... neortodox, iar de la un moment dat un ortodoxism ludic. Peste o sută de ani, un istoric literar care i-ar găsi versurile într-o bibliotecă uitată de vreme și nu ar avea informații despre autor, ar putea totuși să presupună că este vorba de un *poet român, afirmat la sfârșitul secolului douăzeci*. Român – pentru că în poezia sa se preia ceva din sacralitatea naivă evocată în poezia de la *Gândirea*:

"Singurul vis adevărat: acest brad de crengile căruia atârna/ ca o lumină verde sufletul/ întors al bunicii." (*Bradul*)

și afirmat la sfârșitul secolului douăzeci – pentru că mitul biblic este tratat adeseori fantezist și cu umor, de un autor care în mod evident cunoaște cei cincizeci de ani de poezie de după *Gândirea*:

"Vizez un muritor de rând/ Un pic prostuț și foarte blând/ Un pic ateu, un pic solemn/ Croit din patru șipci de lemn// Să beau cu el pân'la-nviere/ Oțet amestecat cu fiere." (*Vizez un muritor de rând*)

Libertățile pe care și le ia Cristian Bădiliță față de ortodoxism, departe de a fi ireverentioase, exprimă modul său de a iubi: avântat și nesupus și, uneori, extravagant (în stilul lui G. Călinescu). Din această atitudine rezultă, inevitabil, și câte un moment de superficialitate voioasă:

"- Din doi fulgi de nea,/ imaculați,/ se poate obține/ foarte simplu/ un înger la eprubetă" (*Mic tratat de angelologie*)

Însă, în marea majoritate a cazurilor, este vorba de un tragism care se transmite cititorului tocmai pentru că lipsește acea solemnitate tradițională care, din perspectiva sensibilității estetice de azi, face neverosimil sau chiar ridicol tragismul:

"Lacrimă dulce/ și sfântă/ lacrimă-turture/ lacrimă-strugure/ lacrimă-lacrimă/ plângând Maria/ născu pe Mesia." (*Colind*)

La cei numai 31 de ani ai săi, Cristian Bădiliță este, în literatura română, o prezență de care nu se poate face abstracție.

Formă și existență

CRONICĂ
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



O BSEDATĂ de limbaj (lumea ca text și textul ca lume alcătuiesc cel mai cuprinzător desen al acestei fixații), poezia actuală nu face decât să dea glas interesului său, mai general, arătat Formei. Forma care e un mod inalienabil de identificare a poeziei în particularitatea sa, ca și a ființei umane ce-o regizează, în afara căreia ea nu s-ar putea compune ca semnificație. "Căci numai în sfera genetică a formelor omul devine recognoscibil", afirma Gottfried Benn, în celebra sa conferință, *Probleme ale liricii*, din 1951. Avem a face, așadar, cu două zone angajate într-o subtilă, complicată relație de confruntare-cooperare, existențialul și Forma, cea din urmă, în cazul poeziei, ca o construcție-lectură de semne verbale, care însă, în mecanismul său intrinsec, îngână mecanismul existenței, la fel de specific, doar că lipsit de expresie. De unde necesitatea de a-l înzestra cu un limbaj. Limbaj acum produs în laboratorul scriptural, care pleacă de la "materia primă" a "inspirației", generatoare a unor versuri inițiale, "luind spre a-l cita în continuare pe poetul german amintit, aceste versuri imediat (...), punându-le sub un microscop, cercetându-le, colorându-le, căutând locurile patologice". Creația optzecistă manifestă, într-o latură a sa nu deosebit de mediatizată ("virful" său îl reprezintă, în conștiința publică, poza ludică, descriptiv-anecdotică, jernanfișistă, a "cenaculului de luni"), dar, în impresia noastră, una dintre cele mai consistente, o asemenea prelucrare savantă a limbajului, înșuflețit în microstructura sa, inoculat cu visuri, colorat cu pigmenți umorali, sub puterea unor lentile măritoare. Slujindu-se de instrumentul "ochiului scriptural", barzii în cauză se străduiesc a capta fantasmalele Formei, capabile a determina o afectivitate, a se statua într-o psihologie. A consemna diferențiale morale. Virtuoz al legăturii sugestive între un cuvânt și altul, echinoxistul Radu Săplăcan afișează o pudoare cinică, adică o modalitate de defensivă proprie unei epoci tensionate, traumatizante: "am conștiința degetelor precum pictorul sau voleibalista - / șarpele îmi șoptește vorbe obscene, / cu gândul în altă parte - / și dacă tremur precum pîntecul unei fecioare, / am o șansă în plus - / de la o

Radu Săplăcan: *Ușor, deasupra lumii*, Ed. Charmides, Bistrița, 1999, 34 pag., preț nementionat.

vreme sărut doar ceaiul de fructe..." (*Te lecomandă de iarnă*). Stihuri din care romantismul funciar nu e înlăturat, ci pus doar să suspine cu o eficiență lirică. Sau înscenind o hirjoană amuzată cu obiectele din preajmă, martore discrete ale tăioasei dezolări: "lucrul meu de virtute este scaunul / ce pe sine se contemplă, jignindu-mă: / «tu, dragule, doar stai...» / hașurezi minciuni circulare prevăzute cu măsline! / visez: / «fiecare felinar are dreptul la un ciine» / în preajma iubirii, / mereu mai aproape, / ingenuchez sub o boltă / de grindină..." (*Impletind-o... fără vînt*). Sau încifrînd percepția nostalgic-bucolică, năzuința emoțională primordială și ireprimabilă, într-o construcție aparent familiară, aparent nonșalantă: "draga mea mi-riște: / «prin răcoare mă visez / doar o bordură de lemn» / licomul de somn mă cheamă / și-mi așează lacrima pe ferestre străine - / viscolim mereu, într-o viață de împrumut, / jucînd o ermetică partidă... de iubire!" (*Vîrtejul din pod*).

Dincolo de această intimitate echivocă, de această interioritate rînită de propria-i desfășurare în sensibilitatea duratei, se află exteriorul, lumea, cauzatoare irațională a suferințelor, "o nebunie galbenă cu val lung". Ei i se rezervă imagistica unui burlesc delicat, ironic-cruțător: "sub picioarele mele scîrție zăpada / pe o uliță cu miros de visle - / a trecut și trupul meu pe acolo / și m-a întrebat: / «unde naiba ai fost și cui să cer iertare?...» / un arlechin i-a răspuns: / privighetorile sînt încă în război..." (*De seara*). Nu sînt disprețuite nici motivele sămănătoriste, reciclate însă, stilizate avangardist, în felul în care scriau Voronca, Șt. Roll, Geo Bogza: "mașina mea este un pămînt suspendat - / o bufniță măslinie îl veghează: / dragule, eu m-am născut de-a curmezișul, la noi în sat / mama a visat luminări de catran / iar tata s-a mbătat - / pe la Bărăcaciuni, bunicii tac afinat" (*Tic nervos*). Natura e introdusă în fluxul limbajului (post)modern, cu satisfacția cîștigării unui pariu: "cad conuri de bronz din corpul iubit; / viclene pașiști ne-așteaptă - // în oraș se taie fluturi, iar pîrîul rodește..." (*Lespedea din bibliotecă*). Vag persiflator, vag deformat, tabloul probează ciocnirea dintre contraste, degajînd energia ambiguă a Edenului bîntuit de demonia Formei... ori, în aceeași manieră, o secvență a neputinței limitelor de-a se depăși, a consolării lor estival-dansante în proximitatea enigmei: "bărbații au diminețile mute și

parinții în iarbă - egali îi străbate un semn greu, de vară, / cuminte ca o viperă - / dansați la Sfinx, doamnelor, dansați / cu taina lui..." (*Rulmenți de rezervă*). Evident, scriitura nu e aptă a cuprinde lumea, a cărei semiotică e inepuizabilă, la porțile căreia adastă cu o ardoare prin verb filtrată. Ea nu e decît un caz individual, prea puțin eficace în raport cu universalul, concurată de experiențele lirice analoage ale celorlalți "pretendenți" la creație. Incandescența cărții *facute* constituie doar o probă a relativității ei, în fața Cărții universului, ale cărei "vești" sînt în măsură a o regenera: "zîmbește în locul tău / asemeni unui iubitor de tinichele - / cînd Cartea îți intră în jar și mocnește... / un alt pretendent îți atinge ochii / cu obiecte fragile - / dintr-un jîl de mesteceni / salut, ultima veste..." (*Demon de ocolit*). Între regnul textului și cel al vieții, poetul încearcă momente de îndoială. Se întîmplă ca instinctul vital, bombardat de semnificațiile existențiale la care e receptiv, să fie dezamăgit de semnificatul textului, de "fircălire" poetului ce l-a comis: "s-a ieșit liftul la cinematograful și s-au scumpit donațiile; / moartea izbucnește din țevi ruginite și-mi laudă barba, / apoi mă alintă - / un tramvai înghețat a devenit titanul orașului, / iar eu fircălesc prosteste / aceeași pagină..." (*Oprește gîndul, aici!*). Lumea se revelă ca text ("textul frunzelor izvorăște iarăși pe buze"), nu numai pentru a sfida textul poetic, ci și, compensator, pentru a-l reconfirma în subsidiar, precum un etaj simbolic al propriei sale mizerii: "eu disting doar vorbele mocirloase / ca un pămînt de rezervă..." (*Fals de duminică*). Nu e oare poemul reversibil? Nu e în stare a se vărsa înapoi în văzduhul trăirilor din care a purces? S-ar zice că da: "golesc zestrea poemului într-un aer oval" (*Hamuri de noapte*). Cartea e congruentă copilăriei, putînd avea destinul acesteia, de semnalare a unei existențe pierdute: "vinzi o carte asemeni copilăriei / și te declari nul" (*Fructe de sticlă*). Reversibilitatea poemului e din nou declarată, prin faptul, de estetică dezabuzată, al asemănării inverse, adică a mașinării existențiale cu poemul: "un motan dansează în oglindă; / roțile și roțile mecanismului seamănă cu poemul - / se rostogolesc în mine, precum o pasăre vînată - / peste deal străbate doar: // imaginea mea încarunțată..." (*Film documentar*). Ceea ce nu e decît o proclamație a independenței textului, care se simte chiar o paradigmă, o sorginte de real. E o demiurgie artistică. O ipostază străină însă de jubilația întemeierii, oglindind durerea făpturii ce se dedublează, se înstrăinează, ca "imagina" uzată, de sine...

De fapt, căutarea Formei reprezintă în principiu o alienare, într-un oarecare grad, a ființei, ce, regăsindu-se într-însa precum într-un mîlaj, se simte totodată altceva decît acest strat material ce-o acreditează. Forma textuală nu îngăduie "umanitatea naturală", nefiind decît un artificiu purtător de sens, un "clavir de cuvinte", cum ar fi spus Mallarmé. Ca urmare, exercițiul verbal e resimțit drept refrigerator, prin evocarea nemijlocită a frigului: "frigul se naște din închieturile vorbelor mele; / strîmătorat, posesiv, în poziții de luptă... / de cîțiva ani mă bucur de o salvare / vinovată doar cînd vine la timp - / de Moș Nicolae, în dar, telefonul tău, / asemeni unei femei frumoase - // mai tulbure, mai obosit, mai despuțat / îți înțeleg umorul: / cită iubire-atîta verandă!" (*Domnița Maria*). Umorul e un frig moral, care apare prin modalitatea indirectă a desprinderii discursului de emoție, prin abandonarea lui în automatismul suprealist, avînd, în acest context sensi-

bil, o încărcătură revendicativă. Prin absurdul pur, poetul ajunge la o impersonalitate caricaturală, deci paradoxal tendințioasă: "copilul meu are o mie de porcele, / fragile și cumînți, precum diminețile mele - / copilul meu, e un epitaful malițios / care merge la serviciu, lingă Hubertus - / în timp ce lăuntricul meu copil a luat, deja, / formă de lift..." (*Luncind*). Sau într-o panoramă sentimental-geologică, parodică în undulația îndrăznelilor asociative: "viorile curg printre mari straturi / de lucruri - / trupurile lor ard pînă la sărut: apoi tac - / sîracă, împietrită cunoaștere... / privesc între mascotele mele / și mă vîd: ba fluture, ba cal, ba ghiulea - / ce să-ți mai spun, prietene? // Spania - o curgere împietrită..." (*«La» minor...*).

Dar scriitura, Forma a cuvîntului, nu e incapabilă a îmbrățișa doar universul, ci și incapabilă a-și epuiza propriile virtualități. Limitativ, prin natura sa, scriptorul se simte frustrat și în zona de posibilități, teoretic nelimitată, a poemului, "interzis" de infinitul potențial al propriului său discurs: "pe caldarîm pașesc gol / ca o trompetă în bibliotecă; / o serbare cit pergamentul așteaptă aplauze - sînt singur, / și, / îmi ronțai discret / floarea de interdicție..." (*Fila cu fragi*). Din care motiv se străduiește a cîștiga în intensitate ceea ce se pierde în spațiu și-n timp. Delimitante în practica artistului, aceste coordonate sînt contracarate prin "salturile" unor corespondențe insolite, prin arbitrarul lor cu funcție de seducție. Apar imagini-capcană, care se străduiesc a strînge în esență ceea ce se risipește în aparență hotărnicirii lor stilistice: "măncearcă un fel de frig-cămos; / cămașa îmi absoarbe bătaile inimii / într-un pat provizoriu; // n-o să vină să credeți zic ei: / «Nașu are pulsații în formă de cruce - / doar cu norii nu s-a certat..." (*Încet, deasupra lumii*). Ca și: "genunchii se prelungește prin păsări" (*Printre copaci de sticlă - plimbare de vineri*). Ca și: "respirația plutea precum o bibliotecă / deasupra unui calendar - / cînd pietrele de rîu adorn / casetofonul se transformă într-o / stradă piezișă..." (*Lecția secretă*). Ca și: "mi-au înflorit plămîinii într-o tapiserie / de o tristețe abstractă - / pictore, rama portretului e oglinda care mă strînge - / vinul vechi curge dintr-o ureche minerală / iar colecția de melci dansează pe un geamantan dantelat - / am cules ieri încă o baricadă demodată / și-am ascuns-o, doar pentru noi, într-o pivniță cu bemoli..." (*Ceremonie pe gresie*). Cit de departe sîntem de "logica" percepțiilor spațio-temporale, pe care o invocă Schiller, muștrînd un poem pentru că n-ar respecta "statornicia legăturii" pe care ar presupune-o o atare "logică"! Forma își adjuacă o "recompensă" a funcției sale particularizatoare, prin cutezanța internă, prin "infinitul mic" ce-l deschide cititorului, vrăjindu-i ochiul, așadar cu o indeterminare în alta cheie, cu o transparență a misterului deopotrivă scriptic și ontic: "sîngerăm din același braț / zi după zi, din ce în ce mai transparenți, / mai oxidabili... / te sun rar: tăcere, sporovăială, emoții de stadion; / și totuși am o bucată de întrebare: / pe spaliere crude ce crește, domnule profesor, ce? / cum verdeața stomacului nu mai contează / ridic tonul: / «ursulețul de pluș doarme doar în grîu proaspăt!» - / tu prietene, nu ascuți decît un Vangelis al fragmentului, cumperi un bilet, zgribulești, și adormi - // iar eu, mecanicul de probă al poemului, visez un colac / cit o minciună pentru copii - / aproape înot..." (*Nespus de mult, colorate*).



INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Colecția Universitaria Seria Comunicare

Daniela Roventă-Frumușani

Semiotică, societate, cultură

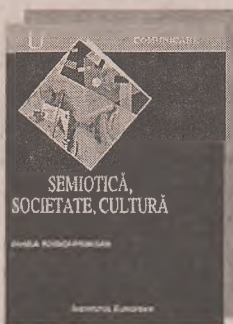
Rezultat al unor cercetări ample din perspectiva paradigmatelor fondatoare ale comunicării politice, volumul de față oferă o sinteză cuprinzătoare despre strategiile comunicaționale în competiția electorală, resursele vizibilității publicitare a politicului în campania electorală și impactul mediatizării asupra alegătorilor, despre rolul sondajelor de opinie în construcția cîmpului electoral.

Din cuprins:

- Semiotica în contemporaneitate
- Structuralism și semiotică
- Semiotica publicității
- Semiotica și mass media. Schimbarea socială în România

În curs de apariție: Pierre Casamayor, *Arta de a trăda* (Colecția Eseuri de ieri și de azi)

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



ISBN 973-611-031-X
260 pag

Nici o provocare

DESI voci aprige se tot aud, spunând că literatura nu mai oferă, acum, motivațiile și plăcerile de altădată, se pare că încă există persoane dornice să-și vadă cu orice preț numele, în ipostază de autor, pe o carte.

Un asemenea caz este poeta Mirela Mares, autoarea unui volum cu un titlu înșelător prin prefixul savant care nu trimite însă nicăieri: *Metaprovocare*. (Poate pentru că de vreo provocare pur și simplu nici nu se pune problema.) E un caz de poezie șovăielnic-adolescentină, abia trecută de vârsta copilărie. Nimic nu prevestește, aici, vreo scripă lucidă de maturitate. Fără să fi ajuns în faza de a fi măcar discutabile, în sens propriu, nu figurat, versurile sale se dezvăluie doar ca ecouri umile ale "necuvintelor" precar înțelese, admirate și transformate, mimetic-exaltat, într-o rețetă de "poezie". Fascinația pentru Nichita Stănescu trans-



Mirela Mares, *Metaprovocare*, seria de poezie, Ed. Marineasa, Timișoara, 1998, 118 p., fără preț.

pare de peste tot. Mirela Mares a preluat din poetica nichitastănesciană plăcerea inovațiilor lingvistice ("a verzi", "a tomna", "Dumnezeiță", "este-ul", "sunt-ul", "să Eminescu" etc.), dar este departe de a ajunge să insoliteze însuși limbajul ori exprimarea comună sau să pună la încercare și să incite, prin hazard asociativ, puterile de interpretare ale cititorului. Deseori poemele mizează pe o singură și subțirică figură stilistică într-atât de solicitată sau neinspirat explicată, că devine vlăguță de orice expresivitate. Orice posibilă surprindere a cititorului, orice strălucire se înecă în balastul unei retorici care jonglează insistent și fără discernământ cu conceptele mari (și cumplit de uzate): "De i-ar crește copacului/ din frunză alte ramuri/ s-ar chema că înrămurește.// Toamna,/ ne-am construit adăpost/ din durerea copacului dezrămurit// că așa comunicăm cu copacul/" ("Non-comunicare").

Dar nu doar un platonism nedezmintit și patetic, extras din Nichita Stănescu, ne zgîrie ochii și urechile de cititori, prin versuri ce denotă multe lecții neasimilate, ci mai ales pretențiile – s-ar fi putut altfel? – la fel

de diletant textualiste. O diră de autoreferențialitate, folosită, și aceasta, tot după o iluzorie rețetă a succesului, ne agrează la fel de puternic. Iată cum sună un poem numit "Punct și virgulă": "Anotimpurile mele/ se iubesc/ cu ale tale.// Nouă, doar ideile ni se iubesc./ trupurile nu ne cedează.// Ceea ce nu trăiesc./ te refuză./ Iubește-mă!/ Voi sta la baza eredității/ poemului-ridat."

În fine, un exemplu de rară simbioză (indezirabilă) cu autoarea și volumul ei ni-l oferă prefața extrem-laudativă a Valentinei Bobină, făcută să mascheze, printr-un exces de exclamații și cuvinte scrise cu majusculă, vidul ideatic sau comentariile banale, dar ambalate prețios. Cu impresia că am putea iniția un concurs cu cititorii, de genul "cine găsește cele mai multe locuri comune ciștigă", cităm doar primele rinduri ale acestei prefațe: "E sărbătoare! Sărbătoarea se numește Mirela Mares! Poezie! Sărbătoarea devenită indispensabilă, în substanța ei, vieții spirituale a eului nostru cel (sic) mai intim! Citești poezie și nu rămii doar cu dorul de cuvintele ei, ci și cu dor al întoarcerii, al reîntoarcerii, al infinitei reîntoarceri în curgerea ireversibilă a timpului. De Nichita..."

Victoria Luță

Cînd Filimon, cînd Filaret

ESTE pentru a nu știu cîta oară cînd mă uimește, nu, mă indignă, totală indiferența a criticilor în fața unor cărți de excepție. Pînă la înaintata mea vîrstă n-am reușit să cunosc formula magică prin care un scriitor se face văzut, apreciat, iubit. Poate e vorba de farmec personal, de frecventarea asiduă a unor locuri publice, de tîp, de abilitate. Octavian Soviany nu posedă nici una din aceste chei cu care se deschid ușile, dar este un poet adevărat. Și cum criticii refuză să recunoască această evidență, îmi asum răspunderea morală și estetică să scriu eu ca poet despre el.

Textele de la Montsalvat alcătuiesc o carte solitară în contextul poeziei actuale. Nu numai pentru că versurile cîntă tot timpul în ritmuri și rime, dar și pentru că, în loc să se ocupe de "aici" și "acum", poetul se refugiază mereu cu obstinație într-un spațiu al memoriei culturale, într-un timp vechi care revine mereu ca o pulsație vie în poemele lui. E vorba de o lume aparent artificială pe care și-o extrage din cărți aducînd-o mereu în spațiul lui intim, în mediul lui imediat. Școala cu elevii și elevele, cu băncile, caietele și tocurile – poetul e profesor – este un teatru în care se desfășoară istorii biblice și pilde, mistere și farse medievale: "La Ruth silabisind dintr-un ceaslov / În cuhnia lor mică de paianță / Într-o rochiță mov cu malacov / Căci Ruth este firește premiantă // Și n-are nici un bastonaș întors / Cînd Abraham – muie-



Octavian Soviany, *Textele de la Montsalvat*, Ed. Axa, Colecția La Steaua, poezii optzeciști, Botoșani, 1998, 134 p., 10.000 lei.

rea ca muiera – / Îi bate bombănuind cu-n spic de orz / Că nu știu adunarea sau scăderea". Ecouri teutone din orașele cetăți, chiar și legenda meșterului Manole, într-o viziune nouă, tulburătoare, reînviind Levantul, "Africa obscură", "Marea japoneză", "aurul din Saaba", "pieile de focă de la Capul Horn", personaje și năravuri din Molière și Caragiale străbat mereu scena într-un miraj imagistic greu de egalat. Ceea ce surprinde și impune în această aparentă beție halucinatorie este construcția riguroasă. Spun construcție pentru că parcurgînd cartea ai revelația unei rafinate opere de arhitectură. De la un text la altul se creează impresia că te afli în biblioteca mistrioasă a unei vechi abații, împărțită în săli de lectură organizate tematic, purtînd fiecare denumirea categoriei conform unei exacte clasificări a textelor: I. *Cartea proverbelor*, II. *Cartea cu Sofrosine*, III. *Cartea mirajelor*, IV. *Cartea Teutoniei*, V. *Cartea istoriilor*, VI. *Canționierul Moftangului cinic*.

Octavian Soviany e un mare stilist. Tehnica și rafinamentul limbajului trimit cu gîndul la Dimov sau Brumar: "Cetatea sfîntă zisă Montsalvat / Cu veșnicele ei serbări școlare / Și vameșii cu treiuri pe halat / Ce se dădeau pe-atunci în balansoare // Dînd tuturora gravi salamalek / Încît vîia de bună seara tîrgul / Și după legea lui Melchisedec / Toți așteptau să vină cocostîrcul". Există la acest poet o poftă de joc, o știință a absurdului, un umor de bun gust care dau versurilor strălucire și spontaneitate: "Tăind cu rigla de la est la vest / Un mare hat păzit de foișoare / Pe care gitgolașele clocesc / Iar dascălii predau umanioare". Ironia sare din pagină la tot pasul, se ironizează vechile mituri: "Pe cînd delfinii se jucau / Prin baptisterii și-n piscine / Zvîrlind pe rînd în Menelau / Cu mingi de polo sibiline", vechile retorici: "Ca doi copii cu ochi diamantini / Blagosloviți nespuse de ursitoare / Noi ne jucam – ții minte? – Printre crini / Cu al contelui cutit de vînătoare". Uneori accentele se îngroașă, limbajul se învîrtoșează, punînd în drepturi ocară băscăliosă de tip vil-lonesc: "Rămîne ea: o matracucă beată / Trăgînd aghiose-n

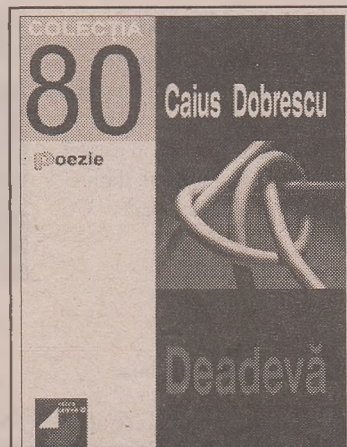
lege pe crivat / Încît tu ieși din rînza-i descuiată / Borît sau pe sub coadă emanat". Fără îndoială adevăratul magistru de la care Soviany a învățat nu numai meserie, dar l-a ros pînă la os și a supt din el măduva poeziei, rămîne Fracois Villon: "Cunoașteți domnilor colegi/ Deviza artă pentru artă / Voi cu pumnale noi în teci / Și toți semnăm în marea Cartă // Sîntem frumoși ne credem regi / Și n-aveam căpățîna spartă / Cunoașteți domnilor colegi / Deviza artă pentru artă // Cu histri-onii cînd petreci / Să fii de-a pururea în gardă / Noi cai troieni voi oaspeți greci / Cu za căpăstru și cocradă // Cunoașteți domnilor colegi".

În tot acest iarmaroc livresc, mustind de umor și ironie, cu personaje biblice și mitologice, culese din toate literaturile lumii, personaje care mai de care mai bizare, mai absurde, respiră de fap un singur om, unul care se încapățînează cu obstinație din puținătatea lui să receeze lumea. Ce poate fi mai grăitor decît acest superb autopoartret "narcisiac", cum spune, dîndu-și singur cu tifla, autorul: "Cînd Filimon cînd Filaret / În ciuda multelor păcate / La flăcărui de spermanțet / Fierbea cerneli decolorate // Ah! bergamascu Teetet / Și colportor de bastonade / Cînd Filimon, cînd Filaret / În ciuda multelor păcate // Cu vesta-i scurtă de valet / Dedat unor pantalonade / A decupat din alfabet / Numai az-buchii deochiate // Cînd Filimon, cînd Filaret".

Nora Iuga

De-a poezia

IN VOLUMELE anterioare celui din 1998, Caius Dobrescu se afla ca poet cu un pas în urma teoreticianului. Pentru că, deși în 1987, într-un număr din *Echinox* (text reluat în antologia *Competiția continuă*), foarte tînărul pe atunci Caius Dobrescu scria despre "căutarea idiolectului, a vorbirii cît mai personalizate", despre o poezie cu "suprafață limpede, inteligibilă, crînd iluzia continuității cu limbajul colocvial, cu vorbirea vie în general", poetul din anii următori împlinește doar parțial aceste "mici speranțe". În volumul colectiv din 1991 Caius Dobrescu este, în comparație, de exemplu, cu Simona Popes-



Caius Dobrescu, *Deadeva*, Editura Paralela 45, Colecția 80, seria Poezie, 1998, 101p., 9500 lei.

cu (din același volum), mult mai puțin mobil, mai puțin dispus să varieze tonalitatea și temele, nu odată prețios (*Ceața către altarul căminului*); realismul crud menit să zguduie conștiințele cititorilor mai mult le oripilează și atît; deseori acest realism se întîlnește neplăcut cu duioșii metaforice de final (*O femeie tînră spune*). În volumul de versuri din 1994, *Spă-lindu-mi ciorapii* (tot în 1994 autorul a publicat și un roman, *Balamuc sau Pionierii spațiului*), poemele sînt în general foarte lungi și arborescente. Ele conțin planuri alternative compuse fie dintr-o stare "normală" inițială a psihicului și a spațiului și "alunecări", pierderi productive ale cunoștinței (*Spă-lindu-mi ciorapii*) fie din diverse voci (*doar urma lor caldă, întipărită-n plămîni*). Aici, în acest ultim poem citat, apar anticipări ale experimentului formal care va face substanța volumului din 1998: "Daaa... Hiii... cu așkii n kișioarii / și ku gloanță n kiept / k n aț fo si cereț di / MANKA-RIII...!". Nu numai că experimentul este aici încă timid, dar are o oarecare conotație depreciativă: poetul monologhează întotdeauna după reguli gramaticale stricte, lăsînd altor voci (o babă, un reporter) inovațiile nu prea bine exersate pe atunci.

O dată cu volumul din 1998, *Deadeva*, poetul și-a găsit, dacă nu un idiolect, cel puțin un mod specific de a scrie. Tot în spiritul programului din 1987 apare aici o continuitate specială cu limbajul colocvial, începînd chiar cu nivelul transcrierii fonetice. Procedeele numeroase, variate și folosite cu o nemaipomenită îndemînare. Ele au fost analizate excelent de un specialist în domeniu (Rodica Zafiu, *Scriere experimentală*, în *România literară*, nr. 3/1999). Poemele sînt savuroase în sine, sînt accesibile oricărui cititor cu o minimă competență rebusistică și conțin un umor care în mod neașteptat rezistă la lecturi repetate. Iată un exemplu: "Cnnam daccu mîna/ în spate, sâmi iau avînt, cureaua/ genții sancolăcit/ perversă, dîin copăcel!// Marș, marș, marș, marș, marș! / C penibil!".

Deși volumul va fi probabil reținut mai ales pentru aceste experimente de grafie, nu cred, însă, că totul se întîmplă aici la nivelul limbajului. Poemele pot fi citite numai pentru poantele fonetice și distracția e asigurată, însă intenția poetului merge mai departe. Există cel puțin trei tipuri de poeme: unele care surprind un fragment din discursul unui personaj care vorbește așa (*1 femeie bătîncu unghiile întrun geam*); altele descriu instantanee potrivite cu acest tip de limbaj neglijent (*Sub vraja*); o a treia categorie sînt monologuri ale poetului care gîndește în această formă lucruri grave (*Cugetări*). Este de un comic delirant faptul că poetul scrie atît de natural în acest fel încît ajunge chiar să filozofeze, dar în același timp poezia din această categorie rezistă și după o eventuală transcriere în grafie comună.

Luminița Marcu



ÎN ȚARA MITICILOR

CINE și-ar mai putea închipui azi că îndărătul fiecărui Mitică din lumea lui Caragiale se află un (sfânt) Dumitru? Personajul și-a schimbat diminutivul în nume și numele în renume. Dumitru, care e pomenit doar ca filă de calendar responsabilă de mutările de toamnă, este exclus din repertoriul onomastic al prozei lui Caragiale. Un Dumitru în țara Miticilor ar face figură de Gulliver, și-ar strivi partenerii de pagină ca un uriaș. Tot ce există în lumea lui Mitică e pe măsura numelui său, adică diminutivat. Este o lume în care nu se petrec drame, ci dramolete, unde nu există Binele, dar totul se obține cu binișorul, unde multe rele mici te împiedică să vezi vreun Rău mare. Dar - și aceasta este una din calitățile uluitoare ale lumii literare create de Caragiale - lucrurile pot fi privite și cu ocheanul întors. Fiecare Mitică își exagerează într-atât dramoletele încât ele devin uriașe, fiecare Mitică își trăiește viața în cuvinte atât de mari încât crește brusc în ochii celor din jur, iar un simplu Dumitru nimerit în țara Miticilor ar putea fi strivit ca un pitic. Paradoxul artei lui Caragiale este că scriitorul are nevoie de dimensiuni colosale ca să dea chip unor miniaturi și de vorba cea mai mare ca să acopere realitatea cea mai mică. De altfel singura dată când Mitică e totuși Dumitru, e la naștere: bebelușul e numit cu numele întreg (*Cronica de joi*). Cu aceeași gravitate, copilul e numit *Domnul...*, dar imediat ce crește, numele lui se micșorează până la dimensiunile diminutivului. Explicația e una singură: în țara Miticilor pot fi îndrăgiți și copiii și adulții, dar respectați sînt numai cei dinții.

Există dragoste în lumea Miticilor? Ni-l putem închipui pe Mitică îndrăgostit? În momente și în schițe avem doar presimțirea unor amoruri care creează mai ales obligații sociale, intervenții, lanțuri și plase ale slăbiciunilor, un sistem infailibil de presiuni oficiale în chestiuni personale. În comedii, cite un Mitică înamorat face declarații imense (Rică Venturiano) sau calcule-semi-sentimentale, semi-politice (Tipătescu) sau demersuri publice pentru pacea familială (Chiriac), dar îndărătul avalanșei vorbelor și gesturilor mari, amorul nu e nici cât o mărgică. (Drama și nuvelele depășesc granițele țării Miticilor). Există prietenie în cafenelele pe care le frecventează Mitică? O prietenie la foc mic, asemănătoare până la confuzie cu simpla familiaritate l-a transformat pe eventualul prieten Mitică în eternul *amic*. Amiciția este cea mai mică formă de prietenie. Temele prieteniei impuse de literatură (fidelitatea, sacrificiul, bucuria de a împărtăși celuilalt sau cu celălalt) sînt, în țara Miticilor fie lipsite de vlagă, fie exagerate grotesc.

**Lache: Bonsoar Mache.
Mache: Bonsoar Lache.
(Amici)**

MITICĂ, personajul generic, se naște în paginile *Universului* la 14 ianuarie 1900, suficient de târziu ca să devină un reper al domnilor din lumea lui Caragiale. El este un personaj colectiv, mai bine zis *doar* colectiv: „nici tînăr nici bătrîn, nici frumos, nici urît, nici prea-prea, nici foarte-foarte“. Anonim (căci numele e prea frecvent pentru a-l particulariza), el trăiește prin cuvinte „memorabile“ spuse și transmise din gură-n gură, are așadar dimensiune folclorică. Un Mitică individualizat și solitar este de neimaginat. Mitică e Lache și e Mache, e Domnul și e Feciorul, e Costăchel și e Iordăchel, e șeful de cabinet și e impiegatul, e amicul X și e „eu“. De aceea în lumea sa singurătatea nu e posibilă. Cîte un Mitică pîndește „în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai (...), pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambirinus - în fine pretutindeni“. Și unde nu există singurătate nu e nevoie de mari sentimente. Mitică e însoțit pretutindeni de un alt Mitică, un alter-ego, nu de tot el însuși, dar nici de tot diferit. Identitatea și alteritatea sînt noțiunile cele mai confuze în țara Miticilor, iar granița dintre ele nu se poate trasa. De unde mulțimea cuplurilor de domni simetrice egali din momente și schițe: jumătăți ale aceluiași Mitică întreg. Cuplul cel mai celebru și longeviv este format din domni Lache și Mache, un fel de Adam și Eva ai lumii Miticilor.

Primii Lache și Mache apar în 1877 în *Claponul*. Subintitulată *nuvelă*, povestea lor este - de la primul la ultimul cuvînt - o declișeizare (și reclșiizare) a poveștilor marilor prietenii: „Cine a cunoscut pe unul a cunoscut și pe celălalt, fiindcă amîndoi mai aproape trăiesc, mai aproape dorm decît chiar frații cei lipiți din Siam. Cine zice Lache zice Mache și viceversa. (...) Astfel cînd Mache se întîmplă să-ți ceară o țigară trebuie să-i dai două, sau dacă nu dînsul face o țigară venerabilă de senator, și după ce-ți mai ia și cîteva foite de hîrtie, merge să-mpartă prada cu celălalt. Dacă vreun cunoscut voiește să cîntească cu o cafea pe Lache acesta refuză cîntea în favoarea lui Mache, și astfel cunoscutul e silit să-i cîntească pe amîndoi“.

Cei doi sînt tineri cu carte care „știu de toate cîte nimic“. Primul este „înalț la închipuire“, celălalt „e adînc“ (de aici să-și fi luat autorul Morometilor celebra replică ironică?). De remarcat că amîndoi sînt copîști, ca Bouvard și Pécuchet, cu care seamănă întrucîtva și cu care sînt contemporani (cei doi copîști flaubertieni își fac apariția pe scena literară cu trei-patru ani mai târziu față de semenii lor dîmbovițeni).

De altfel povestea lor ar putea intra, clișeu cu clișeu, în dicționarul ideilor primite de-a gata. Combinînd înălțimea cugetării lui Lache cu adîncimea lui Mache, cei doi „iau parte cu mult succes la toate discuțiile ce se ivesc în cafeneaua lor obișnuită: poezie, viitorul industriei, neajunsurile sistemului constituțional, progresele electricității, microbii, Wagner, Darwin, Panama, *Julie la Belle*, spiritism, fachimism, *l'Exilée* ș.c.l., ș.c.l.“. Contribuția lor la fiecare din aceste teme trebuie să fie o combinație între definițiile din dicționarul flaubertian și cele din dicționarul umorului bucureștean pe care Caragiale îl va detalia la 1900, în *Mitică*. O mică gelozie îi desparte pe Mache și Lache timp de 23 de ceasuri și trei sferturi, dar prietenia învinge: „Amîndoi cu lacrimi în ochi se repezîră în brațe unul la altul cum se repede fierul la magnet. (...) Atunci, cerul se-nsenină de tot, trăsnețele și grindina se depărtară, iar steaua cu coadă pieri de pe cer, spre marea mulțumire a astronomilor români, cari se mîngîiară, că, dacă uitaseră a o prevesti în cîlindarul anului, nu fusese cel puțin decît o cometă nesperioasă“. O împăcare cosmică pentru o despărțire de cafea.

**... teribilă potriveală,
domnule!
(La Paști)**

DEȘI tema dublului și a gemenilor este un subiect de exegeză eminescian, pe nervură romantică, cercetarea ei la realul Caragiale ar putea fi cel puțin la fel de semnificativă. Caragiale nu-și părăsește siamezii niciodată. Schițele lui sînt bînuite de asemenea perechi de nedespărțit. Lache și Mache sînt făcuți, desfăcuți și refăcuți în alte decoruri și în alte, la fel de mărunte, întîmplări cosmice, neconsemnate de calendarul astronomic. Cuplurile au de obicei sublinieri onomastice simple (prin rimă) sau duble (rezonanță ori simetrie inversă și sens analog): Lache *Diaconescu* și Mache *Preotescu*, Niță și Ghiță, Niță Ghițescu, Ghiță Nițescu, George Marinescu și Marin Georgescu, sau, în *Repertoriul de nume proprii* (ed. Zarifopol, vol. II), numele de meserii. De pildă miniștrii: Politicescu face cuplu cu Intrigescu, Reformian cu Cheferean(u) sau Culturian. Cea mai gravă discuție despre cuplul onomastic este în *Cronica de joi* unde li se caută nume unor gemeni abia născuți; se renunță, pe rînd, la Castor și Polux (ca fiind nume date îndeobște ciînilor de vînătoare), la Romulus și Remus (refuză bărbatul, argumentînd că soția lui nu e vestală), la Horia și Cloșca (pentru că s-ar simți lipsa lui Crișan). Sînt cuprinse aici și refuzurile unor registre literare, refuzuri care conturează la fel de clar limitele țării Miticilor ca și ono-

mastica adoptată. Căci pînă la urma gemenii se vor numi Gheorghe (viitorul Ghiță) și Dumitru (viitor Mitică, desigur). Îngemănate sînt și funcțiile ori acțiunile: primarul din Mizil (Midil) și primarul din Breslau (în paranteză fie spus: orașul lui Angelus Silesius) și telegramele lor din *O zi solemnă*; îngemănate sînt și străzile (Pacienții cu Sapienții) ori numerele caselor. Totul se aseamănă pînă la confuzie, aceasta e singura problemă a țării Miticilor.

Amiciția poate lua uneori aparența prieteniei. Cea mai puternică amiciție se află în schița *La Paști*, poate și pentru că, în lumea Miticilor sărbătorile stimulează sentimentul. Este vorba de cei doi amici care, tot colindînd Bucureștiul cu pantofi care îi strîng (simetric invers) ajung să-și schimbe între ei încălțările. De la *Cenușăreasa* încoace, pantoful are o destul de mare importanță în portretul personajului feminin, dar este de obicei ignorat în cel masculin (cui îi pasă ce încălțăminte poartă prințul?). El poate fi semnul alesei, dar și semnul respinsei. Într-o ciudată opoziție la basmul Cenușăresei, în *Mica Sirenă* a lui Andersen cea mai puternică dovadă a dragostei este faptul că sirena devenită femeie dansează în pantofi care îi dau dureri inimaginabile. Era pentru prima dată că ea, care avusese coadă de pește și nu picioare trebuia să poarte pantofi, dar bărbatul iubit ignoră orice formă de suferință fie ea sufletească sau trupească: e un nesuferit. În ce-i privește pe Lache și pe *amicul* său (nu e numit, dar nu poate fi decît Mache) din *La Paști*, ei trăiesc simultan aceeași suferință a pantofului care strînge, astfel că durerea lor individuală se poate împărtăși, e comună (și contrazice cu umor afirmația lui Wittgenstein despre incomunicabilitatea durerii fizice). Cei doi compătimesc împreună în cel mai concret mod cu putință, plimbîndu-se „ca doi frați din Siam“ (comparație reluată din *Lache și Mache*), sprijiniți unul de altul. Descrierea chinurilor și bucuriilor eliberării trăite de degetele lor sînt, probabil, unele din cele mai romantice fraze scrise de Caragiale. Faptul că pot schimba pantofii între ei e semn de amiciție. Faptul că durerea li se potolește ar putea transforma amiciția în prietenie. Dar cum durerea reappare la celălalt picior sentimentul final rămîne cu semn de întrebare.

Mitică (neapărat alături de un amic nedespărțit) nu are urmași literari notabili. El dispăre odată cu lumea lui, deși prejudecata precum și forța lui literară ne fac să-l credem veșnic. E o stea care a murit, dar supraviețuiește obsesiv la nivelul „icoanelor“. S-a stins, dar raza lui „abia acum luci vederii noastre“. Îl vedem pretutindeni în lumea de azi, deși nu e decît un ecou din cosmosul literar. Cărțile și lumea de azi sînt ale marilor singuratici.



Dinu IANCULESCU

Vorbim și vorba s'a făcut văzduh

Vorbim și vorba s'a făcut văzduh.
Atâtea vorbe'n negrăit zburară.
Ne-au fost cândva o falnică povară
și au rămas acum fără trup.

Am ars și noi în miezul lor de ceară
pe care l-au clădit sărind din stup.
Vorbim și vorba s'a făcut văzduh.
Atâtea vorbe'n negrăit zburară.

Ci poate tu, când zările se rup,
mai poți culege vorbele pe-o scară
de sunete, precum odinioară
cuvinte miei și câte-o vorbă lup.

Vorbim și vorba s'a făcut văzduh.

Moară veche

Moară veche, macini grâul
care mi-a trimis scrisoare
că se află la strâmtoare,
că îl bați și îi strângi brâul,

că a început ninsoare,
chiu și vai. Și nu pui frâu.
Moară veche, macini grâul
care mi-a trimis scrisoare

că a ostenit pârâul
încă iute de picioare
și nu-ți pasă că îl doare
să-și ajungă tatăl, râul

Moară veche, macini grâul.

Doamna brună din sonete

Doamna brună din sonete
În grădina lui Shakespeare
doarme într'un trandafir
ridicat peste schelete.

Și cu degete subțiri
în albastrul din caiete.
Doamna brună din sonete
în grădina lui Shakespeare

sub o salcie cu plete
și-a orânduit oștiri
și în marș spre cimitir
s'a încolonat sub pietre.

Doamna brună din sonete.

Nu vine nimeni, vara a trecut

Nu vine nimeni, vara a trecut
și'ncet în toamnă ziua se destramă.
Pădurile se leapădă de-aramă
în bătlăii rămase fără scut.

Și încercăm să nu ne fie teamă
că nu vom mai sfârși ce-am început.
Nu vine nimeni, vara a trecut
și'ncet în toamnă ziua se destramă.

Iar cei plecați mai repede-au băut
paharele cu dulcele din cramă
lăsând pe mese dajdia de vamă
și spaima noastră de necunoscut.

Nu vine nimeni, vara a trecut.

Printre grădini întorsu-m-am acasă

Printre grădini întorsu-m-am acasă
lângă cei vii – atâți câți au rămas
Și nu aud îmbietorul glas
ce pune vinul vorbelor pe masă.

Se-oprește fuga timpului în ceas,
femeie tristă, umbră luminoasă!
Printre grădini întorsu-m-am acasă
lângă cei vii – atâți câți au rămas.

Ci mă așteaptă pasărea frumoasă
și frunza cântătoare la popas.
Aprinde Doamnă, flacăra din vis
să biruie pădurea'ntunecoasă.

Printre grădini întorsu-m-am acasă.

În fața porții stau și n'o deschid

În fața porții stau și n'o deschid.
O nevăzută pasăre așteaptă
să mă așez pe aripa ei dreaptă
și cu cea stângă să mă suie'n vid.

Apoi din vârfuri, treaptă după treaptă
să mă arunce dincolo de zid.
În fața porții stau și n'o deschid.
O nevăzută pasăre așteaptă,



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Rătăcirii prin tîrgu-amar

Interpretează Cerșetorul de cafea

1. Prin ținutul lașilor
Pe urmele pașilor
Tăi mă las gingașelor

Ore moi în raza
De după amiază
Cu mintea nici trează

Cu trupul nici falnic
Bîntuit amarnic
De surîsu-ți darnic

Dintr-o altă ziua
Și bat roua-n piua
Și bat roua-n piua

2. Dacă te-aș vedea mai des
Mi-ar fi sufletul ales
De neghină
Și aș trăi tot prin lumină
De după amiază fină

Pe la curți cu graduri nalte
Din strada lui Ipsilanti

Sau pe strada Semnului
Lăsîndu-mă-ndemnului

De-a-mi cloci dulceața-n rană
Și-a-mi purta prinsă-n buton
Vesta scurtă cu pulpană
A la Robinson

să mă adun pe inimă un rid
și pe sub crengi într'o pădure coaptă
să-mi picure neauzită șoaptă
a frunzelor ce'n văi se sinucid.

În fața porții stau și n'o deschid.

Îți scriu smerit! Culege vorbe'n spic

Îți scriu smerit! Culege vorbe'n spic,
citește-le până se face zi,
ascultă-le apoi, când eu voi fi
demult pierdut în Marele Nimic.

Și glasul meu, ca și cum aș vorbi
prin gura ta va fi închipuit.
Îți scriu smerit! Culege vorbe'n spic,
citește-le până se face zi.

Si aminteste-ți "pohta ce-am pohtit"
frumosul din cuvinte a-l rosti
în vremile când încă erau vii
zăpezile ce astăzi s'au topit.

Îți scriu smerit! Culege vorbe'n spic.

Trupul bisericii în mine

Trupul Bisericii în mine
și chipul sfânt al lui Iisus,
crucea pe care s'a supus
și-a învelit-o cu suspine,

să mă petreacă la urcus
prin neștiutul care vine.
Trupul Bisericii în mine
și chipul sfânt al lui Iisus

într'un amurg peste ruine
la zborul îngerilor, sus,
unde popoarele s'au dus
golindu-și talgerele pline.



CRONICA
EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

TULBURĂTORUL TABLOU AL UNEI EPOCI

EUIMITOR cit de valabile pot fi unele scrieri despre fenomenul Gulagului, dacă autorul a gândit matur și pătrunzător despre trăsăturile esențiale ale chestiunii. Din această categorie fac parte vestitul 1984 al lui Orwell și *Gîndirea captivă* a lui Czeslaw Milosz, în sfîrșit tradusă în românește la Editura Humanitas. Laureatul premiului Nobel din 1980, Milosz e, acum, un venerabil scriitor de 88 ani (născut în 1911), cu o prodigioasă operă literară romanesă și eseistică. E fiul unei familii dintre care tatăl era lituanian și mama poloneză. Acest binom originar l-a marcat profund. Copilăria a petrecut-o – frecventînd, apoi, liceul și universitatea – la Vilnius. A și debutat, ca poet, la Vilnius, primind în 1936, primul său premiu literar. După o bursă de cîțiva ani la Paris, din 1937 se stabilește la Varșovia, unde l-a găsit ocupația germană din 1939-1940. Aici va scrie versuri împotriva ocupantului (*Cîntecul independenței*). Nu fusese pînă acum nici naționalist antisemit, nici comunist. Dar, ca alți scriitori și intelectuali, acum, în 1945-1946, trăia drama opțiunii tragice. Fostul guvern polonez în exil la Londra, cel ce ordonase răzvrătirea Varșoviei în primăvara lui 1945, în speranța că, la intrarea trupelor sovietice în capitala țării, aici va exista o autoritate legală, eșuase în încercarea sa. Și asta pentru că, înțelegînd strategia polonezilor, trupele sovietice s-au oprit la Vistula, privind aproape cum nemții, timp de două luni, au transformat capitala Poloniei într-un morman de ruine, pierzîndu-și viața, în acest timp, peste două sute de mii de polonezi. Trupele sovietice au intrat în Varșovia și, în general, în Polonia, instalînd aici guvernul comunist pregătit încă în URSS și știind bine că, potrivit înțelegerii cu aliații occidentali (Anglia și SUA), țara aceasta ca și întreg Estul Europei, intra în zona lor de influență. Drama opțiunii, de care pomeneam mai înainte, era dacă se continuă rezistența sau noncooperarea cu noile autorități, sau se colaborează cu ele. (Era, să notăm în treacăt, tragica opțiune a scriitorilor și a intelectualilor în genere din toate țările est și central europene, atunci la mijlocul anilor patruzeci). Czeslaw Milosz, publicînd volumul de versuri *Salvarea*, necomunist, dar nici împotriva, e agreat de noul regim, deși nu devine membru al Partidului Comunist. În 1946, datorită sprijinului bunului său coleg în ale scrisului Jerzy Putrament, comunist, și a ministrului de Externe al țării sale (tot scriitor) Milosz e trimis în misiune diplomatică în SUA, apoi, după un interstițiu polonez, în 1951, în Franța. Aici se decide să rămînă în exil și, în consecință, cere azil politic. Marea, extraordinara sa carieră literară și profesională acum începe. Dar în anul 1951 scrie eseu *Gîndirea captivă*, repede tradus în engleză, în care meditează asupra condiției intelectualului aservit într-o țară în drum spre comunizare. Sigur, se poate spune că e, aici, și o autoportretizare pentru că, și el, s-a complăcut să colaboreze timp de peste șase ani cu regimul Noii Credințe (așa l-a numit el în eseu). Observația n-ar fi nepotrivită. Dar pentru a portretiza fizionomia procesului trebuia o prealabilă cunoaștere din interior. Apoi, să

nu ignorăm faptul, autorul celebrului eseu s-a desprins destul de repede de sistem și, acum, îl putea examina critic printr-o scriere menită să avertizeze, să clarifice și să acuze.

În prefață autorul precizează că, de fapt, cartea sa încearcă “să arate cum funcționează gîndirea omului în democrațiile populare. Întrucît obiectul observațiilor mele l-a constituit mediul scriitorilor și artiștilor, acesta este un fel de studiu al grupului care, la Varșovia sau Praga, la Budapesta sau la București, joacă un rol important”. Și nu uită să mărturisească: “Ca mulți oameni din Europa de Est, eram implicat în jocul cedărilor și al dovezilor de loialitate al vicleniilor și încurcărilor subterfugii în apărarea anumitor valori. Acest joc – întrucît nu este lipsit de primejdii – creează solidaritate între aceia care îl practică. Mă simteam solidar cu prietenii mei din Varșovia și actul de a rupe cu ei mi se părea neloial... Atitudinea mea față de noua religie laică și, în primul rînd, față de Metoda pe care se baza (Metoda Diamantului, adică a materialismului dialectic, însă nu în accepțiunea lui Marx și Engels, ci în aceea a lui Lenin și Stalin) era neîncrăzătoare. Aceasta nu înseamnă că, la fel ca alții, nu-i simțeam puternica influență. Mă străduiam să mă conving că reușesc să-mi păstrez independența și să stabilesc anumite principii pe care să nu le încalc. Pe măsură ce evolua știința în democrațiile populare, limitele în care mă puteam mișca erau din ce în ce mai restrînse dar cu toate acestea nu doream să mă consider invins”. A ales, în consecință, ruptura de sistem și regim deși știa bine că de înalt este nivelul de viață al scriitorilor în aceste țări unde domina Noua Credință. Încît, scriind acest eseu mărturisea că se străduie să facă utilă experiența sa de scriitor care s-ar fi putut dedica exclusiv, în liniște relativă, creației. Dar a înțeles că prețul plătit pentru aceasta este excesiv. Eseul său este, de aceea, “un protest. Îi refuz doctrinei dreptul de a justifica crimele săvîrșite în numele ei”. În aceste țări aservite prin ocupație, unde dispozițiile vin de la Centru (URSS) scriitorul trebuie să se supună, scriind numai “ceea ce trebuie”, numai în acest fel cărțile sale trecînd de arcele cenzurii. Presiunea mașinii de stat organizate este, de la un moment dat, mai mică decît cea a argumentelor, altfel zicînd, a autocenzurii. Poezia, dacă e de-a dreptul politică, trebuie să fie senină și inteligibilă (La noi, cine nu-și aduce aminte?, în ultimul deceniu ceaușist, trebuiau evitate și anumite cuvinte ca foame, frig, frică, cozi, alimente și alte asemenea). De asemenea, scriitorul trebuia să recunoască superioritatea poporului primitiv încă din Rusia sovietică, a instituțiilor, a obiceiurilor, a științei, tehnicii, artei și literaturii de acolo. La noi, se știe, aceste directive au fost obligatorii pînă prin 1964-1965 și erau atît de ridicole încît deveniseră de nesuportat. Așa se face că esticul e obligat, observă autorul, să gîndească sociologic și istoric, altfel își pierde situația sau chiar viața. Propaganda la care e supus omul estic îl silește să accepte că nazismul și americanismul sînt fenomene identice pentru că descind din aceleași relații economice și că occi-

dentul, în ansamblu, e putred și nu merită decît aspre priviri critice, formalismul și artele aplicate fiind condamnate drept sterile. De aici și distanța critică obligatorie față de cosmopolitism, care e o altă denotație pentru cultura occidentală. (Nu e inutil a ne reaminti multe incriminări și acuzații aduse unor intelectuali de seamă de la noi că au păcătuit întru cosmopolitism) În consecință, sînt traduși numai acei scriitori occidentali care sînt considerați a fi “progresiști”, cu deosebire clasicii și scriitori comunizanti. (Ce imensă operă utilă de traduceri din opera marilor clasici universali s-a făcut la noi, în anii cincizeci-șaizeci folosindu-se acest pretext). În schimb trebuiau traduși, abundant și integral (și nonvalorile scriitorii ruși și elogiați în absolut știința și arta Centru-lui (URSS). Genetica lui Mendel era repudiată cu asprime (la noi, în anii cincizeci nu se vorbea decît cu suburbană ironie de “teoriile lui popa Mendel”) și în locul ei aduse în prim plan stupide teorii transformiste (micurinismul, absurdele experiențe ale Olgăi Lapeșinskaia). Asaltul de o concentrată, strînsă acțiune, omul din est, cu deosebire intelectualul, simte nevoia unor subterfugii sau a unor mijloace menite să simuleze adaptarea. Milosz găsește că acest proces de simulare (actorie) a adaptării poate fi numit Ketman, după un procedeu descoperit în Persia de Gobineau în secolul al XIX-lea și descris în cartea sa *Religions ei philosophies de l'Asie centrale* publicată prin deceniul al șaptelea al secolului trecut. Această simulare a adaptării credinței adversarului, Ketmanul, “este unanim practicat în democrațiile populare” iar multe cazuri de deviere constatate ar fi “cazuri de Ketman demascate, cei mai puternici în descoperirea devierilor fiind oameni care practică un Ketman similar”. Autorul identifică diferite feluri ale procedurii, printre care Ketmanul național, cel al purității naționale, cel estetic, cel profesional, cel sceptic, metafizic, etic, descriindu-le cu exactitate și mult umor. Deși, cînd știm cîte tragedii au născut aceste simulări ketmaniste, trăite de noi toți dramatic, locul umorului acid îl ia frisonul rece. La paragraful despre Ketmanul estetic aflăm aceste considerații: “Ketmanul estetic are toate șansele de expansiune. El se exprimă în tînjirea subconștientă după ceea ce este neobișnuit (care încearcă să fie canonizată în direcția distracțiilor controlate, adică teatru, film și spectacole folclorice, la lucrătorii din domeniul literaturii și artei în diferite forme de evadare din realitate. Scriitorii scormonesc în texte vechi, comentează și editează autori antici. Scriu cu plăcere pentru copii, unde libertatea fantasticului este ceva mai mare. Mulți dintre ei aleg cariera universitară, deoarece cercetarea istoriei literaturii oferă un pretext sigur de cufundare în trecut și de contact cu operele de mare valoare estetică. Sporește, de asemenea, lista traducătorilor de poezie și proză veche. Pictorii caută ieșire pentru preocupările lor în ilustrații de carte pentru copii, unde alegerea de culori stridente poate fi justificată prin raportarea la imaginația «naivă» a copilului. Regizorii teatrali, achitîndu-se de datoria de a pune în scenă opere proaste contempo-



rane, se străduiesc să obțină plasarea repertoriu a lui Lope de Vega sau Shakespeare. Unii reprezentanți ai artei plastice sînt atît de curajoși, încît apr pe că-și dezvăluie Ketmanul, promînd nevoia de estetic în viața cotidiană...” Să notez că toate aceste subterfugii simulante sînt valabile mai ales în perioada de început a împămînter Noii Credințe. Să ne amintim că de pînă anii șaizeci, la noi, creatorii din sferă literaturii și a artei, căpătaseră curaj datorită puseului liberalist al puterii (cu neînfrînt nici de tezele din iunie 1971 au transformat creațiile lor în acțiuni rezistență efectivă prin cultură, creînd se opere cu adevărat rezistențe estetice asta, cu excepțiile știute, și în teatru în artele plastice. Interesantă e și analiza Ketmanului etic, în care apare aberforjării omului nou, preocupare com și a totalitarismului de dreapta (la legionarismul a năzuit, și el, să creeze om nou).

IMPRESIONANTE, chiar tulburătoare, sînt în carte portrete exemplificatoare ale cîtorva scriitori (numiți criptic Alfa, Beta, Gamma, Delta) în care polonezii (printre care cartea lui Czeslaw Milosz a circulat samizdat, încă din anii șaizeci) recunosc modelele unor scriitori, toți prieteni sau apropiați ai autorului. Gîndul duce, citind aceste portrete realizate cu mare artă, la destinul unor scriitori români din aceea perioadă a începuturilor comunismului. În portretul Alfa moralistul, sub care se ascunde marele prozator Jerzy Andrzejewski asemuiat cu Sadoveanu, Calinescu, Camil Petrescu. Și aceștia din urmă Alfa fuseseră, în anii războiului și deceniul al patrulea, adversari ai Comunistei naziste și ai orientărilor de extremă dreaptă de la noi, dorind reforme democratice și o guvernare populară. Să apropiat, ca și Alfa, lipsiți de alternative valabile, de noul regim, la început cu clarități publice prudente și cînd s-au zis la realitate era prea tîrziu, aveau n totalitarismului în laț. După cum obviația lui Milosz potrivit căreia cel bine adaptat pentru noua situație e cel înzestrat cu talent dramatic (de arie) m-a dus cu gîndul la Dan Deșliu nărul, cu ale sale poeme de tristă amintire, de care, el însuși, apoi, s-a disociat. Mărturisesc că la lectura acestei burătoare (pentru noi toți) cărți, trimisile la situația României din acea epocă deceniilor dictaturii vin mereu în minte. Această carte a lui Czeslaw Milosz interesează acut, ea fiind, de fapt, o diografie impresionant de exactă, a unei triste epoci pe care am trăit-o cu a tate.

Dictionarul etnologilor români

CERCETĂTOR foarte avizat, Iordan Datcu a publicat în 1979 (împreună cu Sabina Stroescu) *Dictionarul folcloriștilor. Folclor literar românesc*, urmat în 1983 de un al doilea volum, de astă dată, emnat numai de el, *Dictionarul folcloriștilor. Folclor muzical, coregrafic și literar românesc*. În timp, el a realizat numeroase portrete de folcloriști. În noul dictionar a inclus doar pe cercetătorii culturii populare spirituale, dică pe aceia care au alcătuit culegeri au au scris despre folclorul literar și muzical, despre obiceiuri și jocuri populare. Din opera complexă privind și civilizația materială a unor specialiști etnografi, sociologi, geografi etc.), recum Traian Herseni, S. Mehedinți, I.H. Stahl, Romulus Vuia, Romulus Vulcănescu ș.a. n-a fost reținută decât pera lor privind cultura populară. Dictionarul nu cuprinde numai personalități, ci și pe acei mărunți și anonimi intelectuali ai satelor, care au răspuns la chestionarele lui Hașdeu, N. Densusianu, Th.D. Speranția. Ediția de față este evăzută și mult adăugită. Față de primele două volume amintite, care conțineau 475 articole, acesta însumează aproape 800. Lucrarea e însoțită de o uprinzătoare *Bibliografie generală*.

Dacă facem abstracție de Dimitrie Pantemir, considerat drept părintele etnografiei și folcloristicii românești, titolul ei cu adevărat, în epoca modernă, este V. Alecsandri, autorul primei culegeri de folclor din istoria culturii române, *Balade (Cântece bătrânești)* 1852, 1853, care vor fi mult înregite în de toți cunoscuta *Poezii populare ale Românilor* (1866), apreciată aproape concomitent în străinătate. Poetul de la Mircești a pus în circulație toate ținuturile locuite de români caodoperele *Miorița* și *Mășterul Manole* și a dat un studiu fundamental, *Românii și poezia lor*, în care acordă o mare importanță baladelor. Se știe că Alecsandri a intervenit copios în textul folcloric, fiind prin aceasta, ca și prin considerarea lui ca un important izvor de inspirație pentru poezia cultă, creatorul școlii romantice în istoria folcloristicii noastre. Ea va fi reprezentată de către toți scriitorii pașoptiști, adăugându-i și valoarea documentar-istorică (N. Bălcescu, A. Russo). Ideea va reveni la B. P. Hașdeu, ca un argument al umanității și continuității poporului român, în polemica cu Rösler. Autorul *Juventelor din bătrâni* este inițiatorul cercetării științifice a folclorului, anticipând metodologia de lucru monografică și comparatistă. El delimitează faza disciplinei, a raporturilor ei cu științele tangente și contribuie la fixarea unei terminologii proprii, punând în circulație însuși termenul de *folclor*, și accepțiunea lui modernă. Studiul de literatură orală (în care este înglobată întreaga cultură populară) o efectuează în interdependență cu limba și cu istoria, demonstrând originea dacică a *voinei* și cea latină a *horei*. În vederea alcătuirii unei arhive naționale de folclor, el trimite un chestionar, adresându-se în special preoților și învățătorilor, de la care și primește unele răspunsuri. Extrem de originală se dovedește concepția lui Hașdeu despre *basm*, exa-

minat amănunțit în *Magnum Etymologicum Romaniae*, unde formulează, pentru prima dată în istoria folcloristicii universale, ideea, care va face carieră, a relației dintre miraculos și oniric. Hașdeu are elevi străluciți, pe Lazăr Șăineanu care, cu lucrarea *Basmele române* este, după maestrul său, așa cum susține Iordan Datcu, cel mai important basmolog, pe G. Dem. Teodorescu, autorul unei culegeri fundamentale, *Poezii populare române*, pe Gr. Tocilescu, cel care cu volumul *Materialuri folcloristice*, realizează cea mai științifică cercetare în materie de folclor din epocă. Apropiat de Hașdeu este și Moses Gaster. Cartea lui, foarte importantă *Literatura populară română*, reprezintă prima sinteză a folcloristicii noastre și primul manual despre literatura din sec. XVIII. Autorul și-a propus să demonstreze, și a făcut-o strălucit, că poporul român "stă pe aceeași înălțime a culturii pe care stau celelalte popoare din Occident".

UN SPAȚIU larg și adecvat acordă autorul *Dictionarului* unor culegători de talia lui Petre Ispirescu, Simion Florea Marian, Atanasie M. Marinescu, Artur Gorovei, clasificați după modul cum au transcris și interpretat creațiile folcloristice. Nu sunt uitați scriitorii precum N. Filimon, culegător și editor de basme, și nici scriitorii savanți, ca Al. Odobescu, cel care elaborează un studiu de folclor comparat înaintea lui Hașdeu și care, în această direcție, introduce criteriul sud-est european. Astfel, pentru *Miorița*, el propune ca loc de geneză Munții Pindului. Creația populară i-a preocupat și i-a influențat, cum se știe, pe Anton Pann, Eminescu, Creangă și Slavici, pe Delavrancea, Coșbuc, Agârbiceanu și Sadoveanu, iar mai târziu pe Lucian Blaga, Mircea Eliade și Vasile Voiculescu. Cititorul va găsi în *Dictionar* caracterizări dintre cele mai pertinente, cu evidențierea individualităților și a contribuțiilor fiecăruia, fie în calitate de culegători (A. Pann, M. Eminescu, I. Slavici), fie de teoreticieni (Lucian Blaga, Mircea Eliade).

După Hașdeu, a doua personalitate proeminentă a domeniului în discuție este Ovid Densusianu. El preconizează abordarea folclorului în corelație cu disciplinele umaniste înrudite, dar îi restrânge aria, delimitându-l de antropologie și dialectologie. Punând accentul pe cercetarea monografică, pe teren (ex. *Graiul nostru*, *Graiul din Țara Hațegului*), el ajunge la concluzia etnogenezei păstorești a poporului român. Pe de altă parte, recunoaște valoarea genuină a creației populare. Discipoli de marcă ai lui Ovid Densusianu sunt Tache Papahagi, Petru Caraman și Ion Diaconu, acesta din urmă autor al uneia dintre cele mai valoroase culegeri, *Folclor din Râmnicul Sărat*. Spre deosebire de Odobescu, I. Diaconu susține originea vrânceană a baladei *Miorița*.

O problemă pe care a pus-o încă Hașdeu e aceea a caracterului colectiv sau individual al creației populare. Opiniile au oscilat între cele două extreme. Printre cei care au susținut ideea "indivizilor talentați" s-au aflat

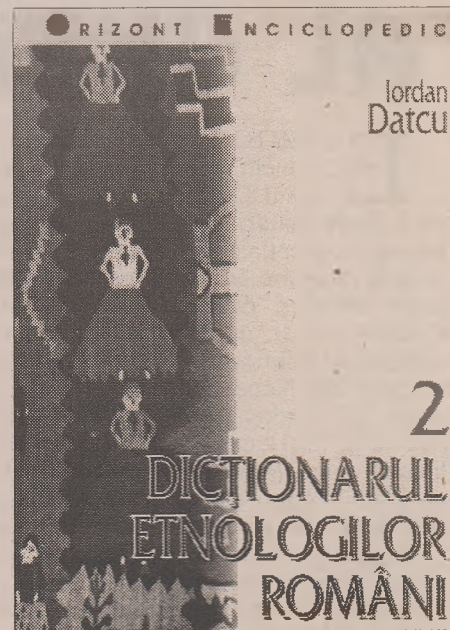


N. Iorga, iar după el, Petru Cănel. De asemenea, o altă, poate și mai importantă, este aceea a valorii artistice, pe care o recunoaște și Ovid Densusianu, și N. Iorga și D. Caracostea. Dar cel care îi dă o fundamentare va fi G. Călinescu. Lucrarea lui, *Estetica basmului*, afirmă, pe bună dreptate, Iordan Datcu, reprezintă cea dintâi încercare din istoria folcloristicii românești de aplicare a criticii estetice la analiza unui gen folcloric. După G. Călinescu basmul e un "gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observație morală etc."

VENIND în actualitate, autorul *Dictionarului* acordă spații largi, cum și meritau, lui Mihai Pop, Ovidiu Bârlea, Al. Amzulescu, Adrian Fochi, Ion Mușlea, Ion Talos. Unii sunt preocupați de metodologie și de istoria folcloristicii (Ovidiu Bârlea), alții de tipologie și clasificare (Sabina Stroescu), alții de orientarea modernă a cercetării, ca Ion Mușlea și Mihai Pop. Acesta din urmă, adept al antropologiei culturale, preconizează alcătuirea unei "gramatici" a literaturii orale, apelând la lingvistica structuralistă, la semiotică și la teoria comunicațiilor, direcție pe care o reprezintă generațiile, să zicem, mai tinere, din care numim pe Pavel Ruxândoiu, Solomon Marcus, Radu Niculescu, Silviu Angelescu, Stanca Fotino. La Institutul "G. Călinescu", sub îndrumarea lui I. C. Chițimia, adept al metodei lingvistico-filologice, al comparativismului, și a lui Ovidiu Papadima, care îmbină rigorile istoriei și criticii literare cu ale folcloristicii, s-au format George Muntean, Viorica Nișcov, I. Oprea și, în afara Institutului, oarecum independent, Iordan Datcu, Ioan Șerb, Oct. Păun.

Dictionarul pe care-l discutăm este, repetăm, unul al *etnologilor români* și nu numai al folcloriștilor. De aceea autorul va acorda spații etnografilor, în măsura în care au dat atenție și culturii spirituale (Henri H. Stahl, Ernest Bernea, Tancred Bănățeanu) și muzicologilor, precum Const. Brăiloiu (personalitate a etnomuzicologiei universale), Harry Brauner, George Breazu, Sabin Drăgoi, D. Kiriac, Viorel Cosma ș.a.

Să mai spunem câteva cuvinte despre cei ce s-au ocupat de folclorul



românilor de peste hotare (G. Giuglea - *Din literatura populară a Basarabiei*, A. Golopenția - *Românii din Timoc*), Pericle Papahagi, cu studiile lui despre folclorul macedo-român, și Petru Iroaie, cu cele despre istro-români. De asemenea, să menționăm pe folcloriști sau oamenii de cultură străini care au făcut cunoscută peste hotare creația populară românească. Foarte bine informatul Iordan Datcu nu-i uită pe Jules Michelet, Ubicini, Emile Picot, Arthur și Albert Schott, Jan Urban Iarnik, Jean Cuisinier, J.G. Frazer, Felix Karlinger și încă mulți alții. Dintre toți se desprinde figura lui Bela Bartók, marele compozitor și muzicolog ungar, care a scris primul studiu științific despre melodia populară românească, văzând în ea o reînnoire a muzicii universale.

ÎN REDACTAREA articolelor, Iordan Datcu efectuează descrieri minuțioase, urmărește modalitățile de transcriere (orală sau mecanică), știe să aleagă citate expresive, în genere acceptă ideile autorilor discutați, dar nu se ferește nici de obiecția critică. Astfel, nu subscrie opiniei lui Ovid Densusianu, potrivit căreia balada ar fi mai puțin specifică folclorului românesc decât poezia lirică, opinie împărtășită și de T. Maiorescu și N. Iorga. Nu e de acord nici cu Moses Gaster, care vedea circulația într-un singur sens: dinspre cărțile populare spre plasmuirile folclorice, nu și invers. Cunoscând până la exhaustiv bibliografia și datele biografice ale autorilor, Iordan Datcu ține să facă un act de dreptate, aducând la lumină adevăruri, în timpul comunismului, oculte: faptul că un remarcabil etnolog și lingvist, precum Petru Caraman a fost interzis și prigonit, sau că personalități de mare anvergură, ca Vasile Voiculescu, Anton Golopenția, Harry Brauner, Ion Diaconu au fost deținuți politici.

Dictionarul etnologilor români, apărut la Editura Saeculum I. O., este un fundamental instrument de lucru, realizat cu o înaltă profesionalitate, și care se adresează nu numai specialiștilor, ci în genere tuturor acelor curioși de cultura noastră populară, de izvoarele ei, ce urcă uneori până la vârsta arhaică.

Al. Săndulescu

Scrisoare deschisă

Domnilor,

Sub titlul "Delațiunea - hobby sau drog?", colaboratorul Domniilor Voastre, dl. Dorin Tudoran, mă invită/somează să clarific în ce măsură opiniile numitei domnișoare Denise Rosenthal, expuse într-o scrisoare adresată celebrului filantrop George Soros, îmi sînt sau nu cunoscute, în "ce context și în ce limite au avut loc schimburile de idei" între mine și respectiva domnișoară și să specific dacă ale sale demersuri științifice, comunicări și studii exprimă sau nu opinii "absolut identice" cu ale mele. În virtutea dreptului la replică, și deoarece mă văd din nou aflat în postura de a fi de acord cu dl. Tudoran (mulți ani am fost înspăimîntător de mult de păreri identice) cum că "în asemenea chestiuni puțină lumină nu strică", vă rog a avea bunăvoința să publicați următoarele rînduri, o copie a cărora este expediată și Fundației Soros-România.

1) Nu am cunoscut, pînă la publicarea articolului colaboratorului Dumneavoastră, nici numele, nici activitatea științifică, cu atât mai puțin activitățile de altă natură, ale numitei doctorandă.

2) Domnișoara Denise Rosenthal nu mi s-a adresat, în scris sau altfel, cerîndu-mi opinia despre cele afirmate de către dl. Tudoran precum că ar fi afirmate de către domnișoara în cauză.

3) Nu pot, deci, concluda decît că, atunci cînd domnișoara Rosenthal mă include (dacă mă include) în categoria "referenților" Domniei Sale, aș aparține acelei categorii de "referenți" ale căror studii (potrivit citatului reprodus de dl. Tudoran) domnișoara Rosenthal le-a "analizat". Este de la sine înțeles că nici un autor, fie de studii, fie de beletristică sau orice alt produs pus la dispoziția cititorului, nu este responsabil pentru interpretarea produsului de către o altă persoană. Nu văd, deci, cum domnișoara Rosenthal m-ar putea include (dacă m-a inclus) în categoria "referen-

ților" Domniei Sale. Insist asupra acestui "dacă", deoarece în contextul academic, el se referă la persoane de la care adresatul poate cere referințe despre adresant. Îmi vine greu să cred că respectiva domnișoară ar risca o reacție de "ridicare din umeri" din partea mea ca urmare a unei cereri de "referință" venită de la domnul Soros sau oricare altă persoană. Rezultă că termenul "referent" a fost impropriu folosit, fie de către domnișoara Rosenthal, fie de către colaboratorul Dumneavoastră. Cum nu am textul cu pricina, nu am nici cum a mă pronunța. Nu sînt abilitat să vorbesc în numele celorlalți "referenți" menționați, a căror companie, altfel, mă onorează.

4) Motivul pentru care am hotărît să rup parțial tăcerea autoimpusă în urmă cu aproximativ un an, în urma polemicii pe care am stîrnit-o, nu are însă de a face cu acele păreri pe care domnișoara Rosenthal îmi face (presupun) onoarea de a le împărtăși, și care nu s-au schimbat cîtuși de puțin (ba dimpotrivă, date fiind reacțiile publicate și în revista pe care o conduceți cum știți mai bine), ci este determinat de 4a) neavenita introducere a domnului Horia-Roman Patapievic în această polemică și, 4b) metodele folosite în scopul acestei introduceri.

4a) Mărturisesc că articolul domnului Tudoran nu este prima sursă din care aflu, cu surprindere și indignare, despre campania lansată împotriva domnului Patapievic. Întorcîndu-mă la sfîrșitul lunii mai la Praga după o mai lungă absență, am găsit o scrisoare de la un prieten din Germania al cărui nume nu sînt autorizat să-l dezvălui. Prietenul meu, critic literar de origine română și o prezență constantă și pertinentă în România după 1989, își exprima indignarea față de campania lansată în Canada și Statele Unite contra domnului Patapievic și alături (nu cunosc sursa de la care i-a parvenit documentul, așa cum nu o cunosc nici pe aceea de la care i-a parvenit

domnului Tudoran scrisoarea domnișoarei Rosenthal) un text semnat de către (pentru mine) iluștrii necunoscuți Andrei Damian și Laszlo Ferenc (USA) și Robert Strong și Fiona McKinnon (Canada). Textul era identic în conținut, dacă nu în formă, cu cel reprodus de către dl. Tudoran și atribuit domnișoarei Rosenthal. Nu am putut să-i împărtășesc imediat prietenului meu indignarea în fața acestui "amestec de borcane", pentru a folosi singura expresie adecvată cazului, el fiind atunci plecat în România. Unele din textele incriminate de cei patru și aparținînd domnului Patapievic le cunoșteam, fiind oarecum recente. Era vorba de "Deriva ideologică", "Comunismul american" și "Minoritățile imperiale". Nu am fost (și nu sînt) de acord cu domnul Patapievic în ceea ce privește conținutul niciunuia din acestea. Ei, și? Dacă aș îndrăzni să presupun că domnul Patapievic a citit textele mele, aș înclina să cred că nici Domnia Sa nu a fost de acord cu unele din ele. Ei, și? Domnul Patapievic este un gînditor de coloratură liberal-conservatoare, eu sînt un autor de texte în general liberal-civice sau liberal-social democrat (diferența e minimă), cu accentul pe "democrație". Cel puțin așa cred. De aici și pînă la abrutizarea domnului Patapievic ca unul ce ar întrușchupa un spirit opus ethosului Societății Deschise e cale lungă, și nu îl invidiez pe directorul tezei domnișoarei Rosenthal dacă doctoranda sa nu înțelege acest lucru. Dar în textul celor patru era vorba și de vederile presupus antisemite ale domnului Patapievic. Nu îmi pot da seama din textul reprodus de domnul Tudoran dacă aceste vederi îi sînt sau nu atribuite lui Patapievic de domnișoara Rosenthal. Cu alte cuvinte, nu știu cine "încurcă borcanele" aici, Rosenthal sau Tudoran. Și asta deoarece opiniile mele despre texte apărute în "România literară" și (greșit interpretate, opiniile vreau să spun) în revista "22", sînt amalgamate cu cele-

alte "evaluări" ale textelor domnului pievici. Rigurozitatea îmi impune, cînd mă referi numai la textul celor patru, să înfierau și articolul "Refuzul memoriei" despre care scriau că autorul "folosea mod duplicitar și discutabil" (cum ar combina cele două nu prea știu) "năria evreiască a Holocaustului în coruscul post-comunist a fundarismului creștin-ortodox și a antisemitismului". Cum textul cu pricina era vechi, am ținut să-l revăd, spunîndu-mi s-ar putea să fi omis o importantă pievici nefiind un "oarecare" "pievici dintr-un mozaic (sic!) pe care îl urîm în deapropo de ani de zile. Și am fost și fericit să constat că (excepție făcînd) nefericita formulare din chiar ultimul articol (a articolului) aș fi semnat eu însumi, presupunînd că aș fi fost în stare să scriu (se va găsi, oare, din nou, vîndu-mi autoare care să se întrebă "există doi Michael Shafir", așa cum întîmplat acum un an?).

4b) În ipoteza că punctele 1, 2, 3 și 4b de mai sus nu ar exista deloc (adică nu am cunoscut, încurajat sau aprobat o curs de elaborare a domnișoarei Rosenthal) și că domnul Patapievic ar fi un satil (pentru a comuta impropriu un termen de la o persoană la cealaltă) antisemit nu aș fi recurs la modalitatea celor doi de a "combate" fenomenul. Nici nu i-aș fi dat fiind faptul că doamna Renate, directoroa Fundației Soros-România, și ea ca fiind unul din "referenții" domnișoarei Rosenthal, de ce aceasta din urmă nu i s-a adresat personal. Ar rezulta că domnișoara Rosenthal se plîngea de prezența domnului Patapievic în titlul de Conducere al Fundației Soros-România, dar și de conducerea acestor activități de către una din "refentele" Domniei Sale. Indiferent de această claritate a mea de a face față unor subtilități transferate de pe Dîmbovită la ocean, dacă aș avea ceva de spus domnului Patapievic aș face-o prin scrisori ce îmi amintesc de alte și de alte timpuri. Așa cum am făcut în trecut (în ceea ce privește revista Dumneavoastră) și prin prezența, pe care o publicată fie în întregime, fie de paginile publicației pe care, cum știți, o conduceți cum știți mai bine.

În sfîrșit, îi mulțumesc pe aceia care au edificat în ceea ce privește reacția din redactorii și colaboratorii pentru ai revistei "22" la articolul meu "Comedie în desfășurare?" publicat în "România literară" în urmă cu un an. S-ar putea să apară reacții au fost stîrnite de averul Domniei Sale cum că "asemenea panii nu se opresc niciodată la o victimă". Am promis și mi-am propus să răspund acelor reacții, și dacă aceluia care a înțeles (parțial, foarte parțial) promisiunea mea se datorează faptul că indirect asociat unui denunț îndreptat împotriva unei persoane pentru care am mai stimă și admirație. Cît este înțelesul meu prieten de "victimizat" apare pentru a cîta oară? chiar în "Delațiunea hobby sau drog?" atunci cînd el rează pe cei ce ar fi "certați cu bucurie de o manieră ce indică faptul că ei ideea de societate deschisă înseamnă societate deschisă doar pentru un grup etnic" (subl. mea). Ar fi iluzorie cred că rîndurile de față l-ar detera să își retragă insinuarea.

Michael

Analist principal pentru Europa și de sud-est, Radio Europa Liberă

N.R. Am pus la dispoziția Dorin Tudoran textul de mai sus în blicăm în paginile 12-13 replica



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Cu ochii în soare..."

DISCURSUL publicistic actual se dezvoltă adesea în jurul unor teme la modă, pe care le repetă insistent, epuizîndu-le prin exces de artificii retorice și lingvistice. La schimbarea temei, din tot ceea ce s-a scris sau spus rămîne un mic depozit de clișee, de cuvinte-cheie, de subiecte de parodie. În ultimele zile, tema eclipsei a focalizat energiile retorice ale jurnaliștilor și - într-o măsură mai redusă - ale autorilor de mesaje publicitare. Cel puțin în faza premergătoare evenimentului, tonul a fost totuși relativ sobru, tendințele ludice și ironice ale jurnalismului autohton manifestîndu-se cu moderație. Discursul de tip științific (descrierea astronomică) și cel de tip politic (insatisfacția față de rezultatele propagandei turistice) și-au limitat inventivitatea la variația perifrazelor, a formulelor de desemnare - dintre care unele sînt extrem de lungi și de complicate: "extraordinar de mediatizata ultimă eclipsă de soare a acestui mileniu" ("Național" = N, 659, 1999, 12). Cuvîntul-cheie a intrat într-o structură publicitară de desemnare abreviată și circulație internațională, în care risca o anume devalorizare - pentru că astfel își asimila conținutul unui număr mare de foarte diferite obiecte ale culturii de masă: "Eclipsa '99". Nu a lipsit însă reacția parodic-naționalistă: "în dulcea tradiție a eclipsei românești..." ("Evenimentul zilei" = EZ 2166, 1999, 3). Presiunea evenimentului a mai produs cîteva compuse destul de previzibile - "InfoEclipsă" (rubrică, în "Curentul" = C, 184, 1999, 11) "Eclipsa-magazin" (emisiune radiofonică, în "România liberă" = RL 2849, 1999, 9); "Eclipsomania cuprinde România" (EZ 2164, 1999, 1) și unele derivate nu atât noi, cît remotivate - "O vară de neeclipsat" (C 184, 1999, 11); "așa-numita «friptură ecliptică»" ("Cotidianul" = Co, 2428, 1999, 9). De altfel, frecvența par să fie jocurile de cuvinte cam facile, bazate pe ambiguitatea semantică a cuvîntului și a derivatelor sale, pe ezitarea între sensurile lor proprii și cele figurate: "Eclipsa de promovare" (C 184, 1999, 11); "Vip-uri «în eclipsă»" (Co 2428, 1999, 20). Mai neobișnuită e modificarea fonetică a cuvîntului, prin amplificarea glumeață a dificultăților de pronunțare: "duo-ul Eclipsă" (EZ 2164, 1999, 2).

Inventivitatea combinatorie produce și noi formule de salut, sub formă de urare - "Eclipsă ușoară" (la un post de radio) - sau remotivează unele expresii și locuțiuni populare și familiare. Cele mai sugestive și mai relevante din punct de vedere tematic

par a fi a lăsa și a rămîne cu ochii în soare, cu diverse adaptări contextuale: "Radio 21 nu-și va lăsa ascultătorii cu... ochii în soare" (EZ 2163, 1999, 3); "ca să nu rămîneți cu ochii-n Soare, accesul pe stadion se va face pe baza ochelarilor de eclipsă" (EZ 2166, 1999, 3); "de teama tîlhăriilor ce pot avea loc cînd tot poporul stă cu ochii în soare" (Co 2428, 1999, 9) etc.

Eclipsa își extinde posibilitățile de apariție în atributul destinației - "ochelari de eclipsă", "Coca-cola de eclipsă", "semințe de floarea-soarelui de eclipsă totală" (EZ 2163, 1999, 3), ca și în expresiile temporalității - "pe timpul eclipsei" (EZ 2163, 1999, 7) "pe perioada eclipsei" (Co 2428, 1999, 20); "săptămîna eclipsei" (N 659, 1999, 6); "ziua eclipsei" (RL 2849, 1999, 1); "miercurea eclipsei" (Co 2428, 1999, 20); "seara eclipsei" (RL 2849, 1999, 9) etc. Fenomenul astronomic se lasă asimilat unui eveniment monden - "cu ocazia eclipsei" ("Ziua" 1583, 1999, 4) sau chiar unei festivități - regim confirmat de tratamentul său lingvistic: cuvîntul *eclipsă* apare precedat de prepoziția *de*, într-o construcție rezervată numelor de sărbători ("de Paști", "de Crăciun", "de Anul Nou", "de Sfîntul Nicolae" etc.): "De eclipsă se va organiza cel mai tare concurs" (EZ 2165, 1999, 7).

În fine, merită atenție și avertismentele medicale din presă, individualizate prin tonul lor deloc eufemistic, ba chiar plin de certitudini pesimiste: "Absența durerii va încuraja nechibzuința" ("Libertatea", 2740, 1999, 8). Discursul medical se adaptează publicistic, combinîndu-se cu umorul negru caracteristic jurnalismului autohton de senzație, sîrînd de pildă de la descrierea simptomelor la anunțarea consecințelor asupra unuia dintre cei care anunță că nu-și vor lua măsuri de protecție: "După cîteva minute, pe retină poate apărea o pată albă, apoi una neagră, care poate persista 8-10 zile. Dacă după această perioadă pată nu dispăre, Timișoara va avea un viceprimar orb" (EZ 2165, 1999, 7). Cea mai spectaculoasă mi se pare, oricum, descrierea directă și implacabilă din finalul unui avertisment, formulat altminteri pe un ton foarte serios: "Atenție! Privitul Soarelui fără filtre de protecție, cu excepția momentelor de totalitate, duce la orbire, iar folosirea binocurilor sau a lunetelor fără aceste filtre are drept consecință arderea ochiului pînă la os" (RL 2847, 1999, 25).

REABILITOLLO

ÎN CHIȘINĂU, pe strada București, colț cu Tighina, există o clădire albă. Pe ea, cu litere aurii, scrie *ilitolog*. Policlinica respectivă se ocupă, g, cu diverse reabilitări, puneri într-una, eași bucată inițială a unor oameni pe poli de toate felurile sînt pe cale sau deja rupt (la figurat, firește) fără milă în i, ce nu mai vor să funcționeze cum se e. Cum s-ar zice în comentariile politice nești, tratează tot felul de *disfuncții*. că profesiunea de *reabilitolog* se mani- din ce în ce mai vizibil și pe tușa (bine erată uneori) din jurul arenei politice nești, așa încît meseria de *profetolog* a de dl Silviu Brucan începe să fie con- serios. Și chiar dinăuntrul ei, fiindcă itatea reabilitologilor apar din mijlocul de profetologi patronată, încă, spiritual ma eminență cenușie a FSN-ului.

Începuseră încă nesfîrșitele chinuri ale ției, și primii reabilitologi își făcuseră apariția. Lor le datorăm acel stupefiant *nai bine înainte*", așa cum tot lor trebuie multumim pentru florile puse pe inte (atît de profesionist și de adînc de echipa de geologi "anti-teroriști" ai ului Gelu Voican-Voiculescu) soților și Nicolae Ceaușescu. Au urmat alți tologi (sau era vorba tot de primii?), e repunerea în drepturi a mareșalului ntonescu, căruia asemenea depănatori i nu s-au multumit doar să-i recunoască , ci s-au grăbit să-i justifice (încercînd, să-l absolve) acte și hotărîri ce nu pot fi ate în nici un chip. Alți reabilitologi și-au at mîna cu Garda de Fier, ceea ce a uinat elanul altor colegi de meserie să a reabilitarea febrilă a comunismului, -ar fi fost așa de rău dacă Cutare și ea nu i-ar fi compromis idealurile.

de '89, conveniserăm aproape cu toții e fusese în timpul dictaturii comuniste cerea Bisericii Ortodoxe Române, Întîi oate-Stătorii ei în cap, începînd cu an Marina și terminînd (adică, erminînd o dată!) cu Teoctist Arăpașu. sîntem aproape convinși că această ere a fost o martiră a neamului. De aici oia națională a unui nou sediu, de tip livalentă, pentru acest C.C. al B.O.R. sa luată cu "*comuniști de omenie*", în cu dl Ion Iliescu, a fost uitată repede. reabilitologi de renume deocamdată ațional zîmbesc cu satisfacție privind ine arată "produsul muncii" lor în son- de opinie. Eșecul fulminant al ilor de meserie, combinați cu liberalii e anotimpurile și reformatorii pediști ai de mîna, picior și buzunar începe și e altor reabilitologi, să devină un fel es. După ce în 1996 i s-a *insuflat votul umirii*, electoratului i se fac azi per- lnice cu *votul fricii* – incompetenți, etenți țărăniști noștri liberalo-pediști, i bine cu ei, decît să se reîntoarcă ul. Contraperformanța stînjenitoare a nil Constantinescu este reabilitată în fel, căci, ne spun reabilitologii acredi- și la Cotroceni, o fi lamentabilă presi- ni Constantinescu, dar e prăpăd dacă se e dl Ion Iliescu. Și, ni se mai spune, nu in al treilea *catindat*. Adevarul este că sta, pînă de curînd. Reabilitologi ca și colegi de ai lor occidentali de română mizează mult pe șansele dlui Meleșcanu. "Criteriile" după care a depănatorii politici lustruind șansele șef al diplomației române pedeseriste re cele mai amuzante.

nceputul lunii iunie, un diplomat occi- a-a întrebat la București dacă îl cunosc ologul de origine română Cutare. Am

răspuns afirmativ. Am o părere despre el? Am. Ce fel de părere? Una... personală. Dar de ce?, am întrebat la rîndu-mi. Fiindcă este un mare susținător al posibilului candidat prezidențial Teodor Meleșcanu. Nu mă surprinde, am răspuns. Dar, mi s-a replicat, poate că te surprinde, totuși, motivul pentru care îi face un lobby nu tocmai discret lui Teodor Meleșcanu. Să auzim, zic. Aflu motivul: poli- tologul cu pricina dă cea mai înaltă apreciere faptului că, de cîte ori se află în capitala politică în care sforărește el, dl Meleșcanu îi telefonează, se vîd și iau masa împreună. Am răspuns că nu mă miră nici asta, fiindcă Sforăriciul respectiv s-a văzut și a luat masa și cu oamenii dlui Iliescu, și cu cei ai dlui Constantinescu, și cu... Dar m-am oprit din enumerare. Cînd în timpul uneia din vizitele președintelui Constantinescu în capitala unde cugetă Sforărici Arvunescu numele acestuia din urmă a fost uitat, din greșeală, de pe lista invitațiilor de protocol, reabilitologul a cotit-o brusc, ofuscat de nerecunoștința prezidențială: încrederea desăvîrșită pe care și-o declara public în tipul de democrație practicat de administrația Constantinescu, în prestația șefului statului român, a dispărut aproape cît ai zice peste și Sforărici a început să devină surprinzător de critic la adresa Cotrocenilor. Așa că, dl Meleșcanu și oamenii săi trebuie să fie atenți cum se poartă cu reabilitologii de serviciu. Revenind la discuția de la începutul lui iunie, îi spuneam diplomatului cu pricina că dacă mă miră ceva este că, deocamdată, nu s-a înțeles că, în cazul respectiv, nu mai avem, de-a face de mult cu un politolog, ci cu un reabilitolog prosper. Diplomatul m-a privit oarecum surprins, oarecum amuzat. Spre a-l scoate din încurcătură, i-am spus că ne vom întoarce la această discuție peste zece ani, cînd se vor fi prins, în sfîrșit, și alții de această șmecherie, în fond, ieftioară. Inclusiv el, pre- opinentul meu.

Al treilea candidat nu este, după opinia mea, atît dl Teodor Meleșcanu, cît mai degrabă dl Radu Vasile. Dacă va reuși pînă la urmă (și nu vîd de ce nu ar reuși) să preia conducerea PNȚCD-ului, avîndu-și asigurată (mai de multșor decît cred naivii "talibani" țărăniști) stîmă stîngii nu doar pedeseriste, dar mai ales a ei, candidatul Emil Constantinescu poate pierde chiar înainte de primul tur. Călugărului Vasile von Athos îi va fi foarte greu să mai ajute cu vreun miracol, două cînd dl Constantinescu va fi luat la ras de două, perechi de brice electorale - Victor Ciorbea și Radu Vasile. Cînd doi foști prim-miniștri îl vor toca mărunt pe tema frînării prezidențiale a reformelor, e greu de crezut că dl Emil Constantinescu ar avea cum să scape cu fața curată și al doilea mandat în buzunar. Dar pînă la alegeri mai e ceva vreme, așa că să nu ne grăbim cu prognozele. Reabilitologii de serviciu sînt capabili să ne servească surprize de tot felul. Interesant pentru înțelegerea productivității lor este că în bloc-staturile pentru viitoarele prezidențiale se instalează tot umbrele celor răspunzători de colapsul României de azi – Ion Iliescu, Petre Roman, Teodor Meleșcanu, Emil Constantinescu, Victor Ciorbea, Radu Vasile. Poate apare, oricînd, și "independentul" Theodor Stolojan.

*

ANI de zile am respins convingerea multora că dl Michael Shafir este, de fapt, un reabilitolog deghezizat în analist politic. Pînă m-am trezit cu Domnia pe mărturisind, nesilit de nimeni, că prietenia pe care mi-o purtase era una între ghilimele și acuzîndu-mă că așa fi ceea ce știe sigur că nu sînt, că nu am cum fi. Ce reabilita în acest caz dl Shafir? Mitul unei vinovății care nu trebuie

să moară, cu nici un chip, chiar și în lipsă de vinovați, fiindcă, altfel, oameni ca Domnia sa chiar ar trebui să se ocupe cu ceea ce sînt abilitați să facă, și nu de hingherit pe unde nu se cuvine, năzărindu-li-se că sîntem primejduiți de nu știu ce fel de turbare. Mai an, dl Shafir a semnat o poliiloghie aberantă în *Sfera poli- ticii* (nr. 61, iulie august 1998), acuzîndu-mă de rinocerită, boală de care ar fi loviți și alții, dnii Nicolae Manolescu și Mihai Zamfir de exemplu. Deși nu sînt *shrinkul* (psihoanalistul sau psihoterapistul) dlui Shafir, i-am răspuns cu indulgență, răbdare și aproape punct cu punct spre a-i risipi năzăririle (*Lectura de ra- să*, România literară nr. 32, 1998). Dl Shafir însă recidivează acum într-o scrisoare adre- sată *României literare*. Prilejul i-l oferă artico- lul meu *Delatiunea - hobby sau drog?* (*Româ- nia literară* nr. 29, 1999) în a cărui primă parte mă ocupam de fapt nu de o delatiune, ci chiar de un denunț calomnios (nu sînt prezentate nici un fel de probe) comis de dra Denise Ro- senthal într-o scrisoare adresată dlui George Soros.

Scrisoarea-denunț sugera și o verificată și verificabilă similitudine, dacă nu chiar o iden- titate, între opiniile trei Rosenthal și cele aparținînd unor autori ca dl Gabriel Andreescu, dl George (probabil Radu) Ioanid, dna Mihaela Miroiu, dl Michael Shafir, dl Vladi- mir Tismăneanu, dl Leon Volovici, și dna Re- nate Weber. Cum denunțate erau antise- mitismul unei reviste ca *România literară*, antidemocratismul dlui H.-R. Patapievici (declarat incompatibil cu poziția de membru al Comitetului de Conducere al Fundației Soros-România) și calitatea de vehicul al re- vistei 22 pentru ideile antidemocratice ale dlui Patapievici, consideram că ar trebui să aflăm chiar din partea celor indicați de autoarea denunțului în ce măsură împărtășesc cu adevărat opiniile trei Rosenthal, care din ei și între ce limite au avut schimburi de idei pe teme indicate în scrisoarea-denunț de către dra Rosenthal.

Dl Shafir își începe scrisoarea adresată *României literare* printr-o dublă inexactitate. Prima este aceea de a cere revistei să-i publice textul "*În virtutea dreptului la replică*". Or, dl Shafir nu era, în nici un chip, subiectul textu- lui meu; nu avea și nu are la ce să-mi dea o replică. Ce fusese invitat să facă era o pre- cizare, pentru a clarifica o afirmație a trei Rosenthal, nu una a mea. Așadar, invocatul drept la replică nu cu textul meu are vreo legătură, ci, eventual, cu afirmațiile celei despre care scrie: "... *părerii pe care domni- șoara Rosenthal îmi face (presupun) onoarea de a le împărtăși*". A doua inexactitate este și o insinuare: l-aș fi "invitat" sau l-aș fi "somat" pe dl Shafir să facă o anume clarificare. Oricine recitește rîndurile mele înțelege că *somația* nu există decît în închipuirea dlui Shafir. Dar dl Shafir trebuie să-și creeze, încă o dată, statutul de agresat, de victimizat pen- tru a închide acolada veninos, așa cum o face în finalul scrisorii. Domnia sa nu se mul- tumește să lămurească, punctual, aspectele sugerate de mine, ci ține, cu tot dinadinsul, să facă un număr de detururi sclifosite-ironice pentru a-mi da... o replică.

Dl Shafir tratează la un *timp ipotetic*, ca să zic așa, afirmații pe care eu le-am citat din textul scrisorii-denunț, încercînd să arunce o discretă umbră de îndoială asupra existenței lor, a sensului pe care le-au căpătat în traduce- rea mea. Procedeu folosit în acest caz de reabilitologul Shafir este *relativizarea* – poate că așa a scris dra Rosenthal, poate că nu; poate că autoarea scrisorii folosește impropriu un anume termen, poate că cel care "încurcă borcanele" este Tudoran; de unde să știu eu dacă nu am văzut textul trei Rosenthal.

Merge chiar mai departe dl Shafir cu abilele sale relativizări – "*cerîndu-mi opinia despre cele afirmate de către dl. Tudoran precum că ar fi afirmate de către domnișoara în cauză*", "*... cu cel reprodus de către dl. Tudoran și atribuit domnișoarei Rosenthal*".

Mai întîi, mă tem că nu este cel mai potrivit moment din viața profesională a dlui Shafir să sugereze că așa putea încurca nu știu ce borcane ori să se îndoiască de autentici- tatea unor texte pe care le reproduc și comentez. Dacă așa fi în locul dlui Shafir, așa fi mai mult decît atent în acest moment cu asemenea lucruri. Apoi, fiindcă afirmă că nu a văzut textul cu pricina și pare a se îndoi nu doar de autenticitatea denunțului comentat de mine, ci și de capacitatea mea de a găsi echivalențe exacte în română pentru un text scris în engleză, iată în original un fragment ce ne interesează: "*With great distress I have to inform you of my findings that can be veri- fied with people whom I have either worked or whose studies I have analyzed, people like Dr. Leon Volovici from the Vidal Sassoon Center for the Study of Antisemitism at the Hebrew University of Jerusalem; Professor Vladimir Tismăneanu, from University of Maryland and editor of the American academi- c journal Eastern European Politics and Societies; Dr Mihaela Miroiu, Dean of the School for Political Science and Public Administration in Bucharest; Mr George Ioanid, from Shoah Museum in Washington D.C.; and Mr Michael Shafir, from Radio Free Europe*".

POATE exista vreo îndoială ("Nu vîd, deci cum domnișoara Rosenthal m-ar putea include (dacă m-a inclus) în categoria 'referenților' Dom- niei Sale. Insist asupra acestui 'dacă', deoa- rece în contextul academic, el se referă la per- soane de la care adresatul poate cere referințe despre adresant.", vezi Michael Shafir) că dra Rosenthal l-a inclus, totuși, pe dl Shafir pe lista referenților? Poate exista vreo îndoială că "...that can be verified with people with whom I have either worked or whose studies I have analyzed, people like..." înseamnă că dra Rosenthal indică "adresatului" că poate verifica, poate lua, de la persoanele numite, referințe atît despre cele semnalate de Domnia sa în scrisoarea-denunț, cît și despre "adresantă", atîta timp cît indică și faptul că "*a lucrat*" cu unii dintre cei indicați? Că folosește ori nu termenul de "referent" și/doar în accepțiunea înțeleasă în lumea academică, era evident neclar și pentru mine. Tocmai pentru că nu se înțelegea care din autorii indi- cați puteau să confirme o identitate de opinii cu enormitățile ce urmau să fie semnalate dlui George Soros de dra Rosenthal fuseseră *doar citiți* de autoarea scrisorii-denunț ("*whose studies I have analyzed*") și care sînt cei cu care *chiar a lucrat*, stabilind identitatea unor opinii în timpul colaborării ("*with whom I either worked*") consideram că era nevoie de o lămurire venită din partea celor citați. Credeam că era în interesul unor asemenea autori să-și asume și public opiniile identice cu cele ale trei Rosenthal sau să se delimiteze de ele, exact pentru că avem de-a face cu o scrisoare-denunț.

Tehnica relativizării este prezentă și în alt chip, acolo unde dl Shafir îmi pare că încearcă subtil deturnarea atenției de la ce este cu adevărat important la aspecte de plan secundar: "...nu cunosc sursa de la care i-a parvenit documentul, așa cum nu cunosc nici pe aceea de la care i-a parvenit domnului Tudoran scrisoarea domnișoarei Rosenthal." Import- tant, în cazul pe care-l discutăm, nu era și nu este sursa ori cum am intrat eu în posesia unei

FUL

scrisorii-denumț semnate de dra Rosenthal, ci mizerabilul procedeu folosit de acuzațiile aberante cuprinse în ei (inclusiv cele prin care îi face dlui "rea" de care amintea reabilito- trul), mentalitatea ce se citește în ui asemenea gest. Este aici un lucru m mai semnalat și în urmă cu un an. de un trist privilegiu pe care, mai mai discret, îl cer unii: să denunțe, se știe că au făcut-o; să poată spune spatele ușilor închise, despre o țară, personalități, publicații etc., dar vic- i opinia publică) unor asemenea i chiar campanii calomnioase să nu dată și în nici un chip, despre acese- uri, în schimb, să suporte, totdeauna oate de nedrept, consecințele ce pot din asemenea mîrșavii. Solicitarea nenea privilegiu este descalificantă. a lui – inacceptabilă.

dl Shafir: "Mărturisesc că articolul i Tudoran nu este prima sursă din cu surprindere și indignare, despre a lansată împotriva domnului ci." Atît de "surprins" și de "indig- st dl Shafir, încît a tăcut mîlc pînă la articolului meu. Cum tot mîlc a tăcut i continuare) pînă acum și despre un cut împotriva mea, în urmă cu mai n an, de un amic al Domniei sale. În a reacționat foarte prompt, spre a-mi eplcă", imediat ce am semnalat a-denumț a trei Rosenthal. Ciudat e exprimare a "indignării" are dl

scrie Domnia sa: "4) Motivul pentru hotărît să rup parțial tăcerea autoim- urmă cu aproximativ un an, în urma i pe care am stîmît-o, nu are însă de u acele păreri pe care domnișoara al îmi face (presupun) onoarea de a le i, și care nu s-au schimbat cîtuși de a dimpotrivă), date fiind reacțiile pu- revista pe care o conduceți cum știți e, ci este determinat de 4a) neavenita ere a domnului Horia Roman Pa- în această polemică și 4b) metodele în scopul acestei introduceri."

i se înțelege exact este cine a introdus l neavenit numele dlui H.-R. ici în această polemică, atîta vreme afir, cum am văzut, a cerut României dreptul de a-mi replica. Sper că sa se referă, totuși, la dra Rosenthal, scrisorii-denumț adresată dlui George nu la mine care nu am făcut altceva expun public acest denunț. Altfel, dl scă să calce pe urmele lui Nicolae cu și a slugilor sale care găseau de că vinovat "de situația creată" nu era orghe, plagiatorul unei traduceri din e, ci subsemnatul, care doar dezi- potlogăria. Spun acest lucru fiindcă țile, timpii ipotetici, penumbrele, curul etc. folosite de dl Shafir trebuie cu atenția cuvenită spre a înțelege mul care le animă.

unctul "4a)", care tratează introduce- venită a dlui Patapievici în polemica deschisă de dl Shafir anul trecut, sa (discutînd nu cuprinsul scrisorii- semnate de dra Rosenthal, ci un arior, semnat de patru autori, tot a dlui Patapievici) scrie: "Dar în tex- patru era vorba și de vederile presu- isemite ale domnului Patapievici. Nu da seama din textul reprodus de dom- toran dacă aceste vederi îi sînt sau nu e lui Patapievici și de domnișoara al. Cu alte cuvinte, nu știu cine 'a t borcanele' aici, Rosenthal sau Tu- Și asta deoarece opiniile mele despre

texte apărute în 'România literară' și (greșit interpretate, opiniile vreau să spun) în revista 22, sînt amalgamate cu celelalte evaluări ale textelor domnului Patapievici. Rigurozitatea îmi impune, deci, a mă referi numai la textul celor patru."

Dl Shafir se înșală (și înșală) încă o dată. În primul rînd, rigurozitatea trebuia să-i impună a răspunde nu la un denunț de care textul meu nu se ocupase, ci la întrebările pe care le sugerasesem bazîndu-mă pe afirmații din denunțul trei Rosenthal. În al doilea rînd, răspunsul la dilema dlui Shafir privind "încur- carea borcanelor" este foarte simplu – dl Shafir încurcă borcanele. Fiindcă nicaieri în textul meu NU afirm că dra Rosenthal îl acuză pe dl Patapievici de antisemitism. Dacă mi-aș propune să mai pierd timp cu dl Shafir, l-aș "soma", vorba Domniei sale, să probeze ce balmăjește în acest nou talmeș-balmeș. Dar așa ceva nu mă preocupă, deci mă rezum la a spune scurt și cuprinzător: în această chestiune, dl Shafir însinuează cu nerușinare. Și, mă rog, cine se ocupă cu "amalgamarea" de care vorbește? În nici un caz eu. Lucrurile îmi par evidente: că se discută ori nu despre antisemitism, dl Shafir aduce în discuție acest flagel spre a-și dovedi utilitatea, spre a-și crea premise pentru relansarea unei polemici de felul celei declanșate aiurea anul trecut, polemică în care s-a încurcat lamentabil și pe care nu a mai putut să o ducă la capăt din lipsă de probe și argumente convingătoare.

E greu de înțeles ce vrea să spună dl Shafir cînd afirmă că opiniile Domniei sale despre anumite texte din *România literară* au fost greșit interpretate. De către cine? Lucrurile sînt simple: Dl Shafir ne-a acuzat, absolut aiurea, în *Sfera politică*, pe dl Nicolae Manolescu și pe mine, de *rinocerizare*, adică de manifestări antisemite. I-am răspuns cu argumente și probe, adică cu exact ceea ce lipsea "demonstrației" Domniei sale. L-am înțeles greșit? Adică, ne lăuda, și noi, ca niște imbecili, am crezut că ne acuză? Dl Shafir ori e un cinic fără vocație, ori se dă după cais, neobservînd că se află în mijlocul deșertului.

Acolada deschisă de dl Shafir, în debutul textului Domniei sale, cu însinuirea că l-aș fi *somat* să facă un anume lucru se încheie cu o altă "imprecizie" în paragraful final al textului de care s-a învrednicit acum: "Cît este însă fostul meu prieten de 'victimizat' apare clar (și pentru a cîta oară?) chiar în 'Delațiunea - hobby sau drog?' atunci cînd el îi înfierează pe cei ce ar fi certați cu buna cuviință de o manieră ce indică faptul că pentru ei ideea de societate deschisă înseamnă o societate deschisă doar pentru unii, eventual numai pentru membrii unui singur grup etnic (subl. mea). Ar fi iluzoriu să cred că rîndurile de față l-ar determina să-și retragă însinuirea."

SĂ REMARCĂM, încă o dată, cele- brul patent shafirian al relativizării – "cei ce ar fi certați cu..." Acest *softener* "ar fi" intră în coliziune cu atitudi- nea clară a dlui Shafir prin care, vorba Dom- niei sale, "înfierea" procedeu folosit de dra Rosenthal, procedeu ce îi amintește "de alte locuri și de alte timpuri". Ori e laie, ori bălaie. Este ori nu, după dl Shafir, dra Rosenthal cer- tată, cum afirmam eu, cu buna-cuviință? Dl Shafir invocă, sibilinic, o "neinspirată autoa- re" care s-ar putea întreba (încă o dată?) dacă există doi Michael Shafir. Cum să nu-ți pui o asemenea întrebare, cînd, din unul și același text al Domniei sale, nu poți înțelege dacă dl Shafir spune da, ori zice ba. Cum să nu te întrebi dacă nu avem de-a face cu o personali- tate multifățetată, cînd, în același text, dl Shafir scrie, mai întîi, că nu și-a "schimbat cîtuși de puțin (ba dimpotrivă)" opiniile pe



care îi face "onoarea" să le împărtășească și dra Rosenthal (evident, cele privind rino- cerizarea lui Nicolae Manolescu și a subse- natului), iar, mai apoi, afirmă despre aceleași opinii că au fost "greșit interpretate"?

Cele scrise de mine (citate și, parțial, sub- liniate de dl Shafir) despre dra Rosenthal nu constituie o insinuire, cum crede dl Shafir, ci un gînd expus cît se poate de limpede, după ce am citit și recitat anumite pasaje ale scrisorii-denumț semnată de dra Rosenthal. Așadar, nu am ce însinuire să îmi retrag. Dacă prin însinuire dl Shafir se referă cumva (textele Domniei sale au uneori aceeași "limpezime" ca și cel al trei Rosenthal) la o altă afirmație a mea, citată în același paragraf final ("asemenea campanii nu se opresc nicio- dată la o singură victimă"), tot nu am ce să retrag. E o constatare pe care episodul scrisorii-denumț semnată de dra Rosenthal nu face decît să o confirme. Dacă ar fi să retrag ceva, asta ar fi afirmația făcută anul trecut că dl Shafir mi-ar fi aplicat o *lectură de rasă* în balmăjeala din *Sfera politică*. Încep să cred că afirmația respectivă era, într-adevăr, un com- pliment rău plasat, căci dl Shafir nu e în stare de așa ceva. O *lectură de rasă* este un demers care presupune, totuși, o anume sensibilitate și o anume demnitate de care dl Shafir pare din ce în ce mai străin.

Afirmația dlui Shafir că "avertismentul" meu ("asemenea campanii nu se opresc nicio- dată la o singură victimă") a stîmît nu știu ce reacții (distrugătoare, nu?) împotriva Dom- niei sale din partea "unora din redactorii și colaboratorii permanenți ai revistei 22" cred că ea indică, dacă mai era nevoie, ridicolul în care se complăce dl Shafir de la o vreme. Mai întîi, este o jignire adusă atît acelor ce fac revista, cît și acelor care doar scriu perma- nent în 22 să crezi că ar avea nevoie de "aver- tismmentul" meu pentru a lua o anume poziție față de un text ori altul al unui autor – în cazul de față, Michael Shafir. Apoi, dacă ar și citi presa românească, pe care o comentează (di- rect ori indirect) în textele sale săptămîinale, dl Shafir ar ști că, din păcate, de o bună bucată de vreme relațiile dintre conducerea revistei 22 și subsemnatul nu sînt de natură să-i facă pe colegii de la revista Grupului pentru Dia- log Social să reacționeze cum hazliu îi acuză Domnia sa.

Cît privește victimizarea mea, pusă între ghilimele de dl Shafir, ce să spun? Că nu l-a surprins și indignat denunțul făcut împotri- vă-mi de un apropiat al Domniei sale, înțeleg. Mai ales că au, după cum se știe, opinii iden- tice. Dar că pare să regret (cam asta îmi spun mie ghilimelele folosite de Domnia sa) că denunțul nu a avut rezultatele scontate, parcă e prea mult, chiar și atunci cînd e vorba doar de un "fost prieten". Cum ar veni, dacă su- praviețuiești unui atentat cu bombe, n-ai fost victima unui asemenea act, ci doar o așa-zisă victimă. Hotărît lucru, dl Shafir folosește ghilimelele într-un mod foarte personal. Oricum, insuccesele unor denunțuri ante- rioare n-ar trebui să descurajeze. Repetiția e mama succesului, nu? Există oameni care, ani de zile, se luptă cu vocația de a fi canalii. Pînă

într-o zi, cînd nu mai pot face față teribilei presiuni. Și, să fim bine înțeleși, în asemenea tragedii, originea etnică nu joacă absolut nici un rol.

Dl Shafir adaugă sub semnătura ce însoțește textul trimis *României literare*, "Analist principal pentru Europa centrală și de sud-est, Radio Europa Liberă, Praga." Că este "principal", știm cu toții. Cît de "analist" mai este, devine din ce în ce mai nebulos. De obicei, într-o asemenea situație și în lipsa unui *disclaimer*, indicarea funcției și instituției la care lucrezi înseamnă că instituția respectivă cunoaște și împărtășește ideile exprimate în textul respectiv. Să înțelegem, cumva, că dl Shafir sugerează astfel că direcția postului de radio *Europa liberă* cunoaște și subscie la opiniile din textul de acum al Domniei sale?

În sfîrșit, simt o anumită compătimire infatuată, dacă se poate spune astfel, în tonul dlui Shafir atunci cînd mă numește "fostul meu prieten". Ce să zic? Regret. N-aș fi dorit să se întîmple astfel. Îndrăznesc să cred însă că o asemenea ipostază nu e, nici pe departe, atît de tristă precum aceea de fost analist politic. Pe de o parte, dl Shafir se delimitează de unele opinii ale trei Rosenthal, iar pe de altă parte, în fond, o exonerează. Profesiuinea pe care a îmbrățișat-o dl Shafir, reabilitologia, se bazează și/tocmai pe acest oximoron – *exonerarea prin delimitare*. Și mă întreb dacă nu cumva adevăratul tîlc al textului shafirian de azi nu este cumva următorul: da, dra Denise Rosenthal a cam călcat în gropi cu acest denunț, dar expunerea publică a acestui denunț dovedește, încă o dată, că Tudoran și *România literară* sînt cu totul rinocerizați.

DESI nimeni nici nu l-a invitat, nici nu l-a somat să-și dezvăluie pu- blic opțiunile politice, Dl Shafir se autodeclară un autor de texte "liberal-social democrat". Cred că se înșală din nou. Dl Shafir este astăzi un pasionat vînat de vrăjitoare. Hinghereala la care se pretează mă face să constat că "liberal-social democrația" Domniei sale nu cu "liberal conservatoris- mul" are doar diferențe minime, cum scrie, ci cu un ceaușism sadea. Felul în care dl Shafir practică în asemenea texte "social-demo- crația" îmi amintește de felul în care, uneori, practica Odiosul "vînătoreea". Martori de primă mîină au povestit, de nenumărate ori, cum vînatul era mai întîi prins, cîteodată și ușor drogat, legat fedeleș de un copac, pentru ca mai apoi "cel mai mare vînat al țării" să-și descarce pușca în el. O asemenea cale de a dobîndi trofee spune multe despre astfel de colecționari.

Fără să îmi dau seama, am practicat eu însumi reabilitologia, atunci cînd refuzam să accept că prietenul meu Michael Shafir era altceva decît mă încapățînam să cred. Astăzi trebuie să recunosc că am obosit. Și, iată, îmi accept înfrîngerea cu cea mai profundă umilință: nu pot, totuși, să fac bici din orice.

Dorin Tudoran

N.R. Partea a II-a a articolului din nr. 32 va apărea în nr. 34.

Corpuri dezarticulate

NUVELELE de război ale lui Liviu Rebreanu (cu precădere *Catastrofa* și *Îțic Ștrul, dezertor*) configurează unul din spațiile epice autohtone cele mai potrivite pentru o analiză a *dezarticulării corporale*. Ea poate servi nu numai ca mod de a înțelege relațiile dintre construcție și dezagregare organică și implicațiile lor logice, psihologice, bio-tehnologice și narative, dar și ca explicație tehnoculturală a unui clișeu critic pe cit de autoritar, pe atât de ineficient, aplicat literaturii lui Rebreanu: acela de "naturalism".

Principalul argument al demersului ține de conceperea corpului uman ca *mașină*. De la pionieratul filosofic aristotelian al ideii (oricum nuanțată prin afirmarea că sufletul e principiul mișcării) și pînă la demonstrațiile logice din ultimele două decenii ale psihologilor și neurocercetătorilor cognitivi, *teoria mecanicistă* a corpului biologic (cu varianta ei *computeristică*, în științele cognitive) a încercat să legitimizeze caracterul productiv al procesualității vieții. (În ce măsură "lucrativeitatea" tehnologică se dovedește un fenomen intrinsec organismelor umane – și biologiei, în general – sau un pur efect al observației subiective, rămîne de discutat cu altă ocazie.)

Deocamdată, premisa (încă) obligatorie a înțelegerii relației dintre *om* și *mașină* este aceea a acceptării raportului cronologic, causal și ierarhic dintre *creator* și *creat*: cunoașterea precedă aplicația, iar construcția mașinii (fie ea și cea vie a corpului uman) depinde de prezența constructorului. Pe de altă parte, dezvoltarea în zilele noastre a unor experimente mentale (Dennett, Pinker) sau ficționale (Rucker) vizînd subminarea sau chiar inversarea relației creator / creat, ca și apariția mini-robotilor semi-autonomi destinați spionajului tehnologic (care, pe lângă beneficiile unor procese de auto-reglare și auto-respirație, încep să posede și capacitatea de a "decide" pe baza "experienței"), are toate șansele de a schimba datele problemei.

Oricum, determinismul strict al operaționalității corpo-mecanice poate fi nuanțat, privindu-l, pe filiera Spinoza-Deleuze, ca rezultat al unei combinații de factori *kinetici* (corpul compus dintr-o infinitate de particole inter-relate) și *dinamici* (corpul transformat, la rîndul lui, într-o componentă a unui corp mai larg – să zicem, cel social sau politic –, care îl afectează și de care e afectat). În același timp, prin saltul auto-similar de la un nivel logic / de observație la altul, noua conceptualizare riscă să mute problema mecanicii corporale într-un metacadrul, la rîndul lui limitativ. Poate tocmai de aceea, unii filosofi contemporani, cum ar fi Georges Canguilhem, preferă să ancoreze definirea mecanicistă a corpului în termeni apropiați determinării *kinetice*: "*O mașină poate fi definită ca o construcție artificială, făcută de om, ce funcționează esențialmente în virtutea unor operații mecanice. Un mecanism este alcătuit dintr-un grup de părți solide mobile, care lucrează împreună în așa fel încît mișcarea lor nu amenință integritatea ansamblului mecanic. Prin urmare, un mecanism constă din părți mobile ce operează împreună și revin periodic la o relație de ansamblu una cu cealaltă. Mecanismul e alcătuit din componente interdependente, fiecare cu un grad determinat de libertate a mișcării ... În fiecare mașină, deci, mișcarea este o funcție, mai întîi a modului în care părțile componente interacționează și apoi a operațiilor mecanice ale ansamblului.*" (Canguilhem, 1992, 46).

Poziția complementară, care susține primatul factorului *dinamic* în funcționarea corpului uman, face și ea obiectul unor examinări filosofice recente; printre ele, cea "psiho-organologică" a lui Didier Deleule. Luînd în discuție subiectivitatea fenomenologiei husserliene, Deleule insistă asupra autonomiei și libertății dinamice care ar caracteriza orice corp

biologic, chiar atunci cînd îl concepem ca organism productiv: "*Spre deosebire de mașină, care este în mod evident dependentă, corpul biologic e învăluit într-o imagine complexă în care procesele mecanice sînt bînuite constant de forțele vieții. [...] Pe de o parte, corpul biologic este mereu redus la statutul unui grup de componente mecanice lucrative; pe de altă, totuși, el este întotdeauna biologic înainte de a fi mecanic.*" (Deleule, 1992, 220).

Corpurile nuvelor lui Rebreanu respectă interacțiunea factorilor kinetici și dinamici. În *Catastrofa* (1919), dezarticularea psihologică a protagonistului duce la dezagregare corporală și, finalmente, la *explozie kinetică*. David Pop, cetățeanul ardelean din preajma Primului Război Mondial, este un oportunist social, politic și religios: se căsătorește din motive de respectabilitate socială, e abonat și la ziarul local românesc și la cel unguresc, necitînd nici unul și, deși ateu, îl invocă sistematic pe Dumnezeu atunci cînd pleacă la oaste. Deteriorarea psihicului său trece prin neconcordanța dintre placiditatea confortului personal (face cu chiul cu vîi școala și numai ca să-i fie pe plac tatălui) și imboldul afirmării sociale (se înrolează și devine militar de carieră în armata austro-ungară pentru "a arăta născușenilor că n-a stat de pomână" – Rebreanu, 1965, 17), prin conflictul latent dintre stabilitatea locală și

nator II" rînd sub "*Datorie Militară '16-'18*), fatalmente prinsă în angrenajul *mega-mașinii războiului*. Anatomia îi devine o suprafață topologică marcată nu atît cu gradațiile vieții, cît cu meridianele morții. În acest context, prelungirile tehnologice ale corpului său automatizat, mitraliera și revolverul, proteze metalice care continuă mecanica nervilor, mușchilor și oaselor brațului, pot fi interpretate deopotrivă ca instrumente de *construcție și destrucție kinetică* (în funcție de apartenența la corpul mașinic individual sau la mega-corpul mașinic al războiului).

Conflictul dintre zonalitatea corporală kinetică și dinamică a protagonistului nuvelei, anticipat prin "defecțiunile" psihice și întărit de simptomatologia fiziologică (gura "uscăta", setea "grozavă", senzația de căldură arzătoare -ibid., 55) conduce în mod inevitabil la ruperea organică. De altfel, emblema corpurilor dezarticulate la Rebreanu este cea a *sangvinității și fracturii*: "sînge, moarte, schije de obuze, sîsiit de gloanțe, trosnete, explozii, mîndrie, sudoare" (ibid., 46).

Deși anatomiele se văd traversate violent de geografia războiului, iar mecanica organică se sparge în bucăți (Candale, "găurit în frunte", servanții "cu creierii împrăștiati" -ibid., 50; 56), procesul poate fi reversibil: în finalul nuvelei, corpul lui David Pop devine coagulantul

tanatic al tuturor "defecțiunilor" apărute pe parcurs (incertitudini, fluctuații, mobilități neprevăzute). Astfel, moartea protagonistului, pisat cu pușca de "frații" români împotriva cărora luptase ("Osul pirii, țeastă se turti, iar creierii amestecați cu sînge se scurseră pe țeava mașinii." -ibid., 57), pare mai degrabă să "personalizeze" decît să aneantizeze, iar fractura organică e semnificativă ca unificator psihic post-factum. Printr-un proces pe care astăzi l-am considera deconstructiv, exterioritatea corpului mega-mașinii războiului ia locul interiorității corpului biologic și, după ce îi defazectează mecanica organică, o restructurează paradoxal, prin *motricitatea morții*, în singura arhitectură fermă: cea *necro-mecanică*. Aici, nu carnalitatea corporală mai este suportul material pentru dispozitivul proteic al puștii sau mitralierei, ci moartea devine proteza "carnală" – deteriorată, dar omniprezentă – a mega-corpului războiului.

În paranteză fie spus, deconstrucția relației organic / protetic în fluxul corporal productiv sugerat de nuvela lui Rebreanu poate fi înțeleasă mai bine prin raportarea la echivalentul ei contemporan: deconstrucția *cyborgică*. În cazul *cyborgilor* (ființe umane bio-cibernetice), simbioza biologic-mașinic nu funcționează numai în filme ca *Blade Runner* și în literatura cyberpunk, ci și în realitatea curentă, sub forma *protezelor și implanturilor medicale sau estetice*. Folosirea *protezelor "cosmetice"* ale chirurgiei estetice (a se vedea nu numai cazurile de "reparație" și "întreținere" fizică,

gen Cher, ci și cele de hibridare identitară, de tipul Michael și Janet Jackson), ca și a *protezelor "ornamentale"* ale *piercing-ului* (inele și cercei, înfipite în diferite zone anatomice) și *pocketing-ului* ("minere" și tije metalice mobile, cu extremitățile ancorate carnal) ridică mai multe probleme de ordonare spațio-corporală și identitară: biologia umană o precede pe cea cyborgică sau invers? sau, reformulînd în linia ideologică a Donnei Haraway, sintem noi înșine cyborgi și am fost tot timpul, fără să știm acest lucru? Ce servește astăzi drept proteză pentru *ce*: corpul carnal pentru implantul metalic sau invers? Și, în logica repoziționărilor deconstructive, oare metalul dislocă suprafața corporală sau corpul pe cea metalică?

Dezarticularea organică mai poate opera și printr-un alt fenomen de interacțiune între kinetică și dinamică: acela al *compresiei*. În *Îțic Ștrul, dezertor* (1920), procesul e ilustrat de strivirea treptată a consistenței psihice și fizice a protagonistului, soldatul român de origine evreiască *Îțic Ștrul*, sub zonele de presiune *romatică* (albul zăpezii, soarele, ziua / urmele de pași "ca niște pete negre", cerul "mohorit", noaptea – Rebreanu, 1965, 221-22) și *termice* (frigul exterior, răceala / senzația de căldură, sudorile fierbinți). Rezultat al forțelor opuse de contracție și dilatare, compresia corporală cuprinde aceleași faze ca și dezagregarea din *Catastrofa*: discrepanța dintre nevoia de intimidare și impulsul implicării active în socializarea militară, de-teritorializarea identitară (aici, sub forma prejudecății etnice – încurajate de superiori și resimțite opresiv de *Îțic Ștrul* – a *vinovăției subînțelese / originare*), briza rea "programului" cerebral (deși amenințat cu lichidarea dacă se va întoarce la unitate, *Îțic Ștrul* nu poate concepe soluția dezertării, deoarece aceasta intră în conflict cu "soft"-ul instalat al *datoriei*).

În plus față de semnele din *Catastrofa*, nuvela mai conține un indiciu care anticipează destrămarea corporală definitivă a personajului. E vorba chiar de portretul lui *Îțic Ștrul*, "rupt" de o sumă de nepotriviri fiziologice: ochii "speriați" lîngă nasul "dominator", vinele "umflate" pe pielea "zbrîcîită" și, mai ales, capul "prea mare pentru trupul lui pipernicit, slabuț" (ibid., 222).

Și în *Îțic Ștrul, dezertor*, dinamica protagonistului poate fi descrisă prin cursul la constructul *mega-mașinii războiului*, numai că acum prezența acesteia din urmă e una mobilă, nomadică, dislocantă. Fobiile și incertitudinile pe care le declanșează contactul ei cu corporalitatea individuală nu se mai rezolvă printr-o unificare sau o stabilitate tehnocorporală, iar omul ca entitate mașinică (mai ales în sensul kineticii psihice) nu mai este salvat printr-un act reciclant, susținut de "implantul" cyborgic al morții. De altfel, *Îțic Ștrul* nu este omorît, ci se sinucide (detaliu ce pare să justifice sporul de responsabilitate decizională în raport cu David Pop, dar îl suspendă prin indeterminare etică și religioasă), iar moartea sa are loc într-o *zonă intermediară*, imprecisă: *între* cele două fronturi, *între* zi și noapte, *între* dezertare și întoarcere. Dezmembrat de liniile de forță ale acestor presiuni și trădat de propria mecanică internă, corpul se transformă el însuși într-o *zonă* imponderabilă, "despărțită de pămînt" – ca și bocancii spînzuratului – "cu vreo două palme" (ibid., 241).

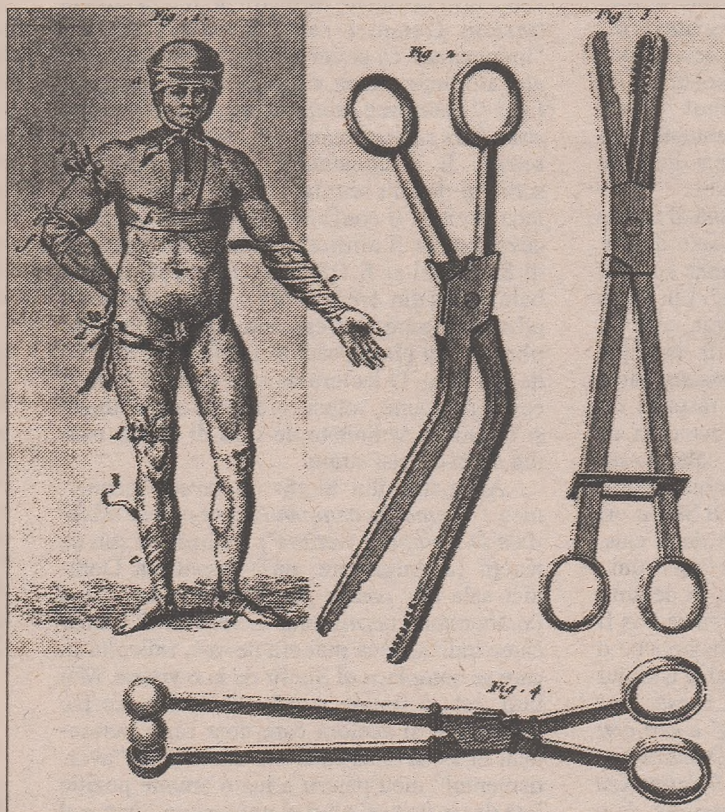
Ion Manolescu

Opere citate:

Rebreanu, Liviu – *Calvarul. Nuvele, II*, București, EPL, 1965

Canguilhem, Georges – *Machine and Organism* in Cray, Jonathan & Kwinter, Sanford (eds.), *Zone 6. Incorporations*, New York, Urzone, Inc., 1992

Deleule, Didier – *The Living Machine: Psychology as Organology*, in Cray & Kwinter (op. cit.)



Ilustrație din Diderot și D'Alembert, *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1763

migrația inter-zonală (e trimis pe front în Serbia, Galiția și Polonia) și prin dislocarea identitară și motivațională provocată involuntar de colegii de armată (e incapabil de a "procesa" informațiile conflictuale și de a discerne între teoria pacifismului regional a lui Alexe Candale și cea a imperialismului violent, susținută de Emil Oprișor).

Corporalitatea mecanică a personajului lui Rebreanu poate fi asociată mai multor "parametri" pre-"programați", ale căror oscilații favorizează pulverizarea kinetică finală. Printre ei, *robotizarea motivațională* (sub "programul" *datoriei*), *vidarea emoțională* (nu are sentimente pentru familie; preferă cazarma vizitelor acasă) și chiar *robotizarea cerebrală* (creierul lui David Pop funcționează ca o *bandă de magnetofon* care înregistrează deciziile și atitudinile celorlalți *peste* conținutul decizional propriu).

În același timp, David Pop se supune liniilor de forță ale dinamicii corporale. El este o *mașină de război* (un "Termi-

Curcubeul politic românesc

UNITATEA în diversitate este o monedă bătută de mulți ani și la fel ca și unitatea contrariilor nu este ușor de sesizat în realitatea politică. De la "unitatea în jurul partidului unic" clasa politică (există ea oare?) în prezent a trecut vertiginos la o unitate... în dezbinare provocată de acuzații fondate și nefondate, procese de intenție și procese penale, revendicări, resentimente, carierism ș.a.m.d. Din cine este formată această clasă, considerând că ea există (când s-a născut în noaptea din 22 spre 23 decembrie? în 1990? în 1996?)?

Să luăm pe rând toate categoriile. În primul rând sunt foștii activiști de partid care se împart și ei în trei "culori" – cei care au rămas credincioși vechilor "idealuri" (care idealuri? o fi vorba de avantaje și se declară cu mult aplomb "socialiști", prea puțini sunt cei care mai vorbesc de comunism, deși ar fi mai corect s-o spună deschis (aceștia se află în toate partidele politice) și cei care oscilează (aceștia formează "aripa" centru-stânga, o noțiune hibrid, care produce multe confuzii). Comuniștii idealiști (au existat și aceștia) s-au retras mânăniți, nu ei sunt cei care să poată reface sistemul, majoritatea fiind de vârstă a treia. Nu putem uita scandalosul "atac la persoană" pornit de Florica Mitroi în fițuica purtând același titlu la adresa regretatei poete Maria Banuș, cam pe la sfârșitul anului 1998, prin care poeta Mitroi (ce frumoasă solidaritate feminină, de breaslă și ce respect față de octogenara Maria Banuș, cu toate păcatele ei "proletcultiste"!)

aproape că ne cerea să o arestăm pe această femeie bolnavă și, cu obstinație, uitată și s-o suprimăm. Merită recitit "atacul", este o mostră de "fundamentalism" de cea mai joasă speță. Din fericire nici Florica Mitroi, nici Maria Banuș nu au făcut parte din clasa politică postdecembristă. O altă categorie o formează cei care nu au avut nici o funcție politică importantă înainte de 1989, care la rândul ei poartă mai multe culori – unii au devenit subit mari iubitori de socialism, chiar de "ceaușism", alții s-au situat de la centru spre dreapta. Pentru că a venit vorba de dreapta, dacă ne gândim bine nici un partid istoric, care a apucat 23 august 1944, nu a fost la origine de dreapta: liberalii erau numiți acum 100 de ani "roșii", țărăniștii erau reprezentanți ai celor mai puțin bogați, de unde atâtea forțe de dreapta apărute acum? O a treia categorie o formează cei care au suferit direct de pe urma regimului comunist, fiind închiși, persecutați, unii dintre ei părăsind România. Un fenomen extrem de curios și, în anumită măsură, regretabil, este impermeabilitatea creată de politicienii de aici față de cei din afară, explicată numai prin teama de a pierde anumite poziții. Un analist politic cunoscut, Dan Pavel, este "denunțat" nu știu unde că a fost șef de secție la CC al UTC, mare cenzor, etc. N-am știut, dar luările lui de poziție, cel puțin la t. v. mi se par corecte.

Nu știu nici ce gândește ori "ascunde" politologul Dan Pavel, dar ceea ce spune nu este în favoarea unei restaurații. Atunci mai are sens să-i citească dosarul? Nu mă interesează. "Vânătoarea de vrăjitoare" este veche și nu a dus la nimic bun niciodată.

Boala de care suferă clasa politică (mai puțin societatea, care suferă din cauza lipsurilor și începe să uite de "cercetarea trecutului politic" al fiecăruia) este resentimentul. La această boală se adaugă una și mai rea – "scoală-te tu, să mă așez eu". Se sare calul în toate direcțiile, unuia i se reproșează că nu e român, altuia că nu a fost în țară, altuia că a răs cu potențaii ceaușiști la o masă, altuia că a fost călău (unii au fost călăi, fără discuție), toți devin "dalmatieni" și nu mai au credibilitate. Peste toată halima se adaugă intoxicarea produsă de Vadimi, Dragomiri, Cristoi, Dan-Diaconescu care în mod cert doresc ceva (restaurare? o nouă revoluție?).

După furtună apare curcubeul, dacă el nu se estompează și cerul nu se înseninează, înseamnă că ne pasc niște ploi grozave, cu inundații catastrofale de vorbe, trafic de influență, corupție, manipulări murdare și nici o recoltă. Parcă suntem într-o revoluție permanentă visată de Troțki. Un fel de război civil al fanfaronilor în spatele cărora stau "oculți". Toată lumea acuză, nimeni nu se scuză, nimeni nu face "mea culpa" și nimeni nu iartă pe nimeni. Eu unul cu cine votez? Că pe mine nici "domn' Nae" nu mă cunoaște.

Boris Marian

IOAN TEPELEA

MIGRĂRI

1

Migrăm în frunzele toamnei
în lucruri ascunse de ochiul străbun
nemăsurile poeziei sunt tot mai indiferente
ne părăsesc și nimeni nu-și găsește locul cel
sigur
în planul vertical...

Timiditatea trupului ne-a asurzit
cu liniște... Ca un ecou dorit de lumea dintre
maluri
noi ne-am retras destul. Înspre izvoare se aud
vuid
mereu lovindu-se tot soiul de mașinării

Surîzătoare-i fața zilei ce destramă
o imorală iarbă dintr-un gînd pribeag.

2

Pe sînul tău vom ține sfaturi după sfaturi
așteptînd rutina să ne înconjoare. Pe cînd
morții vor termina de îngropat morții
în cercuri concentrice și aproape
de unghiul ascuns al adevărului

Vom recunoaște că așa sînd lucrurile în zadar
ne vom mai măslui prezentul cu fapte
care de care mai enigmatice și trecătoare

Oricum de acum ne-am putea risi pi prin aburul
zilei

prin caldul și recele dimineții de marmură fină
așteptînd rutina cea zăvorîită de oboseli
să ne mai atingă cu spaimele ei peste vis
să ne vomite definitiv să ne spele cu apă de
ploaie.

3

Buturuga s-a rostogolit peste vise
în pîntecul viitorului care nu se știe cînd o să
vină

eu strig: Dați-vă jos de pe acoperișul de glorie!
ceremonia trebuia dusă pînă la capăt și poate
că cineva va pîndi ceasul cel rău al bătrînelui V.

poate o irevocabilă stea va clipi în semn de
plecare
pentru mușafiri tăcuți așezați la o masă tip
Reserve

Iubita mea nu se mai vede pe cerul pustiu
și nici nu mă mai așteaptă la poartă. Starea ei
însă
e la fel de activă pe vasta întindere a gîndului
în plasa neantului care ne înghite cu gura lui
arbitrară

4

Străvezie înfățișarea cu care mă înfîmpini
reîncarnată și îmbrăcată în straietele abatelui
Faria
la telefonul public eu mă văd izolat și
violat de ideea că mi-a putrezit pipa
tu n-ai de unde să știi cînt mi-am dorit

să-i cunosc pe prietenii risipiți și fosforescenti
care mă-ngroapă acum pe ascuns

Fluturilor nu le pasă de mirosul femeilor
de sandalele lor lustruite pe piepturi de
armăsari
și nici mie nu-mi mai pasă de pielea berbecului
jupuit
în istoriile lui Herodot. Poate foșnetul meu
să-și atingă plăcut umerii goi
cămașa cea limpede de melancolie cu care
ne-am iubit în neștire în dezordinea lumii
albastre
în pacea ei moartă la ușă...

5

Cred c-am făcut ceea ce trebuia să fac
înainte de-a alerga spre o mare de teorii moarte
în care era cît pe ce să mi se șterpelească chiar
omenia

degeaba aveam eu speranță la o întoarcere
degeaba adunam milioane de scoici și le sor
tam după un ritual

aș fi putut să stau bine merși mai comod și mai
în penumbră

să stau cu iubita s-o mîngîi și s-o iubesc la
lumina mocnită a lămpii

Cred c-am făcut ceea ce trebuia să fac și mai
ceva

în numele alianței de care nu ne mai lecuim
cum nu ne mai putem sătura de pieile noastre
de sare!

Am făcut drumul nocturn al singurătății
Chartres Paris Bruxelles Amsterdam...

6

Erau nopți cînd în regatul ascuns se auzeau
voci

doritoare de nopți și cînd Doamnele cercetau
seducătoare pietre ale memoriei atotputernice
și nesfîrșite

Cînd frunzele arborelui se reîntregeau și ne
linișteau singurătatea

cînd ochii grei ai pămîntului se lăsau smulși
de lucirile ierbii-cenușă

Daimonul nostru era ca arestat pe soclul
adolescenței goale... În somn gloria avea vîrsta
trecută deja

prin mîinile mele

Acum cînd mai curge sînge din amintiri
Cînd frumusețile se plantează la fiecare pas
îmi vine să stau la aceeași masă săracă
să nu mă mai satur tot așteptînd umbrele
nemuririi
întocmite cu sîrg de-o viață trăită în palmă!

7

Doamne cînd poți să m-ascuți
cum mor aruncat într-o clipă
totu-i bine și de ajungi să mă strigi să mă ierți
nu mă mir chiar doresc dulce să prind
blestemul tău



**CRONICA
DRAMATICĂ**

de Marina
Constantinescu

Să zbori spre Paradis

EXISTĂ deja câteva forme de teatru alternativ în România. Alternativ în primul rând ca tip de instituție, mod de lucru și funcționare. De la tipurile semi-instituționalizate, ca Teatrul Masca, condus de actorul Mihai Mălaimare și ca Teatrul Levant, condus de actrița Valeria Seciu, jumătate subvenționate de Ministerul Culturii, jumătate cu acoperire financiară din subvenții de sponsorizări găsite cu efort propriu s-a ajuns și la teatrul particular, așa cum este Teatrul Act. Avantajul celui din urmă este în primul rând faptul că are un sediu propriu, fix, bine dotat și amenajat. De curând Teatrul Act a găzduit o serie mică a unui spectacol cu totul special: *Să zbori spre Paradis*. Scenariul și regia îi aparțin Teodorei Herghelegiu, absolventă de acum doi ani a Academiei de Teatru și Film din București, secția regie, clasa profesor Cătălina Buzoianu. Protagonistă este actrița Dana Voicu. Duminică 1 august s-a jucat ultima reprezentație din ciclul găzduit de Teatrul Act. Cu acest prilej am aflat că spectacolul este o producție a altui teatru particular, născut acum șapte luni, care se numește Teatrul Inexistent. El este inexistent doar ca sediu, în plan artistic realizând mai multe producții, dintre care cea mai încheată și reprezentativă fiind *Să zbori spre Paradis*. Teatrul Inexis-

tent există, iar spectacolele sale au fost găzduite, prin bunăvoință, de Muzeul Literaturii Române, Clubul Green Hours, Clubul Barbar, Teatrul Pod. Spectacolul *Banca*, tot după scenariul și în regia Teodorei Herghelegiu s-a prezentat anul trecut, după ce a depășit faza preselecției, la Gala tinărului actor de la Costinești, la secțiunea grup. Dana Voicu făcea parte din distribuția regizoarei Herghelegiu. *Să zbori spre Paradis* este un *one-women-show*, o întâlnire mai profundă între actor și regizor. Și lucrul acesta este limpede pe scenă. Acest spectacol este dedicat acelor care au schimbat finalul, nemulțumiți de scenariul propriului destin. Acest spectacol s-a născut ca un strigăt de revoltă și de durere. Un strigăt solidar cu durerea celor care n-au mai putut să se revolte și au părăsit cursa "prea devreme". Sunt câteva dintre cuvintele realizatorilor. De fapt, spectacolul vorbește cu mare discreție și despre studenții care au abandonat cursa vieții. "Sunt nopți când viitorul e anulat, când dintre toate clipele nu mai rămâne decât cea pe care-o vom alege spre a nu mai fi", scria Emil Cioran în *Demiurgul cel rău*.

Povestea eroinei vorbește despre sinucidere, dar nu numai. Povestea ei include povești paralele, forme paralele ale disperării traversate de prieteni, de cunoscuți. Eroina îl caută pe

Iacob, un prieten, iar căutarea nu este decât un pretext pentru autoanaliză și autodezvăluiri. Asta și face, mai bine de o oră, într-un monolog în care, într-o singură voce se recunoaște o polifonie a vocilor disperării. Căile alienării unui *homeless* care iese printre picioarele spectatorilor dintr-un culcuș improvizat sub băncile de spectacol sunt punctate, alteori dezvoltate mai mult de eroină în nuanțe bine dozate. Scenariul are momente când se lasă liber în mână actriței și modificabil în funcție de reacțiile publicului la întrebări. Sala se dezgheață ușor și spectatorii acceptă să comunice, chiar agreșați, în legătură cu ea și, de ce nu, cu ei înșiși. Adresarea directă provoacă, pe de o parte, puterea actriței de a improviza, de a ieși din scenariu și știința de a se întoarce pentru a continua șirul povestirii. Pe de altă parte, este o imitare a spectatorului, un ghionț pe care nu știi niciodată unde îl primești, dar care te scoate sigur din inerție, din liniaritate. Eroina are un soi de nefericire senină. Este împăcată cu drumul ei, mai ales că viața o ține pe muchie de cuțit. În această echilibristică, piciorul poate aluneca ușor spre infern. Ea însă are pregătite aripi să zboare spre paradis, spre o altfel de lume, cu speranța că este mai bună. Nu are nevoie de compasiune. Se apără în permanență. Complicitatea publicului naște și iro-



nie, etichetarea spectacolelor dintr-o scurtă privire, un lucru care îi iese bine actriței. Între agonie și extaz își situează Dana Voicu personajul, cu inflexiunile necesare, cu emoție, chiar dacă inegalitățile există în susținerea monologului, precum și alunecarea spre poezii, un accent uneori puternic în scenariu. Gravitate și inocență, teamă și elan câteva dintre atributele spectacolului *Să zbori spre Paradis*. O oră și mai bine stăm față-n față cu noi înșine, cu cel de lângă noi, cu cei care alcătuim o societate brutală, dezechilibrată, maladivă, neiertătoare. O societate dirijată de legea junglei.

Demersul artistic al actriței Dana Voicu naște un mic spectacol incomod. Ni se pune în față o oglindă. Și n-avem încotro. Trebuie să ne privim chipul în ea. În orice caz, curajul tinereii actrițe de a aborda formula *one-women-show*, atât de dificilă, solicitantă și riscantă face să câștige pariul cu sine și, implicit, cu meseria.



Octombrie 1982. Aplauze pentru Silvia Dumitrescu-Timică la a 80-a aniversare, *Micul infern*, la Teatrul Nottara. În imagine: Lucia Mureșan, Ion Siminie, Ștefan Radof, Silvia Dumitrescu-Timică, Horia Lovinescu.

ACTORII sunt cunoscuți în general în luminile rampei, în filme, la televizor și vocile lor la radio. Publicul e curios să știe ce fac înainte și după spectacol. Despre foarte mulți se știe ce îi interesează și ce nu, ce preferințe au. Sunt însă destui a căror viață particulară nu se desfășoară în "lumina reflectoarelor". Printre aceștia din urmă s-au numărat, până acum patruzeci și cinci de ani G. Timică și până la începutul acestui august Silvia Dumitrescu-

Timică. Mi se pare normal pentru cine îi știe să evoce la plecarea Silviei Dumitrescu-Timică viața acestui cuplu perfect, dăruit și dăruitor spectatorilor, familiei, colegilor și prietenilor. Când a dispărut Timică, Silvia cunoscută doar ca Dumitrescu i-a adăugat numele pentru a fi împreună pe afișe, nu numai în sufletul și gândurile ei. Rari sunt oamenii ai căror ochi exprimă o infinită bunătate, căldură, înțelegere deplină pentru semenii lor. Așa erau ochii peste care au coborât definitiv

Silvia Dumitrescu-Timică

pleoapele Silviei Dumitrescu-Timică. Actriță mare, dăruită cu un talent deosebit, cizelat mereu, cu un simț nebănuț al nuanțelor, jucând roluri de anvergură, dar și roluri episodice devenite importante prin interpretarea ei. Multe, foarte multe roluri. Aș aminti doar câteva. Aneta Duduleanu, binecunoscutul personaj din *Gaițele*, piesa lui Alexandru Kirițescu, era Aneta Silviei, foarte personală, nefiind influențată de cea pe care o urma în rol, marea Sonia Cluceru. La fel Soacra din *Micul infern* de Mircea Ștefănescu, ultimul rol, încheiere glorioasă în 1992, la nouăzeci de ani, a unei prodigioase cariere care însuma trei sferturi de veac. Întâiașă îi fusese impetuoasa Natașa Alexandra. O inflexiune a vocii, un zâmbet sau un râs, o privire sugubeață sau autoritară, un gest mărunț, o atitudine și gata nemulțumirea că în Grădina Icoanei nu sunt lebede. Sau Veta sa din *Noaptea furtunoasă* de Caragiale era o Veta a Silviei, femeie matură, îndrăgostită, stăpânindu-i în egală măsură pe Jupân Dumitrache și pe Chiriac cu o autoritate inclusă, abia sesizabilă. Aplauze. Aplauze la scenă deschisă, la sfârșitul actelor, al spectacolelor. Aplauze la care actrița răspun-

dea cu râsul plin și bun, mulțumind că îi este răsplătită munca. Își pregătea cu exemplară seriozitate rolurile, regizorii erau încântați să colaboreze cu ea. Fără mofturi, fără aere formale era o slujitoare disciplinată și devotată a scenei, meseria fiind alături de familie una din componentele importante ale vieții sale. Știa, cu infinită delicatețe, să dea sfaturi, să ajute colegile mai tinere. Nu se vâita, nu umbla după relații și pile, nu știa să profite de calitatea de mare actriță. L-a pierdut pe Timică, a suferit cumplit, a rămas în casa de pe strada Turda doar cu vârșnica sa mamă. Nu după mult timp a fost izgonită de demolări din cuibul curat ca un pahar, plin cu flori. Cu multă alergătură, cu multe strădanii a obținut "favoarea" unui apartament în Piața Amzei, să fie aproape de Teatru. Un mic apartament pentru marea actriță. S-a resemnă. A înghesuit în el lucruri și mai ales amintiri, o viață. Familia ei a rămas Teatrul, iar multe stagiuni până în 1992 Teatrul Nottara, colegii din *Micul infern*. De atunci doar câțiva apropiați îi treceau pragul. Din acest cuib al amintirilor a plecat spre eternitate.

Andriana Fianu



**CRONICA
PLASTICĂ**

de Pavel
Șușană

Corneliu Baba și Europa Centrală

DESI s-a scurs mai bine de un an de la dispariția sa, Corneliu Baba continuă să aibe în cultura românească o imagine publică neschimbată; ca și în timpul vieții, el este încă un amestec de prezență retrasă și de absență protejată. Invocat, din când în când, ca o figură tutelară, dacă nu chiar ca una de-a dreptul legendară, nu s-a întrebat încă nimeni, în afara lui însuși de nenumărate ori, asupra locului pe care opera sa îl ocupă într-o posibilă geografie culturală. Retrospectiva Ion Țuculescu și readucerea în actualitatea artistică a pictorului, unul dintre marii contemporani ai lui Baba, cu sangvinitatea lui meridională și cu temperamentul său cromatic exploziv, determină o întrebare directă: unde se situează artistic și moral Corneliu Baba, este arta lui o fatalitate sau consecința unor împrejurări exterioare? Este el un pictor răsăritean sau unul de factură occidentală? Faptul că nu a avut contacte directe cu arta europeană decât foarte târziu, iar la Paris, orașul visat pe atunci de către toți artiștii lumii, a ajuns și mai târziu, poate fi unul cu un impact real asupra opțiunii sale estetice?

Acum, după ce opera sa a fost definitiv încheiată, ea însăși poate răspunde atît întrebărilor de mai sus, cît și întrebărilor care traversau nenumăratele meditații solitare ale artistului. Și răspunsul este unul categoric. Nici Parisul, nici călătoriile și nici un alt tip de experiență nu ar fi modificat hotărîtor topografia și spiritul acestei opere. În România anilor '30-'40, fără a avea aceeași anvergură și fără imensa autoritate a unui Paris care iradia omnidirecțional cultură și fascina aproape

mistic, experiențele moderniste și febrilitatea cu care se căutau noile resurse ale limbajului artistic erau comparabile cu acelea europene. Chiar și fără să ajungă la Paris, dar interesat de acel segment al expresiei care marca ruptura cu trecutul și contesta convențiile obosite, Baba ar fi avut suficient spațiu fizic și moral, dar și suficiente resurse interioare, pentru opțiuni total diferite față de cele pe care le-a făcut. Dar nu problema unui alt climat cultural și a unei alte atmosfere artistice se pune în acest caz, ci problema unui sever program interior și a unei adevărate mitologii subiective - ambele aproape cu o existență apriorică în metabolismul artistic al pictorului și în orizontul său intelectual. Pentru că în ciuda viziunii sale antropocentriste, în ciuda unui umanism care i-a impregnat fiecare fibră a picturii și în ciuda unei adevărate fascinații pentru individualitatea și pentru exemplaritatea umană, Baba nu este un artist cu o structură mentală de tip occidental. Într-un mai vechi articol publicat în revista *Arta*, Gheorghe Ghițescu, subtil cunoscător al picturii europene, scria, referindu-se la această problemă, că, "Baba este un european, un apusean, care a optat pentru Descartes și Racine, pentru Poussin și Ingres, iar nu pentru simbolica expresivă care a împins arta zilelor noastre spre originile orientale ale gândirii". Această observație, deși adevărată în esență, îl transferă însă pe Baba, cu prea mare ușurință, în Apus. În fond, el nu este nici un artist din Răsărit și nici unul din Apus. El este fără îndoială un european, însă unul din Centrul Europei și unul cu o foarte bună memorie a Nordului. Deși cea mai mare parte a

vieții și-a petrecut-o la București, Baba conservă de-a lungul vremii, prin natura sensibilității sale, prin rigoarea morală, dar și prin gândirea sa plastică și narativă, reflexele și mentalitățile unui locuitor al vechiului Imperiu austro-ungar. Dar al unui Imperiu care și-a pierdut vigoarea și strălucirea de altădată și își trăiește agonia ultimelor clipe de dinaintea completei disoluții. Atît în familie, cît și în atelierul tatălui său, Baba a trăit, încă din primii ani ai vieții, experiențe pe care nu i le puteau oferi nici strada, ca univers restrîns, și nici climatul general din spațiul vechiului Regat. Cultul muncii, ordinea lăuntrică și exterioară, conștiința vie a apartenenței la o geografie fizică și morală anume, alături de unele reflexe ale civilizației vieneze pe care tatăl său le perpetua încă, la o anumită scară, în însăși rigoarea academistă a picturii sale, l-au pregătit pe copil, și mai apoi, pe adolescent, pentru reintegrarea în peisajul uman din nord-vestul României și în civilizația originară a părinților săi. Urmate de experiența întoarcerii în Banat, în plin exod al administrației și al aristocrației austro-ungare și în plin spectacol al prăbușirii unei lumi, inclusiv prin degradarea simbolurilor sale, imaginile copilăriei nu puteau decât să se consolideze și să se transforme în date constitutive. În atmosfera multiculturală și multiconfesională a Banatului, în care artele aveau simultan un caracter privat și unul comunitar, dialectica *indivd/grup* și *privat/public* lua o înfățișare cu totul particulară. În această lume în care individul era respectat în mod natural, iar colectivitatea era însuși garantul bunei funcționări a mecanismului social și

administrativ, s-a născut în timp un umanism cu coordonate proprii. Împăratul de la Viena, o abstracțiune, de bună seamă, însă una cu o enormă autoritate, garanta coerența simbolică și demnitatea supraindividuală, în timp ce rigoarea administrației, funcționarea firească a instituțiilor și a mecanismelor economice și sociale dădeau persoanei un sentiment de siguranță și de confort. Baba percepe destrămarea ordinii administrative și expierea simbolică a Imperiului, dar trăiește în continuare adevărul unei raportări demne la omul concret și la cel social. El poate observa încă, de la distanță și cu o întîrziere considerabilă, ca un martor cu o enormă capacitate vizuală, dinamica unei evoluții umane din care nu sînt excluse nici melancolia și nici suferința, dar poate vedea și disoluția unei civilizații, a unei idei, a unui mod de a exista în lume și, mai ales, în istorie. În această atmosferă contradictorie, în care demnitatea conviețuiește cu înfrîngerea și triumful cu trauma s-au format și au început să se coaguleze orizontul artistic al lui Corneliu Baba, reflexele lui morale și întreaga sa filosofie umanistă. Nu este întîmplător, în această perspectivă, că toată energia sa creatoare și întregul său interes cultural s-au îndreptat către modele sigure și către acele repere pe care nici o furie destructivă nu le poate anihila. Tradusă în cuvinte, acesta atitudine vrea să spună că pictura și arta, în general, pot comenta eroziunea, disoluția și prăbușirea, dar nu cu prețul căderii lor în derizoriu. Pentru că mărturia asupra morții și a putrefacției nu înseamnă moartea și putrefacția artei însăși.

DANS

Încheierea primei stagiuni de dans contemporan

UNA dintre direcțiile dinamice ale dansului românesc, în stagiunea care abia s-a încheiat, a fost cea susținută de Fundația Culturală PROIECT DCM. Ultima realizare a acestei fundații, creată de Cosmin Manolescu, a fost organizarea unei stagiuni permanente de dans contemporan, pe scena Teatrului "Lucia Sturdza Bulandra", în sala "Toma Caragiu", cu o frecvență lunară. În acest cadru și-au putut prezenta creațiile cei mai tineri coregrafi, unii dintre ei debutanți.

Dincolo de diversitatea motivelor inspiratoare, ceea ce îi unește este căutarea unor modalități noi de expresie, sincronizarea cu mișcarea internațională de dans contemporan, pomirea pe drumuri nebătute încă. Toate aceste date s-au putut regăsi în creațiile prezentate în acest an, pe scena de lângă Grădina Icoanei, de Vava Ștefănescu, în lucrarea *Despre tine*, de Cosmin Manolescu în *Incursiune 2* și în *dans X*, de Florin Fieroiu în *Înăripit*, de Eduard Gabia în microrecitalul ce a cuprins piesele *Soluția extremă*, *Drum*, *Solo* și de Maria Baroncea în *Piesa pentru mai târziu*.

Indiferent de faptul că unele lucrări au rămas la stadiul de schițe experimentale iar altele s-au rotunjit, devenind creații împlinite - toate au un spirit comun, care ne îndreptățește să putem vorbi de o generație cu aceleași aspirații.

Unul dintre dezideratele și totodată una dintre realizările Fundației PRO-

IECT DCM a fost organizarea de rezidențe pentru coregrafi străini și colaborarea dansatorilor noștri cu aceștia. Ultimul spectacol prezentat în cadrul stagiunii de dans contemporan de la sala "Toma Caragiu", a fost tocmai rezultatul unei astfel de colaborări: o coproducție a companiei DCM (România) și SILENDA (Franța), rezultat artistic al întâlnirii între trei coregrafi și dansatori veniți de la Paris, dintre care doi de origine italiană, și cinci dansatori români.

Spectacolul a fost alcătuit din trei piese coregrafice. Prima intitulată *Ba-king*, a fost un recital miniatural, constituit dintr-o suită de momente create și interpretate de Olivier Renouf, care fiecare în parte încântau ochiul pentru câteva clipe și descumpănau apoi prin lipsa de finalitate, ca o propunere promițătoare nedusă la bun sfârșit.

În cea de a doua lucrare, *Personne*, interpretată de asemenea de creatorul ei, Damiano Foa, singurele elemente de mișcare și totodată de culoare care se ofereau pe scenă privirii erau un corp gol, într-un pardesiu negru deschis, care, antrenat de mișcarea corpului, aluneca într-o parte sau alta, acoperind și dezgolind pe rând trupul. O imagine în alb și negru, ca o lucrare grafică în tuș, scrisă cu nervozitate, uneori chiar cu dramatism. Goliciunea șocantă era echilibrată de plasticitatea expresivă a mișcării.

Comuniunea artistică între coregrafi



Jurnal - interpreți Maria Baroncea, Emiliană Ciobanu, Mateea Stănculescu, Mircea Ghinea și Cosmin Manolescu

veniți din Franța și dansatorii români s-a concretizat în piesa *Jurnal*. Necunoscând dinăuntru, adică din laboratorul de creație, modul cum s-a constituit lucrarea nu este posibil să știm ce aparține fiecăruia dintre cei trei coregrafi, Laura Simi, Damiano Foa și Olivier Renouf. Oricum însă, interpreții români s-au lăsat modelați de cei trei creatori, răspunzând solicitărilor cu acuratețe, cu concentrare și dăruire. De la derizoriu la dramatic, de la automatism la patetism, ceva din complexitatea vieții contemporane străbatea

partiturile coregrafice interpretate de Maria Baroncea, Emiliană Ciobanu și Mateea Stănculescu, cât și cele ale interpreților Mircea Ghinea și Cosmin Manolescu, toți foarte buni dansatori.

Stagiunea de dans contemporan 1998-1999 desfășurată la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra" și-a atins astfel telul în bună parte, nu însă în totalitate. Pentru impunerea acestui gen în fața publicului larg, trebuie gândite mijloace mai eficace de publicitate.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin Toiu

De ce, nene Vasile, de ce?...

O dată avurăm și noi ocaziunea de a beneficia de un erou național, și soarta se împotrivi...

Aceea se întâmplă a fi când premierul nost' bonom și cu figura sa de băcan purtând în deșt ghiulul prosperității sale precum în gură dinte, tot de aur, declarase în auzul țării întregi că nu a mai rămas *nimic de furat*.

Ca cel dintâi ministru ori slujitor al țării, el știa ce știa, și nu puteam nicidecum să ne închipuim că aceasta ar fi fost o figură de stil... Figuri, noi știam că făcea sau făcuse. Nu însă și de stil, și acest om, aparent de treabă, în ciuda aerului său de neguțator abraș, e și poet. S-a văzut. Ba chiar au fost unii gazetari ce susținură că dacă ar fi fost el prim-ministru cum era dânsul poet, alta era soarta țării.

Să fi fost, adică, un zeu cu-adevărat; și nu al insectelor cum inspirat zisese; ci al cetățenilor amărâți și băntuiți, tot de soartă, de aceeași soartă, fir-ar ea să...

Nu zău, să constați, ca premier, că s-a furat până la el tot ce se putea, și s-o zici, așa, în glumă, vesel, cu un *p.m.* cel mult, național, în sensul ducă-se cum se mai duseră atâtea, este prea de tot. În loc să-și tragă un glonț în cap, ori să se spânzure, ori să bea o cană de sodă caustică, mă rog, tot ce se nimerea, numai să protesteze în mod fatal înaintea hoției generalizate și care pustiise visteria țării...

Închipuți-vă, ziazele, a doua zi, plus agențiile de presă internaționale în cap cu Reuter, hm., hm....

Premierul României își trage un glonț în cap constatând jaful național.

Ultimele sale cuvinte au fost un vers făcut, se pare, pe loc.

Acest vers care de aici înainte va intra în istoria, nu numai a literaturii române este – la o mașină de scris cu i din i:

Mumă sfântă (România n.n.) de te lăfăiești Hoții și netoții... etc. etc.

Ar fi fost o jale generală. Un doliu național. O remușcare vie și imposibil de suportat de toți ziaristii răi de gură, ce văzuseră în "fanariota figură" un penibil destin, deși meritat, tot național...

Oamenii de tot felul precum și cumetrele, preocupate, și de la ele, acei ziaristi detestabili, rău voitori care n-ar fi pierdut prilejul să reia întrebarea marelui nostru clasic caustic, cutremurat de sinuciderea tipografului *Angelache*, – vorbele de foc, înscrise pe cerul

dramatic al Patriei:

De ce, nene Vasile, de ce? ...

Adică, de ce îți luai viața, omule? Păi nu știai dumneata cum e la noi și cum se fură ca-n codru?... Să te lași mătăluță, ca *Zeu al insectelor* pe mâna unor moravuri care, orișicât, nu are *nimerica a le îndrepta*...

Într-adevăr. Poate că am fi avut și noi, de aici încolo, o zi cu adevărat națională sau pe bune, s-ar fi scris o nouă baladă, preluată și de laurarii bruneți în diverse ocazii și chiar și pe la bălciuri...

Și cum te-ai dus, tu Vasilică, Vasilicăaaa, of și iar of, bărbătețul mamii, feciorășul cu fețișoara ca spuma laptelui, cu ochii ca mura, of și iar of, unde te duseși și ne lăsași cu punga goală, goluță. Vasilică-al tatii, Vasilică-al mamii... ș.m.d.

*

* *

N-a fost să fie. N-a fost, și gata. Istoria noastră sinceră, deși comică, va merge cum știe și a învățat ea, înainte, tot înainte...

S-a văzut imediat după aceea când premierul nostru i-a dat agenției londoneze pomenite interviul cu pricina. Că el vrea musai să fie președintele partidului țărănesc și nu orice grad, acolo... Că el arunca, sau a *aruncat mănusa*, că poți să-l tai, dar mai jos de-atâta nici prin cap nu-i trece să fie. Ce dacă până acuș n-a dovedit nimica, o va dovedi în viitor, când partidul lui îl va numi. *Ori totul, ori nimic. Sau Cezar, sau numeric.*

Ca să vedeți, oameni buni. Ca Cezar! Ca să vedeți unde zăcea ambiția a mare! La Răducu, domnule. La Vasilică. La poetul modest în zilele lui libere, când nu-l auzeai vesnic cu imperturbabilul *p.măsi-n* gură, ori cu bancuri...

Astfel încât, uluiți de ambiția șmecheră a insului și mai ales mirați că o țară-ntreagă poate să-și pună soarta în mâinile unui tip, care și-așa, în mediul său personal, dă dovadă de atâta lipsă de răspundere, sau de absența totală a vreunei direcții inteligente în tot ce face, ...stăm cu mâna la bărbie și repetăm, consternați, *aiciși*, cu toții în cor:

De ce, nene, Vasilică, de ce?...

deși invers, și-n orice caz nu ca-n vreo baladă.

Despre dialogul frânt

(Urmare din pag. 3)

N-AM să invoc cauzele sociale, economice și nu în ultimul rând de voință politică vinovate de această stare, cauze repetate – fără nici un efect – până la plictis. Rândurile acestea vor doar să le amintească scriitorilor înșiși că faptul că nu mai sunt capabili de un dialog între ei "cu cărțile pe masă" alimentează frustrările, falsele probleme și un spectacol dezagreabil în fața cititorilor. Nu trag pe nimeni de urechi, nici măcar pe criticii profesioniști, tot mai "specializați" în comentariile lor. Nu trag pe nimeni de urechi pentru că nici eu nu mă pot lăuda cu o disponibilitate mai largă spre dialog. Singur, artistul, scriitorul este o fire ieșită din comun – ca să nu spun patologică –, cu ambiții de alt soi decât omul "normal". Dar nu telefonul a distrus genul epistolar, ci involuția capacității de a mai avea relații colegiale de breaslă. Scriitorul vorbește acum cu el însuși (fiindcă n-a avut curajul, fiindcă n-a fost prudent să vorbească timp de cincizeci de ani cu ceilalți?), considerându-se pe sine cel mai stimabil conlocutor, chiar dacă se exprimă în prezența masei de cititori. Scriitorul nu mai are încredere în critici, mai ales că aceștia, așa cum am arătat, "s-au specializat" pe anumite figuri, iar el, scriitorul, se simte singur, chiar după cinci premii literare. Înaintându-se o scară convențională de valori, iluzia acesteia se păstrează în memoria mai mult sau mai puțin fidelă a mulțimii receptorilor: dacă nu din *talk-show*-uri, atunci din enigmistică, dacă nu din depășite programe școlare, atunci din prestațiile politice sau, în orice caz, extraliterare ale autorilor respectivi, din presa de proximitate sau – e drept, mai rar – din rubricile de scandal. (Nici aici scriitorul, bietul de el, nu prea mai este interesant...)

"Toate acestea vor trece! Valoarea este cea care va rămâne!" Numai că și valoarea este tot un produs social-istoric. Neimpusă la timp, ea riscă să dispară în devălmășia straturilor succesive ale civilizațiilor ce se acoperă tot mai rapid unele pe altele.

De ce Vă scriu Dumneavoastră toate astea? Pentru că, într-un editorial apărut cu multe luni în urmă, făceați penitență publică pentru faptul că n-ați avut habar că ați trăit în vecinătatea unor scriitori (încă vii la acea dată), scriitori a căror operă devenise deja notorie. Faptul că Vă trimit abia acum aceste rânduri dovedește că ele m-au făcut să zăbovesc îndelung asupra lor. Concluzia mea este că astăzi trecem pe stradă și mai ușor pe lângă majoritatea confrăților: astăzi nu numai ei sunt anonimi, dar și cărțile lor – cele mai multe – ne sunt, în cel mai bun caz, vag cunoscute doar din titlu sau dintr-o vorbă adusă de vânt. Vă scriu pentru că nu știu dacă mai avem dreptul moral – în aceste condiții – să invinuiim doar potențaii zilei de toate relele (deși sunt convins că ei poartă o vină în veci de neiertat), atunci când noi înșine nu suntem în stare de, cel puțin, mai multă dorință de a ne cunoaște în fapt unii pe alții. Nu pretind că trebuie să ne iubim cu toții (ar fi și sățios), dat măcar să ne intereseze ce-a mai scris (și nu numai ce-a făcut) și colegul de dicționar. (Un inevitabil dicționar, desigur, subiectiv și născând și el frustrări...)

Convins că nu se va întâmpla nimic "major" după publicarea acestor rânduri, considerăți-le tot o pagină de jurnal intim (?) vindicativ, dar pe mine același, al Dumneavoastră

Gheorghe SCHWARTZ

Arad, 15 iulie 1999

OCHEAN

de Paul Miron

Coasta lui Adam

Malka bătu la ușă și închise ochii: "Dacă ar da Dumnezeu ca Rebi Avraam să nu răspundă! Cine m-a pus? Și cum o să-i vorbesc?"

Se socotea nepoata lui, dar nu cunoștea spița neamului lor. În Broscărie viețuia un amestec de rudenii imposibil de descilcit. Mai sună o dată. Nimeni. O bucurie neobișnuită o cuprinse. Dacă i-ar fi deschis, ar fi trebuit să i se spovedească, să-i explice gânduri care și în mintea ei pluteau nesigure în ceață. Dar coborînd scările de la cerdac, dădu nas în nas (altcum n-ar fi fost posibil după dimensiunile organului aici pomenit) cu unchiul care o opri:

"Unde fugi, dulcețea mea?"

Vino să bem o cafea!"

Malka nu era dispusă să aprecieze lirica bătrînelui bard: "Tocmai voiam să plec." – "La școală?" – "Da." – "Spune-mi atunci, n-ai făcut un ocol prea mare? De cînd drumul la școală trece prin ograda mea? Cum se face că în loc să treversezi numai podul, treabă de un minut, înconjuri orașul întreg?"

Malka era o fată foarte frumoasă după opinia generală a mahalalei. Rebi o cunoștea doar din vedere și din spusele Rifei, îngrijitoarea, care o califica drept «cârbune ascuns». "De ce m-ai căutat", întrebă el cu voce blîndă. Fata mișcă buzele, dar nu scoase nici un sunet. Plîngea.

"Am citit ieri într-o carte:

Lacrimile sînt deșarte.

Nu vrei să te răcorești? Te fac atentă că ai plîns destul. Ajunge! De ce îmi complici situația? Acum trebuie să te silesc să-mi răspunzi la două întrebări: A. De ce-ai trecut pe aici? și B. De ce plîngi?" Se sculă greoi și se duse la un scrin din colțul camerei de unde scoase o batistă de pînză topită. I-o dete fetei ca să se șteargă. Încet-încet, nepoata se liniști și începu să-și spună păsul: "Am venit să-ți cer ajutor, să ne dai un sfat. Poate nu chiar un sfat. N-am pe cine întreba. Tremurici m-a îndemnat să vin la dumneata. Am încercat de mai multe ori să o întreb pe mamaia. Dar ea parcă n-a fost niciodată tinăra, n-ar fi fost și ea fată de măritat." Se încurcă. Rebi Avraam

scoase un sunet fioros din gît, ca un samurai gata de luptă: "Aha, de acolo bate va să zică vîntul! Te-ai încurcat cu vreun cavaler? Și acum nu mai știi încotro." Malka prinse curaj: "Nu m-am încurcat, dar tare aș vrea să mă încurc."

"Asta e o veste bună

Chiar dacă e o minciună.

Vrei să te încurci cu o anumită persoană, cu un flăcău?" – "Da." – "Și el dorește să se încurce cu tine?" – "Mă întreacă." – "El vrea, tu vrei, noi vrem. Care e problema? Mă întrebi ce cred eu despre aceste mult obișnuite încurcări. Aș începe de la Adam și Eva sau mai degrabă de la poznașul de șarpe." – "Nu, nu", protestă Malka, ca și cum ar fi simțit amenințarea unui cataclism, "despre asta am vorbit deja cu Itzig". – "Vorbe am și eu." – "E cu totul altceva. Nu știm cum să ne ferim de urmări. Ne este frică de consecințe." – "Dacă le cunoști, de ce mai întrebi? De ce s-o luăm de la Adam?" Malka nu-l asculta. Ajunsese în miezul misiunii ei: "Te rog să-mi dai și mie pilulele care le vinzi lui Tremurici. Le plătesc." – "Ce pilule?" – "Pentru copii, adică împotriva..." Rebi simți că îi cade cerul tîndări în cap. Mugi: "Eu și pilule?" Malka nu înțelegea revolta bătrînelui: "Plătim cît o fi." – "Cine te-a prosti? Cine a comis o asemenea infamie?" – "Am încercat să cumpărăm de la Tremurici, dar mi-a spus că nu are, să încercăm la Rabi Avraam. El are desigur mai ieftine și probate." Rebi se îmbracă cu caftanul său cel mai vechi și luă o biță în mînă: "Mergem să căutăm pe Tremurici! De s-ar ascunde ca un șarpe în pămînt, tot îl dibuim noi." Mirarea fetei nu mai avea hotare: "Ce ai unchiule? Ce s-a întîmplat? Unde mergem?" Rebi Avraam o scuti de un răspuns. Strînse bița mai tare în mînă și ieși. Vorbea singur: "Cîtă prostie mai e în capul lor, dar fata asta îi întreacă pe toți." Apoi prinse să murmure în barbă:

"Adame, ne-ai dăruit o coastă, O nimerirăm pe cea mai proastă."

POLIROM



NOUTĂȚI
iulie '99

Miguel de Unamuno
Jurnal intim

A.S. Pușkin
Talismanul
Poezii

Jacques Derrida
Spectrele lui Marx

Emanuel Swedenborg
Despre înțelepciunea iubirii conjugale

În pregătire:

Seneca
Samuel P. Huntington

Naturales quaestiones. Științele naturii în primul veac
Ordinea politică a societăților în schimbare

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 ●

AUTOPORTRET DE UNUL SINGUR

SÎNT o cititoare pasionată a romanelor lui Bernard Malamud. O anumită viziune asupra ființei umane, ca însă răcit într-un univers aparent cumsecade, în realitate nici măcar ostil, ci pur și simplu cinic de indiferent, combinată cu un umor dincolo de care se întrezărește limpede tristețea, o suferință și o dezamăgire asumate fără amărăciune, doar cu o resemnare demnă, mi se par a fi marca unică a cărților lui, fascinantă, cel puțin pentru mine. Am găsit întotdeauna șocant faptul că din paginile lui nu răzbate aproape defel un spirit al timpului nostru, și totuși morala povestirilor lui Malamud este în chip evident adresată nouă, oamenilor vechii al douăzecilea. Personajele scriitorului, întâmplările pe care le trăiesc ele ar putea foarte bine trece drept imagini ale unei lumi de secol XIX: o lume în care nu există nimic din brutalitatea și directitudinea secolului nostru, nimic din felul nostru de a gândi. Descopăr la Malamud, cu fiecare carte nouă pe care i-o citesc, o straniu de plăcută inactualitate. Plăcută pentru că, paradoxal, ea nu este cu adevărat inactualitate, căci așa cum spuneam, în final orice poveste semnată de el își scoate la iveală acel cordon ombilical care o ține legată de timpul în care trăim. Dar, ceea ce pare inactualitate permite cititorului să se rupă de imediat, să intre într-o stare interioară care presupune detașare și depărtare de zgomotul cotidianului și al actualului, pentru ca abia de la această distanță astfel câștigată să poată privi cu luare aminte propriul său univers. Îmi dau seama că asemenea vorbe pot trece drept derizorie retorică de cronicar entuziasmat. Nu sînt, și nu-mi rămîne decît să mă străduiesc a o dovedi, chiar dacă *Portretele lui Fidelman*, cel mai recent roman din seria cărților lui Bernard Malamud tradus de Editura Univers, nu e neapărat favoritul meu. Ar fi și greu, căci ar însemna să egaleze performanța *Cîrpaciului*. Dar anumite elemente comune, foarte importante, între cele două romane, există, și le voi aminti în treacăt. De altfel, în postfața sa Dan Grigorescu se referă în *extenso* la întreaga operă a scriitorului, precum și la alte texte concepute în aceeași epocă de romancierii americani. Este o postfață utilă, atît sub aspectul informației de istorie literară, cît și al analizei cărții în cauză.

Ca și sârmanul Iakov, evreul persecutat în chip monstruos și absurd din *Cîrpaciul*, Fidelman întrușipează victima. Însă nu doar victima celorlalți, cît a împrejurărilor, a propriei sale naivități, a faptului că nu se cunoaște pe sine însuși, a ezitărilor și abandonurilor de care se face răspunzător. Fidelman este artist, pictor mai precis, iar tribulațiile lui circumscriu, în roman, o veritabilă artă poetică. O artă poetică oarecum deprimantă, în măsura în care ea stipulează, drept condiții esențiale ale operei și ale actului artistic, incompletitudinea, imprevizibilul și chiar o fatală mediocritate, nu în sensul concret și obiectiv al termenului, ci ca permanentă rămînere în urmă față de un ideal implicit. Fidelman e un artist ratat: tot ceea ce creează e din pornire lipsit de valoare. Dar însignifianta creației sale, în contrast cu gravitatea căutărilor lui de sine (echivalent, la urma urmelor, al unui alt tip de creație) îi conferă o dimensiune tragică, subtil camuflată și pusă în valoare totodată de vîna comică a romanului.

Ca pictor fără nici un căpătîi și individ mereu depășit de împrejurări, Fidelman e un entuziast deziluzionat. Romanul e alcătuit dintr-o serie de episoade, fără o legătură necesară între ele, care îl prezintă pe erou trecînd de la ipostaza de ins plin de speranță și încredere la aceea de dezamăgit (există o singură excepție, care are rostul ei). Titlul cărții, care în românește poate fi înșelător, se justifică perfect în felul acesta: *Portretele lui Fidelman* nu sînt doar portretele pe care el, ca artist, încearcă să le picteze, ci figurații ale sale, reprezentări ale identității lui. Cartea e construită, așadar, ca un colaj de situații-imagini, toate prezentînd un Fidelman care, de fapt, nu presupune cu adevărat variațiuni, ci reluări ale aceluiași prototip. Dacă ne închipuim acest roman ca echivalent al unui album de fotografii, interesant este că toate fotografiile sînt una și aceeași, căci ele nu înregistrează modificări ale persoanei înfățișate, ci, dimpotrivă, reafirmări identice. Fidelman nu se schimbă, nu evoluează. Datele lui identitare sînt comunicate cititorului de la bun început. Și atunci, de ce mai multe fragmente, de ce nu doar prima povestire? Pentru că tocmai consecvența lui Fidelman este cea care îi definește profilul tragic. Fidelman nu știe că e același, el caută

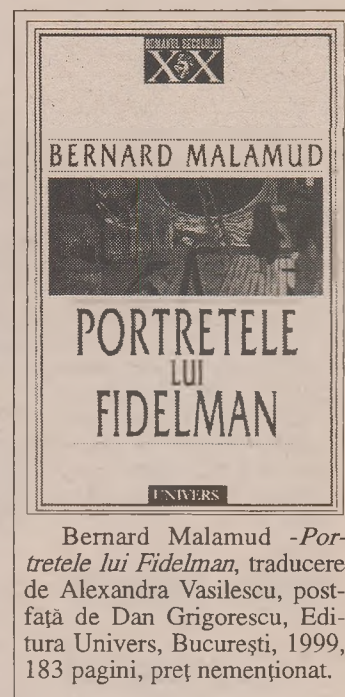
schimbarea, pentru că de fapt își caută norocul, la fel ca și Iakov.

La începutul cărții, el e un american sosit la Roma, unde are de gînd să își încheie un studiu dedicat lui Giotto. E încă turistul înflăcărat de fascinantă lume în care se află, cu mințile tulburate de perspectivele pe care le vede înainte, dar totodată și timorat de străinătate, îngrijorat că nu îi va face față. Întîmplarea face să îi iasă în cale un alt evreu, ca și el, un oarecare Susskind, încrucișare bizară între cersetor și afacerist de stradă, ins mai degrabă slinos și nesuferit, care izbutește să îi facă viața imposibilă lui Fidelman. Episodul acesta de deschidere a cărții e absolut magistral, după părerea mea, și el m-a făcut să am o înțelegere a felului în care concepe Malamud identitatea evreiască. Susskind este, ca personaj, locul de întîlnire al celor mai oribile stereotipuri despre evrei: e șmecher, lipsit de scrupule, insistent, are un fel de libidinoșenie socială care îl face să obțină tot ce dorește chiar dacă asta presupune a zmulge de la ceilalți lucruri sau favoruri pe care ei nu sînt dispuși să le cedeze. De la Fidelman capătă bani, în repetate rînduri, ba chiar și unul dintre cele două costume de haine pe care le are acesta. În cele din urmă, în semn de "recunoștință" Susskind îi fura teza despre Giotto, pe care de altfel o și distruge. Relația care se stabilește între cei doi evrei e foarte ciudată și interesantă. Ceea ce îi ține laolaltă este, în mod clar, conștiința unei identități etnice comune (nu sînt doar evrei amîndoi, ci și americani). Fidelman cedează, de fiecare dată, în fața lunecosului sșapan, dintr-un sentiment confuz de obligație, responsabilitate, solidaritate. Un sentiment pe care nici el nu îl înțelege bine și căruia îi dă ascultare fără să fie prea convins. Susskind știe prea bine acest lucru, ceea ce nu numai că nu îl împiedică, ba chiar îl încurajează să insiste. Între cei doi există o legătură adîncă, bazată pe această conștiință a apartenenței la aceeași rasă, dar totodată, în chip straniu, și pe o respingere a responsabilității care decurge de aici. Nu vreau să spun că protagoniștii își repudiază identitatea de evrei, ci doar solidaritatea care de regulă e o consecință a unei identități împărțite, dacă nu chiar un element esențial de manifestare a acesteia. În finalul acestui prim episod, antipatia surdă dintre cei doi (de la bun început își

sînt nesuferiți unul altuia) se transformă în ură. Susskind îi distruge lui Fidelman manuscrisul cu cruzime, aruncîndu-l din vîrfurile buzelor disprețuitoare "ți-am făcut o favoare", iar suprema dorință a pictorului este să îl omoare, ca să se răzbune.

Cum se explică această relație intens, dramatic, bizar antagonistă, între cei doi evrei? De ce nu e Susskind un vagabond oarecare, de ce tocmai un ins care trebuie să aibă, convențional, ceva în comun cu Fidelman? Răspunsul pe care îl cred plauzibil este următorul: concepînd o relație de opoziție între indivizi pe care în mod normal îi vezi mai degrabă i-am vedea împreună, solidari, Malamud afirmă condiția ființei umane, ca una de iminentă singurătate. Și în *Cîrpaciul* cei care îi fac cel mai mult rău lui Iakov sînt alți evrei, nu călăii lui direcți. Răul produs de trădarea lor e cu atît mai mare cu cît e neașteptat și resimțit ca tragic nedrept, ca o cruntă dezamăgire. Fidelman, la rîndul lui, își începe aventurile europene după ce a primit lecția singurătății, a trădării și a neîncrederii în ceilalți. Nu-i mai rămîne decît să se caute pe sine însuși, atîta vreme cît de ceilalți se teme. O concluzie banală, evidentă, tocmai de aceea neinteresantă. Motiv pentru care Malamud nici nu pune în aplicare, la nivelul tramei narative. Fidelman descoperă singurătatea, dar nu o înțelege. Sau refuză să o înțeleagă.

De aceea al doilea episod din roman e cu atît mai dramatic, ca formă de întîlnire a alterității și de revelare a ostilității acesteia, sub forma unei pictorițe în apartamentul căreia locuiește, un timp, Fidelman. Eroul se îndrăgostește pătimaș de ciudata Anamaria, care nu numai că nu răspunde sentimentelor lui, ci chiar îl chinuie îngrozitor, de îndată ce-și dă seama că îl poate domina ca pe un îndrăgostit fără voință ce este. Capitolul acesta este scris într-o notă comică, savuros fiind episodul în care pictorița consimte, în fine, să îi fie amantă lui Fidelman, ceea ce însă nu se întîmplă pentru că mereu sună cineva la ușă. Dar chiar și acest capitol burlesc se încheie într-o notă serioasă, cu o inversare spectaculoasă a rolurilor, ea devenind supusa și Fidelman dominatorul. După cuplul Fidelman-Susskind, tensionat de binomul schizoid solidaritate-ură, iată un cuplu erotic sabotat de dezechilibrul la care e sortit. Unul dintre



parteneri trebuie să îl supună pe celălalt.

Faptul că personajele lui Malamud trăiesc în astfel de relații contorsionate, care persecută individul, este justificat de acest halou al singurătății care le învalmă. Singure fiind, chiar dacă nu o recunosc sau nu o înțeleg ca atare de la bun început, ele sînt inevitabil și preocupate de propria lor persoană. Așadar, pînă la urmă ceea ce caută de sine despre care vorbeam mai sus nu poate fi evitată. Cautarea lui Fidelman nu poate fi înțeleasă decît dacă o punem sub auspiciile unui act artistic. Portretele sînt înfățișări ale eroului, dar ele reprezintă deopotrivă o exercitare a voinței lui, propriul său act creator. Portretele sînt autoportrete. Cu atît mai impresionant, în acest context, devine faptul că lui Fidelman nu îi izbutește opera cea mai importantă a vieții sale: un tablou în care vrea să se picteze pe sine-copil și pe mama lui. O parabolă a memoriei, evident, a unei recuperări a sinelui pe baza ipostazelor sale anterioare. Eșuînd în această primă variantă, încearcă să se picteze pe sine alături de sora lui, proiect sortit la fel de puțin succesului. Pînă la urmă va ajunge să se înfățișeze pe sine, cel din prezent, alături de prostituata care îi servea de model, și de care nu îl leagă absolut nici un fel de sentiment, cu toate că ea îl iubește frenetic. Trecutul îi scapă lui Fidelman, în locul lui se insinuează momentanul, instantaneul prezentului. Poate că aceasta este efigia supremă a singurătății, ca invazie a unui prezent care ne invadează memoria, distrugînd amintirile, ștergînd orice urmă a unui sine din trecut. O singurătate nu ca izolare de toți ceilalți, ci mai grav, de propriile antecedente identitare.

TREI POETI

COMBINÂND elemente folclorice ale mitologiei vechi slave, ale liricii populare și ale artei exotice cu elemente expresioniste sau cubiste, *Rastko Petrovici* (1898-1949) a atins spontaneitatea deplină a expresiei poetice, fără a ține cont de reguli și canoane raționale, sugerind, "scriindu-și" vitalitatea drept "formă pură a extazului imediat".

Situându-se, imediat după primul Război mondial, în fruntea mișcărilor inovatoare, *Miloș Târneanski* (1893-1977) a impus, ținând cont și de modelele propuse înaintea lui de un Laza Kostici sau Vladislav Petkovici Dis, o nouă direcție în poezia sîrbă, marcînd astfel începutul unei noi etape și o abandonare definitivă a preceptelor școlilor poetice antebelice, marcate de luciu decorativ și discursiv.

Prin poezia sa de factură intuitivă, plină de neliniști, viziuni și reflexii metafizice, *Vladislav Petkovici Dis* (1880-1917) a produs o adevărată revoluție în noua poezie sîrbă a epocii. Marginal și marginalizat, obsedat, (1880-1917) a produs o adevărată revoluție în noua poezie sîrbă a epocii. Marginal și marginalizat, obsedat, precum Bacovia, am spune, de viziuni sumbre, de moarte, durere, disperare, neant, trăindu-și viața ca pe o temniță grea, Vladislav Petkovici Dis pledează (și optează), în poezie și nu numai, pentru o duioasă dar halucinantă visare, pentru o situație mereu undeva între vis și trezie. Aproape autodidact, Dis este un caz singular și exemplar în contextul poeziei sîrbe moderne.

Rastko Petrovici

Călătorul

Lui Stanislav Vinaver

Printe Potemkin, mort în
căruță în marea călătorie,
De-aș putea, ca tine, pe

Muri, cînd roata strivește glia
gâlbuie;
Dă-i bice, birjar! mîna la

împărătească Struma!
Taci!

Să-ți spun în șoaptă numele unui astru
Sau al unei litere dintr-o carte despre junglă. Taci!
Sunt un erou al drumurilor,
Cel mai mult iubesc băutura, iar mai apoi drumeția;
Cine ți-a spus, amice, că voi sosi duminică, duminică
Dunărea curge la vale!
Cine-a pomenit de Șar-Planina, birjar, tu, dragul meu
hoinar!

Știu: și tu ești singur, și eu sunt singur,
Iar sudalma ta e salutul vîntului de-acasă adresat lui
Ulise pe mare.

Poartă-ți cu demnitate cicatricea, urmă a scăpărării
propriului bici pe obraz,
Pieptul tău e păros ca norii cenușii în zori,
Părul acoperind roșia vînătaie... a morții.

Caii merg ușor, la trap, eu plîng și zic: asta e, tu ești
de Hunedoara lancul!
Nu smuci, Murgule, ha, ha! Nu, eu sunt Iovanovici

Rancu,
Și satului meu îi spune Rudari; sunt birjar, bolesc de
drum, dar nu de calendare.

Ia te uită, luna! stranie rimă a tuturor sfîncilor! Ea face
Ca fluxul să ia cu sine hoitul căpeteniei pieilor roșii:
Plutesc pe ape pletele negre, penele ude de fiară
boliviană,

El trece înot oceane –
Prin apă? Pe ecranele cinematografice?
Prin sîrma telegrafică? Pe biceps, "blazonul tribal",
Șarpele înșfăcat de falci leonine; el vine, mort sau viu,
din oceane și veacuri; în urma lui apar, plutind,
păduri.

Vezi: jderul cu ochi lucitori, îi vezi pe Haiduc-Velko
Cocoțat pe tun, pe Dumitru Iakșici luptînd în turnir?
Pe cei șase regi ai spirtului? Toate plutesc înaintea.

Cine înnebunește primul?
Tup! Tup! la această oră de sub noi se scoate
cărbune;

Cloc! Cloc! înseamnă că la Becicherec se bea cvas;
Bum! Bum! în Tombuctu, o nouă vărsare de sînge.



Dacă o fată moare, luînd cu sine taina-n gît,
Pe pieptu-i găunos bată toba cadetului;
Dacă moare fazanul în pădurea grasă și-adîncă,
Dansînd căzăcește, îl va plînge norodul.
Căci iubirea-i venerabilă în tren, între două gări;
La geam, chipul unei bătrîne, ghiveci cu trei flori,
În poiană, de sub umbrelă, răsar patru picioare

goale...
O, Branko, bunul meu Branko! o fată? o spadă? un
crin?

(prin puritate antici pînd zorii)
să fi adormit în ochiul tău? În beznă
Clocotește izvorul. Bărce eschime alunecînd pe ape
Mă însoțesc în cursul lor – spre ceruri;
Pe marele zeu, șaisprezece mii de roabe-l grijesc cu
unsori

În palma lui flutură flota engleză:
Amiralul-degețel pe Napoleon îl asmute;
Universul se dilată. Iar de te sărut mai jos de gît, în
șoaptă-mi voi spune

Blestemul: cine ți-a zis ție strai-cernit!
Strai-cernit, cal întunecat și nuntaș turbat, ah, Koștana
Prea cinstită, prea frumoasă, prea înflorată și
scăldată-n vană,

Scăldată. Ah, blestemată!
Cheile viorii în ficatul meu se fată, precum bacilul Koch:
Hanibale, Carravagio-hotomane, haideti, dragilor, să
le slăvim pe canibale!

Zorii îndepărtați luminează răsăritul verde
Și Atlanticul e vast și-adînc în dorurile noastre;
Cum cîntece am înălța pentru Charlot și Ulise, de
parcă am plînge,

Dar grohăim ca porcul scopit într-un lac de sînge:
O, locomotiva-i iubită peste măsură;
Păi, mecanicul ei nu e altceva decît
Cuțit adînc înfipt în ovare:
O neagră și strîmtă custură.

Alergînd, ea mișcă și-mparte cîmpiile, șuierul ei e
pofta unor sîngeroși zei.
O, aleargă, s-alerge trenul grohăind! Și noaptea.
Se făcu noapte, o beznă perfectă, iar

NOTE

Stanislav Vinaver (1891-1955) – cunoscut poet,
eseist și traducător sîrb.

Șar-Planina, munte din sud-vestul Serbiei.
Sibinianin Ianko (*Iancu de Hunedoara*), personaj al
poeziei epice sîrbe.

Haiduc-Velko (*Petrovici*), unul dintre protagoniștii
Primei Răscoale Sîrbești, declanșată (în februarie 1804)
de Karageorge Petrovici.

Branko Radicevici (1824-1853), mare poet romantic
sîrb.

Koștana, celebru personaj din scrierea cu același
titlu, de Bora Stankovici.

Printre scînteile ciclopului zboară stele; înveșmîntat în
ele, aleargă dar

Prin Tracia, Basarabia, Ungaria; noapte –
Nu cumva zboară acest tren al meu? O, alîtea scînteii
Prin, întinerită, Calea Lactee nebună;

Jos, se întrevește întunecată holda gunoită,
Acolo o priponește între craci pe femeia trimisă de
Boz – și galbena Lună,

Imensă, adevărată, pentru prima dată în noaptea
aceasta, o galbenă lună
(În grădina cărei sultănici – acum pulpană bună?)

o, taci! o, taci! –
Pe sub sălcii cîntă acum, ca tata, galbena lună.

O, Doamne, ce-nseamnă asta pentru mine!
Oare lumea întreagă va alerga prin aer călare pe el?
Eu nu-nțeleg cum să se tamponeze un tren la
margine de rîu!

Și cad cu sfială pe gînduri
Și nu știu direcția ce duce afară din moarte: n-oi fi
mereu

Mare și tare!
Scap dintr-un accident de tren,
Iată, un pic sîngerînd, ca prima rază de soare,
Și mă hlizesc la fata ce-a murit
Cu coapsele desfăcute –
Superbă ca pasărea în sosuri de purpură – așternută,
De dragul marelui fior de-o clipă
Și-al tinereții, în sosuri de sînge pierdută.

Iar pentru a-i asculta geamătul, închid ochii
Și mă gîndesc: că mormîntul ei va fi nețărnut,
Acolo unde eu voi fi mare erou, iar tata dolmen
nesăvîrșit,

Și fratele, țîlhar cumplit,
Vampir tînăr și cumplit.
Și am scris eu, la margine de rîu...
Amin.



Miloș Târneanski

Sumatra

Acum suntem calmi, tandri
și ușori.

Ne-nchipuim: tăcuți, albi
de ninsori,
Munții Urali.

Cînd suntem mîhnîți de o făptură pală,
ce o pierdurăm într-un amurg,
știm bine că undeva izvoare,
în locul ei, împurpurate, curg!

Cîte-o iubire, în zori, prin străini,
sufletul ni-l coperă și ni-l apasă
cu pacea vastă a mărilor de azur,
însîngerate de corali
precum cireșele de-acasă.

Ne trezim nopțile și zîmbim liniștit
la Luna cu arcul încordat.
Și mîngîiem ușor, în depărtare,
dealul, cu mîna, și muntele-nghetat.

SÎRBI

Vladislav Petkovici
Dis

Poate doarme



Am uitat azi-dimineață un
cîntec, l-am uitat,
Cîntec ce o noapte-ntreagă
l-am auzit în vis:

Să-l ascult și-acum deșarte strădaniile mi-s,
De parcă-n acel cîntec fericirea-mi s-a-ntrupat.
Am uitat azi-dimineață un cîntec, l-am uitat.

În visul meu n-am știut de-a treziei vigoare,
Că pămîntul cere dimineți, soare și zori;
Că ziua stelele-și pierde albele învelitori;
Că luna se-ndreaptă înspre noaptea ce moare.
În visul meu n-am știut de-a treziei vigoare.

Că doar visasem, acum eu prea sigur nu-s,
Și-n vis, ochii cuiva, și-un cer oarecare,
Un chip, nu știu bine cum, de copil, se pare.,
Un cîntec vechi, parcă stele vechi, ziua ce s-a dus.
Că doar visasem, acum eu prea sigur nu-s.

Nu-mi amintesc de-acei ochi, nu-mi amintesc nimic:
De parcă visu-mi a fost din spumă deșartă,
Iar ochii – sufletu-mi gata să se despartă;
Nici ariile visate într-al nopții dric;
Nu-mi amintesc de-acei ochi, nu-mi amintesc nimic.

Dar presimt și-a presimți e tot ce știu să fac.
Presimt că achii-acea sunt cei care mă poartă
Și gonesc prin viață, și-s dătători de soartă:
Ei vin prin somn la mine, cînd stau pustiu și zac.
Dar presimt și-a presimți e tot ce știu să fac.

Să mă vadă vin ochii și-abia atunci văd cum
Apar acei ochi, iubirea-mi, drumul ce mi-e dat;
Doar în vis i-am zărit ochii, chipul desprimăvărat
Și nu știu de ce oare nu-l pot vedea și-acum.
Să mă vadă vin ochii și-abia atunci văd cum:

Ea poartă-n păr coroană și-n coroană-o floare;
Îi surprind privirea parcă dintr-un cîmp cu flori,
Spunînd că mă dorește precum de-atîtea ori
Și-mi dăruie odihnă, liman și alinare;
Ea poartă-n păr coroană și-n coroană-o floare.

Eu nu mai am iubită și glasul-i nu îl știu;
Nu știu dacă-i vie ori odihnește-n pace;
De ce peste visu-mi acum trezia zace;
Poate doarme și mijlocu-i îl mîngîie-un sicriu.
Eu nu mai am iubită și glasul-i nu îl știu.

Poate doarme, cu ochii departe de rele,
Depart de lucruri, de viața amăgitoare;
Și doarme alături negrăita-i splendoare;
Poate vine, vie, la capul viselor mele.
Poate doarme, cu ochii departe de rele.

(Din *Antologia poeziei sîrbe sec. XIII-XX*, în pregătire
la editura Cartea Românească)

Prezentare și traducere de Ioan Flora

Haiku

CUVÎNTUL și concep-
tul de *haiku* (*haikai*) a
fost inventat la sfîrșitul
secolului al 19-lea, dar forma poe-
tică (5-7-5 silabe) a apărut pentru
prima dată în opera lui Matsunaga
Teitoku (1571-1653). De atunci,
acest gen de poezie în care nu atît
numărul fix al silabelor este im-
portant, cît concepția echilibrului
între lumea eternului și cea a mo-
mentului, a evoluat în Japonia,
maturizîndu-se în opera lui Mat-
suo Basho, iar, în secolul nostru,
în lumea întreagă. Publicăm mai
jos, traducerea din japoneză a ci-
torva haiku-uri, alături de redarea
lor în scrierea fonetică *Roma-ji*:



Matsunaga Teitoku (1571-1653)

Minahito no
Hiru ne no tane ya
Aki no tsuki

Iată motivul pentru care
Toată lumea doarme la amiază:
Anotimpul toamnei

Teishitsu (1609-1678)

Suzushisa no
Katamari nare ya
Yowa nu tsuki

Luna de la miezul nopții
Este o înclăștare
A răcorii

Nishiyama Soin (1605-1682)

Nagamu no te
Hana ni mo itashi
Kubi no hone

De atîta privit
La flori mă doare
Jugulară

Matsuo Basho (1644-1694)

Kareeda ni
Karasu no tomaritaru ya
Aki no kure

Pe creanga uscată
O cioară s-a oprit
Amurg de toamnă

Samazama no
Koto omoidasu
Sakura ka na

Fel de fel de
Amintiri îmi stîrnesc
Florile de sakura (cireș)

Furuie ya
Kawazu tobikomu
Mizu no oto

Lacul străvechi
O broască sare
Sunetul apei

Takarai Kikaku (1661-1707)

Kiraretaru
Yume wa makoto ka
Nomi no ato

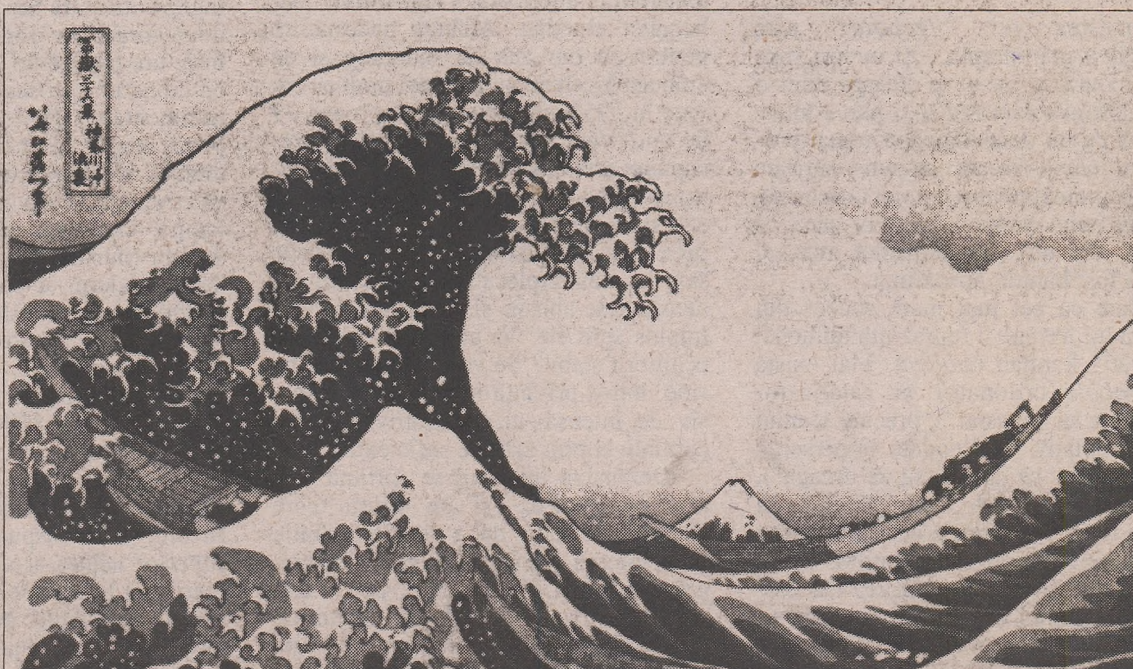
Înjunghiat
În vis sau aievea
O întepătură de purice

Morikawa Kyoriku (1656-1715)

Daimyo no
Nema ni mo netaru
Samusa ka na

Am dormit în camera
Unde dormise un daimyo însuși
Era atît de frig!

În românește de Claudia Golea



CASA LUI JUNG

Povestea lui "De ce?" și a lui "Trebuie!"

POATE că cea mai des întâlnită interogație în psihanaliză este "De ce?". De ce? Instrument indispensabil, în copilărie, al unor căutări prinse într-o cauzalitate tot mai accentuat regresivă, având darul de a-i reduce adesea pe părinți la tăcere prin sfidarea evidenței cu o uimire necomplexată ori prin prelungirea la neșfârșit a lanțului de nedumeriri, *de ce*-ul ajunge să ridice el însuși întrebări asupra presupusei direcționări către exterior a interesului de cunoaștere de care se leagă. Oare nu probează, mai degrabă, o esențială orientare reflexivă? Poate că nu întâmplător întrebările care debutează prin *de ce* par uneori lipsite de sens. Sau devin astfel, la capătul unei automultiplicări nestăvilite, în lanț, a interogației. De ce cutare lucru sau fapt se prezintă într-un anume fel și nu altfel? Dar cum să explici, până la urmă, ceea ce se așază de când lumea în ordinea firescului (în ce sens, cu ce scop)? Cum să nu înțelegi că lucrurile sunt cum sunt – și nimic mai mult?

Devine absurd, sau prostesc să se solicite un răspuns de la cei din jur. Rezolvarea așteaptă în zona motivațiilor profunde ale celui care întreabă. Întrebătorul ia cunoștință de sine prin oglindirea în obiectele de cunoaștere cu care vine în contact. Le vede și le (re)cunoaște; în momentul în care întreabă însă *de ce sunt* (așa cum sunt), nu adresează această nedumerire altcuiva decât sieși. El se ia astfel în posesie. De ce e iarba verde? Întrucât conține clorofilă. De ce e clorofila verde? Etc. Ar trebui să ne auto-chestionăm, de la început, de ce – și pentru ce – ne interesează acest lucru? Ne va da oare chimia sau biologia un alt răspuns în afara celui pe care suntem pregătiți să-l recunoaștem?

"De ce?" nu întreabă așadar cu privire la *natura* lucrului pe care îl vizează. Nu dă temei pentru *ce* este lucrul. Nici pentru *cum* este. Relevanță capătă doar motivul pentru care acesta, adică (ceea) *ce* este, este cum este. Motiv care nu se află nici în "iarbă", nici în "clorofilă", nici în oricare altă verigă a șirului de obiecte ce funcționează succesiv ca răspunsuri. Motivul rămâne încifrat în cel care întreabă, până când acesta află – jalonată de obiecte – calea de a ajunge la el.

Povestea lui "Trebuie!" este întrucâtva mai simplă – și uneori simplistă. Dacă *de ce*-ul te aleargă dintr-o parte într-alta fără răgaz și parcă întotdeauna cu un deznodământ numai provizoriu (căci fiecare răspuns slujește doar ca pretext pentru o nouă întrebare), *trebuie* pune punctul final la ceea ce uneori nici nu s-a manifestat încă, ci doar a fost bănuț, aproximativ.

Poate că cel mai mare succes din cariera lui *trebuie* îl reprezintă faimosul imperativ kantian (*Sollen*). Mai există un *trebuie* ordonator și catalizator ("Trebuie să fac asta!"), precum și unul fals stimulator – câteodată impersonal ("Trebuie să se facă și să se dreagă"), alături imprecis și de lemn ("Trebuie să facem totul..."). Dar de cele mai multe ori deghizat în hainele primului. Tonul poruncitor din cel de-al doilea caz este unul al urgenței recuperării: ceea ce nu s-a făcut până acum – să se facă de acum înainte. El subscrive la o manieră

inflexibilă de evaluare a faptelor, căci nu întreabă, într-un prezent intercalat, despre cauzele nerealizărilor de până la un moment dat și despre perspectivele care se deschid de aici înainte.

Oricum, *trebuie* alunecă foarte ușor de la nuanța mobilizatoare, optimistă, la satisfacția ba sadică, ba masochistă a constrângerii – a poruncii interioare, compulsive, fără recurs. El se opune în esență lui *de ce*, pentru că nu se lasă de regulă judecat de acesta (în instanța lui: "De ce trebuie?"). Și îl înrobește, atunci când îl obligă la un marș forțat printr-un câmp al obiectelor de acum seci, golite chiar de la început de miera explicației, transformând o călătorie de inițiere către profunzimile sinelui într-o *datorie* cu vocația refulării, flagelatoare, ce predică neobosit frenezia isterică a unui progresism steril și festiv.

Rămâne întotdeauna un rest, ceva (*de*) *nespus* în istoria lui "De ce?". Căci *de ce*-ul amână invariabil stabilirea într-o certitudine fermă. Revelațiile, cutremurările din străfunduri pe care, prin iscodirile sale, le prilejuiește câteodată, pot fi sublime, dar ele nu rezistă timpului, devenind tot mai ilizibile la contactul cu experiența cotidiană. Lumina zilei nu le neagă însă ci, mult mai subtil, alterează caligrafia fină cu care s-au înscris, fantastice și enorme, pe bobul de orez al memoriei afective.

Dacă putem vorbi de o patologie a conflictului dintre *de ce* și *trebuie* aceasta se bazează, paradoxal, tocmai pe crearea unei interdependențe între termeni: nici unul nu va putea prolifera fără celălalt. Și, de la acest punct, nici unul dintre ei nu poate să dispară fără să-și tragă după sine perechea. În absența contrângătorului *trebuie*, în absența obligativității unui răspuns (care ea însăși anulează prezentul viu, doar pentru a produce mereu și mereu alte răspunsuri), *de ce*-ul nu ar intra în faza sa iremediabil inflaționistă. Fără *de ce* – *trebuie* nu ar avea, pe de altă parte, elanul și deschiderea cărora să le așeze limite.

Povestea unui nebum de geniu

"DE CE trebuie să fiu întotdeauna nebumul indicibil care se aruncă în foc?", întreabă C.G. Jung în motoul ales de Michel Cazenave la cartea despre experiența interioară a celebrului psihanalist elvețian. Adâncă nedumerire pentru un om atât de îndelung și de crâncen încercat, cu atât mai mult cu cât vine în 1954, când Jung are aproape 79 de ani! Vârsta aceasta, s-ar putea presupune, este cea a bilanțului. Nu și pentru el. El nu știe dacă măcar e liniștit, cu atât mai puțin mulțumit. Resimte încă prea acut conflictul dintre *de ce*-urile sale și neînduplecatul *trebuie*, dintre nemăsurate abisuri și forța cu care este împins spre ele. Va atinge vreodată un echilibru stabil? Se va înțelege oare pe sine, într-o privință nu totală, nu excesiv de intensă, ci, dimpotrivă, numai cumințe și prin urmare suficientă?

Defensiva lui Jung se sprijină tocmai pe puterea (și pe știința care decurge de aici) de a stăpâni stihiiile contradicției. De a nu lăsa să se dezintegreze întregul. Putere care, pe de altă parte, îl face sclavul ei. Nebunia, suflarea periculoasă a numinosului este totuși, într-un fel, administrată. Iar suc-

cesele acestei administrări, sau autocontrol (în accepțiunea cea mai îndepărtată de cea obișnuită) scriu viața și opera lui Jung.

Este interesant, dar totodată greu să te raportezi la experiența cuiva care declară explicit că amintirile sale sunt semnificative doar în lumina unor date ce țin de resorturi sufletești dintre cele mai intime. Așadar, nu o povestire a felurite fapte și întâmplări din trecut, ci o reculegere pe marginea unor imprevizibile trăiri, (pre)sentimente, furtuni ale neștiutului. Dar cum să despați simpla anecdotă de fiorul ce o animă? Va izbuti Cazenave mai mult decât Jung însuși?

Interesant este că nu într-această stă finalitatea unui atare proiect. Prin ce s-ar mai dovedi el captivant dacă nu ar da seama decât de evidența seacă a unui oarecare *curriculum vitae*, fie el și intim sufletește? Exegețul dorește, de fapt, să-și descopere propriile date, în coloanele unui posibil oracol jungian. Tentația e mare. Jung are norocul, și uneori ghinionul ca frământările sale să fie reprezentative pentru o epocă întreagă și, deocamdată cel puțin, și pentru posteritate.

Cum procedează Cazenave? Dar, mai întâi, se poate afla un "procedeu" pentru analizarea a ceea ce este prin definiție imprevizibil? Nu, desigur; se va exprima totuși o preferință referitoare la maniera de abordare. Iar autorul alege ca laitmotiv poate cea mai semnificativă constantă ambientală din destăinuirile lui Jung: realitatea Casei, transpusă în domiciliile pe care le-a schimbat de-a lungul vieții, culminând cu construirea prin propriile forțe a turnului de la Bollingen. Casa ca o prelungire maternă, sugerează Cazenave. Fie-ne îngăduit să descoperim chiar mai multe "camere" acestei preferințe, deși, sigur, autorul nu e lipsit de o oarecare îndreptățire (confirmată de Jung în memoriile sale și, de altfel, loc comun al psihanalizei). Casa ca un simbol dual: al forțelor inconștientului, dar și al canalizării acestora către împlinirea eului. O casă îi apare, revelator, lui Jung într-unul dintre visele care îi vor marca ideile despre existența unui inconștient colectiv – o casă cu pivniță, în care el coboară. Într-un sens diametral opus – spațial, dar și din punctul de vedere al dinamicii psihice – decide să înalte partea centrală a locuinței sale, anume pe aceea care simte că îl reprezintă, observând cât de înghesuită și de modestă este între cele două corpuri ce o încadrează. Mai mult însă: are nevoie de un contact nemijlocit cu natura, cu scopurile simple, chiar rudimentare ale existenței. Își pompează singur apa necesară, gătește, taie lemne, se dispensează de beneficiile electricității și recurge la iluminatul cu lampă. Locatarul nu locuiește pur și simplu (într-un sens degradat și degradant, modern, al pasivității obosite, al *adăpostului*), el este totodată și constructor: și-a construit singur edificiul în care se retrage, spre a se construi totodată pe sine. Continuă să (se) construiască, ansamblând activitățile esențiale, vitale ale zilei. Celor care îl persiflează pentru că ar vrea, în ciuda evidențelor timpului, să trăiască în Evul Mediu, el le răspunde prin atitudinea superior neutră a celui care știe că întoarcerea la resursele primare ale existenței reprezintă nu o privire peste umăr, ci o modalitate de a suporta prezentul. Modalitate decantată pe baza



Michel Cazenave, *Jung. Experiencia interiora*, traducere de Daniela Ștefănescu, Editura Humanitas, București, 1999, 214 pagini, preț nementionat.

teribilele experiențe de pierdere a aderenței la realitate – de nepricepere elementară a ceea ce este, de fapt, *realitatea*. Mai ales în timpul primului război mondial, Jung traversează o perioadă cumplită, halucinantă, care durează aproximativ patru ani și în care nebunia pare, ea însăși, o soluție. Pentru reconstituirea tabloului mare care este realitatea, va recurge ulterior la realități parțiale, precum cea a casei. Jung se refugiază în aceasta precum într-un pântec, cu intuiția că astfel se va "maturiza" ca "fiu străbun" al mamei sale.

Pentru a *simți* realitatea (căci despre simțire este vorba) are urgență nevoie de *senzația fizică a materialității* ei, de a o recâștiga aspru, din greu, epidermic. Cufundat în lumea propriilor închipuiri, această senzație îi oferă sensul unei deplasări din profunzimile minții sale către o imediată și la în-de-mână exterioritate. Solitarul constructor nu face în fond decât să recunoască, în originara ei variantă terapeutică, funcția psihică a materialității.

Observă bine Cazenave: Jung are o sensibilitate ascuțită în ceea ce privește aspectele legate de locuire. Aici remarcă separarea la indieni a unui colț de restul casei pentru meditația zilnică, dincoace aspectul urban al satelor *pueblo*. Acest din urmă aspect este cu deosebire frapant, dacă nu de-a dreptul straniu: așezate una peste alta, casele îi evocă izbitor lui Jung peisajul cu zgârie-nori al Manhattanului. El acordă o atenție egală mormintelor, peșterilor (mai ales în vise), ca și unor posibile materiale de construcție. Inventează pentru sine un "joc cu pietricele" și i se întâmplă nenumărate istorii cu felurite alte pietre. Piatra a avut dintotdeauna un registru simbolic foarte bogat și sugestiv, dar mai presus de toate ea așază înainte inexprimabilul primordial, ceea ce nu poate fi spus și nici gândit, ci numai nelămurit atins, atunci când, vorba poetului, "m-apropii de pietre și tac".

Între *de ce* și *trebuie* poți alege drept cale de mijloc repausul, și temporarul, stabilirea reînnoită ciclic, vesperal, într-o *casă*. Casa – retragere spre interior, sau, dimpotrivă, extindere în afară a propriei persoane. Concentrare și reculegere, ori început de luare în stăpânire a mediului. Compromis între a te deschide către prea multe zări și a rămâne blocat într-o neputință de împrumut. Acasă mergi nu doar la încheierea tuturor celorlalte preocupări ale zilei, acasă mergi și ca să te întâlnești cu un străin care îți poartă chipul și numele. Și nu există vreun alt motiv pentru întoarcerea acasă decât cel pe care ți-l dai tu însuși.

Dorin-Liviu Bîțfoi

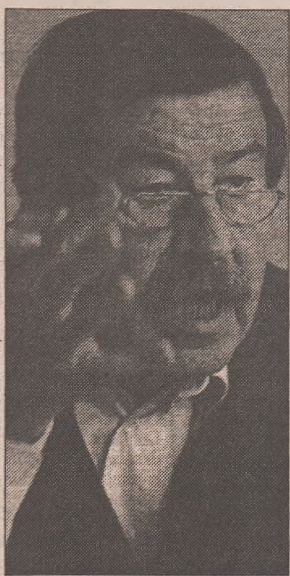
Festivalul de la Moscova

● Înființat în 1959, în alternanță bianuală cu cel de la Karlovy Vary, Festivalul internațional de film de la Moscova a fost declarat anual la începutul anilor '90, dar se ține tot la doi ani. Ediția XXI, deschisă la 19 iulie – și al cărei președinte numit pe criterii politice a fost Nikita Mihailov – n-a reușit să atragă nume sonore din cinematografia internațională. Nici măcar premiul de onoare pentru întreaga carieră, Alain Delon (cu o notorietate extraordinară în Rusia: în medie în fiecare lună sunt programate la televiziune trei filme cu el) n-a catadixit să vină. În discursul său, Iuli Gusman, directorul cinematocii din Moscova, a spus ironic, după cum relatează "Sevodnia": "Festivalul de la Moscova încă nu se poate compara cu alte renumite festivaluri. Dar autoritatea internațională este ca buchetul unui vin, cere timp. După cum i-a spus Lenin lui H.G. Wells – reveniți la noi peste zece ani și vom putea discuta".

La Ferney

● Cumpărat de statul francez în februarie 1999, castelul cu 40 de camere construit de Voltaire la Ferney, și în care scriitorul și-a petrecut ultimele două decenii, a fost pentru prima oară deschis în vara aceasta publicului. În semn de omagiu pentru autorul lui *Candide*, care făcuse din domeniul de la Ferney "centrul nervos al Europei Luminilor", în cadrul ansamblului funcționează și un centru artistic și de reflecție asupra tuturor problemelor relative la drepturile omului, denumit *Hanul Europei*. Pe computerele instalate aici pot fi consultate toate sursele de pe Internet consacrate drepturilor omului.

Secolul lui Günter Grass

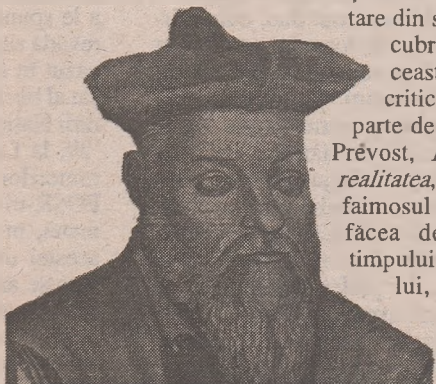


● De ce a ales Günter Grass revista conservatoare "Focus", în general neapreciată în mediile intelectuale germane, pentru a vorbi despre ultimul său volum *Mein Jahrhundert* ("Secolul meu"), apărut la Ed. Steidl din Göttingen? Răspunsul e simplu: "Focus" este principalul concurent al lui "Der Spiegel", care i-a desființat precedentul roman, și scriitorul a

vrut să se răzbune. Dar partida nu s-a terminat: criticul de la "Spiegel" a prezentat culegerea de povestiri *Secolul meu* (cîte una pentru fiecare an, începînd de la 1900) ca pe "o lecție obosită de istorie". În interviul acordat jurnaliștilor de la "Focus", Günter Grass spune că a încercat să privească secolul nostru cu ochii unor personaje diferite: femei, bărbați, tineri, bătrîni – care au întîlnit Istoria nu ca factori de decizie, ci ca victime, iar începînd din anul nașterii sale, 1927, a introdus numeroase elemente autobiografice. Pentru fiecare povestire, a pictat cîte o acuarelă, procedeu pe care îl mai experimentase și în *Fundsachen für Nichtleser* ("Obiecte găsite pentru necititori", apărută tot la Ed. Steidl). Întrebat dacă se recunoaște ca "o conștiință a națiunii germane", autorul *Tobei de tinichea* a răspuns că, asemenea lui Heinrich Böll, și el a respins întotdeauna această etichetă care nu i se potrivește.

Nostradamus – istoric, nu profet

● Era previzibil că apropierea anului 2000 va amplifica "febra nostradamică"; sumbrele pronosticuri pentru eclipsa totală au creat unora spaime apocaliptice, iar editorii de pretutindeni s-au grăbit să profite, scoțînd noi ediții ale textelor lui Nostradamus și nenumărate cărți de comentarii, speculații, interpretări. În Franța, Ed. du Seuil a publicat prima ediție științifică a *Prezicerilor în versuri* (1555-1567) și a *Prezicerilor în proză* (1550-1559), cu textul stabilit, prezentat și adnotat de Bernard Chevignard. Sub fiecare catren și sub fiecare paragraf sînt amintite sursele, variantele și comentariile, pîndu-se vedea clar



ce deosebește formele de interpretare din sec. XVI de elucubrațiile de azi. Această salutară lecție critică e dusă mai departe de eseul lui Roger Prévost, *Nostradamus și realitatea*, care susține că faimosul medic francez făcea de fapt cronică timpului său și a trecutului, într-o formă mascată, deci o operă de istorie și nu de profet.

Ghid

● La Ed. John Wiley & Sons din New York a apărut recent o foarte utilă carte de popularizare științifică intitulată *Who Gives A Gigabyte? A Survival Guide for the Technologically Perplexed*. Autorii ei, Gary Stix și Miriam Labov, explică celor pe care îi numesc "perplecșii tehnologiei" noutățile din telecomunicații, informatică, genetică, biologie moleculară, știința materialelor, energie, laseri etc. "După ce veți citi acest ghid, nu veți mai fi un analfabet în tehnologia modernă" – asigură revista "Scientific American".



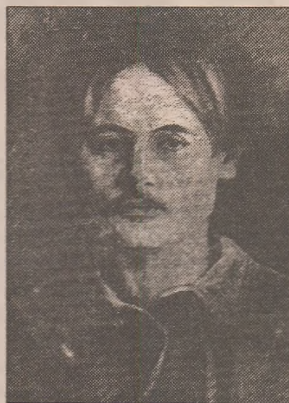
Scrișul și fluturii

● Pasiunea pentru fluturi l-a însoțit pe Vladimir Nabokov din copilărie și pînă la moarte. „Plăcerile mele sînt cele mai intense pe care le poate avea un om: scrisul și vinătoria de fluturi” – mărturisea el. La Montreux, unde a trăit din 1961 și pînă la sfîrșitul vieții sale în 1977, s-a deschis, cu ocazia sărbătoririi centenarului, expoziția *Nabokov și Montreux, între scris și fluturi*, în care poate fi văzută și extraordinara colecție entomologică a autorului *Lolitei* (donată de soția lui, Vera, Muzeului de zoologie din Lausanne). Expoziția mai cuprinde fotografii, manuscrise, ediții princeps ale romanelor, precum și table de șah cu probleme de rezolvat compuse de Nabokov. În imagine, scriitorul la vinătoare de fluturi, în 1970.

Balet după Proust

● După opt ani de directorat, coregraful Pierre Lacotte a părăsit Baletul Național din Nancy și Lorraine, astfel că, începînd din toamnă, compania se va despărți în Baletul din Lorraine și un Centru Coregrafic Național, ceea ce va însemna o mai mare orientare spre dansul modern. În semn de rămas bun, Lacotte l-a invitat pe Roland Petit să monteze spectacolul său inspirat din Proust *Intermitențele inimii*. După cum se apreciază în "Financial Times", "baletul devine nu o glosă pe marginea textului proustian, ci o adevărată iluminare a temelor centrale".

Triumful lui Ubu



● Cu ocazia editării în "Bibliothèque de la Pléiade" a operelor complete ale lui Alfred Jarry, în trei volume, dintre care primul conține diferite versiuni ale lui *Ubu*, Philippe Sollers a publicat în "Le Monde des livres" din 6 august o pagină întreagă intitulată *Triumful lui Ubu*. Pornind de la scandalul primei reprezentări a piesei, în 1896, cînd Jarry avea 23 de ani, Sollers urmărește transformarea în timp a "monstrului" șocant pentru publicul *fin-de-siècle* într-un personaj proverbial, precum Gulliver, Gargantua sau Robinson Crusoe. *Ubu* n-a îmbătrînit deloc într-un secol, e cunoscut la Moscova și la Pekin, la Havana și la București, la Berlin și la New York, prin mereu noi spectacole și reeditări. Înainte de a muri, la 34 de

ani, în 1907, insolentul genial Alfred Jarry (în imagine) scria: "Taica Ubu crede că, și după moarte, creierul în descompunere funcționează P... El vede lumea cealaltă și îi vorbește din politețe și prudență, în limbajul Bisericii. Numai un bătrîn călugăr, foarte priceput în teologie, poate aprecia acest caz".

Premieră

● Teatrul de stat din New York a prezentat în iulie, la Centrul de Festivaluri Lincoln, premiera mondială a spectacolului *Zilele dinaintea morții* după un text de Umberto Eco, pe muzică de Ryuichi Sakamoto, în scenografia și regia lui Robert Wilson și avînd-o ca protagonistă pe Fiona Shaw.

Secretarul zeilor



● Cînd a apărut, în 1992, în Olanda, *Descoperirea cerului* de Harry Mulisch a fost salutăată ca o capodoperă. Monumentalul roman de 900 de pagini, împărțit ca o simfonie în patru părți și 65 de capitole (cifra nu întîmplătoare, fiindcă scriitorul tocmai împlinea 65 de ani), îmbina o imensă erudiție, inclusiv științifică, o viziune filosofică și un talent de povestitor fără pereche (demonstrat și în cele peste 20 de romane precedente). Un roman total, pentru care Mulisch a studiat ultimele descoperiri în domeniul microbiologiei, a avut conversații pasionante cu savanți fizicieni și astronomi, despre legile universului, despre infinitul mare și cel mic, apoi a topit toate informațiile într-o epică

pasionantă, originală, în care străbat neliniștile filosofice ale omului etern. Eminent gînditor paradoxal, grav și ludic în același timp, Harry Mulisch s-a impus cu *Descoperirea cerului* ca unul dintre marii romancieri ai literaturii universale contemporane. Cartea a fost tradusă în multe țări (pe cînd și la noi?). De curînd, scriitorul olandez a publicat un nou roman, *Procedura*, care are ca temă un subiect fierbinte: manipulările microbiologice. Într-un interviu, el a declarat: „Pentru mine, un singur zeu contează: Thot, divinitatea egipteană a scrisului, a revelației prin scris. El era, de altfel, mai puțin un zeu, cît secretarul zeilor, cel care ținea *stilul*. Și eu mă simt un scrib de acest fel!”

UNIVERS

EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă ultimele sale apariții:

D. M. Thomas
Hotelul alb
Colecția Romanul Secolului XX

Honoré de Balzac
Opere, vol. 10
Verșoara Bette
Colecția Opere

T. O. Bobe
Bucla
Colecția Prima verba

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

Revista revistelor

Ea și El sau El și Ea

Numărul din august al suplimentului *Dilemei*, VINERI, suportă foarte bine căldura, lipsa de aer, poluarea sonoră cu ingrediente de alarme nocturne și înjurături non-stop, praful, creșterea prețurilor și alte asemenea plăceri de vară ale bucurărilor. Ce-i drept, tema obligă la o anume vioiciune. Este vorba de *El și Ea* sau *Ea și El* - cum preferați - căci redactorii revistei au avut grijă să scrie genericul în două feluri, spre satisfacția ambelor părți. Toate articolele sînt de citit și, cum Cronicarului îi e greu să facă o selecție obiectivă, preferă să citeze întregul dosar al chestiunii: Laura Grünberg: „...un feminism diversificat și fragmentat” (p.3); Florin Dumitrescu: „Pentru strategii consumului mondial, sexul majoritar a devenit minoritar” (p.3); Mariana Neț: „Nici Dulcinea nu e chiar o *donna angelicata*” (p.4); Cecilia Ștefănescu: „Dragostea, cu toată recuzita ei, a devenit puțin cîte puțin necredibilă” (p.4); Liviu Papadima: „un crîmpei din marele discurs amoros” (p. 5), la care se adaugă teribilele selecții pe temă făcute de Ion Manolescu și de Dan Stanciu la pagina 10. Iată o imagine a femeii (doamnelor, zîmbiți!) pe care Dan Stanciu o scoate din definițiile (diabolice) ale prozatorului american Ambrose Bierce: „FEMEIE, s.: Un animal trăind de obicei în preajma bărbatului și avînd o rudimentară susceptibilitate la domesticire. (...) Specia aceasta e cea mai larg răspîndită dintre toate jivinele de pradă, infestînd toate părțile locuibile ale globului, de la munții aromați ai Groenlandei pînă la tărîmul moral al Indiei. Numele popular *wolfman* e necoresct, pentru că această făptură este din specia pisicilor. Femeia e suplă și grațioasă în mișcări, în special varietatea americană (*Felis pugnans*) este omnivoră și poate fi dresată să nu vorbească”. Pentru a echilibra selecția, cităm (domnilor, zîmbiți!) și din jumătatea de pagină a lui Ion Manolescu: „Noi, bărbații, oricum ne vom conforma. Socio-biologii, experții în *gender* și experiența practică demonstrează că, dacă brusc femeile și-ar dori bărbați cu capul în jos și cu picioarele în sus, ju-

mătate din rasă ar merge instantaneu în mîini (Steven R. Van Hook, *Men's Manifesto*, 1994)”. Ar merita citat în întregime și textul bricolat (probabil ca antrenament pentru numărul următor al suplimentului *Vineri* care se ocupă de bricolaje) de Liviu Papadima din scrierile unor autori români de secolul XIX și intitulat „*Sînt femeie, fugi!*”. Vă invităm să nu fugiți, ci, așezați în raza ventilatorului, să-l citiți pe-ndelete. ● Dintre rubricile permanente ale suplimentului *Vineri* semnalăm, din numărul pe august, două: *Meniul de cărți* al lui Paul Cernat, un tînar critic care are grijă de regimul dumneavoastră livresc și vă oferă cu multă competență delicatesele de sezon și *Next plus ultra*, rubrica semnată de Alex. Leo Șerban. Textul său (amestec de iluzie și realitate, biografie fictivă și totuși recognoscibilă, întîmplare a oglinzii și pictură *trompe l'oeil*) este o mică bijuterie ludică, scrisă *à la manière de...* ghi-ciți dumneavoastră cine. Ar trebui să vă ajungă primele fraze: „În pustietatea ironică a cîmpiei, uneori mirajul e un poncif. De aceea, cînd se născu Francisco-Maria von Osberg, la ceasurile șase ale dimineții de 24 august 1899, nu se-nîmplă nimic deosebit: erau doar o casă, tremurul arămiu al frunzelor în fața unei ferestre și un nor deasupra, ce părea o anamorfoză”. Dacă n-ați ghicit, vă ajutam: anagramați numele lui Osberg. Atenție și la alte enigme onomastice ale textului la care un dicționar de pseudonime v-ar fi util: Alberto Caeiro (Pessoa), Charles Lutwidge Dodgson (Lewis Carroll), V. Sirin (Vladimir Nabokov), Sebastian Melmoth (Oscar Wilde) și angelicul silezian (Angelus Silesius, Johannes Scheffler) care exista într-adevăr în biblioteca lui...Osberg. ● Pe coperta ultimului număr al revistei PRO CINEMA, ochelarii de soare și surîsul „Joial, moral și independent” al lui Kevin Kostner. Revista este o lectură perfectă pentru frivolele luni de vară. Cel mai mult ne-a interesat în acest număr grupajul alcătuit de Ioana Uricaru: *Generația 2000: 10 actori în căutarea unui regizor*. 10 microportrete de actori români, construite pe baza răspunsurilor unei anchete jucăușe (cel mai mult ne-a plăcut întrebarea - nu și răspunsurile - despre „defectul major”): Mihai Calin, Daniela Nane, Cristian Iacob, Costel Cașcaval, Zoltan Octavian Butuc, Dorina Chiriac, Șerban Pavlu, Rona Hartner, Adina Cartianu, Marius Stănescu. Poate se inspiră și literații din ideea Ioanei Uricaru...

Prima tranșă

Îndelung pritocitul acord stand-by cu Fondul Monetar Internațional a continuat să fie subiect de neîncredere în presa cotidiană, chiar și după ce directorii FMI au acordat României prima tranșă din mult așteptatul împrumut. Cam aceleași ziare care acuzau Occidentul că oferă țării noastre numai stringeri de mînă și învinuiau sus-pomenitul Fond că umblă să ne pună bețe în roate ajung acum la concluzia neguroasă că la FMI s-a luat o decizie politică. Cu alte cuvinte, s-a dat ajutor puterii care scrie, nu uneii țări în care s-au făcut ceva pași pe cărările reformei. Cristian Tudor Popescu exprimă supoziții de această natură în editorialul său de la începutul săptămînii trecute în ADEVĂRUL. Un ce motiv dătător de dreptate neîncrederii editorialistului e că acest acord a stat pe muchie de cuțit pînă în ultima clipă și că el a depins de cele citeva mutări în plic ale guvernului României, printre care și renunțarea la ținerea artificială în

LA MICROSCOP

Eclipsa, Pavarotti și Ceaușescu

CUM ți se poate face lehamite de un eveniment înainte ca el să se producă? Ajunge, pentru asta, ca un post de televiziune să-i facă publicitate, la noi, cu maximum de insistență.

Eclipsa, ca să încep cu ea, s-a transformat, treptat, dintr-un eveniment într-un antieveniment, cel puțin din punctul meu de vedere, care am văzut o eclipsă în copilărie. Era un februarie cald și de pe urma eclipsei m-am ales cu o jucărie de tablă pe care aș putea s-o descriu mult mai precis decît amintirile mele despre eclipsă. Adulții, inclusiv părinții mei, n-aveau ochelari speciali cu care să nu-și primejduiască ochii uitîndu-se la Soare cu ce apucaseră, eclipsa era o curiozitate și nimic în plus. Altele erau evenimentele pe care le așteptau părinții mei și nu se mai întîmplau. Nu intru în detalii.

Toate tîmpeniile posibile care pot scîmsoa o eclipsă, dar mai cu seamă anunțurile care îți spun că vei putea urmări eclipsa numai de la cutare post de televiziune, anunțuri repetate de-a dreptul obsedant, îmi amintesc de politica televiziunii unice de pînă în '90, cînd era vorba de vreo zi aniversară a celor doi care eclipsau toată România.

E bizar că lumea a uitat ce se întîmpla în România de ziua ei și de ziua lui, dar bombardarea obsedantă cu *evenimentul* de azi pare croită pe același tip de a face televiziune ca pînă în '89, cînd indiferent despre ce ar fi fost vorba, tot la familia Ceaușescu se ajungea.

Eclipsa a fost tot un fel de a metamorfoza orice în altceva, adică din întîmplări curente în explicarea lor cu ajutorul eclipsei. Același spirit găunos necritic, care putea găsi circumstanțe atenuante pe vremea ceaușismului, se răsfață azi la diverse posturi de televiziune, cu aerul totalei libertăți. Aș zice, chiar, că spiritul totalitar, cel care pe vremea lui Ceaușescu era privit cu oarecare reținere de mai toată lumea - mai puțin de eroii de tele-

viziune care îi slujeau în chip de mari preoți - își face azi de cap mult mai primejdios ca în timpul lui Ceaușescu însuși. Am putut observa un soi de totalitarism al eclipsei, la mai multe posturi de televiziune, la fel cum am putut trai atacurile unui totalitarism ad-hoc, cu prilejul anunțării concertului lui Pavarotti - cu o deosebire aproape uriașă.

Eclipsa poate îngădui toate ciudățeniile din lume, deoarece ea însăși e o ciudățenie, în ordinea obișnuită, dar anticipează un concert de Pavarotti în România, ca și cum asta ar fi un soi de fenomen supranatural, nu te poate face decît să te îndepărtezi de evenimentul cu pricina. În această privință TVR s-a străduit intens, invers proporțional cu numărul de momente promoționale despre Pavarotti.

Sînt un admirator al acestui tenor chiar și azi cînd vocea a început să-l lase și cînd el e mai curînd un personaj al fostei sale voci decît un stăpin al acesteia.

După ce am fost bombardat cu vocea și fețele lui Pavarotti, la TVR, ca și cum el, posesorul vocii și al acestor fețe, n-ar avea rival, mi-am retras treptat interesul față de apariția propriu-zisă a marelui tenor în România. Campania publicitară t.v. înainte de apariția lui Pavarotti a fost înfrîntor de mult asemănătoare cu aceea purtată pentru un soi de vedetă a unui totalitarism muzical despre care nu Pavarotti însuși e de vină. El își păstorește vocea, azi, cu mult mai mare grijă ca înainte, dar asta nu îl face să redevină marele tenor de odinioară.

Trebuie să recunosc că pentru mine Pavarotti, victima tunurilor publicitare autohtone, nu va mai fi niciodată un artist care să mai poată da o lovitură de unul singur. Iertat să fiu, dar el a avut momentul lui decembrie '89, acela al ieșirii din joc, în împrejurări în care s-ar fi putut juca liniștit cu toate prejudecățile posibile despre renunțarea la activitate.

Cristian Teodorescu

viață a Bancorex. Prima tranșă a împrumutului a venit, dar cum scrie Cornel Nistorescu în EVENIMENTUL ZILEI - *Asta chiar e ultima șansă!* Sau, cum afirmă editorialistul, „în toamnă, acordul ar putea la fel de bine să eșueze, cum s-a întîmplat și în alte cazuri. Depinde doar de seriozitatea cu care guvernul Radu Vasile și coaliția se dedică derulării lui.” Și, ceretîndu-și probabil răbojul pe care a înscris toate gafele actualului premier, Nistorescu încheie astfel: „Ce vom dovedi în următoarele luni mai că-mi stă pe limbă să spun de-acum, dar prefer să inghit în sec și să cred că mai avem un strop de minte pentru a ne trezi în ceasul al doisprezecelea”. Cronicarul a ascultat și el discursul confratelui nostru literar, premierul Radu Vasile, după ce s-a aflat că FMI-ul a acordat României prima tranșă a împrumutului. Discursul părea a pregăti o aromeală guvernamentală pe tocmai bine pregătita pernă a acestui acord. Astfel că neîncrederea ziariștilor față de acest acord e destul de justificată. Dacă nici una dintre oficialitățile din țară nu s-a sesizat asupra faptului că proprietarul săptămînalului ATAC LA PERSOANĂ găzduiește cu larghețe atacuri antisemite în publicația sa - atacuri despre care cronicarul a cerut Parchetului să se autosesizeze, și asta nu o dată! - treaba aceasta a făcut-o de curînd FIFA, adresînd Federației Profesioniștii de Fotbal o cerere de analiză asupra activității antisemite a foii acestui Dumitru Dragomir, Președintele Ligii Profesioniștii de Fotbal din România. E încă o dată jenant că în țara noastră probleme care ar trebui să fie rezolvate potrivit Constituției sînt tîrăgănite pînă cînd ajung să fie arătate cu degetul din afară, pentru a se iniția măsuri

împotriva lor. Fostul președinte Iliescu aflat în Valea Jiului pentru a deplînge cele petrecute în 1929, la Lupeni, dar și pentru a le spune minerilor că justiția trebuie să revadă sentința în cazul Miron Cozma s-a văzut în situația neplăcută ca un comunicat al biroului de presă al Ministrului Apărării Naționale să-i amintească faptul că în '29, la Lupeni, a avut loc o provocare a minerilor din partea Kominternului. PDSR-ul dlui Iliescu, altfel favorabil Armatei, în timpul dialogului cu Justiția al acestei instituții, a cerut demiterea celor care se amestecă în politică, din rîndurile ministerului. E adevărat că eforturile Armatei de a-și păstra imaginea după procesul Stănculescu și Chițac tîn de evenimente care n-au decît zece ani vechime. Dar același partid care plîngea pe epoleții Armatei pentru *încercarea* de destabilizare a ei, din motive recente, ignoră că actuala Armată a României e sensibilă, pe bună dreptate, la tot ce ține de calomnierea Armatei, chiar dacă această calomnie s-a petrecut în perioada în care dl Iliescu a luat de bună legenda de la Lupeni, ca activist PCR, iar în acest an s-a dus în Valea Jiului înainte de a afla ce s-a petrecut la fața locului și cu ce forțe. Totuși, în afară de acest conflict, care arată o dată în plus, că dl Iliescu nu înțelege că România n-a început să existe, din punctul său de vedere, înainte de anii '50, fostul președinte al României se erijează în apărătorul discret - pe față al lui Miron Cozma, afirmînd că Justiția trebuie să facă dreptate în acest caz, dat fiind faptul că, dacă ar ajunge președinte, el, Ion Iliescu, nu-l va putea amnistia. Tristă gîndire!

Cronicar

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.

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.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei