

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

15 - 21 septembrie 1999
(Anul XXXII)

37

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



DIAGONALE de Monica Lovinescu:

Deficitul de democrație
(pag. 7)



Controverse

• **Mircea Iorgulescu**
(pag. 11)

• **Ion Simuț**
(pag. 12-13)

Ecouri

• **Victor Eskenasy**
• **Ștefan Borbély**
(pag. 14)

• **Gruia Novac**
(pag. 15)

Poezia lui Dorin Tudoran

(pag. 5)



Dosar și contra-dosar Caraion
(pag. 10)



**Centenar
Brassai** (pag. 22)

**Debut
remarcabil
la 16 ani**

(pag. 4)

**Poezii de
O. Soviany**
(pag. 8)

Societatea de consum... nervos
(pag. 2)

Controverse și ecouri

DUPĂ cum remarcă mai demult E. Lovinescu, deseori la noi polemica se confundă cu pamfletul, dezacordul în idei, argumentat și calm, cu vehemența verbală, care pune la bătaie întreg vocabularul limbii române. Și polemica, și pamfletul fac parte din arsenalul literatilor și între ele nu poate fi, din acest punct de vedere, o discriminare. Chestiune de talent, și într-un caz, și în altul: există pamfletari deopotrivă de redevabili ca și polemisti. Chestiune de gust, totodată: unii îl preferă pe Maiorescu, alții pe Arghezi. *România literară* publică atât articole polemice, cât și pamflete. Singura noastră grijă este să nu permitem nici unuia dintre ele să coboare sub nivelul de urbanitate acceptat în societățile civilizate.

Mai există o deosebire între polemică și pamflet. Cel de-al doilea este, de regulă, mult mai personal decât prima, în sensul că stabilește un raport mai direct între două persoane, a autorului și a țintei sale. Ideile, care prevalează în polemică, depășesc de obicei nivelul personal. Polemica este o formă a dialogului, pamfletul, una a monologului. De aceea se și răspunde mai des unui articol polemic decât unui pamflet. În numărul de față publicăm, după cum se poate vedea chiar din sumarul (selectiv) de pe copertă, trei pagini de *Controverse* și două de *Ecouri*. Titlurile rubricilor cu pricina nu trimit mecanic la una, respectiv la cealaltă specie de articol critic. Totuși! Am pus sub titlul *Controverse* două articole cu vădit caracter polemic. Ele discută exclusiv probleme ridicate de preopinienți. Persoana autorilor acestor replici este indiferentă. Ea n-a fost nici măcar pomenită în articolele care au aruncat mănua. *Ecourile* sînt un altfel de replici: în primul rînd, limitate la o latură sau la un detaliu din articolele anterioare, în al doilea rînd, reprezintă (dar nu și a dlui Gruia Novac) încercări de a explica propria poziție a autorilor, care ar fi fost rău interpretată sau îngust contestată în articolul la care autorii se referă.

Mi s-au părut necesare aceste precizări, în măsura în care la noi nu sînt totdeauna corect înțelese nici dreptul la opinie, nici dreptul la replică. *România literară* se străduiește să le respecte pe amîndouă. Se cuvine însă să spun și că nu putem țipi tot ce primim la redacție. Din motive de spațiu sau din motive care țin de calitatea textelor. Nu dorim să intrăm în dispute care pornesc de la pure răfuieli personale. Nici să ne risipim puținele pagini de care dispunem în confruntări pe teme minore. Facem, așadar, o selecție. Uneori ne deranjează tonul pe care se duce disputa. Nu considerăm înjurătura o figură de stil acceptabilă. S-a împlinit și să rezumăm unele articole, prea lungi în aprecierea noastră, dorințele între publicabil și nepublicabil nefiind limpede distincte, dar n-o facem din rea-voință sau din dispreț.

Am profitat de numărul mare de pagini acordate în acest număr "replicilor", spre a reaminti lucruri îndeobște știute și reguli îndeobște ignorate într-o publicistică, precum aceea actuală, a tuturor posibilităților, oglindă fidelă a unei societăți, ea însăși a tuturor posibilităților. Expresie, vai, ironică, pentru a lăsa să înțeleagă, prin antifrază, cât de puține posibilități ne-au rămas la capătul unui deceniu de tranziție.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaiescu*

SOCIETATEA DE CONSUM... NERVOS

A FLU din ziare că o comisie de "experți" (cum altfel?) se întrunește la Timișoara pentru a studia posibilitatea începerii construirii autostrăzii dinspre vestul spre centrul și sudul țării. Din câte rezultă din informația de presă, ar fi vorba de-o inițiativă semi-particulară. Pentru că bani alocați de la buget pentru prezumtivă lucrare nu există, iar posibilitatea de împrumuturi din exterior nici atât: centralizarea sălbatică - s-o mai spun? - sufocă din fașă orice inițiativă locală.

Că experții invocați mai sus vorbesc de "posibilitate" și nu de "necesitate" e o nuanță care-ar putea scăpa multora. Nu suntem țara care să fi trăit vreodată sub imperiul urgenței. La noi, posibilitatea - relativismul adică - a dominat copios toate celelalte forme de exprimare socială. De la imperativul "Nu se poate, toa'șu, unde te crezi mata!", până la filozoficul "Se poate și așa", românul și-a exhibit întreaga paletă a strategiilor existențiale. Imobilismul tragi-comic, indiferența criminală față de timpul care se scurge fără a ne da osteneala de a-l marca în vreun fel, complacerea într-un fel de pseudo-societate naturală ("Ce-o da Domnul!") sunt departe de-a ne califica pentru vreun rol în lumea modernă.

Pentru covârșitoarea majoritate a românilor, modernitatea reprezintă un pericol la fel de mare ca molimele, cataclismele naturale sau războaiele. Am vrea, în lenea noastră nervoasă, ca lucrurile să meargă din ce în ce mai bine, dar să nu se modifice nimic! (N-am ajuns nici măcar la perversitatea gândirii Ghepardului lampedusian: "Trebuie să se schimbe totul, pentru ca lucrurile să rămână la fel!") Așa se explică de ce în fruntea preferințelor populației conduc detașat două instituții care n-au nimic de-a face cu modernitatea: biserica și armata. O instituție cantonată pe baricadele unui fundamentalism pe care nici măcar nu-și mai dă osteneala să-l ascundă (dar care, ironie a sorții, face din ea prada sigură a mișcărilor sectante, mult mai flexibile și infinit mai adaptabile la realitățile lumii de azi), și una care, la vârf, pare deja integrată în N.A.T.O., în timp ce la bază (scriu ziarele, o demonstrează sinucigașii aproape în serie!) e aceeași jalnică adunătură de pleșcari ce dau permisiile pe pachete de țigări, de burtoși și buhăiți care numai ce e aia modernitate n-au habar (dacă dl Babiuc crede că exagerez din nou, îl invit să facă inopinat, și nu anunțat de zurgălăii ierarhici, vizite în cazarmele din subordine!), iată cu ce fel de instituții se identifică românul!

Dar să revin la drumuri. În zece ani, înafara unor cărpeli mai mult sau mai puțin reușite ale vechilor "artere" de pe vremea lui nea Pingelică, nu s-a făcut absolut nimic. Aceleași șosele nemarcate (sau cu marcajele acoperite de noroi), aceleași gropi vesele care te zdruncină ca la un safari african, aceeași concepție meschină despre ideea de "șosea principală": chiar acolo unde s-au făcut renovări, drumurile au rămas la fel de strâmte ca și gândirea Marelui Cărmaci, de parcă am fi fost condamnați să ne deplasăm la nesfârșit cu roabele și bicicletele. Să ne mai mire că pe astfel de drumuri o depășire echivalează cu punerea ștreangului de gât?

Politica în acest domeniu dovedește, dincolo de orice dubiu, că în România post-ceaușistă n-a existat nici o clipă, absolut nici o clipă, dorința de integrare europeană. Și nu mă refer doar la prestația comică a ministrului "de specialitate": o simplă caricatură care vorbește despre cât de inept poate fi un sistem clientelar. Mă umflă râsul văzând bătaia care se dă în aceste zile pentru numirea "negociatorului" integrării României în Uniunea Europeană. Domnilor, suntem în totală eroare! Asta e problema? Cine va lua diur-

nele grăsuțe și cine se va întoarce bosumflat de la ședințe de prin capitalele europene? Chiar de-ar fi vorba de-un geniu, și nu de-un pleșcar posedând obșnuitul IQ al politicianului român, tot ar fi făcut șah-mat la întrebarea (esențială!): "Câți kilometri de autostradă aveți?" Cu cei vreo șaptesprezece care leagă nimic de nimic din Câmpia Bărăganului și cu suta ucigașă Pitești-București (care, orice s-ar zice, nu spre Europa duce!) ne facem de râsul curcilor.

Ar fi fost suficient ca vreun isteț de prin politică să studieze harta autostrăzilor continentale ca să vadă cum se face integrarea europeană. Și cehii, și ungurii și polonezii au construit extraordinare *highway*-uri (cel puțin în Ungaria ele sunt chiar mai bune decât în unele țări vest-europene!) încă de pe vremea comunismului. Interesant e că, încă de atunci, ele duceau cu precădere spre Vest! Chiar comuniștii lor (ca să nu mai vorbim de sloveni și croați, care au moștenit niște țări gata europenizate - măcar la acest capitol esențial!) simțeau că numai de acolo le poate veni binele. La noi, parodiile de autostrăzi s-au făcut în funcție de capriciile Elenei și ale lui Nicu: spre Pitești, pentru ca ea să ajungă mai repede în circumscripția-i electorală, și spre Neptun, unde avea el vara treburi!

Ironia soartei face ca ungurii să se apropie cu autostrada tot mai mult de România, după ce, vreme de câțiva ani, păruseră să dea prioritate construcției de drumuri în alte direcții. Iar când vor ajunge la Nădlac, unde se vor și opri, desigur (după viteză cu care înaintează, probabil într-un an sau doi), falia între lumi va fi totală. Automobilistul care venind, să zicem, din Franța, va străbate în zbor Germania, Austria și Ungaria, fără să-și dea seama când a trecut dintr-o țară în alta, se va poticni definitiv în mizerabilul punct de frontieră românesc. Și își va spune: "Aha! Aici se termină Europa! Nu bănuiam că Asia e atât de aproape!" Experiența personală din această vară îmi confirmă cele mai rele premoniții. Naivilor (sau escrocilor) care vorbesc cu atâta aplomb despre iminenta noastră *integrare* le recomand un simplu test: să parcurgă acest drum și să tragă singuri concluziile de rigoare.

Nu Huntington și nici măcar Lászlo Tókes ne pot opri să intrăm în Europa, ci imbecilitatea noastră. Regimul iliesciano-constantinescian a făcut mai mult pentru a ne rupe de civilizația europeană decât toți Carpații, toate teoriile secesioniste și filmele propagandistice idioate a căror analiză frustrată a devenit un sport național. Sondajele de opinie ne dezvăluie o populație tot mai obosită, tot mai îngrozită că trebuie să construiască societatea de consum. Să fie liniștită, nu va trebui să construiască nimic. Pentru simplul motiv că noi suntem demult o societate de consum nervos, în care se vorbește enorm, se flecărește la dimensiuni gigantice, dar nu se face nimic. E și acesta un stil. Atunci, însă, ar trebui să punem punct minciunii și să renunțăm la iluzia că Europa trebuie să se ridice la nivelul nostru, și nu să ne coborâm noi la jalnică ei realitate consumistă!

Iată că prin autostrada maghiară (ajunsă vara aceasta până la Szeged) Europa se apropie de România. O întâmpinăm așa cum știm noi, veșnic originali: cu vameși confundabili cu borfașii care fojgăie printre gunoaiile neadunate cu săptămânile, cu un întineric de să-l tai cu briceagul, cu o șosea care, vreo cincizeci de kilometri, pare să ducă spre Kabul, și nu spre Arad, podidită de noroaie din octombrie până-n aprilie, și cu praf din mai în septembrie. Dacă asta e Europa politicianilor și intelectualilor noștri brusc îndrăgosiți de Balcani, atunci mai bine fară!

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

SUNTEȚI mereu la un pas de a realiza saltul decisiv spre poezie, umbra unor versuri, care nu sunt deloc puține, trece visătoare linia de demarcație între sublim și perisabil. Ceva nu știți, sau nu puteți încă, și anume să păstrați binele și să eliminați din text derizoriul. Aveți suficientă nebulie, în sensul bun al cuvântului, pentru a imagina dezinvolt stări și alcături metaforice la care nu s-a mai gândit nimeni. Dar ce îmi stărneste entuziasmul se clădește din păcate, pe un teren nesigur. Îmi pare rău să o spun că faceți precum Păcală păstor la oi, căruia stăpânul său, sătul de boacănele slugii, îi cere acesteia să-i construiască un podet cu o călcătură tare și o călcătură moale. Și Păcală, în istețime sclipitor, îi îndeplinește întocmai porunca aberantă. Cum? Omoară toate oile și le așează una cu burta în sus, a doua cu spinarea în sus, a treia iarăși cu burta în sus, a patra iarăși cu spinarea... ș.a.m.d., până se mântuie oile. Pune apoi frumos pământ pe deasupra și-l invită pe stăpân să încerce cu pasul o călcătură moale, o călcătură tare, precum a poruncit. Așa și versurile dvs., unul excelent, următorul ușurel, cu o glumiță și un caraghioslăc. "Tu ești acțița care naște-n scenă" a fost, pe bune, versul care mi-a atras cel dintâi atenția. Dar el vine după un altul, neserios până și în topică, "Neptun în pijama visează la a lui sirenă". Ce se vor face versurile cele bune precum "Și diminețile-s reptile somnoroase și marine / Cartofii merg cu toții-n răi / Și sufletul e corbul crai" sau "Viața mea / Locul în care înfloresc hamurile / Ca florile de cancer" sau "E timpul să cinăm în Mariane / E timpul ceaiurilor de iarbă / Ninge porumb pe sufletul meu" în atingere cu vecinele lor care le trag îndărăt. Poezia *Studiu* începe acceptabil (primele trei versuri!), din final am citat deja ce este bun, dar pe la mijloc fiecare vers șterge efectul bun al celor bune. Ca și când între cele două felii de pâine sfântă puneți iască. Aminteți la un moment dat de un anume bisturiu? Luați-vă înima în dinți și operați pe texte, pentru a le salva. Veți avea impresia că le distrugeți cu mâna dvs., că nu se va mai lega nimic ca până acum? Fiind stăpânul jocului poetic, nu jocul stăpânului dvs., veți găsi soluția singur, trăgând cu ochiul la versurile încântătoare pe care le-am scos din context, aș spune cu oarecare invidie. (*Mihai Ioachimescu*, Ploiești) ● *Visând la tine* și *Voi* sunt nule. Puteți eminescianiza în voie, dar nu fiți prea liniștit că faceți ce trebuie. Prietena căreia aveți curajul să i le arătați va reacționa în consecință. Curios lucru, tocmai poema pentru care vă faceți muștrări, *Infern*, are și versuri izbutite. Strofa întâia, primele ei două versuri sunt inspirate. Degeaba mă invitați să iau textul în întregul lui (patru strofe), căci pe mine nu mă interesează mesajul, starea de spirit, devastarea, tulburarea interioară ci dacă toate acestea s-au vărsat corect artistic, dacă există un damf literar în metaforă, dacă situația mă îndrituiește în acest moment să apreciez că puteți nădăjdui. Or, nu sunt deloc convinsă că sunteți mai mult decât versificator care își caută refugiu, în clipe de restriște, când nu poate comunica, în este singur. (*Adrian Cristea*, București) ● *Un licăr de speranță*, cum vă place să exprimați, nu se poate încă înfrîna, deși nimeni nu v-ar putea contesta sensibilitatea, emoția, blândețea. Dar ceea ce construiți sub aceste semne seamănă aproape leit cu producțiile multor corespondente. Licărul de speranță, pentru publicare, cu precizarea însă că versurile pe care le transcriu mai jos nu duc prea departe, gestul nu se va repeta prea curând și va fi interpretat ca o mângâiere, nu ca o încurajare. "Melancolică plimbare în violet, / pe ulița nucilor solitari / cu chipuri de fantome gigant. / Pustiu se-afundă pașii / în grădina întomnată... / Armonios răsună tânguirea zilei / și freamătul orelor târzii. / Singura pălpăie dorința / în sălașul durerilor împietrite. / Drumul toamnei și dangătul clopotului / coboară lin în universul autumnal. / Cântărețul rătăcitor cântă o straveche tristețe / desprinsă din tabloul picturului anonim". (*Diana Glück*, Giera-Timiș) ● E normal să simțiți o frustrare fără sfârșit, căci suferința celei ce supraviețuiește în maniera pe care ne-o dezvăluie este reală, nedreaptă și fără rezolvare spectaculoasă. Credeți că v-ar folosi, că v-ar echilibra, că v-ar face fericită publicarea a ceea ce puneți pe hârtie? Fotografia vă arată o femeie cu chip frumos, limpede, cu ochi impresionanți. Ceea ce aș vrea să pot face este să vă încurajez, să vă dau dezlegare asupra unui adevăr pe care îl intușiți. Din suferință se intrupează un text frumos. El poate ține foarte bine locul unei ființe binefăcătoare, a unei prezențe luminoase. *Frânturile* sunt scrise cu elan, se simte înzestrarea, sursa din care le extrageți este inepuizabilă. Vă trebuie un pic de liniște și siguranță pentru a le pune în ordine, pentru a le face interesante și pentru alții. Repet, sunteți talentată. Proza, amintirile, evocările, mai puțin sau deloc versurile, ar putea cândva mișca atenția cititorilor. În acest moment, pe mostrele de față, rămân visătoare la vremea când vor face parte dintr-o lucrare, o navelă, un jurnal, care să reziste. Ce să vă spun? Supraviețuirea prin scris inspiră, față de cel căruia îi reușește, respect și iubire. (*Ana Trandafir*, Călugăreni) ● Amestecate ca interes pe care l-ați stămi în cititor. Jocul așezării în pagină, jocul ghidus cu teme expirate, ironice, jocuri fără nici un haz uneori, o gamă largă de posibilități, de la aiureală la sublim, de la nici o durere-n pix, sau scara bețivului construită pe înghițituri, la "mormane mari, mormane mici / mormănuiesc lumina dulce / în camera cu becul stins și jaluzeaua trasă" grămada dvs. de duioșie, "marea grămadă" cum spuneți, crește și descrește într-un ritm regulat, ca secrețiile unei mări tulburătoare. (*Virgil Șofroneciu*, București).

România literară

Editată de:

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

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro<http://www.romlit.ro>; <http://www.sfos.ro/news/romlit><http://www.kappa.ro/news/romlit>

Istorie lungă, istorie scurtă

COMPARTIMENT plin. Intrăm în munți și se simte deja răcoarea pădurii crude. Urmărim splendoarea de-afară. Numai ei doi, nu. De când s-au urcat, mestecă întruna vorbe. Ce dinamică perfectă! Termină unul de spus una, tace câteva secunde, reia celălalt. Și nu s-au cunoscut pînă acum. Cine-or fi? Ce-or fi făcînd aștia doi babani de vîrsta a treia, unul mai rumen ca altul? Că, ce-au făcut... înainte, se cam simte. Ce tot turuie ei, în fond? Oho: catastrofă după catastrofă, mizerie după mizerie, promiscuitatea care ne înconjoară agresiv e, toată, la gura lor. Parcă-ar face, amîndoi, revista presei. Dacă i-am fi auzit înainte de '89, am fi știut că au o misie: am fi tăcut cu toții milc și am fi urmărit, stingheriți, muntele proaspăt. Ticăloșii cu simbricie, care ne-au tras de limbă și ne-au "ascultat" o viață. Acum? Păi, nici acum nu se bagă nimeni în turuiala mizerabilă a acestora doi. Ne uităm la ei ca la niște exemplare dintr-un muzeu al neșansei noastre istorice. Din cînd în cînd, ne aruncă ocheade insidios-curioase, să vadă ce efect are pâlăvrageala lor imundă. Nici unul. Muntele. Atît.

Unde-i "societatea" de la Cumpătu? Ce densitate aveau "seriile" acelea, cu figurile lor fabuloase, cu prînzurile (pe bonuri) ca niște popote ale unei armate zurlii, cu seriile (discret-subversive) ca niște șui spectacole, atunci inventate! Era o solidaritate subterană, figurile scenei, scrisului, pictorii, sculptorii se regăseau aici anual, într-un fel de legămînt al firavei rezistențe. Sala de mese, înșesată, cu rezervări notorii, se oferea

ca trapeză insolită a vorbelor în doi peri și a privirilor... codate. Mica terasă de-afară era suport al unei recuperatorii commedia dell'arte. Unde-i "societatea"? Sala de mese, extrem de șic azi, e goală, la cîte o masă, figuri necunoscute, fără expresie, vide. Terasa, bătută sălbatic de-un neon indiferent, e pustie ca o scenă părăsită și uitată. Ba, uite colo, lingă parapet, un rătăcit, un eșuat de pe vechea corabie a nebunilor: da, îl știu, ca și-ai dat, paharul plin e cel cu vodcă, cel pe jumătate, cu apă: pentru înșelarea curioșilor. Soarbe și trage din țigara fără filtru, soarbe, soarbe...

TRĂIM într-o lume a văicărelilor. Ziarele și televiziunile întrețin o permanentă frăsuială agresivă, mizeria și deriziunea fac deliciul condeierilor de toată mîna. Dacă reușești să te sustragi – măcar și pentru o clipă – acestei infestări programate, lumea, chiar și lumea noastră și se pare întrucîtva respirabilă. În Gara de Nord, totul e pus la punct, în locul tarabelor sordide, localurile sclipesc elegant și prosper. E o plăcere să intri și să comanzi pînă la trenul spre Sinaia, un arhisofisticat sandwich. Sinaia? Păi, ajuns în Sinaia, după ce-ți lași geanta la... "creație" (acolo, la "creație" la Cumpătu, cereai, de-o viață, taximetristului să te ducă la cele câteva vilșoare, repartizate uniunilor de creație), deci după ce-ți lași geanta, faci, cum altfel! o promenadă de recunoaștere pe corso di Sinaia. Invocație de neocolit: o, unde sînt locanțele din veac, în care adăstau, la un șvart, miticii (nu chiar atît de caraghioși pe cît îi credem noi în

rememorarea noastră grăbită) în care intrau, pentru cumpărături frugale, doamnele și domniile pictați de Aman? Le mai găsim doar în vreun mucegăit ghid de început de secol, ca acesta, după care ni s-a tras un xerox: Caraiman, Regal, Capșa (și aici!), Kübler, Bulevard. Extaziere compensatorie: dar ce, astea de-acum, incintele astea strălucind în curățenie și în lux, ce au mai prejos? Ce perechi superbe biologic, sportiv-despuiate, cu brațe și pulpe rumenite de soarele verii, intră în localurile astea, botezate amuzat-cosmopolit: Caffé Marlene Dietrich, Discoteca Blue Angel, Berăria Deutschland! Deci, o secundă, fără văicăreli! Terapeutic.

"La Luminii e muzică din nou", așa sună pînza albă de deasupra ușii prin care, iată, intră pîlcul de învățacei ce, după săptămînilor de studiu, în încăperile de taină, vor da diseară concertul de închidere. Revăd vila stenic-demonicului Enescu și a delicat-princiarei sale Maruca. Ce fantastică metamorfoză! În domneștile încăperi, spoliata de administratorii comuniști, își găsiseră, ani la rînd, loc de aciulare mitocanii gospodăriilor de partid, țatele lăfăindu-se în patul Maruca, urdușii, în cel al geniului. Ce repunere în nobilele drepturi! Au fost aduse, din depozitul de la Posada, lucrurile de preț (cine-o fi avut, atunci; ideea salvării lor!?) și totul, absolut totul arată acum ca în ceasul dintii al casei de vis. Parfumuri indicibile: de rașină și de lavandă. România cealaltă! Pași spre vila 7, unde stau. Phii, dar uite, ce-mi vād ochii, nu cumva... Da, în spatele restaurantului, între magaziile

burdușite cu sticle goale și lăzi putrede... scena, vai... scena în aer liber, pe care evoluau, vezi doamne, formațiunile amatorilor din fabrici și de pe ogoare, prezentate de golănică ăla șmecher, activistul cultural, după ce, în prealabil, băgase spaima în stațiune, cu chemările lui (obligatorii) la educativele reprezentații. (Asta se consuma în acel comunism sîngeros și primitiv; nu apăruse încă momentul, oricum desțins, al obținerii, de către uniunile de creație, a celor cîteva vilșoare.) Scena în aer liber? Scena lumii sinistre? E și ea, uite, o jalnică magazie de sticle și lăzi dezafectate. "La Luminii e muzică din nou".

PELEȘ. Cam aceleași cohorte de vizitatori. Cel puțin, coate-goale nu mai vin să vadă unde au stat... ceaușeștii, cum o făceau imediat după '89. Vin să-și regăsească, poate, istoria, să vadă unde au stat demnii regi întemeietori. Dar și așa... Ce istorie nedemnă și umilitoare! Nobilul castel, destinat doar tainei domnitoare, transformat, prin invazia de-acum cincizeci de ani, în... obiectiv turistic. (Vă imaginați palatul Buckingham invadat de sārāntocii lumii tîrșindu-și șlapii prin încăperile imperiale?) Ce istorie nedemnă: gloata decizîndu-i involuția! Meditație vinovată. Pînă anul trecut, am beneficiat, ca ațiția alții din uniunile de creație, de o cămaruță, aici, la Peleş. Seara, înainte de-a pune capul pe pernă, mă copleșea gîndul că, iată, mă lăfaiesc într-un loc ce nu-mi aparține. Ilegitimitatea aveasta (istorică) a fost curmată anul acesta, dar nu din motive... istorice, ci, vai, pur și simplu, dintr-o defecțiune administrativă. E totuși o reparație. Pentru linișțirea cît de cît a conștiinței, e oricum o reparație. Am revenit, așadar, la Cumpătu. Dar, stai, și aici... Cînd, seara, pun capul pe pernă, mă întreb: În casa cui stau samavolnic? A cui e vilșoara asta îmbătrînită? Pentru că, uite, dincolo, în curtea cealaltă, vila în care ne-am găsit, ani de zile, precara liniște, e azi revenită celui în drept. Sau urmașilor săi. Nu știu. Și arată încîntător. Nu aș fi cel mai indignat ins al planetei dacă, în vara viitoare, nu aș mai putea sta aici, în patul ăsta care aparține altcuiva. Aș închiria, pur și simplu, o cameră, la hotel Montana. Nu?

În rapidul spre Iași (numit, teribil de inspirat, Mihail Kogălniceanu, de altfel, ca și alte garnituri de istorie literară sau de istorie ca atare: intercity Mihai Eminescu, rapid Ștefan cel Mare), ieșit la o țigară pe culoar, sînt stupefiat de gestul fulgerător al unei fetițe care, mlădiindu-se felin, începe să-mi pupe continuu pantoful, fixîndu-mă, în același timp, insistent, oriental, cu ochii ei de indiancă și făcîndu-și, repetat, cruce. Cersînd, adică. Pînă să-mi revin, îi observ... ce? îi observ... unghiile de la picioare: sidefat-ojate. Trezire din scurtul vis al micului exod.

Înapoi, în istoria asta scurtă, de la o zi la alta, eon blestemat!

Boris Marian

Sintagma "minoritate națională"

AM ALES un titlu care va trezi nedumerirea și chiar iritarea unor oameni de bună credință. Îmi exprim un punct de vedere absolut personal. Cuvîntul "minoritar" îmi amintește de adunările de partid unde se spunea că "minoritatea se supune majorității". Și acum această disciplină de partid este respectată cu sfințenie. Or, intelectualii sînt întotdeauna în minoritate. La congresul social-democraților ruși ținut la Londra în 1903 partidul s-a dezbinat în menșevici (minoritari) și bolșevici (majoritari). Mai tîrziu o mare parte din menșevici au fost lichidați de Puterea Sovietică. Nu știu cînd a apărut noțiunea de minoritate. În imperiul roman, ca și în cel otoman ele nu existau. Cred că imperiul habsburgic și apoi cel austro-ungar au venit cu această inovație. În multe țări naționalitatea, deși subînțeleasă, nu apare în acte. Există americani, francezi, acolo nu există minoritari. Nici chiar amerindienii nu sunt catalogați astfel. Ce este națiunea? Marxismul spunea că ea se caracterizează prin unitate de limbă, teritoriu și tradiții. Definiția nu este completă. Există în orice caz etnii, care pot fi în număr mai mare sau mai mic, pe care le unește o tradiție culturală. Or fi minoritarii cei care nu au teritoriu propriu? Vreau să fiu bine înțeles – nu pledez pentru asimilarea prin dispariție, ori pentru purificarea etnică, Doamne ferește. Eu nu spun nici că Statul Român este multinațional. În România trăiesc, pe lingă români, 18 etnii. De ce le spunem minoritari? Ca să ne referim la ei în emisiunea t.v.r. de slabă audiență "Conviețuiri"? Etimologic cuvîntul "minoritari" are aceeași rădăcină cu "minori", ori minorii sînt cei care nu se bucură de dreptul la vot, nu se pot căsători fără aprobarea părinților, nu au voie să cumpere băuturi alcoolice și nu li se

vînd țigări. Știu că mă ating de un "tabu". Dar nu șarjez. În România trăiesc etnii, românii sînt în număr mai mare, căvîrșitor mai mare, pentru că aici s-a format națiunea română. Este foarte bine că există un Departament al protecției minorităților (protecție împotriva cărui atac?) ca și un Consiliu al Minorităților. Hai să le spunem Departamentul pentru susținerea tradițiilor etnice și Consiliul etnilor (inclusiv români). Doamne, îmi închipui ce se vor inflama "românii verzi"! Cuvîntul "minoritate etnică" este perimat, a rămas din secolul XIX și de la tratatele de după primul război mondial. Nimeni nu atentează la teritoriul României fără un risc enorm, de a fi căzut în greșeala lipsei de loialitate față de țara ai cărei cetățeni sînt. Ori pentru aceasta sînt legi (poate că ar trebui să fie mai clare și mai aspre). Prin păstrarea tinichelei de "minoritate" se menține și complexul minoritar. Mă mir, cu un risc de a deveni ridicol, de ce nu au protestat și alții față de acest termen discriminatoriu. Nici negrii din America nu sînt etichetați de "minoritari", decît de rasiști. Ei sînt americani de culoare. Ehei, vor spune unii, mai avem să ajungem Americă, dar fără schimbarea unor mentalități vom spune "ehei" și peste o sută de ani.

Iar în aceeași des pomenită Americă, spaniolii (mexicani, alți latino-americani), italienii, o parte din nemți, irlandezii, evreii, rușii, românii nu au dispărut. Sînt și "minoritari" în România cărora nu le sună deloc strident această etichetare. Pentru mine seamănă cu o stea galbenă cusută pe mincă. Desigur exagerez, dar, fără exagerări, cine ar mai citi acest "minor protest"?

Val Gheorghiu



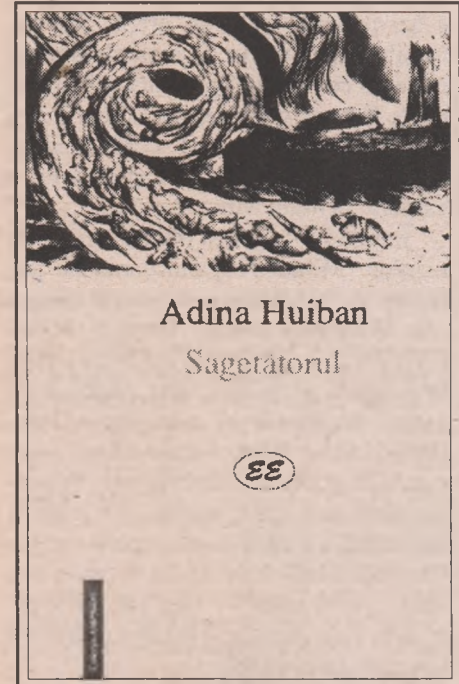
Debut remarcabil la 16 ani

O adolescentă decisă

ADINA HUIBAN s-a născut la 23 noiembrie 1982 într-un sat din județul Vaslui, Codăiești, și este în prezent elevă la Liceul "Mihail Kogălniceanu" din Vaslui. În 1998 i-au aparut aproape simultan două cărți de versuri, *Săgetătorul* (în luna mai) și *Strângere din umeri* (ca urmare a câștigării unui concurs de poezie organizat în luna iunie). Cu alte cuvinte, autoarea nu împlinise încă 16 ani la debutul ei editorial. Ca să nu mai vorbim de faptul că versurile respective – care nu puteau fi scrise în ultima clipă – reprezintă în realitate, cel puțin unele dintre ele, opera unui copil de 15 sau chiar 14 ani!

Aceste date trebuie cunoscute nu pentru a o privi pe Adina Huiban ca pe o curiozitate, ci pentru a o situa într-o tradiție românească a poezilor tineri. Este vorba de adolescenți solitari și decisi (ca Mihai Eminescu sau Nicolae Labiș) care nu sunt produsul de serie al unui cenanclu și care știu parcă de la ei înșiși ce au de făcut în poezie. Ulterior, bineînțeles, ei sunt cooptați în tot felul de grupări literare, dar și acolo ajung, firesc, lideri de opinie, influențându-i până la deformare pe cei din jur.

O astfel de personalitate puternică este Adina Huiban și ne vine greu să credem că ea datorează ceva vieții literare din Codăiești sau din Vaslui. Foarte tânără poetă are talent, cum se spune în limbaj popular, "cu carul" și îl folosește în deplină cunoștință de cauză (deși uneori îl mai și irosește, jucându-se cu cuvintele). În plus, este și neobișnuit de frumoasă ("ca o creangă din livada lui Alecsandri" – exclamă, entuziasmat pe bună dreptate, Fănuș Neagu, într-o prezentare publicată pe ultima copertă a volumului *Săgetătorul*).



Adina Huiban
Săgetătorul

EE

Adina Huiban, *Săgetătorul*, București, Ed. Eminescu, 1998 (versuri). 114 pag.

Poezie făcută din abstracții

SPRE deosebire de poeții din generația '80 și de propriii ei colegi de generație, care cultivă o concretă fastuoasă, adeseori de inspirație livrescă, Adina Huiban face poezie din abstracții. Ea este, din acest punct de vedere, o succesoare a lui Ion Barbu (cel din *Joc secund*) și a lui Nichita Stănescu, fără să semene însă cu ei și în orice caz fără să-i imite.

Nou-venita pe scena poeziei românești are un mod operativ de a scrie poeme și un mod nepăsător de a le lăsa în voia sortii. Ea construiește, din abstracții, un fel de castele de nisip, pe care cititorul le vede mereu năruindu-se pentru a fi înlocuite de altele. Sunt scurte năzăriri de frumusețe, producătoare de nostalgie neînțelese. Lipsește muzica esoterică a poeziei lui Ion Barbu, lipsește răsfațul lingvistic zăiesc la care se dăda Nichita Stănescu, dar ni se oferă în schimb un element de atracție care nu este nici el de disprețuit: un spectacol dinamic al inventivității risipitoare, o suită de dezvăluiri fulgurante ale eului poetic:

"La casa din deal/ Odihnesc mâinile mele/ Peste care am presărat decembrie." (*Aromă de arbore sculptat*)

"Numai eu tresar/ Dacă munții se prăbușesc/ Într-o clipă de oboseală/ și de resemnare." (*Numai eu tresar*)

"Mă preschimbasesm într-o frază/ fluidă/ Aș fi vrut să țip sau să curg." (*Contrast*)

După cum dovedesc versurile citate, abstracțiile devin fugitiv vizibile. Uneori poezia are chiar o surprinzătoare plasticitate, autoarea reușind să proiecteze în conștiința cititorului tablouri virtuale:

"De aceea mă voi închina ție/ Pentru că ești albastrul durerii". (*De aceea*)

"Suntem atât de bătrâni/ Ca timpul în poalele unei/ Femei de la țară." (*Atât de bătrâni*)

"S-au adunat filosofii/ În fața lămpii/ și părea că lumina/ Le scrie pe frunte gândurile." (*Filosofii*)

Acest ultim citat, din poemul *Filosofii*, poate constitui o carte de vizită pentru talentul Adinei Huiban. Întrebata cine este, poeta ar avea dreptul să răspundă: sunt cea care a scris "S-au adunat toți filosofii/ În fața lămpii/ și părea că lumina/ Le scrie pe frunte gândurile." În numai câteva cuvinte, cu o tehnică a exprimării de maxim randament, ea schițează prestanța magică, dar și comedia condiției de filosof.

Stil energic și tonic

MERITĂ să revenim la ceea ce am numit "dynamismul" acestei poezii. Adolescanta din Vaslui are un stil energic și tonic, care nu seduce, ci mobilizează cititorul. Ea este o Andreea Esca a poeziei, cu mențiunea că știrile pe care le transmite în flux continuu sunt știri despre sine.

Expeditivă, hotărâtă, poeta găsește rapid rezolvări simple și elegante ale unor complicate probleme de exprimare, care altora li s-ar părea de nerezolvat:

"Hai să ne pierdem/ În inelele părului meu despletit/ Din care cântă la harpă/ Zeițele." (*Hai să ne pierdem!*)

"Plutea pasul ei în noaptea albă/ Cum ar fi mers/ Pe apele înspumate ale gândurilor." (*Mers de pasăre albă*)

Este o poezie a lui "zis și făcut" – în varianta "gândit și scris" – fără legătură cu arborescența sufocantă (sau cu ezitarea interminabilă) prin care se caracterizează poezia la modă azi. Se poate presupune că așa va arăta poezia românească la începutul secolului douăzeci și unu:

"Eram o fiară/ Pe marginea drumului;/ M-a vânat altă fiară./ Eram grâu/ Râzând pe câmp/ Dar m-a secerat destina/ De la capăt până la pământ./ Eram necuprinsul/ Dar m-am pomenit



Adina Huiban, *Strângere din umeri*, Timișoara, Ed. "Augusta" 1998 (versuri). 72 pag.

deodată/ Încăpută într-o privire." (*Eram*)

Atuul principal al acestei poezii este faptul că nu depinde de istoria poeziei (așa cum se întâmplă la postmoderni). Poate fi citită și de un neliterat, bineînțeles, de unul cu o gândire liberă, educat eventual de succesiunea alertă de oferte de pe display-ul calculatorului.

Să ne mai delectăm cu un poem scris în această manieră:

"Îmi aminteam soarele/ Cum semăna cu mâna mea;/ Dinspre creștet i se prelungeau/ Venele mele subțiri./ Soarele-lemn/ Avea iubirea mea întreaga/ În nucleu;/ Au uitat îngerii/ Să-i aștearnă patul/ și a adormit pe mâna mea./ Îmi aminteam/ Cum mai semăna soarele/ Cu părul meu;/ Parcă se revărsau peste umerii mei/ Ape adânci, nisi-poase./ Culcat lenș pe o parte./ Soarele adormise peste/ Mâna mea/ Cu vene subțiri." (*Erupții solare*)

Scrisul ca jucărie

ACEASTA a fost vestea bună. Vestea mai puțin bună este că în volumele Adinei Huiban există și poeme compuse neglijent. Ca un fiu de bani gata care aruncă bancnote în dreapta și în stânga, poeta își cheltuiește uneori talentul improvizând diverse texte ușoare și imperfecte, agreabile în felul lor, dar ne semnificative. Ele cuprind personificări naive, exclamații de un sentimentalism școlaresc, imagini pur ornamentale etc., care îi divulgă... vârsta. Iată, ca exemplu, poemul *S-a întâmplat*:

"S-a întâmplat într-o zi/ Să ningă cu soare;/ Furnicile să se transforme în fluturi./ Codrii/ Să se lase cuprinși de gânduri./ S-a întâmplat într-o zi/ Să răsără/ Grăul din lumină,/ Florile din zâmbet;/ Să ne lăsăm cuprinși de somn,/ De frică,/ De paginile codrului,/ De visul cerului,/ De norii de pe clapele curate ale apei,/ De lumina stinsă/ Ca speranța."

În afară de sintagmele "paginile codrului" și "norii de pe clapele curate ale apei", nu găsim nimic care să demonstreze că poemul aparține Adinei Huiban.

În personalitatea poetei persistă încă ceva copilăresc. Pentru ea poezia este și o jucărie, o jucărie cu arc, pe care o redescoperă în fiecare zi cu încântare și o pune să funcționeze chiar și fără să se gândească de ce. O autoare care, cum am mai spus, știe bine ce vrea de la poezie se desprinde sub ochii noștri din lumea copilăriei. Este un moment emoționant, ca un răsărit de soare.

Cărți primite la redacție

• Sesto Pals, *Omul ciudat*, prefață de Nicolae Țone, București, Ed. Vinea, col. "Scriitori contemporani - ediții definitive", 1998 (versuri). 240 pag.

• Nicolae C. Paulescu, *Fiziologie filosofică*, (noțiunile de "suflet" și "Dumnezeu" în fiziologie), ediție îngrijită, prefață și repere bio-bibliografice de Răzvan Codrescu, București, Ed. Anastasia, 1999. 280 pag.

• Părintele Mihail Avramescu, Fragmente reziduale dispartate din *Calendarul incendiat al lui Ierusalim Unicornus*, trândav și neiscusit aspirant ucenic al Sfintei Smerenii, prefață de Alexandru Paleologu, postfață de Mihail Constantineanu, București, Ed. Anastasia, 1999. 124 pag., 21 000 lei.

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

• Vasile Man, *Darul luminii*, Arad, Ed. Mirador, 1999 (versuri). 72 pag.

• Valentin Mureșan, *Forma dreptății în Republica lui Platon*, București, Ed. Paideia, 1998. 76 pag.

• Niculae Bellu, *Sensul eticului și viața morală*, ediție îngrijită de Vasile Morar, București, Ed. Paideia, 1999. 228 pag.

• Florica Bechet, *Termeni latini de apreciere a valorii umane*, București, Ed. Paideia, 1998. 176 pag., 64 000 lei.

• Emil Stan, *Vocația paideică a filosofiei românești*, București, Ed. Paideia, 1999. 228 pag.

• Carmen Țuculescu-Poenaru, *Vernisajul iubirii*, București, Ed. Curierul Dunării, 1999. 128 pag.

• Aurel M. Buricea, *Sonete pascale*, Brăila, Ed. Danubiu, 1999. 104 pag.

• Aurel M. Buricea, *Axiome sacre*, Brăila, Ed. Danubiu, 1999 (proză și versuri). 98 pag.



Poezia lui Dorin Tudoran

CUNOSCUT, azi, mai cu seamă în calitate de "disident", unul dintre cei mai marcanți ai Europei de Est, și, firește, în cea strict complementară, de polemist și pamfletar de temut, Dorin Tudoran este, infrastructural, un poet. Nu doar pentru că și-a început activitatea publicând volume de versuri (începând cu 1973), ci și pentru că înseși rădăcinile discursului d-sale protestatar se află în solul vulcanic al unui anume temperament liric, inconformist, ultracritic, rebel, care a impregnat întregul demers, i-a acordat un specific. Cât de ușor se uită acum faptul că la originile luptei antitotalitare, ergo ale regimurilor politice postcomuniste, se află atitudinea temerară a unor intelectuali, în speță a unor scriitori, care, cu riscul libertății și chiar al vieții, au dezvăluit scandaloasele realități ale socialismului real, au catalizat nemulțumirea maselor, i-au înzestrat cu o doctrină pe noii politicieni, care, adesea, drept răsplătă, i-au exclus din rândurile lor! N-am putea concepe răsturnarea comunismului fără fermentul intelectualității, care a produs conștientizarea populației oprimate, a determinat, în foarte amplă măsură, explozia purificatoare. Dacă, după cum se știe, revoluția își mănincă progeniturile, să fie aceasta și o fatalitate a... contrarevoluției? Oricum, la ceasul de față, cei mai importanți intelectuali anticomuniști, notorii pe vremea cind despre înalții demnitari de azi nu auzise nimeni, se află într-o marginalizare ce alcătuiește un trist pandant al celei la care au fost supuși de regimul totalitar. Excluderea lor, cu prea puține excepții, din mecanismele puterilor instituționalizate ale statului, nesocotirea opiniilor și a doleanțelor lor, condițiile de viață mizere ce le sînt, în genere, hărăzite (nu putem a nu adăuga aci și descurajarea membrilor diasporei de-a se întoarce în patrie), constituie unul din indiciile unei neașteptate, dramatice continuități. Aș dori să fiu un fals profet, semnând în această ingrătă despărțire de intelectuali un factor premonitor al eșecului formațiilor politice care și-o asumă. O decuplare care le va fi fatală. Oare nu arată deja cadrul sondajelor de opinie o vertiginosă cădere a "democraților", în care ne-am investit toate nădejzile? Sînt convinși că ea nu e fără legătură cu izgonirea postideologică a inteligenței ce i-a susținut cu o convingere și cu o ardoare pur idealiste...

Dar să revenim la creația poetică a lui Dorin Tudoran. Normal, ea face corp comun cu personalitatea fugoasă a disidentului, care însă, după cum remarcă Ion Bogdan Lefter, în prefața volumului bilingv, *Viitorul facultativ* / *Optional future*, "ocoleşte capcana demascării reportercești", realizând, în marea majoritate a cazurilor, ecuații lirice. Militantismul textelor nu apare în scenă, fiind subînțeles, așezându-se în afara referentului precis, a regiei filosofice ori biografice. Deși prezentă în fundal, apocalipsa comunistă e contrasă în transparența metaforei, asimilată în limbajul care o fixează în structura vizionară. Dincolo de carnația realului repulsiv, imaginile au aerul clinic-spectral al unor radiografii: "În fiecare os mi-ai sădit/ un mausoleu/ în fiecare picătură de sînge/ port, roșie -/ o piață./ Dacă i-ar da prin mînt/ copilului meu/ să sufle spre mine/ cît într-o luminare, atît numai -/ n-ar auzi decît/ prăbușindu-se un vraf de zăare:/ mausoleu peste mausoleu/ piață cu piață" (*Atît numai*). Deruta unei propagande care a ajuns a șovăi între amenințări și concesii, a tituba între propria-i poziție și antiteza ei apare în următorul poem, amar umoresc: "Ca să tac/ mi-ai dat un vagon/ cu gumă de mestecat./ Ca să nu mai respir/ mi-ai trimis fotografii/ din împărăția Gulag./ Ca să-mi piară cheful/ de-a vedea/ mi-ai legat ochii/ cu treizeci și trei kilometri panglică mașină de scris./ Ca să nu mai scriu/ imi amintii toate acestea./ Ce vă faceți/ dacă-ncep să v-aplaud?/ Ca să tac/ mai trimiteți-mi/ o căruța/ cu gumă de mestecat./ Ca să nu vă aplaud -/ e pe gratis" (*Pax Romana*). Iar îndepărtarea declarată a opresiunii, nu fără incalculabile, dureroase sechele, e distilată în linii acuzate, de caricatură: "Să ne ridicăm -/ n-am sărutat bocancul/ talpa lui cu ținte/ iat-o îndepărtîndu-se./ Pînă acum n-am făcut altceva/ decît s-o simțim/ răsîndu-ne chipul/ acum avem răgazul s-o vedem:/ pierzîndu-

se-n sus/ pare chiar bolta cerească./ De vrem/ putem distinge carul mare -/răstîgnită pe roțile lui/ viața noastră încă/ pîlpîie!/ Îți ating obrazul/șoptindu-ți să ne ridicăm" (*Talpa*). Incongruențele figurii poetice le divulgă astfel pe cele ale fenomenalului social-moral, la fel de flagrante, în cheia unor aluzii deloc discrete. Întrupările poeziei disimulează (și nu prea) o severă instanță judecătorească.

Instrumentul de căpetenie al acestei producții sublimat-indignate e absurdul. André Breton arăta, în celebra-i *Antologie a umorului negru*, că "spiritul, în confruntarea sa cu orice fel de dificultate, poate să găsească o ieșire ideală în absurd". După cum Christian Morgenstern îi îndemna pe confrății săi astfel: "Vă rămîn încă multe de făcut, desigur, dar și aceasta: pe cît cu putință să vă reduceți fără echivoc și în toate privințele ad absurdum". Sum pana lui Dorin Tudoran, absurdul îndeplinește atît funcția de revelare a unei lumi monstruoase, cît și pe cea de subminare a ei, în virtutea unei saturații maligne, la capătul căreia se profilează autodistrugerea. O specială tensiune a metaforei de ordin suprarealist depășește pragul jocului formal în sine, implicînd o inefabilă osîndire în planul istoric. Arbitrariul total e o stare precară, explozivă: "Încordat ca un dictionar latin/ nefolositor de cîteva secole/ pășesc flancat/ de teoria relativității și/ revelarea antimateriei/ abia-mi țin gura/ spre-a nu arunca în aer/ această procesiune/ în care eu par victima" (*Despre cuvînt*). La capătul său, absurdul se înfășează mintuitor. E un soi de anarhism epurat, ale cărui mijloace expresive, pentru a nu spune astfel, scuză scopul, de ordin transestetic. Drept care, impenitent, poetul instalează aproape tot aștea mașini infemale cîte poeme imprimă. Între particular și general, între abstract și concret, între gratuit și tendențios se stabilesc relații obscure, înfricoșătoare, ca-ntr-un coșmar: "Cîtă Istorie poate să-ncapă/ în coaja acestei erori stupide?! Imi spui de-o viață: «Ce limbă ascuțită ai!»/ Ai reușit - poftim! - să mă plictisești./ Află deci acestea:/ Cîndva/ pe masa mea de lucru/ a înflorit un pumn murdar./ L-am sărutat/ pînă l-am făcut oglindă:/ L-am curățat cu dinții/ pînă i s-a făcut pielea roz/ ca a pruncilor de curată:/ L-am mai sărutat o dată/ și el, Hop!, mi-a sărit/ în gură/ ca-ntr-un incubator de lux/ și-a zis:/ «Numai cîteva clipe./ pînă la prind ceva puteri»./ De-atunci./ numai eu am numărât/ vreo două mii de ani" (*Mărturisirea scribului pamfletar*). Sub aparența mișcărilor utile, familiare, are loc configurarea unui cerc vicios. Iată tabloul unui infern repetitiv, în subtextul cărui se ghicește monotonia societății standardizate, ideologic ori altminteri: "Cineva tocmai potolește/ mestecă dulce/ ascultă un disc, două, treizeci/ îi spun «chiar așa?» - Îmi răspunde/«te repeți»:/ răsfoiește insectarul cu fotografiile - exemplarele de lux/ zîmbesc imbecil în diapozitive/ lipsește o marcă pe-un plic/ ceva să ajungă la capătul lumii/ unde, ca și în Europa, automobilul/ DAF cîștigă teren/ își mîngieie, în treacăt, dragostea de-acum/ îi spun «chiar așa?» - imi răspunde/ «te repeți»:/ și mestecă dulciuri/ modifică reverul unei haine/ își lărgește ginșii/ îi scrie șapte rânduri doctorului/ iar vrea să știe/ dacă paradontoza ori boala ce-o are/ e un lucru serios/ dacă și cum se poate muri din ea/ alege cîteva scrisori vechi/ un anunț - le va trage la XEROX/ (tovarășii așteaptă!)/ primește un telefon la patru dimineața/ îi spun, rupt de oboseală, «chiar așa?» -/ «te repeți!» - imi răspunde/ și mestecă dulciuri/ doctorul i-a răspuns/ că nu e nici o problemă/ sigur, boala e ireversibilă/ osul maxilarului inferior se topește/ zi cu zi/ dar un control regulat/ și mai ales pasta de dinți AJONA - nici THERA MED nu-i rează -/ îi va asigura o mușcătură trainică/ pe încă cincizeci de ani/ doar eu mai am obraznicia să-ntréb/ «chiar așa?»/ «cum îți permiți? te repeți!» imi răspunde/ doctorul/ fiindcă cineva nu mai are vreme/ ... «și pentru că veni vorba./ cine ești dumneata?»" (*Despre maxilarul inferior de toș*). Stihuri care probează generalitatea părelnic delirantei satire.

Din mixtura vieții cu mecanicul rezultă confuzii care șochează, precum în picturile unui Picabia, Duchamp, Dali. Entitățile organice lunecă în anorganic cu o lentoare

terifică, cu o pseudonaturalețe care înspăimîntă, devenind fantomale, aidoma unui procedeu horror: "Nimic -/ doar copacul de sub fereastră/ rotindu-se/ oferindu-ți frunzele/ ca pe-un miraculos popor/ de *Loz în plic*./ N-ar mai fi nevoie/ decît de-un ciine/ sufletul respectiv se află/ demult aici/ fereastră aburită/ nu mă-mpiedică să-l văd/ e vorba, domnilor, așa cum vi s-a promis/ cu-adevărat, de-un geam transparent/ da, se vede prin el/ sufletul ciinelui de care/ e atîta nevoie/ că-mi tremură tocul în mină/ și nu trebuie/ să-mi pun urechea pe hîrtie/ spre a auzi cum face *Ham! Ham!*/ și geamul e/ atît de transparent, domnilor/ că văd prin el/ chipul tatălui meu/ ce-ar fi putut muri într-o mină de plumb/ sau la Canal/ și nu într-o maghernită/ puțînd a gaz" (*Două canine*). E cultivată și un alt fel de metamorfoză, încă și mai insidioasă: obiectele se transformă în obiecte, în duhul unui absurd intraobiectual. Viața este așadar complet evacuată din acest univers al lucrurilor pentru lucruri, în derizorie simetrie cu deviza artei pentru artă: "Cineva n-a putut muri/ «ca un domn»/ deși totul fusese pregătit/ foarte atent:/ în locul halatului alb, prietenia -/ un frac de tînichea/ în lipsa puloverului bleumarin/ o mîngiere de sîrmă./ cineva a dat din miini/ spărgînd mînușile de porțelan în care-l/ visați/ a dat și din picioare/ deșirînd ginșii de fontă/ în care-l turnaserăți/ (după acest ultim cuvînt/ simt nevoia să trag în piept/ puțin aer curat!) cineva/ scuipînd mîlul/ pe care i-l injectaserăți în plămîni./ v-a murdărit/ prea cinstitele obrazi" (*Cineva*). Uscăciunea catastrofică a unor asemenea versuri nu reprezintă decît o stare-limită, o conștinută disperare care dezvăluie orizontul valorilor descompuse. Ne aflăm într-o lume devalorizată, ca într-una lipsită de soare, într-o demonică beznă ce anulează omenescul.

Astfel utilizat, absurdul ni se prezintă ca o metaforă a ironiei. O metaforă camoasă, zemuind de neant, menită deopotrivă a înfrunța realul insuportabil și a corija idealitatea prea avîntată, însă fără a contesta nici esteticul, nici eticul. Recurgem acum la terminologia lui Kierkegaard, care socotea că ironia joacă, în sfera existenței morale, un rol similar cu cel al indoielii în sfera gnoseologiei. Ironia plasticizată, așadar potențată, de imagistica absurdului, fertilizează atît existența estetică, cît și cea etică a individului, pregătînd, grație negativității sale, plonjarea în pozitivitatea axiologică. Prin deșeușul corespondențelor antipoeitice, prin inextricabilele notații ale sarcasmului, prin opacitatea grotescului suveran, înaintează o conștiință care, notificîndu-și deziluzia, își comunică, subiacent, speranța: "Ziua străbate în viața mea ca printr-o strecurătoare/ zdrențuită; la vîrsta aceasta poți fi proclamat în ovații/ împărat, scuipat, în obraz ca impostor, poți să fii/ poți muri cu măruntăieles ucigîndu-se unul pe celălalt/ poți păste o nesfîrșită turmă de porci prin jirul/ alunecos. Totul poate fi viață și nu este. Totul poate fi moarte/ și n-are putere să fie nici atît. Ziua străbate cu greu dar o face, ochii ei sînt ochi de statuie - albi și nimic altceva./ numai tu poți urma în ei viața sau măcar/ să lipești deasupra-le cu scotch ori gumă arabică o privire/ decupată din vreu album; numai tu poți picura în ipsosul/ exoftalmic un bob de atropină./ Ziua străbate cu greu, peste ochii ei/ mașina ta de scris trece doiliu panglicii sale - ficțiunea./ Și iată-i: se mișcă, se umplu de știri, de romane fluviu./ de lacrimi și foiletoane, aprige pamflete și reportaje de pe front, de tipetele dezarticulate ale poetului/ cîndva tînar și genialoid, azi - un raft incert de bibliotecă. «Încă puțin» îți spui, «încă puțin» îți șoptești, «și ai învins»/ ziua străbate cu greu, Premiul Nobel pentru pace trisează/ și el anul acesta, firma I.B.M. lansează mașina de scris/ cu cap rotativ, un fel de craniu cu 30-40 de guri./ Ai învins de mult -/ împăratul a fost debarcat, măruntăiele sale s-au sfîșiat/ unul pe celălalt în necruțătoare lupte intestinale./ pădurile de fag ia-le de unde nu-s, ia-le de un' s-au dus./ impostorul a fost uitat înainte de-a recunoaște ceva./ porcii aceia nenumărați s-au reprofilat în contrabanda/ de carne./ undeva într-o lume - nici prima, nici măcar a doua./ într-o lume tîrîndu-se-n urma acestora ca o umbră bilbită/ unde cumperi de la primul venit/ chiar dacă e un porc ce-și vinde

Dorin Tudoran

VIITORUL FACULTATIV
Poezii alese

OPTIONAL FUTURE
Selected poems



THE ROMANIAN CULTURAL FOUNDATION
PUBLISHING HOUSE

Dorin Tudoran: *Viitorul facultativ*. *Optional future*, Poezii alese, traducere de Marcel Comiș-Pop, prefață de Ion Bogdan Lefter, Editura Fundației Culturale Române, 1999, 208 pag., preț nespecificat.

propria carne./ Ziua străbate cu greu dar o face./ Întorcîndu-te acasă prin parcul plin de statui/ il vezi pe impostor incurcat în mașele împăratului/ vezi porcii frecîndu-se de socul statuiilor, jirul a ajuns/ pînă la glezna nopții, frontul s-a lărgit considerabil/ romanele fluviu, reportajele de la fața locului o spun./ Ai învins de mult - impostorul a fost debarcat. Sau/ împăratul? Oricum cineva s-a incurcat în propriile-i/ mașe sau nu, nu pădurile de fag erau acelea". (*Viitorul facultativ*) Cu cît brutalitatea asociațiilor, deformările, violențările sporesc cu atît anormalitatea contextului (în pofida atmosferei alegorice, autorul are grijă a-i nota reperele) e și mai mare putere dată în vileag. Metaforele lui Dorin Tudoran sînt acide nu în sine, căci gratuitatea le este relativizată chiar prin înverșunarea tonului, printr-o cruzime programată, ci cu scopul de-a restabili - fie și indirect - o omogenitate a semnificațiilor, o ordine a valorilor. Trimiterile la real coboară uneori la nivelul simbolului: "Cum să te mai sărut?/ Botnița asta deși ruginită/ rezistă./ acum cîteva zile limba mi-afirma printre/ zăbrelele ei/ ca un vultur mort/ dar osîndit să nu cadă/ din cuib" (*Un sărut în amurg*). Sau această secvență de jungla maldemă: "Tragi pielea de pe secunde/ (verbul a *beli* a fost compromis/ de un mitocan aristocrat/ și ultimul an și se-arată/ riu de sînge cu oglindă retrovizoare./ Prin Europa/ biciul lui Attila/ tot mai usucă rufe" (*Mărturisiri de nemărturisiri*). Sau această nerăbdare de-a ieși din ficțiune în acțiune: "Ceasul meu de-acum -/ nebun/ ca un vers scris/ într-o minăstire" (*Însemnare*). Sau această fierbere patetic-amenințătoare a solitudinii: "Elicii strălucitoare/ atletii ipocriziei primesc aerul./ e mare ventilație./ Stafia cuvîntului *Weltanschauung*/ tulbură/ din ce în ce mai agresiv/ viața de noapte/ ce fac forțele de ordine?/ Soluția finală/ nu-ți pare nici ea/ mai puțin fragilă. Cu cine să-mparți?/ Ora e singură" (*Noutăți*).

Astfel poezia lui Dorin Tudoran - una din vocile cele mai importante ale conștiinței în lirismul românesc actual - dobîndește aerul unei așteptări, al unei pregătiri pentru saltul în rațiune, în salubritate, într-un univers al civilizației și demnității. Modalitatea absurdului nu e decît o trambulină. Nu ni se pare lipsită de interes schițarea unei paralele cu alte tipuri de vizionarism inspirate de istorie, mai vechi, de pildă cel "mesianic" pus în slujba idealului etnic și social, ilustrat, pe un portativ transilvan, de către Coșbuc, Goga, Aron Cotruș etc. Mitului biblic ori geologic, tonului liturgic ori agitatoric (mituri stilistice), le ia locul mitul mai recent al absurdului, răspunzînd mitului formal al scriiturii suprarealiste. Motivul simbolist al vaporului gata de plecare apare de asemenea inculcat în limbajul poetic în cauză, cu un efect simptomatic: "Tu scrii zilnic/ acest solilocviu indurată/ despre miturile iraționalului/ nu mai poți afla nimic/ - altora le-a fost dat! -/ distanța de la tine la el/ și cea de la el la moarte/ dar între tine și moarte/ mijeste încă o palmă de pămînt/ al fagăduinței/ cămașa ta se umflă/ ca pinza marelui pavoaz/ solemnitatea plecării zbîmîie cu toată larma ei imaginară" (*Marele pavoaz*). Cuvîntul de ordine ai discursului tensionat de absurd semnificativ pe care ni-l oferă Dorin Tudoran, este evadarea din bolgiile sale inghetate, plecarea spre "alte zări, mai calde".

O SCRIITURĂ
PIERDUTĂ

LUME, lume! A apărut ediția a doua, "renovată pentru uzul mileniului al treilea", a cărții *Ultima noapte de dragoste și întâia noapte de filozofie*. Prima întrebare valabilă în cazul oricărui cuvânt semnat Luca Pițu este, bineînțeles, ce a vrut să spună? Să fie ceva despre Camil Petrescu? Ar fi prea simplu – vertijul ludic "pițulian" nu îngăduie dezlegări imediate, rebusistice. Cuvântul cheie din titlu este "noapte" și mărturie stă ilustrația de pe copertă luată din *O mie și una de nopți*. Efectul "o mie și una" (discutat și de Borges, "argentinianul nepereche", la un moment dat) își are corespondentul său "mioritic" prin obsedanta repetiție camilpetresciană: "ultima noapte... întâia noapte..." Structura cărții urmează întocmai modelul oriental. Cele două părți ("Ultima noapte de dragoste..." și "și întâia noapte de filozofie") debutează cu un interviu luat Șeherezadei (Luca Pițu) de două înfățișări alese ale sultanului doritor de *entertainment* (Șerban Foartă și Emil Brumaru).

În dialogul cu Șerban Foartă nu este ocolită problema ilizibilității ridicată de Dan C. Mihăilescu la apariția *Breviarului nebuniilor curente*. Răspunsul e valabil pentru majoritatea cărților bahlusiașotului: "Se precizează acolo, în carte, că această *editio princeps* cuprinde «o sută de exemplare, numerotate și necomerciale, menite prietenilor, verilor, cunetrilor, vecinilor, șogorilor, gagicilor și simpatizanților auctorului». Însă acum, după ce aceste cărți au cunoscut editări la Nemira sau Institutul European, scriitura pițuliană trebuie să-și găsească alte justificări, mai bune, decât nehotărâitul "Voi persevera..."

Urmează poveștile propriuzise, eseuri cu teme dintre cele mai variate: cum era dragostea în vremea comunismului, ce e cu plagiatul, despre diferitele lovituri ce pot fi aplicate poezilor la ieșirea din cetate sau povestea "odraslei florale" Kostrowitzki (supranumit

Apollinaire). Indiferent de subiect, autorul aduce vorba la întâmplări din realitatea imediată, strict autobiografice, care își găseau rostul în acel "tiraj confidențial". Aceasta ar fi prima cauză a ermetismului (și nu lexicul care i-a derutat și i-a impresionat pe mulți): invocarea unor evenimente petrecute în spațiul pițulian – Casa Universitarilor Bahlusiașoți, Vama-Veche, 2 Mai, Târgul de Carte Bucureștii. O "istorie ieroglifică" din care putem afla mai ușor numele celor vizați decât ceea ce au făcut propriuzis.

Biografismul lui Luca Pițu este unul aparte în postmodernismul românesc. Amintind de evenimente la care a fost martor (unele importante, altele nu), autorul evita cenzura; ermetismul său îi zăpăcea pe tăietorii textuali ceaușiști. Unul dintre aceștia din urmă îi spune la un moment dat: "Domnule doctor, maturizați-vă, dați dracului scriitura carnavalescă...". Așadar scriere obscurizantă ca replică dată limbajului de lemn, scrisori, pierdute sau interceptate, dedicate oamenilor regimului... Și toate semănând atât de mult cu "derridările pe telquelie", cîndva la modă. O scriitură pierdută destinată securității, iată o variantă pe care scriitorul nu o exclude.

Cartea se încheie cu un "Adaos tezial despre Lautréamont și retorica operei sale", teză de doctorat susținută în 1982, repovestită de autor. Iar apoi văzînd că se apropie de pagina cu "tabla de materii", Luca Pițu sfios tăcu.

C. Rogozanu

CÎNTECE CU
TOATĂ GURA

CU VOLUMUL de debut al Alexandrei Voicu *Diavolul are ochi albaștri*, editura *Vinea* confirmă un obicei mai vechi, acela al volumelor elegante, îngrijit alcătuite astfel încît să satisfacă ochiul cititorului; pentru că tot aici editura confirmă și un obicei mai nou, acela de a publica o fotografie generoasă a autorului. Nu cred că sînt mulți cititori care să poată face abstracție de o astfel de fotografie atunci cînd ea apare pe una dintre coperti, și mai ales atunci cînd o ocupă în întregime pe ultima, concurînd tehnic marile reviste de modă. Fără să vrei te întrebi de ce s-a ales acest aranjament oarecum orgolios și cam greu de suportat pentru un cititor de azi: femeia-poet îmbrăcată în geacă de piele, voit nefeminină și patetic post-modernă... Există aici riscul ca atenția să fie deturnată de la conținutul cărții, așa cum s-a mai întîmplat, recent, și în alte cazuri.

Cartea are două părți, ambele intitulate *Viața e ceea ce se întîmplă celorlalți* și conține un fel de scurte poeme, din care o parte au fost publicate în 1993 în *Nouăzeci*, supliment de direcție al revistei *Lucea-*



Alexandra Voicu, *Diavolul are ochi albaștri*, Editura Vinea, București, 1999, 64 pag.

farul, beneficiind atunci de o generoasă prezentare a regretatului Cristian Popescu, relutată acum în loc de prefață. Ca această carte nu te poate lăsa indiferent, după cum preconiza Cristian Popescu, e adevărat, dar asta mai ales pentru spectacolul încordat pe care îl oferă cu o ciudată satisfacție. Titlul telenovelistic este pe tot parcursul poemelor contracarat de referințe literare care mai de care mai serioase, suficiente în sine pentru a-ți tulbura orice liniște. Pe parcursul zilei al cărei jurnal se declară a fi această carte, autoarea – sau eul liric androgin, ca să respectăm indicațiile – citește Spinoza și Dostoievski, notează aproximativ din Thomas Mann și Emerson, își amintește de Kierkegaard.

Poemele, indiferent de persoana pronumelui, sunt confesiuni în tonalitate foarte gravă, problemele pe care și le pune poeta sunt pe coordonatele absolutului. De cele mai multe ori tensiunea este între Dumnezeu și Diavol, cu majusculele de rigoare: "Dumnezeu dictează și eu scriu, iar diavolul mă urmărește peste umăr și face corecturi. / Libertatea e insuportabilă. Mă transform în / sclav, scriind? Întorc capul de la lucrul meu / și văd doi ochi – în aer bulbucăți, străini de / lume: divini / demonici." Este foarte familiară această prezență a diavolului, și în același timp foarte variată. Un poem întreg e alcătuit din zeci de nume ale acestuia, colecționate cu grijă și expuse cu un gest care parcă vrea să însemne o exorcizare prin exces de numere. Aici se poate detecta atitudinea de fond a poetei care face abuz de supunere, fără tabu-uri, cu brutalitate. Rezultatul nu este însă vreo specie de biografism, pentru că poeta nu se pierde în concretul vieții, ci se instalează în zona unui misticism la îndemînă, pigmentat cu neologisme universitare.

Pentru cei care gustă poza dostoievskiană, considerată de mulți scriitori, unii consacrați, o valoare suficientă, poemele Alexandrei Voicu vor fi o plăcere, pentru că nu există poem care să nu conțină o cugetare, o pildă, o tonalitate evanghelică sau vădit filosofică.

Luminița Marcu

Erată: În recenzia *Clasicii între ei sau Ramuz și Ruxanda* o greșeală de tipar s-a strecurat încă din titlu, unde numele sadovenian a apărut Ruxandra. Din păcate această greșeală se repetă în întregul text.

O RECREAȚIE
CU GHERGUȚ

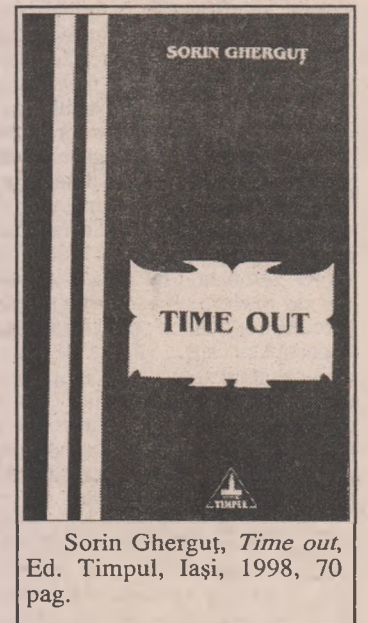
TIME out este primul volum (apărut la Editura Timpul din Iași în decembrie 1998) al unui membru fondator al cenaclului "Litere", condus de Mircea Cărtărescu. Sorin Gherguț a devenit celebru în mediile literare studentești (și nu numai) prin sclipitoarele *fatrasies* din "Cronicile digestive & ecologice" și "Irelevantul", cicluri publicate în volumele colective *Tablou de familie* (1995) și *Marfă* (1996) – rime ludice și absurde, inginerii lingvistice manieriste, făcute să ia ochii.

Asemenea prozelor scriitorilor din Școala de la Tirgoviște, versurile din *Time out* sînt cataloage de "literatură potențială" în descendența grupului OULIPO sau a proverbelor "mises au goût du jour" de Éluard și Péret. Artele poetice cu care Gherguț își presară textele sînt transcrieri în răspăr ale unor cunoscute discursuri despre metodă: "visez să scriu poemele din care / să iasă ceva și să omoare // într-o lume în care greu mi-e să rezist / să rămîn ce-am fost: intertextualist"; "die nachfolgenden ghergutzen / je vous laissez en héritage / un ser heimatz zu benutzen / et la baisse du langage". Anton Pann și Florin Iaru, Villon și Bacovia, Eminescu și Cărtărescu sînt răsuciți în inextricabile ghemuri intertextuale, alăturați în colaje imposibile, care generează un umor delirant; Ienăchiță Văcărescu și Arthur Rimbaud, de exemplu, își împart cu dezinvoltură același vers: "ce umbră mică / mai jos de pîntec mi se ridică // (o las mi-e frică că eu e altul / îmi este frică)".

Sorin Gherguț nu este însă în nici un caz un simplu autor de parodii inteligente; el reușește să alunece, pe spații mici, de la un registru stilistic la altul, să ștergă granițele dintre citate, locuri comune și jocuri de cuvinte și să le topească în discursuri precum cele ale pensionarilor Pavilionului nr. 3 din *Breviarul* lui Mircea Horia Simionescu ("fluieraș de soc / mult zice deloc // fluieraș de scrum / altele-s acum // problemele // altele-s azi arzătoarele chestiuni / altele-s cele astăzi actuale"). Alteori compune, subminînd modele celebre, tablouri suprarealiste grațioase ("un metrou să-mi intre-n casă / printre rafturi să se culce / și peretii greu se lasă / îmbibați cu apă dulce // /.../ și broscuțe, somnoroase / stau sub mese. Nu-i destul că / trec metrouri, intră-n case / printre rafturi mi se culcă // somnoroși, și peștiișorii / fac sub scaune, pe mese / ghiduii locomotorii // cît și

pentru ce să-mi pese?") sau imagini teribile, angoasante, întoarse imediat în derizoriu prin glose autoironice și rime neașteptate ("... ascund în mine un prunc putred și pun pe lume / în cele din urmă puțin pămînt / nașterea lui înseamnă numai pe buze puțin noroi. // nu sună mișto? / nu aduce puțin cu Artaud, puțin cu Rimbaud?").

Poezia lui Gherguț atrage de la început ca *entertainment* superior, prin acrobațiile intertextuale și umorul absurd. Recitită, ea dezvăluie o poezie profund barocă. Sub masca veselă, colorată, inteligentă există spleen autentic. "Poantele" finale argheziene, întotdeauna memorabile, anihilează furia, frustrarea, melancolia din corpul poemului: "Aș vrea să scriu un poem care să fie o gafă imensă /.../ // nu pur și simplu kitsch, nu doar ridicol, nicidecum ceva bestial / ci ceva absolut penibil, mama / ceva fără nici o șansă // ceva fără nici o șansă // ceva personal, iremediabil de /personal // cei amici să dispere, unul rău să se-nfurie, într-o fată iubire



Sorin Gherguț, *Time out*, Ed. Timpul, Iași, 1998, 70 pag.

să nască / în una singură, din toate cite o să citească!". În majoritatea poemelor apar astfel de secvențe prozaice, biografice, acoperite imediat de strălucirea rimelor sau neutralizate în palindromii voioase și cîntecele batjocoritoare ("mai mare necaz / decît să fii altul / nu e // nu e / nu e! // și sîngele suie / altu-n același / a) cap? // cap, ca să cadă / departe-n coadă // ce nu se cade / să nu se vadă // (ce nu se vede / să nu se cadă.)"; structura volumului repetă același model: *Time out* se încheie cu un ciclu de "Șlagăre în devenire". Sensul este astfel camuflat de verva nonsensului, care poartă marca stilistică inconfundabilă a lui Sorin Gherguț.

Debutul în volum al lui Gherguț este o colecție de jucării postmoderne cărora nu le poți rezista și care se dovedesc a fi, la urma urmei, poeme adevărate. Nu ne rămîne decît să strigăm – împreună cu autorul lor – "la gallimard; birjar, la gallimard!"

Radu Gârmacea



Luca Pițu, *Ultima noapte de dragoste și întâia noapte de filozofie*, Ed. Nemira, 1999, 263 pag.



Deficitul de democrație

C U CÂT se exasperează sondajele și se apropie alegerile, cu atât se mărește răspunderea celui care enunță critici, face ipoteze sau propune soluții. Nu pentru că în sine alternanța ar însemna o catastrofă – dimpotrivă este unul din semnele unei democrații în bună stare de funcționare – dar la noi spre deosebire de alte țări ex-satelite, revenirea la putere a fostei echipe de “neo” ar accentua – poate chiar dramatic – deficitul de democrație, singurul responsabil de neintegrarea noastră rapidă în NATO și în Uniunea Europeană. Au trecut zece ani și nu dispunem încă de un Stat de drept, au trecut zece ani și arhivele Securității au rămas la dispoziția securiștilor, au trecut zece ani și marile reforme n-au fost întreprinse nici măcar de fosta opoziție aleasă în 1996 tocmai spre a le înfăptui.

Din grija de a nu da argumente celor ce se pregătesc să-și reia puterea salvată și asigurată de mineri, nu-ți vine să te servești de dreptul fundamental al democrațiilor occidentale, acela de a le critica și pe ele (nu se spune îndeajuns că acest tip de democrație este pri-

mul regim din istoria omenirii care-și face din propria ei critică un instrument de funcționare). Îți vine greu să analizezi ceea ce tu consideri – și nu ești singura – o derivă a democrației, panicată parcă de schimbarea mileniului: discriminarea pozitivă a minorităților. Discriminarea negativă am văzut de-a lungul secolului spre ce a dus, cea pozitivă cuprinde și ea riscurile ei. Democrația este construită pe piatra de temelie a majorității. Ea își alege forma de guvernământ, ea este, în același timp, responsabilă de soarta minorităților, obligată să le asigure *aceleși* drepturi. Prea visatul “sat planetar” în care turnul Babel ar deveni normă oficială nu duce doar la apoteoza discriminării, ci și la fărâmițarea mapamondului pe etnii fără comunicare între ele. Poți să fii pentru Universitatea maghiară la Cluj (am și semnat acum zece ani un apel în acest sens), și să consideri, în același timp, că limba administrativă a Statului trebuie să rămână unitar româna. În Franța, țară cu temeinică tradiție democratică, discuția de astă vară a fost vehementă la anunțul numărului de limbi “regionale” propuse într-un tabel ofici-

os: 35! La noi sunt mai puține dar trebuie ajuns la un stadiu unde să ai voie a-l considera excesiv și iresponsabil pe Tokes fără ca prin aceasta să-l suporti pe Funar.

Poți găsi grotescă și deconstructivă politica zisă “corectă” care, de pe campurile americane traversează spre noi oceanul fără a te vedea acuzat de mentalitate retrogradă. Dacă ești împotriva oricărei penalizări a homosexualității, nu înseamnă că te simți gata să faci publicitate căsătoriilor și adopțiilor de copii de către astfel de cupluri. Ai fost totdeauna pentru egalitatea dintre bărbat și femeie, așa că ai dreptul să și se pară ridicole unele isterii feministe.

Mai poți să te întrebi cui profită faptul că antisemitismul nu este căutat acolo unde există, și din plin, la “România Mare” de pildă, unde directorul și-a ascuțit armele încă din anii '80 la “Săptămâna” (mă refer firește la C.V. Tudor și la complicitățile sale cu puterea neo-comunistă: Roman și Iliescu), ci este atribuit unor democrați notorii ca Nicolae Manolescu sau Dorin Tudoran, în ultima vreme chiar și lui Horia Patapievic?

O întrebare remarcabil elucidată de Ileana Vrancea punând necesarele puncte pe *i* încă din titlu: *Coerența unui fals sau cum se fabrică antisemitismul din adversari activi ai antisemitismului și cum se fabrică apărătorii ai evreilor din promotorii antisemitismului nazisti și comunist*. Studiul, de referință, a apărut parțial în “22” și integral în *România literară*. Problema nu mai poate fi pusă de acum înainte, eludându-l.

Poți, în sfârșit, ca Nicolae Manolescu într-un editorial relativ recent, să nu fii de acord cu preamărirea multiculturalismului, eliminând valoarea și orice criteriu de ierarhizare fără să disprețuiești alte culturi. În schimb în culturile închise ale multiculturalismului, din moment ce aparții uneia dintre ele, ești obligat să le ignori pe celelalte. Poziția poate deveni chiar polemică dacă persisti să refuzi a-l pune pe Shakespeare pe același plan cu muzica rap.

Toate acestea pe care ținem să le amintesc “fundamentalistilor corectudinii politice” (specia există și la noi) mi-au fost sugerate și de revista, *Projet* care și-a consacrat numărul parizian de vară (iunie) “Celelalte Europe... zece ani mai târziu”. Revista, nu prea răspândită dar de certă ținută (în tradiția de rigoare intelectuală a iezuiților cărora le și aparține), a făcut apel la cei mai serioși specialiști ai Estului. Mai toate textele se opresc asupra diferenței de situație și tratament între țările Europei centrale și răsăritene pe de o parte și cele balcanice (România, Bulgaria, Iugoslavia), pe de alta. În spiritul democrației autentice, autorii (mai ales Jacques Rupnik) insistă și asupra unui calcul greșit al Occidentului care ridică alte bariere pe tărâmul fostei cortine de fier de abia căzută în ruina. Autorii caută însă, în primul rând, și e normal, motivațiile interne ale acestui decalaj ce face din România ultimul elev al clasei europene, mereu corijent dacă nu chiar repetent. Renunțând la fantasmările lui Huntington despre conflictul civilizațiilor, Rupnik ca și ceilalți specialiști, trece în revistă alte motivații: inexistența unei societăți civile din pricina absenței – cu prea rarele excepții pe care le știm – a disidenței, lipsa de comuniști reformatori, întru chiparea în Ceaușescu a unui naționalism caricatural etc. El studiază și moștenirea istorică între o Europă centrală de sub imperiul Habsburgilor – un stat de drept... și Balcanii supuși arbitrarului rusesc sau otoman. Mai înainte Milosz Rejchrt, analizând Charta 77 și evoluția Cehiei, descoperise atâtea trăsături comune cu România în primele etape ale tranziției, încât era pe cale să mă decomplexeze.

Tablourile cu date precise au intervenit pentru a mă opri în acest avânt optimist. Din toate țările analizate (în afară de imensa și imprevizibilă Rusie), România se află în cel mai acut deficit de democrație.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

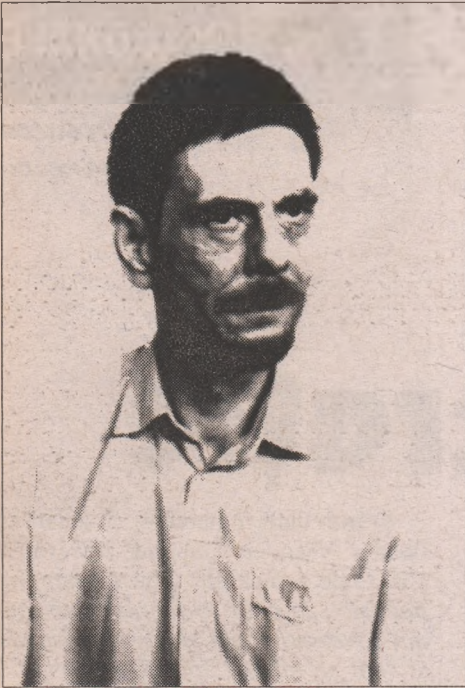
CLAYMOOR

GENUL publicistic al “cronicii mondene”, întrerupt timp de mai multe decenii de seriozitatea partinică a reportajelor din fabrici și de pe ogoare, a supraviețuit în memoria cititorilor mai ales prin intermediul parodiilor lui Caragiale. Carnetul monden – “Cum se pitrește la noi” – al tânărului Edgar Bostandaki din *High-life*, pasajul în franceză (“Un journal chic”) din *Tema și variațiuni*, aluziile la cronicarul real cu pseudonimul Claymoor (din *L'Indépendance roumaine*) din alte mici articole risipite prin periodice oferă imaginea unui stil al mondenității de acum un secol: prețios, elegant, artificial, eufemistic, măgulitor. În condițiile în care cel puțin obiectul (“lumea bună”) și publicul (cititor al magazinelor) s-au cam schimbat, ceea ce apare acum în reviste, în rubrici sau pagini care se intitulează uneori chiar “Monden”, are un profil stilistic destul de diferit de cel tradițional, apropiindu-se mai mult de tiparele actuale ale jurnalismului de scandal. Nu e greu să deduci, dincolo de diferențele individuale, trăsăturile programatice ale acestor texte de bîrfă scrisă, care trec în revistă, pe un ton lejer și glumeț, cît mai multe detalii din viața privată a vedetelor și a personalităților politice la modă: ele își propun să fie spumoase, inteligente, amuzante, surprinzătoare. Reflexul lingvistic al acestei proiecții ideale (foarte rar materializate în producții de moderat bun gust) e un hibrid stilistic, un mixaj de elemente culte și familiare, într-un limbaj destul de artificial, în care englezismele de ultimă oră și expresiile populare se învecinează, în care elemente familiare și argotice se întretes cu structuri arhaice, evocate în citate ironice.

Într-o pagină de “Jurnal monden” (în “Jurnal național” = JN 1910, 1999, 12), artificialul stilului înalt utilizat cu detașare ironică e obținut prin două trăsături sintactice principale: folosirea formei neaccentuate a pronumelui în dativ (“dativul posesiv”) ca determinant al unui substantiv – și inversiunile de topică. Primul fenomen (despre care am mai scris aici) a devenit un adevărat tic stilistic: “vorbea la telefonu-i mobil”; “și-a purtat picioarele-i încălțate cu o stranie pereche de șosete”. Al doilea e mai frapant cînd constă în antepunerea, solemnă și arhaică, a unui atribut pronominal:

“subterfugiile prin care ai ei colegi au reușit s-o aducă la Flamingo”. Aceluiași registru îi aparțin și unele elemente lexicale arhaice, de pildă “s-a purces la dans”. În text apar numeroase elemente populare și familiare – “o ditamai surpriza”; “era, după cum ne-a mărturisit, nițel picată din lună”, “au urmat pupături furtunoase”, unele deja consacrate în uz pentru conotațiile lor ironice – “a avut grija să-și adoarmă odrasla”. Tonul parodic al relatării (“prima vedetă care a sosit la locul faptei”; “încercînd să rezolve acolo problema cu pirostriile” - JN 1669, 1998, 23) alunecă ușor în excese inovatoare, în combinații inedite care riscă să devină inadecvate (faptul e uneori implicit recunoscut prin folosirea ghilimelelor): “minuscula lui prietenă”, “pe vremea cînd «salășluia», nu tocmai comod, în fotoliul de ministru” (JN 1910, 1999, 12). Nu lipsesc conotațiile peiorative și ironice ale cuvintelor sau chiar numai ale sufixelor de origine turcă, asociate cuvintelor sau rădăcinilor latino-romane: “se deplasează din urbe în urbe cu tot calabalîcul” (JN 1910, 1999, 12); “a trăit într-un amantlic fierbinte” (1670, 1998, 24). N-au dispărut cu totul nici franțuzismele (firavă legătură cu tradiția vechii cronici mondene) “cei mai buni prieteni ai minionei”, deși dominante sînt desigur englezismele: “și-a schimbat look-ul”. Diminutivele provin tot din registrul oralității familiare, afectuoase dar mai ales ironice: “iubițelul mult prea absorbit, din păcate, de conversația celor două colege”; “se vor produce singurei”, “regizorașul” (1670, 1998, 24).

În ciuda diferențelor lingvistice, între cronicile mondene mai vechi și cele contemporane există asemănări importante; dorința de a demonstra abilitatea stilistică prin ornamente artificiale e legată de scopul simplu și banal al acestui tip de mesaj, care trebuie să ofere în primul rînd liste ale participanților la petreceri. Versiunea modernă face totuși ca descrierea persoanelor studiate să pară mai anostă și mai lipsită de sens: ni se comunică, de pildă, că pe toată durata unei petreceri, “G. s-a consolât prin a-și scoate sau a-și pune puloverul pe ea” (1910, 1999, 12).



Octavian SOVIANY

— alte texte de la Montsalvat —

1. Am spart oceanul cu vedenii

Si-am afumat cu mirodenii
(Eu Gotz și alte rubedenii)
Culoarul plin de vârcolaci
Punând și popii și mirenii
Lumânările în copaci

O mierlă-n crâng
Ce trilurea?
Aproape nu!
De parte da!

Apoi în haine de hârtie
purceserăm din abatie
Ca să culegem (sângerie)
Răsura care învăștea
Alături de o colilie
Printre troienele de nea

Dar mierlă-n crâng
Din nou făcu
De parte da!
Aproape nu!

Celor născuți a șaptea zi
(Marichen Gotz și alți copii)
Răsura le va biciui
Obrajii pân'la sânge cică
Și-n jurul lor se va topi
Omătul gros la o adică

— Ce vezi Goddefroi
Acolo-n crâng?
— Ce vrei să văd?
Trei îngeri plâng

Cei odrăsliti în Postul Mare
Nu pot privi însă la floare
Nici chiar de hram la sărbătoare
Când clopotele bat tot bat
Că nu știu cântece sprintare
Și nu-s de fel din Montsalvat

Uitându-se
La dânșii crunt
Nu mierlă e
Trei îngeri sunt!

La nașa noastră de departe
Cu chipul ca al unei moarte
Hai Ulrich von... să-i scriem carte
Că riu am fost ascultători
Se-aude un suspin aparte
Suspini unui verișor

— Ce vezi Goddefroi
Prin păcle iar?
O doamnă e
În alb stihar

Ce stă-ntr-o raclă de cleștar
Încoronată pasămite
Și are-nfipte în pieptar
Șapte pumnale ascuțite

2. Lui Celestin vecinul meu îi las

Această săbiuță mlădioasă
Un titirez măiastru de topaz
Și zmeul de hârtie cu spetează
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Legăți-mi-o la gât cu un lântug

Tunica purpurie cu ceapraz
Pisicile și câinii mei de rasă
Șoimarii care știu să zboare ras
Șă-i iei Gotz sau alt băiat din clasă

Dar cruciulița mea o iau cu mine
Când o să ies pe poartă tuns chilug

Făcându-le la fete în necaz
Că prea au jupe largi de belacoasă
Să-i fie dat colanul-mi de olmaz
Celui mai trist și flet copil de casă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Și n-o să fiu vezi bine singur cuc

Lui Ulrich care stă lângă zaplaz
Rotind inel cu piatră prețioasă
Îi las cutia mea de contrabas
Peltelele-aurii din gavanoasă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Așa lucrată fără meșteșug

Pantofii mei albaștri de atlas
Caleașca mea cu perini de mătasă
Goddefroi le moștenește prin ucaz
Așșideri călimara-mi pântecoasă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Și n-o să sufăr nici un beteșug

Magiștrilor le las un fir de praz
Dădăcelor un nap cu coaja groasă
Toți perii peruchierului mi-i las
Iar dinții mei de lapte-i pun pe masă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Când o să plec în lectică de nuc

Pomind cu voie bună de acas
Puțin mai înainte de amiază
Vreau pielea mea s-o pună pe pârleaz
Cutare sau cutare pielăreasă
Dar cruciulița mea o iau cu mine
Eu din toți pașii cel mai bălăuc

Și o să trec prin crânguri și crivine
Neștiutor de nici un viclesug

Oprindu-mă ades între coline
Cu păducel și nalbă din belșug

3. În spatele cortinei de atlas

Șe deslușea oglinda unui iaz
În care își priveau cu ochi mirati
Și plini de jinduri umbra fumurii
Niște copii de casă-mbujorați
Ce rătăceau prin scai și bălărie

Luăți seama Kate
Lisbeth Linda
Ce mincinoasă
E oglinda!

Și nu era vreo boare la amiază
Șă tulbure-oglinde-acelei iaz
În care niște nori cărlionțați
Care veneau din zarea vișinie
Mirând nespuse soborul de prelați
Închiupiau o altă abatie

la seama Bjorg
la seama Gotz
Oglinda v-a
Vrăjtit pe toți!

Și-n fine ca la semnul unui mag
Au dispărut pe rând castel copac
Și sfetnicii în haine de brocarte
Cu gota lor atât de delicată
Și se vedea-n ocean de ape moarte
Chiar lumea noastră — însă răsturnată

Luăți seama

Klarehen și Christine
Oglinda asta
Nu-i de bine!

Iar noi solomoniti cu flori de mac
Uitându-ne adânc-adânc în lac
Văzurăm vai cum în grădini deșarte
(Dar unde-i Montsalvat de altădată?)
Sar tații noștri veseli peste coarde
Silabisind o carte colorată

la seama
Frate Buhoglindă
La lumea strămbă
Din oglindă!

Iar mamele-n mantale de șiac
Își pun gâteli în părul porumbac
Și șar într-un picior printre bombarde
În fusta lor de aur înfoiată
Cu mii de feți neștiutori de carte
Închisi într-o sticloantă sigilată

Ce-n veci de veci
Nu se năștea
Luăți seama veri
Din Langenau!

4. Novici copiii de casă pași

Să zicem toți din fluieraș
Ehei! și iarba-i ruginie
Călugăraș călugăraș
De ce-ai plecat din abatie?

Pe mușchiul moale de la schit
De la amiază la asfințit
Să zicem toți din trestioare
Călugăraș pi pemicit
De ce-ai ieșit la drumul mare?

Cu trișca prinsă la șerpar
Fără feștiță sau amnar
Urmat de veri de-a șaptea spită
Tu nu mai ai nici breviar
— Dar am la gât o cruciuliță

— Vulpana lupul în zăvoi
Te pironesc cu ochi arzoii!
— Așa se uită ei anume
— Să spuie un Pater pentru noi
Călugăraș plecat în lume

Iar când o fi să te întorci
Cu turma-ți blândă de miorci
Cuminiți de ție mai mare dragul
O să găsești rânit de porci
Și plin de paie Montsalvatul

Iar veri cu rost ori fără rost
N-or ști să spuie Tatăl Nost
Și or să-ți dea fierturi amare
Călugăraș desculț și prost
Plecat la drum de Joia Mare

Cu traista prinsă la șerpar
Fără feștiță sau fanar
(Încep novicii ca să plângă)
Tu nu mai ai nici breviar!
— Dar am o rană-n partea stângă

5. Barbierii noștri firoșcoșii

Or să îmi taie perii roșii
Și o să fiu mai știrb ca moșii
Când o să plec din Montsalvat

Mi-or lua și platoșă și arme



CERSETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Sonet neterminat

Mi-ai spus: "Aici degeaba îți pierzi
timpul."

Te du și te stiește pe hîrtie?
Și-a început tristețea a-mi descrie,
Cînd cu Septembrie-ncepe anotimpul
Toamnei adînci. Ce va urma de-acuma?
O, de-aș putea pe ceilalți fericiți
Să-i fac și-n jurul meu, deloc grăbiți,
Să steie buni, privind cum crește bruma;
Să li se pară că povestea-i mare
Și că sfîrșitul ei va fi frumos.
Mi-e sufletul parcă din carne scos.
Și locu-n care-a fost încă mă doare.

Și coiful meu cu două coame
Și or să-mi deie trup de carne
Când o să plec din Montsalvat

N-oi mai purta mintean de gală
Nici șortuleț cu crini pe poală
Ci o să fiu în pielea goală
Când o să plec din Montsalvat

Și-or să-mi mai puie vracii mie
Pocindu-mă pentru vecie
Sub vintre-o prună vineție
Când o să plec din Montsalvat

Furându-mi calul pintenog
Măiastru-n trap și în galop
Mi-or da un cocostârc olog
Când o să plec din Montsalvat

Iar frații mei cu trup de crin
Christine Ulrich Celestin
S-or aduna sub baldachin
Când o să plec din Montsalvat

Cu semn de doliu la rever
Și murmurând cu glas stingher
Te du cu bine Xavier
Când o să plec din Montsalvat

Văzând pleșuv și știrb ce îs
Doar Gotz va izbucni în răs
Făcând cu buzele bâz-bâz
Când o să plec din Montsalvat

Iar cocostârcul nătăflet
S-o face cât un cerculeț
Pe urmă cât un punctuleț
Când o să plec din Montsalvat

Și prin unghere și cămări
Tot felul de fărtați și veri
Or să aprindă lumânări
Când o să plec din Montsalvat

Lăsând pustie-n adevăr
Chilia patru primul cat

6. Ne-au dus domol de mână serafimii

Ca să-l vedem pe Domnul răstignit
Crucificat în mijlocul grădinii
Pe-un piersic ce dăduse-n înflorit

Și dintre cornii daldora de coarne
Noi ne-am uitat la Domnul temători
Mirându-ne că-n glezne și în palme
În loc de cuie are-nfipte flori

Și plin de mir din cap până-n picioare
Chiar Domnul însuși semăna cu-o floare

Atunci un serafim cu patru fete
Ne-a îndrumat ca-n vis cu voce grea
Pe noi (dadați la fructe pădurete)
Să smulgem toți din piersic o smicea

Și-am auzit o șoaptă tremurată
Pe când smulgeam smiceaua dintre flori
— Copilul meu mai rupe-mă odată!
Umplând de jale frați și verișori

Căci roua adunată pe smicea
Din ce în ce mai tare se roșea
Și-o verișoară-n doliu (brabantină)
Cântă atunci Slăvită fii Regină



Cel mai bun roman al lui Aderca?

FELIX ADERCA a fost o prezență atotcuprinzătoare în peisajul vieții literare interbelice. S-a conturat drept un scriitor total, manifestându-se absolut în toate genurile literare, plus animator principal al cenaclului *Sburătorul*. A scris poezie, proză, dramaturgie, eseistică, publicistică, critică literară (lui, împreună cu N. Davidescu și Fundoianu, datorându-se impunerea lui Argezi, înainte de debutul din 1927 cu *Cuvinte potrivite*, drept cel mai mare poet român după Eminescu), a luat interviuri vestite, adunate apoi în *Mărturia unei generații*, s-a dorit chiar estetician (vezi *Micul tratat de estetică*), între 1941-1944, ținând chiar un curs de estetică la o universitate improvizată, îngăduită de autorități pentru tinerii evrei izgoniți din universitățile de stat. Dintre atâtea genuri abordate, s-a remarcat cu deosebire în proză, ca bun romancier și novelist. Rolul său în epocă a fost negreșit foarte important pentru că, mereu util și la post, a militat cu strălucită abnegație pentru înnoirea literelor românești (vezi amintitul caz Argezi), vestejind recurența sămănătorismului și a poporanismului, luând atitudine împotriva tradiționalismului gîndirist. Asta deopotrivă în critica literară, scrisă parcă mereu pe baricade, în cenaclul Iovinescian, unde amfitrionul, după fiecare lectură, rostea invariabil invitația: "Ce zici domn Aderca? Ce spui Bebs (Delavrancea)?" Era o formulă cronicizată pe care au evocat-o, apoi, în memoriile lor toți sburătorii. Oriunde se dezlănțuia o bătălie literară, Aderca se înfățișa cu toată armura pe el, și-și rostea, decis, opinia. N-a lipsit nici în 1936-1937, de la aceea declanșată de către N. Iorga împotriva așa-zisei "prostituții în literatură", cînd a și suferit pentru una din scrierile sale (romanul apocrif intim semnat de autor Clifford Moore, *Al doilea amant al doamnei Chaterley*), și un proces în justiție, cerîndu-se (revistele "Sfarmă piatră" și "Porunca vremii" au fost atunci cu deosebire active; dar și "Cuget clar. Noul Sămănător") și întemnițarea lui. Mărturisesc, ca istoric literar, că Aderca mi-e foarte drag, tocmai pentru extraordinarul său rol popular exercitat în epoca interbelică. Și, de aceea, oricîte ori am prilejul (ca acum, la reeditarea unuia dintre romanele sale poate cel mai izbutit) îl comentez cu plăcere și chiar cu recunoștință. Reamintesc stimaților mei cititori că am apucat să-l cunosc pe F. Aderca, mai întîi la o bibliotecă publică unde veghea liniștea totală ca un cerber inclement, bătînd, la orice tentativă de conversație în șoaptă, stăruitor, cu un creion în mână. Lucra, acolo, la pregătirea unei cărți despre Goethe, pe care soarta m-a pus, mai tîrziu, prin 1956-1958, ca tînar redactor la ESPLA, să o citesc, să întocmesc un referat pozitiv, dînd, naiv, asigurări autorului că va apărea. N-a apărut

prin verdictul factorilor de decizie – sfătuiți de germaniștii vremii – și, de atunci încolo, ori de cîte ori îl vedeam, mereu călare pe o bicicletă, îl evitam vinovat fără a fi avut o vină. Cartea, voluminoasă, n-a apărut niciodată și se află și azi, în stocul Aderca de la Biblioteca Academiei (sectorul manuscrise) și, cred, că nu i s-ar face nici un serviciu dacă ar fi publicată tocmai pentru strădania autorului de a interpreta viața și opera lui Goethe prin strunga materialismului istoric. De altfel, în acei ani, scriitorul era mereu temător, ba chiar înspăimîntat, din prea scurtele sale însemnări de jurnal reieșind obsesia continuă că e urmărit și i se controlează manuscrisele, temîndu-se să nu fie, și el, arestat. A murit în 1962, la 71 de ani, lovit în ultimul an, de o paralizie, chinuit și mereu în lipsuri, deși i s-au publicat două-trei cărți pentru tîneret, născute moarte și inutile de reeditat.

DE CURÎND a apărut, la Editura Hasefer, sub atenta îngrijire a dlui Henri Zalis, romanul *Revolte*, publicat în 1945, remaniat apoi de autor și publicat postum. În *Dicționarul literaturii române* un tînar C. Robu, scriind medalionul despre Aderca, socoloate că deși de pe urma scriitorului n-a rămas acea carte mare care să-l reprezinte cu adevărat, romanul *Revolte* ar fi cea mai bună carte de proză a romancierului. Deși preferința mea se îndreaptă spre *Femeia cu carne albă* (1927), sau romanul de front *1916*, nu ignor deloc importanța semnificativă a *Revoltelor* și pot admite că e o scriere magistral realizată. Romanul poartă pecetea disponibilității autorului spre erotic (aici mai moderat exprimat) și pentru surprinderea in Justiției. Eroul e un Ștefan Istrățeanu, ins insolit, cu o biografie încărcată, care și-a tocat averea la Paris și s-a căsătorit intempestiv, cu o semi-prostituată din Alexandria, "muiere scundă și cămoasă" (Istrățeanu fiind lung și osos), cu care a conceput două fete bine educate. Este, acum, cînd intră în scenă, voiajor comercial la o moară. Cum treburile nu prea mergeau, Istrățeanu, abil și cu mintea iscusită, găsește mijloacele utile pentru a-și plasa eficient și avantajos făina deopotrivă în folosul său și al firmei. Și o duce așa ani mulți și buni, asigurîndu-și, în București, un trai înlesnit pentru sine și familia sa. Totul ar fi putut merge așa înainte multă vreme dacă un contabil maniac al registrelor contabile, n-ar fi descoperit, în sforile trase de Istrățeanu, un viciu de formă (ce putea fi interpretat și ca fiind de fond) și luat la liziera de interes a Justiției. Cum necum, aproape fără știrea patronului, cam zăbăuc și abulic, mulțumit foarte că, din toată averea sa sfeterisită, moara mai producea venit, contabilul îl dă în judecată pe Istrățeanu care, într-o bună zi, cînd își lua acasă

prînzul, e arestat, fără a fi prevenit dinainte, adus în arestul Prefecturii Poliției (unde avea parte de bune condiții) și, brusc, devine prizonierul mecanismului buimac, imprevizibil istovitor și fără perspective, al Justiției. Mai ales că dosarul său, încă necorpulent, putea fi interpretat și ca o culpă (dacă procurorii și judecătorii i-ar fi fost ostili) și ca un fapt perfect legal. Dar, repet, culpa sa putea fi interpretată și ca escrocherie, abuz de încredere și luare de mită. A avut nenorocul să fie anchetat de un procuror care se considera aspru jignit pentru că Istrățeanu, la prima ședință de anchetă, "fiind pus să noteze pe foaia de interogatoriu opinia sa despre cele întîmplate a tratat chestiunea cu ușurătate, mulțumindu-se să transcrie, batjocoritor, două distihuri, unul din poezia populară și celălalt din cea a lui Eminescu. Și ca nenorocul să fie integral, tocmai acele distihuri îi evocau procurorului amintiri jenant neplăcute. I-a devenit inamic lui Istrățeanu, întocmindu-i un rechizitoriu de rea vrăjmășie care, luat în seamă, putea să-i aducă eroului nostru mulți ani de pușcărie. E recunoscut de primul procuror, pentru un episod din adolescență și primit pentru a fi ascultat. Istrățeanu, mereu predispus spre spovedanie, își istorisește biografia și, ajuns la obiectul culpei sale reale sau inventate, îi povestește prim procurorului, fără nici o reticență, modul, în detaliu, cum a procedat cu plasarea făinei morii unde funcționase ca voiajor comercial. Imprudentă mărturisire, de care abilul prim procuror, deși i s-a arătat binevoitor, se va folosi. Dar cînd a sosit rechizitoriul procurorului de punere sub acuzare a lui Istrățeanu a pus o rezoluție favorabilă eroului nostru, care era aproape o scoatere de sub acuzare, altfel zicînd o indicare către judecătorii pentru achitare. Cum cele două rezoluții se băteau cap în cap, cazul, numai prin dosar, e adus, potrivit uzanțelor, în dezbaterea unui Consiliu special care urma să adopte o decizie finală. Da, cum fusese prevenit Istrățeanu de un fost sergent din batalionul său în timpul războiului, Tabacu, acum mai mare peste grefieri în respectul tribunal, judecătorii numai se prefac că împart dreptatea. Dosarul lui Istrățeanu e mereu amînat de la investigare, pentru că judecătorii, bătrînei cu tabieturi, se adună pentru a discuta domesticități de tot felul, treburilor propriu-zise neacordîndu-le decît o oră. Și dosarele se tot adunau, fără șanse de soluționare efectivă. Istrățeanu, ajutat de Tabacu, ascultă dintr-o antecameră această sporovăială și rămîne perplex și îngrijorat. "Procesul" se putea prelungi ani mulți, cu rezultate imprevizibile, în care vreme să stea, nejudicat, închis sub stare de prevenție, pentru că, solicitată eliberarea, era, deocamdată, refuzată. Sfătuit de Tabacu reclamă moara lui Buștean la Ministerul de Finanțe și Mi-



F. Aderca, *Revolte*. Roman. Ediție și prefață de Henri Zalis. Editura Hasefer, 1999.

nisterul Aerului că n-au fost achitate timbrele și impozitele percepute de respectivele ministere. Aceasta deși patronul Buștean, îndemnat de primul procuror, și-a retras plîngerea împotriva lui Istrățeanu. Procesul a avut loc la Curtea de Casație și tot amînat vreo trei ani. Izbuti să fie judecat în libertate, pentru că moara, dînd faliment, nu mai este parte civilă în proces. De la Casație, procesul se reîntoarce pentru vicii de formă, la primul tribunal. Era cît pe-acî să fie condamnat dacă grefierul nu i-ar fi înmînat lui Istrățeanu un *Monitor Oficial* cuprînzînd un decret-lege de grațiere. Împricinatul i l-a înmînat judecătorului, cerînd să fie aplicat. Ceea ce s-a și întîmplat. Așa scapă Istrățeanu de necaz și cum procurorul nu făcu apel, sentința rămase definitivă. Fostul inculpat devenit proprietarul morii Buștean, mereu cu bune idei comerciale, izbuti s-o aducă la liman, făcînd avantajoase afaceri. Iar soția deschisese o cofetărie, pe vremea animatei sale judecăți, care, acum, producea consistente venituri. Totul s-a terminat cu bine și folos, judecata fiind un lung episod nefericit. Și toată istoria e recreată cu ironie și umor fin, concentrată epic, fixînd modalitatea funcționării sistemului judiciar. Personajele au identitate reliefată, șarja, utilizată cu meșteșug, dînd evidente rezultate estetice. Să mai amintesc că autorul, pentru ca să nu nesocotească predispoziția sa pentru eros, a inserat ca interstii ale afacerii procesuale, patru episoade de un erotism subliniat, care conferă romanului amprenta specifică personalității creatoare a lui Aderca. Acestea sînt *Sultânica*, *Leia*, *Maud*, *Iohana*. Tulburătoare sînt *Maud* (ca moment al erosului împlinit) și *Leia* (ca eșec al unei iubiri repede sugrumate).

EDITORUL, care semnează și o prea lungă prefață, avea de optat între cele două versiuni ale romanului, cea din 1945 și cea postumă din 1967, care are la bază un exemplar cu modificările autorului păstrat de fiul său Marcel Aderca. Deși sînt critici literari care consideră superioară versiunea din 1945, editorul a optat pentru cea din 1967, dat fiind faptul că reprezintă, totuși, ultima dorință a autorului. Poate că, într-un fel (nu și estetic), argumentul editorului e valabil. E bine, dincolo de asta, că *Revolte* (socotit de un biograf, cum spuneam, cel mai bun dintre romanele lui Aderca) a fost, totuși, reeditat prin stăruința devotată a lui Henri Zalis.



Dosar și contra-dosar Caraion

LA ÎNTOARCEREA din vacanță am găsit în cutia poștală revista *Dialog* / februarie-decembrie 1996, număr scris în întregime de redactorul său responsabil, dr. Ion Solacolu. Pe copertă e scris titlul *Nălucale tărîmului de dincolo* și mai jos explicația cum nu trebuie făcută o reconstruire: cartea Doinei Jela despre martiriul Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu sau despre falsul "caz" Ion Caraion.

Sub titlul poetic al primului capitol putem citi două scrieri diferite în același volum: cartea despre Elena Bălăcioiu-Lovinescu și pamfletul anti-Caraion.

Prima observație care se poate face este că atenția deosebită acordată lui Caraion îl face pe autor să nu aibă distanța necesară și să trateze cu aceeași grijă și cazul Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu. Altfel nu scria pe copertă despre martiriul... sau despre falsul "caz", ci despre martiriul... și despre falsul caz... Și nu scria greșit numele celei care a fost asasinată pentru că a refuzat să facă un târg cu Securitatea și să-i ceară fiicei sale să revină în țară pentru că altfel nu-i vor fi administrate medicamentele de care avea nevoie.

În motto-ul primului capitol pot fi citite cuvintele lui Caraion: *Cine cui dintre cei care n-au fost acolo unde am fost și am murit noi îi dă dreptul să judece? Dacă nu o leapădă imediat, mîinile care au pus mîna pe piatră or să se usuce.*

Fără îndoială, faptul că nu știm prin ce au trecut cei care au suportat condamnări politice trebuie să ne împiedice să ridicăm piatra și atunci cînd este vorba despre cineva care nu a murit totuși acolo, cum e cazul lui Caraion, dar cu atât mai mult cînd e vorba de cineva care a murit acolo, așa cum a murit Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu. De aceea nu mi se pare normal să trecem, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, peste afirmațiile care ating memoria acestei femei cu totul ieșite din comun, care n-a acceptat nici un compromis. Or, după ce spune că paginile despre Caraion nu aveau ce să caute în această carte și că ar constitui un fel de umplutură dubioasă a sandvișului, dl Solacolu pune între paranteze *reconstituirea asasinatului* și se ocupă doar de această umplutură, dar trece cu discreție

peste conținutul *notelor* în jurul cărora se desfășoară polemica. Mai mult decît aîft, ne cere să ne gîndim cum ne-am fi descurcat noi mai bine dacă eram în locul celui care le-a scris. Pentru că el i-ar fi servit poliției politice niște baliverne care nu-i puteau folosi la nimic.

Pentru a fi mai convingător, dl Solacolu invocă înțelepciunea d-nei Monica Lovinescu care l-a iertat pe Caraion pentru *notele* sale, știind că adevărul vinovat nu era cel care le-a scris, ci Securitatea și revista acesteia care le-a publicat după plecarea lui, ca să-i taie calea spre microfonul Europei Libere.

Spre deosebire de d-na Monica Lovinescu, eu nu am de ce să-l iert pe Caraion, pentru că mie nu mi-a făcut nimic. Eu îl citesc și îl recitesc și mă străduiesc să înțeleg cum a fost posibil ca un poet de talia lui să aștearnă pe hîrtie ce a așternut el despre cei mai buni prieteni ai săi.

Cred, ca și dl Solacolu, că Doina Jela nu are dovezi pentru a-și putea susține afirmația potrivit căreia aceste *note* ar fi fost scrise în urma unui târg cu Securitatea și ar fi fost prețul plătit de Caraion pentru a primi viza de plecare definitivă împreună cu întreaga familie. Dar pentru că dl Solacolu încearcă să ne convingă că Ion Caraion nu avea de gînd să rămînă în străinătate și nu avea de ce să facă un târg cu Securitatea, îi voi aminti că nu era greu să ți se probe plecare peste hotare cu întreaga familie doar pentru totdeauna, ci și pentru cîteva zile. Or, după cum aflăm chiar de la domnia-sa, Caraion mai primise o astfel de aprobare, dar renunțase la călătorie. Ultimul argument adus pentru a ne convinge că marele poet nu dorea să plece definitiv din țară este acela că l-ar fi reținut aici o legătură sentimentală puternică cu o femeie ale cărei scrisori au fost descoperite după moartea sa de d-na Valentina Caraion. Din păcate, aflăm, tot de la dl Solacolu, că femeia aceea, ar fi fost un agent de influență. Nu neg faptul că agentul e și el om sau femeie și că poate stîrni o mare pasiune. Numai că legătura asta descoperită post-mortem nu e de natură să limpezească lucrurile, așa cum consideră dl Solacolu, ci le tulbură și mai rău. Altfel, cred, ca și domnia-sa, că Doina Jela ar fi fi fost mai convingătoare dacă nu și-ar fi atribuit un

rol mai mare decît îi este îngăduit să aibă celui ce face o reconstruire. Acor-darea unor note proaste poetului printre notele agramate ale celor din echipajele care o supravegheau pe Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu e neavenită. Oricum, locul lui Ion Caraion în literatura română e prea important ca să fie clătinat de pe el printr-un pamflet. Indiferent de cine ar fi semnat, necum cînd e scris de un om căruia îi lipsește cu desăvîrșire exercițiul comentariului de poezie. Doinei Jela și Editurii Humanitas, care i-a publicat cartea, li se pot reproșa multe lucruri, dar nu și faptul că s-ar fi situat de partea Securității, așa cum afirmă dl Solacolu.

Apropierea pe care o face domnia-sa între *România literară* și *Săptămîna*, datorită paginilor publicate sub titlul *Dosar Caraion*, mi se pare la fel de șocantă și de nedreaptă. Dacă trebuie să facem abstracție cu desăvîrșire de documentele din arhivele fostei Securități pe motiv că au fost contaminate de șederea acolo, de ce să ne mai batem pentru legea accesului la dosare?! Și de ce nu s-a temut dl Solacolu că se poate contamina și familia sa atunci cînd a luat de la Virgil Măgureanu cele 30 de cutii cu hîrțile confiscate din casa lui Caraion?! Iar dacă tot și-a asumat riscul acesta, de ce i le-a încredințat tocmai lui Emil Manu. Nu s-a temut că textele publicate de acest colaborator al lui Eugen Barbu sub numele lui Caraion ar fi putut să fie falsificate?! O acuză la fel de nedreaptă mi se pare și cea care îi este adusă revistei *22* pentru că în suplimentul *Scriitori din închisori* s-a ocupat de cei din lotul Noica - Pillat, care în opinia dlui dr. Ion Solacolu nu au făcut nimic, și l-ar fi evitat pe Caraion tocmai pentru că este singurul care a făcut ceva. Dintr-o exprimare mai plastică a dlui doctor aflăm astfel că Ion Caraion ar fi trebuit să fie un cal de paradă, dar Gabriela Adușteanu l-a tras cu mătura sub covor. În multe n-am fost de acord cu distinsa prozatoare. Dar dacă am învinui-o că în suplimentul acela nu s-a ocupat și de Caraion, ar trebui să-l învinuim și pe dl Solacolu că și-a scris *Dialog*-ul pe un an întreg de unul singur și că în el s-a ocupat numai de Caraion. Fiindcă eu nu mi-aș permite să spun, ca domnia-sa, despre cei din lotul Noica-

Pillat că nu au făcut nimic. Admițînd totuși că dl Solacolu ar avea dreptate și că au fost condamnați degeaba la cîte 25 de ani de detenție, cazurile lor nu mi s-ar părea mai puțin semnificative pentru ceea ce s-a întîmplat în lagărul în care ne-a fost dat să trăim o jumătate de veac.

Veți zice că toate personalitățile la care s-a referit dl Solacolu se puteau apăra și singure. Cu excepția celor care nu se mai pot apăra, fiindcă au trecut în lumea umbrelor. De ce am simțit totuși nevoia să intervin? Fiindcă dl Solacolu consideră că defăimarea lui Caraion s-ar explica prin faptul că ar fi fost perceput ca fiind *altceva*, întrucît toți cei care nu am ales libertatea, ci am rămas în România sub regimul comunist, am fi fost niște colaboraționiști. Această acuză nu este doar nedreaptă și jignitoare, ci și inabilă. Pentru că nu e bine să vorbești de funie în casa spînzuratului. Or, cazul Caraion n-ar fi existat fără *notele* sale, care sînt atît de întristătoare încît dacă nu le-ar fi scris pentru *enigmatica* instituție, ci pentru a lăsa o mărturie generațiilor viitoare ar fi la fel de grav.

Cu toate astea, cred în continuare că n-are nimeni dreptul să ridice piatra împotriva acestui mare poet dacă nu a trecut prin ceea ce a trecut el. Chiar dacă n-ar fi fost condamnat la moarte, cum știam noi, ci legenda creată în jurul său i-ar fi atribuit și pedeapsa capitală a lui Sergiu Filerot, cum susține Doina Jela.

Ceea ce aș fi vrut să-i spun, în ultimă instanță, dlui Solacolu este că problema colaboraționismului mi se pare a fi un pic mai complicată decît crede domnia-sa. Fiindcă nu este doar una de dosar sau una de hotar. Dacă în 1990 n-am fost de acord cu cei care strigau: *N-ați mîncat salam cu soia!*, n-am să fiu de acord nici cu cei care ne spun acum: *Ați mîncat salam cu soia!*

În fine, aș fi vrut să-i mai spun că un poet care a suferit nu e totuși un cal de paradă și e bine să nu fie transformat într-un cal de paradă. Chiar dacă l-a ajutat Dumnezeu să rămînă curat ca lacrima, dar mai ales dacă lucrurile nu stau chiar așa.

CALENDAR

30.IX.1916 - a murit Mihail Saulescu (n. 1888)
30.IX.1932 - s-a născut Ovidia Babu-Buznea
30.IX.1933 - s-a născut Negoită Irimie
1.X.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.X.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)
1.X.1899 - a murit Anton Bacalbașa (n. 1865)
1.X.1915 - s-a născut Nicolae Coban
1.X.1915 - s-a născut Virgil Stoenescu (m. 1997)
1.X.1926 - s-a născut Alexandru Miran
1.X.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu
1.X.1940 - s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.X.1955 - s-a născut Ion Stratan
1.X.1996 - a murit Alexandru Andrișoiu (n. 1929)
2.X.1847 - s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935)
2.X.1881 - s-a născut Nicolae al Lupului (m. 1963)

2.X.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.X.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.X.1935 - s-a născut Paul Goma
2.X.1940 - s-a născut Viorel Știrbu
2.X.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.X.1971 - a murit Al. Colorian (n. 1896)
3.X.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)
3.X.1839 - s-a născut Teodor Burada (m. 1923)
3.X.1922 - s-a născut Vornic Basarabeanu
3.X.1928 - s-a născut Abdala Kalanga
3.X.1943 - s-a născut Matei Gavril-Albastru
3.X.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean
3.X.1975 - a murit Leopold Voita (n. 1913)
3.X.1980 - a murit Gh. Ionescu-Gion (n. 1922)
4.X.1904 - a murit Ioniță

Scipione Bădescu (n. 1847)
4.X.1910 - s-a născut Mihail Ilovici (m. 1982)
4.X.1921 - s-a născut Valeriu Munteanu
4.X.1933 - s-a născut George Astalos
4.X.1933 - s-a născut Florea Firan
4.X.1944 - s-a născut Ion Vartic
5.X.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.X.1881 - s-a născut Barbu Lăzăreanu (m. 1957)
5.X.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.X.1917 - s-a născut Ernest Verzea
5.X.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.X.1929 - s-a născut Ion Dodu Balan
5.X.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
5.X.1945 - s-a născut Al. Călinescu
5.X.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.X.1971 - a murit Gherghinescu-Vania (n. 1900)

POLIROM



NOUTĂȚI
septembrie '99

Peter Gross
Colosul cu picioare de lut
Aspecte ale presei românești post-comuniste

Ioan Pânzaru
Practici ale interpretării de text

Elena Joița
Pedagogia
Știința integrativă a educației

Henri Troyat
Sfârșit de vacanță
Roman

În pregătire:

Seneca
Samuel P. Huntington

Naturales questiones. 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, slr. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CRISPAREA ȘI SURÎSUL

MANIFEST literar deghi-zat în armura greoaie a unei cercetări universitare, *Postmodernismul românesc* de Mircea Cărtărescu a primit cel mai adecvat răspuns nu de la un critic sau istoric sau teoretician literar, ci din partea unui scriitor, Cristian Tudor Popescu. Răspuns avînd, natural și la obiect, forma unui contra-manifest literar. Ironic în substanță și de dimensiuni ceva mai modeste: doar o singură pagină în *România literară* (nr.31, 4-10 august 1999). Și încă la rubrica de "polemici", *Literatura zilei*, cum se cheamă obiectul literar lansat de Cristian Tudor Popescu, nefiind însă un răspuns neapărat polemic.

Nu era totuși nevoie de mai mult pentru un (contra) manifest literar, specie cu dezirabil și presupus efect brutal, de șoc, eminentemente concisă. Chiar dacă era unul susținînd o direcție literară "cu un singur reprezentant", nu altul decît însuși autorul său, cum a ținut Cristian Tudor Popescu să-și tranchilizeze nu știu ce tulburați cititori, printr-o nouă intervenție, de asta dată mai puțin ironică (*Ficțiune și contraficțiune*, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 482, 24 august 1999). Cu un surîs mai degrabă trist și fără verva drăcească din primul articol, Cristian Tudor Popescu și-a explicat aici propriul (contra) manifest prin refuzul de a accepta o dogmă estetică-ideologică, aparent opusă celor care au schilodit vreme de peste patru decenii literatura română, dar procedînd la aceeași silnică trecere a scriitorilor "prin ea ca pe macaroane prin sită". După el, și o spune, acum, direct, "Problema apare din clipa în care Cărtărescu are pretenția de a înfășura întreaga realitate a literaturii în pelicula irizînd pestriță a postmodernismului. Mircea Cărtărescu nu rezistă nefericitei tentații care a marcat acest secol de a ideologiza utopia și a o impune realului. Acestui demers, *malefictiv* după părerea mea, am încercat să-i răspund în textul sus-amintit" (în *Literatura zilei*, n.m., M.I.).

Tentație reală, pericol însă limitat. *Postmodernismul românesc* s-a ivit din același complex și se așază în aceleași tipare ca și "protocronismul", de pildă; în chip ideal, cartea lui Mircea Cărtărescu inaugurează un raft de bibliotecă, în așteptarea altor "postmodernisme" național ori/și etnic definite, inclusiv, de ce nu?!, a unui *postmodernism paraguayean*, de vreme ce în similare împrejurări s-a sugerat cîndva o explorare a "dimensiunii paraguayene a ființei"; cum însă nu mai există instrumente etatice de impunere cu de-a sila a unei doctrine unice, după nemuritorul exemplu al "rea-

lismului socialist" (formulă apărută abia în mai 1932, adică după 15 ani de la revoluția bolșevică și o lună după crearea, prin decret, a unei unice Uniuni a scriitorilor sovietici), șansa eventuală a instituirii unui tiranic "model cultural postmodernist", valorizant și deopotrivă uniformizant, ține exclusiv de rezistența (ori permeabilitatea) mediului cultural românesc la conformism intelectual. Premeditată sau involuntară, situarea de tip terorist a "postmodernismului" ca decisiv criteriu de selecție, în plan nu doar literar sau cultural, ci și social și chiar politic, nu lipsește însă din *Postmodernismul românesc*, dimpotrivă, este în mod insistent "subliniată", cum scrie însuși Mircea Cărtărescu preluînd un termen din recuzita limbii de partid și de stat: "subliniez încă o dată că opțiunea pentru postmodernism (și, implicit, pentru postmodernitate ca mod de existență care-l face posibil) nu se reduce doar la asumarea unui model cultural, ci reprezintă o angajare existențială, politică, morală și filozofică într-o lume a democrației liberale și a societății civile, cu tot corolarul ei de caracteristici: toleranță, drepturi ale omului, pluralism cultural, civism etc. Este cu neputință acceptarea, fie și doar la nivel cultural sau literar, a atitudinii postmoderne de către un adept al naționalismului, tribalismului, șovinismului sau discriminării minorităților naționale, rasiale, sexuale etc." (p.167). Simplu "exclusivism straniu", cum se miră, stăpînit, Mircea Martin, într-un comentariu despre tratamentul aplicat modernismului în lucrarea lui Mircea Cărtărescu (*Schimbarea de canon*, în *România literară* nr. 32, 11-17 august 1999)?!

OBIECȚII critice punctuale au făcut, în cronicile lor despre *Postmodernismul românesc*, și Alex. Ștefănescu (în *România literară*), și George Pruteanu (în *Dilema*); vor mai fi fiind și altele, prin alte publicații, dar nu-mi sînt cunoscute. Sînt, apoi, de făcut atîtea îndreptări (nu simple obiecții!), încît o eventuală listă a lor ar putea duce la impresia că *Postmodernismul românesc* se aseamănă acelor construcții în care interiorul masivelor ziduri de beton ascunde mari cantități de ghemotoace de hîrtie și de sticle goale de bere, "umplutură" la care au recurs, pentru a-și îndeplini planul, neuitații șantieriști-navetiști din epoca avîntării "spre comunism în zbor". Mircea Martin s-a uimit de trecerea lui Jurgen Habermas și George Steiner în lotul postmodernilor; dar nici școala istoricilor francezi din jurul revistei *Annales*, nici Simone de Beauvoir nu aveau ce căuta aici, nici atîția alții.

Evident, *Oțel și pîine* este titlul unui roman (realist socialist) de Ion Călugăru, nicidecum titlul cărții de debut a lui Ion Gheorghe. Evident, afirmația că "la baza tuturor argourilor europene" s-ar afla "textele" (!) muzicii țigănești este o enormitate, după cum o altă enormitate este afirmația că "adevărata redescoperire a lumii lingvistice" țigănești "nu ar fi posibilă (...) decît pe urmele lui Ion Budai-Deleanu", din simplul, elementarul motiv că limba *Țiganiadei* nu este una forțată prin prelucrarea limbii țigănești: este ca și cum cineva ar crede că în *Ferma animalelor* se descoperă limba porcilor. Evident, interesul pentru biografii are mult mai puțin de-a face cu deplasarea interesului de la operă la autor și mult mai mult cu o foame, stimulată adesea din pure rațiuni comerciale, pentru efemerele mitologii ale faptului divers. Cînd fosta amantă a unui fost demnitar francez își publică memoriile sub titlul *Tîrfa Republicii*, succesul ei de librărie poate fi pus mai curînd în seama incitării mediatică decît a "postmodernizării" societății franceze. Etc. Ar fi însă oarecum inutil. În realitate, față de miza mare a cărții, toate aceste obiecții nu sînt decît amănunte, fleacuri, pleavă, iar cine se apucă să verifice, una cîte una, referințele, asociațiile, anxiunile și depozările (bietul George Pruteanu! a crezut necesar să-și autociteze vechile cronici, ca și cum s-ar fi pișcat pentru a se convinge că nu visează, aflînd că, după Mircea Cărtărescu, "*cărțile țirgovistenilor Radu Petrescu și mai ales Mircea Horia Simionescu ... au fost considerate niște <ciudățenii> și au fost ignorate sau minimalizate de critică*"), nu riscă decît atît: să fie public denunțat ca antipostmodernist, deci anti-democrat, anti-liberal, intolerant, naționalist, șovin, rasist, violator al drepturilor omului etc., etc.

ÎN ACEST sens este "adecvat" răspunsul lui Cristian Tudor Popescu: privește *Postmodernismul românesc* în ansamblu, nu în detalii, vizează esența, nu secundarul. Cu un umor feroce, el opune postmodernismului, văzut *apud* Cărtărescu drept "relaxat" și "relaxant", o ipotetică "literatură instant", ce ar fi expresia artistică a crispării, "sentiment național dominant" la români acum și în anii ce vin. Dus de o înclinație ludică foarte postmodernă (contrastînd cu seriozitatea plată și morhorită a cărții lui Mircea Cărtărescu, inexplicabilă, decepționantă metamorfoză a unui scriitor avînd și gust, și vocație, și dotare tehnică pentru explorarea fabuloaselor ținuturi ale demoniei ludice), Cristian Tudor Popescu propune chiar o "*literatură sex-*

tuală", producînd, scurt, repede, gîfuit, și o posibilă mostră, de un insolent haz nebun. Crisparea sub flamura căreia își pune Cristian Tudor Popescu "contraficțiunea" este în același timp reală și afectată, autentică și înscenată, torențială și artistic indiguită. Între Cărtărescu (din *Postmodernismul românesc*) și Popescu (din *Literatura zilei*), cel de al doilea, cu bine jucata lui crispare și cu surîsul, poate sardonice, al imaginării unei "literaturi sextuale", este veritabilul postmodernist. Căci postmodernismul nu este obligatoriu relaxat și relaxant, aici - cred - se înșală Cristian Tudor Popescu, acceptînd o impardonabilă reducere, operată de Mircea Cărtărescu probabil din demonstrativism militant. Scriind că "omul postmodern e o ființă relaxată" și sugerînd că o asemenea vietate ("ființa relaxată") ar exista, măcar majoritar, de nu și unanim, în societățile "postindustriale", Cristian Tudor Popescu dă gir, imprudent, unei proiecții naive, dar nu și inofensive. Că omul occidental nu este deloc o ființă relaxată, aproape că e inutil de spus. Dar că una dintre marile probleme culturale ale societăților postindustriale provine din imbecilizarea de masă prin divertisment, nu poate fi ignorat - iar intelectualii în aceste societăți nu numai că nu se fac apologetii divertismentului și ai "relaxării", dar caută și soluții de a le limita. Așa cum posibilitatea de a cumpăra banane după pofta inimii nu a făcut din foștii cetățeni dederiști, imediat după dărîmarea Zidului, niște autentici vest-germani, nici democrația nu se împlinește în formarea "omului relaxat" prin drogarea cu divertisment. Iar dacă ar fi să-l credem pe cercetătorul german Peter Reichel, autor al unui studiu despre divertisment în perioada celui de al treilea Reich, dictaturile se împacă mult mai bine cu "omul relaxat", ba chiar îl cultivă. "Imaginația trebuie să utilizeze toate mijloacele, toate metodele, pentru a face masele să perceapă noua mentalitate într-o manieră modernă, actuală și vie, interesantă și instructivă, nu însă didactică". Un teoretician... postmodern?! Nu: dr. Joseph Goebbels. La ordinele lui, din cele 60 de filme turnate în Germania între 1942 și 1943, unul singur se referea la război și încă unul la "marele german". În rest, operete și comedii ușoare, spumoase, "relaxante", gen (titluri) *Frumosul acrobat*, *Femeia visurilor mele*, *Visul alb*. Iar unul dintre ultimele filme turnate în Germania nazistă înaintea prăbușirii se chema *Calătorie spre fericire...*

Eu, unul, prefer crisparea.

Mircea Iorgulescu

POSTMODERNIS

Girafa, telescopul și piticii

NU AM înțeles prea bine ce a vrut să spună Cristian Tudor Popescu în articolul *Literatura zilei*, din numărul 31/4-10 august 1999 al *României literare*. Uneori scriu ca să înțeleg. Ca acum. Dacă voi reuși. Un prim mesaj pare să fie că postmodernismul românesc nu există; publicistul de la *Adevărul* o spune foarte răspicat, de la început: "Cărtărescu inventează un curent literar: postmodernismul românesc, după care, bazându-se pe setul inițial de axiome, face admirabilul efort intelectual de a umple această ficțiune cu autori sau cu bucați din ei". Mă dumiresc ușor că textul se constituie într-o cordială polemică, având în vedere aserțiunile și demonstrațiile din volumul *Postmodernismul românesc*, al cărui autor este numit frecvent "Mircea" și "dragă Mircea". După cronică literară total defavorabilă cărții lui Mircea Cărtărescu, cronică semnată de Alex. Ștefănescu în nr. 20 al *României literare* din 1999, Cristian Tudor Popescu califică pentru a doua oară teza drept o "ficțiune speculativă" (Alex. Ștefănescu o numise "ficțiune critică"). Acuza conține în sine și un simbul de elogi, din moment ce-i recunoaște autorului "elocvența diabolică" (Alex. Ștefănescu) și marea capacitate de a induce în eroare printr-un "admirabil efort intelectual" (Cristian Tudor Popescu). Dar, în esență, aprecierea e negativă: Mircea Cărtărescu scrie strălucit despre ceva ce nu există – postmodernismul românesc. E astfel ignorată mai mult de jumătate din carte, chiar partea care demonstrează existența (întii) a unui postmodernism "subteran" în anii '45-'70, la noi, și (apoi) a unui postmodernism fațis (adjectivul îmi aparține, cerut de opoziția cu cel anterior), afirmat odată cu generația '80. Chiar dacă închizi ochii, oricât i-ai strânge de tare să nu vezi nimic, postmodernismul românesc tot nu dispăre. Cartea lui Mircea Cărtărescu dă atâtea exemple și le analizează atât de minuțios și de convingător (pentru mine, cel puțin) încât ar fi imposibil să le reiau aici. Cristian Tudor Popescu neagă o evidență frapantă, ca țaranul în fața girafei de la grădina zoologică: deși o vede în carne și oase, declară că așa ceva nu există, pentru că arătarea exotică îi bulversează prejudecățile și simțul limitat al realului.

Al doilea mesaj al articolului în discuție pare să fie că, dacă postmodernismul românesc există (cât o fi existind!), e o simplă imitație, e neinteresant, jalnic, derizoriu, fără șansa de a ieși profitabil în lume. Și în această opinie se întilnesc Alex. Ștefănescu și Cristian Tudor Popescu. Primul afirmase că demonstrația lui Mircea Cărtărescu e de un comic involuntar, pentru că adoptă o "perspectivă cosmică" (eu aș zice, mai potrivit, cultural-universală), privind prin "telescopul imaginației lui teoretice", pentru a distinge de pe Lună, undeva, în România, niște scriitori pitici. Cristian Tudor Popescu se arată intrigat că cineva ar putea crede că "americani ar putea fi interesați de un «Pynchon» sau «Barth» sau «Barthelme» made in Romania mai mult decât de o Coca Cola fabricată la Ploiești". Evident că aici se deschide o controversă și mai interesantă decât cea anterioară: o controversă privitoare la valorile postmodernismului românesc. Dar cât timp să mai treacă până să înțelegem că e mai potrivit să promovăm prin traduceri cu *Bunavestire* de Nicolae Breban sau *Nostalgia* de Mircea Cărtărescu, decât cu *Ion* de Liviu Rebreanu sau *Baltagul* de Mihail Sadoveanu? Asta nu înseamnă discreditarea clasicilor sau modernilor, ci numai confor-

marea la orizontul de așteptare, care s-a înscris și se mai înscrie încă (în bună măsură) în perimetrul postmodernist. Nu sînt valori însemnate ale contemporaneității Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Nicolae Breban, Ștefan Bănuțescu, George Balăiță, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, incluși de Mircea Cărtărescu în capitolul postmodernismului subteran? De ce trebuie să ignorăm că postmodernismul subteran e tot postmodernism? Dacă Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, Alexandru Vlad, Daniel Vighi (ca să dau numai câteva nume posibil a fi promovate prin traduceri) nu conving pe unii (și e dreptul lor să-și manifeste anumite preferințe, în funcție de propriul gust), de ce nu ar miza pe prima generație de postmoderniști? Mircea Cărtărescu nu ignoră rolul și valoarea multor scriitori din generația '60, face o selecție explicabilă prin proiectul critic al cărții. E adevărat că-i sare pe șaptezeciști, dar e limpede de ce o face. Îi supralicitează pe optzeciști – aici ar fi durerea! Dar subiectul, ideea critică și demonstrația îi cer exegetului acest lucru. Mircea Cărtărescu arată foarte clar (după părerea mea) că postmodernismul românesc nu este ilustrat exclusiv de generația '80, dar scriitorii acestei vârste îi marchează la noi apogeul și afirmarea deplină a conștiinței de sine. Postmodernismul românesc nu se confundă cu optzecismul – o spune autorul de câte ori trebuie (o dată, la pagina 188, citindu-l pe Radu G. Teșosu). Dar pentru Cristian Tudor Popescu nu asta este problema importantă; Alex. Ștefănescu o hiperbolizează când afirmă că *Postmodernismul românesc* al lui Mircea Cărtărescu are ca scop "eroizarea generației '80"; nu e de ignorat în această apostilă negativă conflictul între cele două generații; Alex. Ștefănescu dă glas unei frustrări estetice la care ar fi supusă generația sa în cartea lui Mircea Cărtărescu. Nu cred că greșesc prea mult când spun că șaptezeciștii au epuizat ultimele resurse estetice ale modernismului românesc, resursat după 1960; acesta e rolul lor istoric cel mai însemnat; datorită acestui fapt, alături de cerința imperioasă a sincronizării, a fost posibilă lansarea vertiginosă a postmodernismului cu generația următoare. Generație care beneficiază de deschiderea realizată de Mircea Ivănescu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și a celorlalți seniori, ale căror merite Mircea Cărtărescu le recunoaște. Cristian Tudor Popescu acuză mai mult nu această prezumtivă confundare a postmodernismului cu optzecismul, ci faptul că noua sensibilitate ar fi o simplă modă perisabilă, o contaminare culturală americană, care nu au dat în literatura română valori durabile sau valori capabile să intre în competiția mondială. Discuția ar merita purtată separat, căci e la mijloc o problemă de gust și aprecierea estetică. Dar, pe de altă parte, făcînd să gliseze un pic observația, Mircea Cărtărescu nu afirmă niciodată că ceea ce e postmodern e automat și obligatoriu valoros. Se știe prea bine, dintr-o întreagă tradiție a disputelor: cînd spunem despre Racine că e clasic, despre Hugo că e romantic sau despre Camil Petrescu că e modern, formulăm judecăți de situație, nu judecăți de valoare. Deci, faptul de a fi postmodern nu înseamnă decât o anumită situație istorică și tipologică, a cărei definire implică un număr de caracteristici generale. Pentru oricare critic principiul unicității unei opere valoroase e de la sine înțeles, dîncolo de recordarea la o epocă, la o anumită mentalitate sau la o viziune filosofică și socială generică; acestea sînt simple indicii, ca și postmodernismul. Mircea

Cărtărescu enunță distincția necesară: "componenta axiologică propriu-zisă nu face obiectul studiului de față, care este unul de tipologii literare, decît în sensul că *toți* autorii discutați au fost aleși din capul locului dintre cei mai talentați scriitori ai fiecărei direcții estetice" (p. 165). Revine de mai multe ori asupra acestui aspect: "din faptul că postmodernismul devine un concept *tipologic* nu decurge, nici măcar «à la limite», că el va fi automat și unul *valorizant*" (p. 196). Diferența dintre modernism și postmodernism nu trebuie percepută ca o "ruptură brutală", ca o separație netă sau ca o prăpastie; "postmodern a ajuns să însemne fie «optzecist» sau «nouăzecist», fie, pur și simplu, cum remarcă Alexandru Mușina, *valoros* în contextul literaturii actuale, pe cînd modernist (echivalent cu «șazezecist» sau «șaptezecist» e luat uneori în sensul de *demodat*, *învechit*, *lipsit de valoare*. Aceste idiosincrazii sînt nedrepte și regretabile în absolut. În politica literară însă – care e la fel de nemiloasă și de dură ca și cea «adevărată» –, ele sînt inevitabile (...)" (p. 202). Analizele și comparațiile sale dintre cele două paradigme o vor arăta că Mircea Cărtărescu nu cade în această capcană, deși îi sînt atribuite gînduri și intenții pe care nu le are.

Lumea ca talk show

IN SFÎRȘIT, dîncolo de orice discuții (oțioase sau nu, cordiale au ba), postmodernismul poate fi invalidat ca soluție sau paradigmă estetică. Acesta e de fapt scopul și mesajul principal al articolului lui Cristian Tudor Popescu: el nu acceptă că viitorul literaturii române stă în postmodernism. Cel puțin două motive îl îndrituiesc: 1. societatea românească nu e una postindustrială, iar postmodernismul n-ar putea fi decît rezultatul unei civilizații hiper-evoluate; 2. "omul postmodern este o ființă esențialmente *relaxată*", iar românul e prin excelență "omul crispat", obligat să ignore atît trecutul cît și viitorul, pentru că este prizonierul unui prezent stresant, "deformat pînă la viciu de urgența lui *aici și acum*". Care e consecința? "Crisparea existențială din România împinge literatura pe teritoriul gazetăriei, la limita *reflectării instanț*". Fraza ar fi adevărată, dacă ar spune că dificultățile existenței în România împing interesul cetățeanului de pe teritoriul literaturii pe teritoriul gazetăriei. Nu literatura e împinsă pe teritoriul gazetăriei, ci gazetăria se substituie literaturii – e cu totul altceva. Dar să nu deformăm ideea lui Cristian Tudor Popescu, care ar fi fost mai clară dacă ar fi spus că literatura postmodernă nu are nici o șansă în fața literaturii gazetărești, adică în fața ceea ce publicistul numește "literatura zilei" sau, mai bine i-ar fi spus, literatura de o zi. Căci autorul acestei opțiuni deloc inedite se explică pe parcurs: "o zi, cel mult trei, atît bate interesul receptorului mediu standard de imago-texte ancorate în românească" sau, altfel spus, scriitorul "să-i povestească ce se întîmplă chiar cînd se întîmplă". Cristian Tudor Popescu substituie literaturii gazetăriei, cu gîndul amăgitor că vorbește tot de literatură: scriitorul "să scrie nu cu gîndul că va fi citit peste o sută de ani, ci cu dorința de a fi în mîntea și inima oamenilor *pentru o zi*". Pentru mine e clar că avem de-a face cu gîndurile și manifestările unei boli profesionale: Cristian Tudor Popescu crede că și editorialele domniei sale din *Adevărul* și poeziile lui Eminescu, și discuțiile lui Adrian Paunescu despre fotbal de la *Antena 1* și *Levantul* lui Mircea Cărtărescu, și revista presei cu o zi înainte de apariția ziarelor și

proza lui Borges sînt literatură în aceeași măsură. Vrea "*literatură live*" în talk show-uri, pentru că numai acestea interesează. Profundă și simptomatică amăgire! Cui putem uita așa de ușuratici că nu tot ce e scris (ca să nu mai invocăm și tot ce e vorbit) e literatură? Ca un alt monsieur Jourdain, Cristian Tudor Popescu crede că tot ce e literatură (sau, mă rog, proză). Domnia se confundă două tipuri de exprimare complicate și diferite: performanța estetică a unei expresii individuale (care e literatura ca artă distinctă) cu performanța rapidității informației, pusă în operă de o exprimare standardizată (colectivă), vehiculată de mass-media. Literatura postmodernă nu poate substitui de "literatura zilei" sau literatură gazetărească pentru simplul motiv că aceasta din urmă nu este literatură în sens propriu în accepție specific estetică. "Omul crispat vrea dublura textuală a faptelor, a situațiilor a atitudinilor cît mai repede", cum afirmă Cristian Tudor Popescu. De ce? Răspunsul la îndemîna oricui: pentru simplul fapt că gîndirea operează cu cuvinte și pentru că "omul crispat" vrea să înțeleagă ce se întîmplă. Dar asta răspunde unei nevoi de informare și nicidecum unei nevoi de literatură. Cristian Tudor Popescu se află într-o gravă culpă logică. Nu putem vehicula cu seninătate aceeași noțiune în două accepții complet diferite: literatura în sens larg (tot ce e scris, ba chiar și tot ce e vorbit!) și literatura în sens restrîns și specific (o atît a cuvîntului). Cristian Tudor Popescu cade în păcatul aluziv al soluzării proprii profesii: dacă domnia se e gazetărie, tot ce-l înconjoară se transformă în gazetărie sau poate fi convertit în asta. În fond lumea întreagă nu e decît un talk show numai că unii sîntem transmiși în direct, alții nu! Dacă sînt profesor pot pretinde că lumea întreagă e o școală și că literatura trebuie să fie (și chiar este) didactică, indiferent de ce face. Dacă sînt muncitor, înțeleg că lumea întreagă e o uzină și că literatura trebuie să fie cu necesitate proletară. Dar asta nu înseamnă că acesta și este sensul major în care evoluează lucrurile și literatura. Gazetăria și literatura sînt două domenii și profesii complet diferite, avînd tangențe înșelătoare. Literatura nu va fi niciodată "*sexuală*", în accepția vulgară pe care i-o dă Cristian Tudor Popescu (și pe care mi-ar fi jena să o reproduc), gazetăria – da. Dacă ceea ce gîndește publicistul despre literatura postmodernă e numai discutabil (o opinie printre altele), ceea ce își închipuie că e literatura, în sensul ei esențial și definitoriu, e de-a dreptul lamentabil, cu totul descalificat pentru un profesionist al condeiului.

Șansele literaturii de divertisment

DACĂ pentru un gazetar e profitabil profesional să fie și scriitor (în sensul exact de autor de literatură), pentru un scriitor e chiar dăunător să fie și gazetar. Ar încapa aici o discuție lungă despre contaminările dintre cele două profesii și împrumutul de mijloace tehnice și artistice. Nu dau exemple clasice, ci numai exemple postmoderne! Al. Monciu-Sudinski a profitat în cărțile lui de literatura de uneltele ziaristului (ancheta, interviul, tratamentul unor personaje din diverse medii). Cornel Nistorescu a literaturizat reportajul pe urmele unei destul de lungi tradiții și practic de acest fel. Ion Cristoiu a folosit comicul publicistic al epocii proletcultiste. Mircea Nedelciu a apelat în proza scurtă la procedul transmisiunii directe de la fața locului. Foarte mulți prozatori "tineri" opt

SI GAZETĂRIE

ciști, de la Ioan Lăcustă la Cristian Teodorescu, au introdus faptul divers și documentul, într-o minimă prelucrare, pentru a da cit mai rapidă a faptelor cotidiene. Ar bănuiesc că aceste exemple nu-l mulțumesc pe Cristian Tudor Popescu, pentru a ilustra ceea ce înțelege prin "literatura zilei". Red că idealul său e comentariul în direct al minierilor asupra Bucureștiului sau reflectarea instantanee a unui atentat. Așa că ea să citească un text de Cristian Tudor Popescu care să-i illustreze dezideratul. Mă tem nu se gândește decât la publicistica senzationalului și la coafarea editorială a unei ri. În acest fel, și comentariul unui meci de fotbal e literatură, chiar și fără înfloririle lui Fănuș Neagu (Ilie Dobres se apropie mai mult de idealul *reflectării instant*). Cristian Tudor Popescu pretinde o literatură conectată vampiric la realitate, dar enumeră între posibilități: fantastical, science fiction, horror și policier. Dacă nu-i cu supărare, căror realități corespund acestea? Tare mă tem (iarăși!) că publicistul nu se gândește decât la subcultură, la literatura distractivă și comercială. Acesta să fie "defileul prin care literatura română poate răzbate după ce a stăpânit din trecut de memorii și jurnale, după ce spațiile ficționale i-au fost dinamitate de libertate"? Lamentabilă șansă! Ridicul defileu! O literatură minoră de acest soi există întotdeauna. E o contrapondere, e un alt tip de discurs (scurt, rapid și accesibil, comentat cu umor, violentă și sex), căutat de publicul mediu. Specțiile literaturii minore, comerciale, oricât succes ar avea, nu pot locui literatura postmodernă, scrisă pentru public și cu alte mijloace (între acestea pot fi subsumate chiar procedeele literaturii agrement și succes). Mi-e acum foarte rău, după destule cogitațiuni, că "literatura zilei" spre care năzuiește Cristian Tudor Popescu e una pentru acel "stupid people" înlocuit de Silviu Brucan. Trebuie să se intereseze cineva și de acest public și să-i facă pe plac. Nu văd nimic rău în asta, cu câteva condiții: să nu fie prezentată această soluție ca aerul unei mari descoperiri, să nu fie fățișată ca o alternativă la literatura postmodernă și, mai ales, să nu fie creditată ca literatură.

Gazetarul ca furnizor de realitate

POSTMODERNISMUL poate fi acceptat sau nu, înțeles mai bine sau deloc, creditat sau discreditat. Dar dacă cineva nu-i acceptă principiile de bază nu înseamnă că postmodernismul nu există. După cum dacă altcineva are încredere totală în forța lui de înnoire nu înseamnă că postmodernismul explică în totalitate contemporaneitatea. În istoria de câteva decenii de controverse în jurul lui ca fenomen noul, sînt destui cei care, în actualitate, văd în el cer altceva decât postmodernism. Există și multe alternative, numite de Lyotard în mai multe scrisoare din volumul *Postmodernul* *înțelesul copiilor*: realism, trans-avangardism, o nouă subiectivitate, iudeo-creștinism. La noi ar fi de luat în seamă cel puțin din contestările postmodernismului, analizată și de Mircea Cărtărescu (la pp. 199-200) - aceea a lui Alexandru Mușina, care propune ca mai legitimă sintagma "antropocentrism" ca simptom pentru noul clasicism, pentru a desemna astfel omul înnoitor cel mai semnificativ al secolului din deceniile opt și nouă. E un caz specific de Mircea Cărtărescu de "rezistență la concept". Altul, din aceeași categorie, ar putea fi Cristian Tudor Popescu. Astfel de

cazuri au antecedente în plan european și sînt analizate de Lyotard în volumul menționat. Una din variante pare să prezinte, un pic cam sofisticat, chiar ceea ce preconizează Cristian Tudor Popescu în *Literatura zilei*: "Am citit - scrie Lyotard - un tînăr filosof belgian al limbajului care se plînge că gîndirea continentală, confruntată cu provocarea mașinilor de vorbit, crede el, a lăsat în grija acestora realitatea, că a înlocuit paradigma referențială cu cea a adlingvisticității (se vorbește despre cuvinte, se scrie despre scrieri, intertextualitate) și care crede că trebuie să restaurăm acum o solidă ancorare în referent". Nu mă pot abține să nu dau două reacții, două explicații formulate de Lyotard în răspunsuri răsperate la o astfel de așteptare, rezumată de încrederea într-un nou realism. Iată primul text, foarte clar, la care merită să reflecteze și Cristian Tudor Popescu: "Dacă nu vor să devină, la rîndul lor, suporteri, minori la urma urmelor, a ceea ce există, pictorul și romancierul trebuie să-și refuze aceste slujbe terapeutice. Ei trebuie să interogheze regulile artei de a picta sau de a povesti așa cum le-au deprins și moștenit de la predecesorii lor. Acestea li se înfățișează în scurtă vreme ca mijloace de a înșela, de a seduce și de a liniști, fapt ce le interzice să fie «adevărați». (...) Cei care refuză reexaminarea regulilor artei fac carieră în conformismul de masă punînd în contact, cu ajutorul «regulilor bune», dorința endemică de realitate cu obiecte și situații capabile să o satisfacă". Poate că sînt necesare totuși câteva glose. Postmodernismul se înfățișează ca o necesitate de a rupe inerția și de a pune mijloacele vechi (realiste sau moderne) sub semnul întrebării, ca o dovadă de onestitate față de receptor, ocrotit astfel de manipulare, seducție și înșelătorie. Scriitorul nu poate deveni, dacă se respectă cu adevărat, un simplu supporter al realității, așa cum ar vrea Cristian Tudor Popescu. Dacă "refuză reexaminarea regulilor artei", el se opune postmodernismului și își rezervă, cum spune foarte bine Lyotard și cum aspiră publicistul nostru, "o carieră în conformismul de masă". Al doilea text pe care l-am spicuit din cartea lui Lyotard e mai scurt și se referă la aceeași critică a realismului ca alternativă la postmodernism: "Trebuie să fie clar în cele din urmă că nu ne revine sarcina de a furniza realitate, ci de a inventa aluzii la conceptibilul care nu poate să fie prezentat". Cristian Tudor Popescu cade tocmai în capcana acestui minimalism, a acestei irealizabile aspirații spre un grad zero al scriiturii. El vrea să facă din literatură tot gazetărie, obligînd-o să furnizeze realitate, să se rezume la platitudinea sau senzationalul vieții în direct. Ar fi prea complicat să se ocupe de "conceptibilul care nu poate fi prezentat", adică acela aflat dincolo de evidențe, de suprafața lucrurilor și a întâmplărilor. Îi ajunge să spună într-o transmisiune directă că, într-o competiție, calul X fuge mai repede decât calul Y; i se pare inutil să gloseze, ca Musil, despre "genialul cal de curse".

Postmodernul ca auto-denunț al literaturii

A M EVITAT pînă acum să dau o definiție a postmodernismului sau să adopt una din multele existente. Mircea Cărtărescu întreprinde într-un capitol separat o reexaminare serioasă a trăsăturilor lui: indeterminarea, fragmentarea, decanonizarea, perspectivismul, hibridizarea, carnavalizarea și altele. Prefer să citez și să comentez pe scurt două

fraze ale aceluiași Lyotard: "O operă nu poate deveni modernă decît dacă ea este mai întîi postmodernă. Postmodernismul astfel înțeles nu este modernism ajuns la sfîrșitul său, ci pe cale să se nască, iar această stare este constantă". Cu alte cuvinte, după cum înțeleg eu, o operă postmodernă este laboratorul sau atelierul la vedere al unei opere moderne ratate, intenționat ratate, pentru a-i denunța tertipurile și pentru a-i evidenția mecanismul de producere a sensului și a semnificațiilor. E, în fond, un auto-denunț al literaturii. Astfel, postmodernismul ar fi o continuă regîndire a modernității, o critică a ei. E clar, de multă vreme, că postmodernismul nu poate fi definit fără modernitate. Ar fi posibilă și acceptabilă o definiție (mai mult o descriere) ca aceasta: postmodernismul înseamnă o deconstructură a modernității, o punere a acesteia sub semnul întrebării, o reexaminare și o exhibare a mijloacelor sale.

Rezistența la postmodernism se manifestă în diverse feluri: unii neagă numai termenul, alții contestă însăși realitatea culturală și estetică pe care o reprezintă. Pentru cei dintîi ar fi un leac: să citească istoria termenilor de clasicism, romantism și realism din *Conceptele criticii* de René Wellek. Champfleury certifică faptul că, înainte de 1857, la concurență cu termenul de realism erau: naturism, posibilism, absentism și foarte ciudatul și comicul nemaipomenitism. Despre romantism spunea că a fost "o școală trecătoare, dacă ea a existat vreodată". La fel meditează unii astăzi despre postmodernism. Despre realism, în schimb, același Champfleury făcea observația că e "un fel de fatalitate căreia scriitorii nu-i pot scăpa mai mult decît ceilalți oameni din lumea asta". Să înlocuim termenul de realism cu cel de postmodernism și vom vedea că, în materie de curente culturale, nu e nimic nou sub soare. Trebuie să numim cumva fenomenele semnificative ale unei epoci. Termenul de postmodernism a biruit și în jurul lui s-au purtat și se mai poartă cele mai aprinse discuții. E inutil a-l nega ca termen, după cum e la fel de inutil a nega că reprezintă o anumită realitate culturală. Din moment ce atîția exegeți au depus mărturie că l-au văzut întruchipat în nenumărate variante, e riscant, ba chiar ridicol, să te îndoiști de tendințele și valorile lui. Dar ai această libertate.

Zvonuri despre postmodernism

E CAZUL să formulăm câteva concluzii, de pe toate fronturile acestei discuții care nu se limitează la aserțiunile articolului semnat de Cristian Tudor Popescu (e numai un pretext):

1. Postmodernismul, ca și multe alte curente culturale, nu e o invenție românească; Mircea Cărtărescu îi arată originile, difuziunea și influențele; dar nu înseamnă că postmodernismul nu e capabil să se cristalizeze în opere românești valoroase, depășind imitația, rețetele și poncifele.

2. Unul din paradoxurile postmodernismului românesc ar fi că nu e rezultatul unei societăți post-industriale, ca în cazurile occidentale. Așa cum au existat mai multe centre de difuzare ale romantismului, trebuie să fim de acord că există mai multe variante de postmodernism. Nu e de ignorat nici teza că postmodernismul își arată în Est adevărata vitalitate abia în postcomunism.

3. Postmodernismul românesc nu este o ficțiune critică, nu e invenția lui Mircea Cărtărescu. El există, probat din abundență

de scriitori, texte și valori, de la Mircea Ivănescu și Mircea Horia Simionescu la Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Matei Vișniec, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Ștefan Agopian, Cristian Teodorescu, Ioan Groșan, Daniel Vighi și mulți alții.

4. "Literatura zilei" sau "literatura live" sau literatura reflectării instantanee, așa cum sînt gîndite de Cristian Tudor Popescu, nu reprezintă alternative la literatura postmodernă, pentru simplul motiv că nu sînt literatură, ci gazetărie.

5. Postmodernismul românesc nu se confundă cu literatura generației '80 și nu este invenția acesteia. Aici mă aflu în contradicție cu Mircea Cărtărescu care afirmă la un moment dat cu totul exagerat: "dacă optzeciștii au fost, chiar dacă uneori inconsecvent, intuitiv, implicit, promotorii autentici ai unei noi poezii și, propriu-zis, inventatori ai postmodernismului românesc, scriitorii promoției următoare au fost doar beneficiarii acestei mari cotituri" (p. 165). Aici sînt cel puțin două lucruri de discutat. Mai întîi că Mircea Cărtărescu se află în contradicție cu sine însuși cînd pune generația '80 în postura de inventatoare a postmodernismului la noi, iar apoi în cuprinsul cărții vorbește pe larg despre predecesori, despre exponenții generațiilor anterioare, scriitori foarte importanți, argumente solide și indiscutabile pentru soliditatea postmodernismului românesc (Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, prozatorii din Școala de la Tîrgoviște; de reproșat aici că îl ignoră pe Dumitru Țepeneag). Al doilea aspect cu care nu pot fi de acord e minimalizarea importanței generației '90. De altfel, foarte mulți optzeciști sînt cu totul exagerați în a-i acuza pe nouăzeciști de lipsă de originalitate, întocmai cum șaptezeciștii (între care cel mai acerb e Alex. Ștefănescu) se simt datori să reproșeze aproape totul scriitorilor din generația '80, inclusiv faptul că există, atît ca individualități, cît și ca grup, dar și ca tendințe separate, divergente. Nu ar trebui să existe aici nici o îndoială (pentru că e prea evident) că generația '80 reprezintă punctul de vîrf al postmodernismului românesc, momentul său de ofensivă deschisă, cel puțin în teorie și dezbateri polemice.

6. Literatura actuală nu e reductibilă la postmodernism (există o serie de alte tendințe, care ar merita reliefate), după cum

7. nici măcar optzecismul nu e reductibil la postmodernism. "Din orice punct l-am privi ca fenomen literar - afirmă Mircea Cărtărescu -, optzecismul rămîne un *mixtum compositum*, o himeră, dar una stabilă și plină de sens" (p. 147). Criticul constată cu oarecare stupefacție că una din direcțiile teoretice optzeciste e inertial neomodernistă. Dacă se poate vorbi de o predominanță a postmodernismului în nucleul optzecist, nu pot fi ignorate alte direcții colaterale, cum ar fi poezia minimalistă și neoexpresionismul (v. p. 156 și următoarele). În sfîrșit, chiar postmodernismul optzecist, luat separat, nu e omogen sau uniformizator: "postmodernismul optzecist cuprinde două structuri teoretice distincte, una pluralistă și virtuală, iar cealaltă realist-biografistă; ele nu apar de obicei în stare pură la un poet sau altul. (...) Există poeți «mai curînd» postmoderni decît moderniști și, în cadrul postmodernismului, «mai curînd» biografisti decît pluraliști" (p. 198).

Există loc pentru nuanțe și opinii contradictorii cînd vorbim despre postmodernism, cum am încercat să înțeleg ajutat aici de Cristian Tudor Popescu, Mircea Cărtărescu, Alex. Ștefănescu și Jean-François Lyotard.

Ion Simuț

Pe marginea unui articol

ÎNTR-O intervenție polemică de dimensiuni epice ("Coe-rența unui fals în desfășurare", în *România literară*, nr. 34, 25-31 august 1999), doamna Ileana Vrancea folosește și invocă de câteva ori numele meu.

Îl folosește și îl invocă în mod abuziv, dispensându-se chiar și de precauția elementară de a se asigura că îl scrie corect, deși lungul său articol se vrea și o demonstrație - exemplară! - de corectitudine și rigoare științifică. Acesta e însă doar un amănunt, ce ar fi putut fi, la nevoie, chiar amuzant pentru o autoare ce și-a făcut un stil din denunțarea "erorilor" altora și o obsesie din căutarea lor cu o vigilență frenetică, stil și obsesie ce-i împiedică de fapt accesul la mult râvnitul și statornic auto-atribuitul statut de veritabil cercetător științific. Dar nu e numai atât.

O minimă decență, cunoașterea criteriilor aflate la baza publicării volumelor apărute sub egida Institutului de cercetare a Diasporei, de la Universitatea din Tel Aviv ("Bibliografia evreilor din România", 1991 și "Antisemitism în România. Imaginea evreului în societatea românească. Bibliografie", 1993), ca și folosirea unui dicționar al limbii engleze ar fi putut-o feri pe Dna Ileana Vrancea de lansarea în acuzații pripite și fără fond.

Autorii bibliografiilor invocate își luau o minimă distanță atunci când atribuiău o intrare în volum și culegerii de texte publicate sub titlul "Antonescu. Mareșalul României și războa-

iele de întregire. Mărturii și documente coordonate și îngrijite de Iosif Constantin Drăgan", Veneția, 1986-1989, 4 vol., ei notînd că "În ciuda notelor antisemite, este de consultat pentru unele documente de importanță relative la Holocaustul românesc." Acesta este, foarte simplu și fără dubii, înțelesul cuvîntului "valuable" în cazul citat de Ileana Vrancea.

Pentru cei nefamiliarizați cu această publicație, este poate utilă o precizare. În anii 1980, într-o tentativă de reabilitare a regimului antonescian, pseudo-istoricii de la secția de propagandă a Comitetului central au preferat — în locul unei cooperări reale cu Institutul Yad Vashem de la Ierusalim — să cedeze spre publicare lui Iosif Constantin Drăgan o parte din documentele care atestau și persecuțiile suferite în timpul celui de-al doilea război mondial de evreii din România. Cunoscut pentru atașamentul său față de mișcarea legionară, Iosif Constantin Drăgan era, la acea dată, colaborator și susținător activ al regimului Ceaușescu în străinătate.

Doamna Ileana Vrancea invocă a doua oară numele meu referindu-se la o comunicare prezentată la un colocviu științific desfășurat la Paris în iunie 1992. În ciuda acribiei științifice pe care și-o atribuie — negînd-o tuturor celorlalți atacați în articolul polemic publicat de *România literară* —, Ileana Vrancea utilizează ea însăși tehnica decupării din context și a colajului unor fragmente de propoziție, pe care le uti-

lizează *pro domo*. Așa este cazul însinuării despre o "insultare" a fostului premier Petre Roman, care ar fi fost "clasificat drept «un eu dezechilibrat»" de către mine.

Comunicarea, al cărei titlu a fost și el trunchiat de Ileana Vrancea, se intitula în realitate: "Politică, naționalism, antisemitism în România (1990-1991): cazul Petre Roman" și punea în discuție, pe baza informațiilor disponibile la data redactării ei, ceea ce intuim drept particularități ale fenomenului antisemit post-totalitar din România.

În acest context — și în fața unei audiențe nu neapărat în cunoștința de cauză cu evoluțiile politice din România, în detaliu — vorbeam, cu prudența pe care o cere analiza "istoriei imediate", despre "încurajarea mai mult sau mai puțin «discretă» a mișcării de extremă dreaptă și manipularea sa de către noua putere politică și o serie de lideri ai partidului de guvernământ. În lupta lor pentru a păstra o putere contestată cu îndrjire de opoziție [în 1990-1991], ultra-naționalismul de obîrșie totalitară, inclusiv antisemitismul, au fost folosite ca pîrghii de manipulare a maselor." În aceeași discuție afirmam că "Poate părea paradoxal, dar după toate aparențele — și sursele istorice urmează să o confirme — la originea acestei evoluții se găsește măcar într-o măsură, un personaj complex, în parte de origine evreiască, fostul prim ministru Petre Roman."

În ce privește însinuarea colaboratoarei *României literare* despre o "in-

sultare" a acestuia din urmă, printr-o clasificare drept "eu dezechilibrat", o minimă probitate de cercetător i-ar fi cerut Ileanei Vrancea să citeze integral pasajul acuzator. În comunicarea din 1992, introduceam în discuție formulări ale sociologului francez Yves Chevalier, de la CNRS, publicate în ampla sa lucrare "Antisemitismul. Evreul ca țap ispășitor", apărută la editura Cerf, în 1988. Textul comunicării, invocat acuzator de Ileana Vrancea printr-o decupare abuzivă, sună în realitate astfel: "Parafrazîndu-l pe sociologul Yves Chevalier, fără să se arate deschis antisemit, Petre Roman dă impresia «unui profund efort defensiv, chiar dacă irațional și inutil, pentru a restaura un eu dezechilibrat» [...] Cultura naționalistă română, pe care o revendică Petre Roman prin declarațiile sale, este impregnată, neîndoielnic, de virusul antisemit și, de la venirea lui la putere în ianuarie 1990, conducătorul FSN-ului a fost confruntat el însuși, în numeroase rînduri, cu atitudini ostile de natură antisemită."

Desigur că în 1999, șapte ani după publicarea comunicării amintite, doamna Ileana Vrancea poate avea alte opinii și o altă viziune asupra "istoriei imediate". Este și firesc să o aibă. Faptul nu îi poate permite însă să abuzeze în mod regretabil de instrumentele istoricului, însăilînd citate trunchiate, doar pentru a-și impune polemic o opinie.

Victor Eskenasy

Valoare și notorietate

ÎN NUMĂRUL 34/1999 al revistei *România literară*, dl. Alex. Ștefănescu publică o judicioasă cronică pe marginea *Dicționarului Analitic al Operelor Literare Românești*, al cărui coautor sînt. Printr-un montaj contrastiv iscusit, în finalul cronicii, Domnia Sa incriminează lipsa mea de spirit critic din textul dedicat volumului *Acte originale / Copii legalizate*, de Gheorghe Crăciun. Necontestînd sugestia, pe care eu însumi mi-o asum în clipe de singurătate, îngăduiți-mi, vă rog, să răspund.

Nu-mi stă în măsură să discut acum criteriile de selecție care au dus la definitivarea volumului, și a celor ce urmează. Ele sînt rezultatul unei decizii colective, reflectînd atît diacronia literaturii române, cît și opțiunile membrilor colectivului de redactare, care nu aparțin aceluiași segment de vîrstă. Pe lîngă criteriul valoric, operează și unul de notorietate, dicționarul propunîndu-și să integreze, nu să excludă. Putem discuta la nesfîrșit dacă e oportun sau nu să alegem doar volume, nu și titluri individuale, fiindcă opțiunea exclusivă pentru primul criteriu ar duce la dileme specifice. De pildă, în cazul lui Eminescu, adoptarea primului criteriu ar reține doar *Poesii*, și ar lăsa pe dinafară postumele. Pe de altă parte, nimeni nu poate contesta faptul că *Sara pe deal* sau *Luceafărul* au o existență literară

autonomă, intrînd în conștiința publicului sub acest titlu, și nu ca părți integrante ale unui volum.

Dilema devine și mai adîncă atunci cînd ne oprim la capetele de pod ale cîte unei tendințe. Volumul în cauză poate să nu mai întrunească, azi, sufragiile tuturor criticilor (cum e, de pildă, *Mitrea Cocor* de Sadoveanu), dar la data apariției el era pe buzele tuturor, indicînd un curent, un *parti-pris* ideologic, sau o tendință. Îl evităm, deci, din purism estetic? Părerea mea e că nu, fiindcă un dicționar de opere trebuie să fie și unul de simptomatologie literară și beletristică. Desigur, nu mă aștept ca toată lumea — chiar și în interiorul colectivului de redactare — să împărtășească această opinie.

În cronică citată, dl. Alex. Ștefănescu obiectează, între altele, împotriva introducerii în dicționar a *Citadelei sfărîmate* de Horia Lovinescu sau a *Amendamentului la instinctul proprietății* de Mircea Nedelciu. Le putem evita? Nu cred. Personal, de pildă, am militat pentru introducerea *Cireșarilor*, opțiune minoră, care ar putea oripila orice suflet critic subțire. Ciclul *Cireșarilor* a creat, la vremea apariției, o adevărată psihoză imitativă colectivă printre adolescenți. S-au tras tiraje infinite, cărțile fiind citite de mai multă lume decît *Galeria cu viță sălbatică* sau decît *Dimineața pierdută*. Cum proce-

dăm, în cazul de față?: eliminăm o carte-simptom, din prezumția că ea ține de subteranele facile ale literaturii? Iată un alt exemplu șocant, de data aceasta mai radical: ce facem cu *Incognito*, de Eugen Barbu? O excludem, fiindcă s-a compromis, sau o includem, fiindcă a reprezentat, la data apariției, un sindrom nu neapărat litarar? Apoi: ștergem în bloc beletristica protocronismului, doar fiindcă a fost schematică și deviantă? După mine, asemenea opere n-au cum să lipsească dintr-un dicționar *analitic* diacronic: textul însoțitor trebuie să reflecte obiectiv cazul, dar să nu-l escamoteze.

Dl. Alex. Ștefănescu deplînge în cronică Domniei-Sale introducerea în dicționar a volumului *Acte originale / Copii legalizate* de Gheorghe Crăciun, carte pe care o consideră "anostă". Exegeza cărții se împarte, tipologic, între elogiile lui Mircea Mihaiieș, Laurențiu Ulici, Mircea Nedelciu sau N. Steinhardt, și poziția mai rezervată, dar deloc depreciativă, a lui Radu G. Țeposu. Indiferent de obiectii, nici unul dintre aceștia nu spune că ar fi "anostă"; iată o nouă percepție critică, pe care o viitoare ediție a *Dicționarului* trebuie neapărat să o cuprindă.

În privința citatului care mă incriminează ("*literatura e un joc al ipostazierii neantului, reluat ori de cîte ori autorul se așează în fața colii albe de hîrtie*"), el e cel mai nenorocit dintre

toate, fiindcă e luat dintr-un context descriptiv, tehnic, și nu dintr-unul "encomiastic", cum susține dl. Alex. Ștefănescu. *Acte originale / Copii legalizate* e un roman textualist. Premisa textualismului este că viața începe, se *instituie* odată cu primul cuvînt așternut de scriitor pe foaia albă de hîrtie. Inserțiile ontologice în care s-a complăcut textualismul spun că nici scriitorul nu *este* în afara textului pe care-l scrie, corespondența fiind, astfel, biunivocă: scriitorul *instituie* textul, și este, la rîndul său, instituit de către text. Cînd se scoală de dimineață, cînd se rade sau cînd merge la serviciu, autorul nu *este*, el începe să *fie* doar din momentul în care scrie, textualizarea fiind unicul act esențial admis. În romanul lui Crăciun, peste toate acestea, se suprapune deriva unor firi umile, rutinieră, care trăiesc existența cenușie a unor zile mereu egale una cu cealaltă. În limbaj specific, ele trăiesc *neantul*, și atunci cînd se apucă să scrie despre ele însele (textele sînt autobiografice), rezultă că personajele ipostaziază, traduc în ființă, prin intermediul textualizării, chiar neantul care le conferă "consistență".

Atît a vrut să sugereze pasajul incriminat, nimic mai mult.

Cu respectuoase mulțumiri pentru publicarea acestei replici,

Ștefan Borbély

Alintul ca nemulțumire

OASERȚIUNE apodictică a prozatorului Gheorghe Schwartz, cu titlul, ascunzând o certitudine, *Despre dialogul frânt*, este publicată de "România literară" nr. 33 din 18-24 august a.c., pag. 3 și cont. 18. M-a interesat și incitat la modul prietenesc articolul, de aceea solicit îngăduința formulării câtorva păreri, care nu vor să fie neapărat observații.

Reamintesc un truism: ne-citirea literaturii "confracților" nu e un proces legat de raportul *scriitor-scriitor* ci *scriitor-cititor*. E faptul de care se plânge Gh. Sch., în timp ce singur recunoaște că se află în aceeași culpă; procedează cum nu-i place că fac alții cu el. Răstindu-se, apoi, la cei care scriu și au publicat jurnale, mai ales după '89, nu se înțelege foarte bine de ce autorul e împotriva acestei specii! Dar tot el *demonstrează* că acestea sunt *refulări*, și justificate și, până la urmă, necesare. Nemulțumirea lui Gh. Sch. e, însă, alta. "TOATE revizuirile promise după '89 s-au amânat sine die". Și acum, bomba: "În manualele școlare - adevărata poartă de intrare în conștiința națională a unui autor (subl. mea - G.N.) - cei aleși să reprezinte literatura noastră sunt rodul acelorași reșezări mereu amânate". Să discutăm cu calm, *sine ira et studio*, chestiunea, mai ales că punctul meu de vedere vine din partea unui cititor, aparținând unui segment social învățat *ad ussum* cu stările umorale obsecvioase. Înțeleg durerea d-lui Schwartz de a nu fi pătruns (încă?) în manualele școlare. Dar tot el scrie (*hic!*) despre "depășite(le) programe școlare". Așa e, sunt depășite, dar (oare!) pentru că nu l-au luat în atenție și pe "arădean"? O discuție (amplă) pe această temă riscă să devină specioasă. Totuși, o uimire mă încearcă. Cum e mai bine să te ia în seamă întocmitorii de programe și manuale școlare? Ca exponent al unei conjuncturi (de obicei politice) sau ca exprimând o valoare? De-a lungul vremii prin manualele școlare "au trecut", ca valiza prin gară, diium: D. Th. Neculuță, A. Toma, V.Em. Galan, Dumitru Mircea, Dan Deșliu, Mihai Beniuc ș.a.m.d. Unde-i câștigul, unde-i pierderea! Dar nici în această "dispută" între pretendenți n-a existat o, hai să-i zicem, consecvență. N. Labiș, de pildă, a intrat și a ieșit de vreo două ori. Trebuia să rămână!! I. Creangă era și *atunci*, e și *acum*. Pe humuleștean l-am amintit ca să las a înțelege că în selectarea scriitorilor pentru manuale, criteriul n-ar trebui să fie altul decât *oportunitatea valorii*. Asta, în situația în care manualul (*and* programa) țin la a indica *cine* să fie exemplificatul. Dar tot profesorilor e bine să li se lase dreptul selecției, chiar dacă Ana Blandiana îi numește "spirite mediocre". Și fiindcă veni vorba, iat-o pe ilustra poetă exprimându-și opinia, exact în legătură cu ce-l doare pe Gh. Sch.: "Noi, cu toții - cât suntem în viață cel puțin - cred că trebuie să dorim să NU fim în manuale. Mai ales că manualele - chiar și cele alternative - sunt departe de a face un serviciu literaturii române" ("Adevărul literar și artistic", 6 iulie 1999). Mai aspirați, domnule prozator? Întreb, pentru că în "Dialogul (său) frânt" autorul se arată cam suferind de persecuție.

În rest, autorul e cam plângăreț (urât pentru un scriitor!). Când te aștepti la, măcar, o analiză simplă a conjuncturilor, el se lasă pradă, dacă nu prejudecăților, cel puțin unor păreri facile

și subiective, exprimate simplist. "Autorii cărților de sinteză nu mai citesc decât o câțime din producția contemporană" - afirmă ritos, neproducând nici un argument. La urma-urmei, criticul își alege singur locul unde-și elaborează judecățile. Poate fi *inter pocula*, de ce-l deranjează pe Gheorghe Schwartz asta? Dacă fiecare avem un *feed-back* al nostru, după cum singur mărturisește în coloana a 4-a (sus!), de ce îi acuză pe cei care chiar îl "exploatează"? S-a simțit onorat sau oprimat, când în 1998 a obținut, pentru *Oul de aur*, Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor? În acest caz, personal nu cred că i s-a dat distincția în "condițiile unei critici mute", pe care o reclamă. Ceea ce "alții păstrează în rezervele lor de suferință înăbușită", Gh. Sch. a spus "cu voce tare" ce a avut de zis și, după cum se observă fără efort, a fost auzit. Unde-i problema?

Declarându-și preocuparea, toată lumea, cred, îi urează autorului succes sincer în realizarea "ciudățeniei" de o sută de micro romane, "proiectul unui ciclu nebunesc, o povestire din tată în fiu a o sută de generații, de la căderea Babilonului și până astăzi". Dar intenția nu va reuși "să mai miște critica din loc", decât când va deveni normală. Părerea oricui ar citi opiniile d-voastră (iertăți-mi adresarea direct familiară!), nu poate fi legată decât de uimire. Vă plângeți detinul de scriitor, ca și când v-ar fi fost dat ca obligație. Socotiți-l mai întâi un har, prețuiți-vă cum se cuvine posibilitățile (de orice fel), abia după aceea strigând după ajutorul care nu presupune cereri imprecative niciodată.

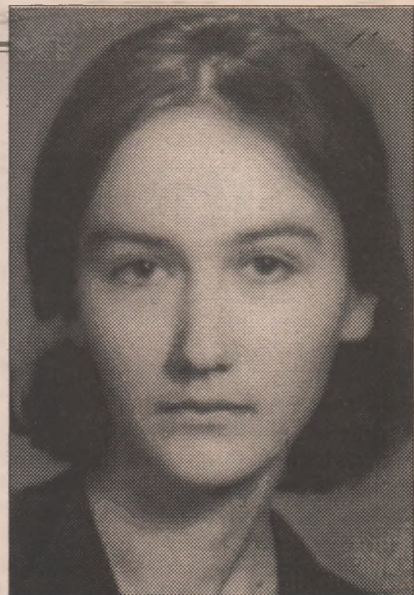
Când, prin 1969 cred, l-am citit pe Schwartz în "Familia", mărturisesc încântarea mea de atunci. Am aflat apoi că e bănațean și simpatia pentru el a crescut (făcusem armata, cu mulți ani în urmă, la Lugoj...). Proza lui îmi este relativ familiară, așa explicându-se mirarea mea în fața supărării domniei-sale. Scara valorilor n-o stabilește nici Uniunea Scriitorilor, nici ASPRO, nici vreo consfătuire pe problemă. Prozator (stimat de mine) știe mai bine acest lucru. Iar dacă un talent de talia lui Gheorghe Schwartz afirmă că "dialogul dintre literați este la ora aceasta aproape definitiv rupt", eu, Cititorul, trebuie să mă simt jignit. Nu contest eficiența unor raporturi (fie și la nivel de dialog) între scriitori, dar în ziua în care se va frânge dialogul între scriitor și cititor, 'geaba creator, 'geaba creație.

Mi-l inchipuisem mai matur, și constat că Gh. Schwartz e un copil (sic!). Pledoaria dumisale s-a prăbușit în fața mea, chiar dacă el invocă, sentențios, "cauzele sociale, economice și nu în ultimul rând de voință politică" (haidade!). Dar revin tot la vorba matală, domnule scriitor: "Valoarea este cea care va rămâne!" Lăsați la o parte explicațiile enervante și bateți-vă pentru ceea ce numiți, și eu cred în ea, VALOARE.

Oare ce s-ar putea întâmpla "major" după publicarea acestor rânduri? (!) Gheorghe Schwartz, prozatorul, să se adune de pe drumurile prejudecăților și să redescopere singura zonă a succesului sigur: *suprafața mesei de scris*. Că viața îi stă la dispoziție cu toate ale ei. Și ale noastre.

Prof. Gruia Novac
Bârlad

Sabina Spineni



Sobor

Cerul, peste
noaptea-i gol,
stelele
din galaxie
se-adaptaseră
la sol, printre
suratele lor,
din oglinda
mărilor,
drămuind
același secol,
hotărâseră-n
sobor, să
se redistribuie
pe un cer
amfibie, blindate-n
orbita lor...

Retină

Cercul, pînă
la refuz,
se umpluse
de vedere
și de-aur,
din prevedere,
a exclus
orice durere,
nu-și atribuie
vreo vină,
dacă poartă
omenirea
pe retină,
ci-o deplînge,
în tăcerea
lui, deplină...

Profil

Cercul
expira
întruna,
neviabil
totdeauna,
dintre astre,
semiluna-i aprindea
circumferință
de mirabilă
ființă, sub
cununa lui
de raze,
din profil
răsărind
numai,
respira
indubitabil...

Strună

Astrele
se-mduplecară,
pentru-o seară,

să-mpletească
împreună
gradient de
clar de lună,
cercului,
să-i cînte-n
strună, pe lungimea lui
de undă,
perisabila
secundă
se legă
etern, cu-o
să sfîrnească,
de altminteri
efemer,
veritabile
percuții
în eter...

Samsara

Oriunde, pe
un cerc sadea,
din orice punct
m-aș repera,
eu însămi sînt
tangenta mea,
și nu pot fi
altcineva,
cîndva,
cuvintele-mi
vor ști,
centrul cercului,
clintii...

Văl II

Gîndul care
mă-nsoțea,
spre înalte
zări, țesea
văl subțire,
să-l sustin,
cîntărind,
c-avea puțin,
sfera-i, pe
cînd se-afirma,
unic punct,
de raza sa,
fără ca
să-i aparțină,
pasămite,
cu ceva,
cogeamite
inima...

Lirismul conflictului dintre sexe

CĂ SPIRITUL poeziei continuă să nască teatru o demonstrează spectacolul gălățean *Proscrisa* unde poemul nouăzeciștii Saviana Stănescu a fost virat, în virtutea propriilor latențe, într-un insolubil *bildungsroman* teatral al feminității însăși. Recuzitera Ţuca (excelentă vedeta trupei, Liliana Lupan, într-un dificil rol al muciilor de cuțit) este personajul ce a polarizat teatralitatea textelor lirice coagulând concepția montării gândite de regizorul Vasile Nedelcu în forma *teatru în teatru*, care corespunde perfect viziunii autoarei. O viziune autoinglobatoare și autoreferențială ce mizează pe reverberările provocate de subtila *mise en abyme* ce coincide cu determinarea fatală concretizată în noțiunea de cușcă: de la foetusul matern la instituția căsătoriei. Din "paradisul matrioșca" inițial se evadează direct pe cîmpul de luptă al conflictului între sexe. Spre delirul sălii, hărțuiala sexuală este tradusă în chiar termenii cinegetici pe care-i folosește poeta, convertirea instinctului în ritual fiind ilustrată printr-un dans burlesc în acordurile binecunoscutului marș coral al vînătorilor. Ei, vajnici bărbați (Stelian Stancu, Daniel Iancu, Petre Păpușă, Gabriel Constantinescu, Lucian Pânzaru, Aureliu Bătcă, Cătălin Cucu, Dan Petru, Lică Dănilă), înarmați cu puști de lemn (sic!) avansează hotărâți să-și doboare adversarele. Cele nouă grații, ce și-au asumat și ele întreg ridicolul bufonadei atroce, sînt înfățișate de un grup de actrițe (Ana-Maria Ciucanu, Tamara Constantinescu, Veronica Păpușă, Magda Vernescu, Carmen Miron, Ella Leuștean, Corina Constantine, Carmen Duru, Tamara Manea) rînd pe rînd, bocitoare și gospodine, inculcate sau casnice, cu toatele "proscrise".

Echivocul este constant întreținut astfel încît proscrise sînt atît eroina, cît și aceste ipostazieri colorate pastelat, într-o gamă variată de "ogîndiri", în fond ale autoarei înseși, care se declară solidară cu partenerile de origine genetică, fiind alături de ele *proscrisă* în mentalitatea retrogradă a oricărei societăți falocratice. Verbalizat

scenic printr-o sumă de ingenioase acțiuni, eul poetic nu-și pierde defel substanța filosofică a discursului implicit despre sex și text. Sau - de ce nu - despre textul ca sex! La rampă "se citește" limpede ambiguitatea declarată a virtuților scriiturii, aceleași la structuraliști, ca și la suprarealiști ori postmoderniști. Recunoscută pentru predicția de a reactualiza mituri (lucrează în prezent la un proiect internațional inspirat de figura lui Ghilgames), Saviana Stănescu propune o imagine frisonantă, cu rezonanțe în legenda Meșterului Manole. Bărbații, după ce creierele le-au fost aduse "în erecție", scandează: "să scăpăm de ea de marțora / noptii în care mințile noastre au văzut / orgasme și sexele noastre idei."

În fabula spectacolului, recuzitera-bufon e asuprită de regizorul-ubicu (Vlad Vasiliu cu o echilibrată sobrietate), simultan actor-clown și travestită-balerină. Suvă dansatoare se visează și eroina la capătul coșmarului-musical pe care-l are odată adormită în coșciug și purtată într-o veselă înmormintare a falselor pudori, într-o descătușare de senzualitate debordantă și toți atent direcționată. Asemeni unei veritabile psihodrame vizînd să dinamiteze tare și prejudecăți care împiedică libera comunicare între semeni: "Ulterior toți vom învăța să citim / pe indelete cartea sexualui". În seara premierei, comunicarea s-a consumat plenar printr-o revelație ce i-a blagoslovit deopotrivă pe spectatori și actori. Publicul a înțeles foarte repede că nu-i vorba de pomografie, ci de pură poezie, iar interpretii au recepționat la rîndu-le mesajul sălii, de la primele aplauze prinzînd aripi, brusc convinși de rostul și efectul muncii laborioase din repetiții. Odată coloana sonoră stabilită de totdeauna în spiratul și rafinatul Iosif Herța, care nu se sfiește să orchestreze în forță coruri din opere și muzică de balet ori șansonete celebre (leitmotiv "La vie en rose" al nemuritoarei Piaf), a fost rîndul Mălinei Andrei să trudească la contururile schimbătoare ale mișcării scenice. Un desen coregrafic de mare finețe în burlesc și în candoare, es-

tompînd vulgaritățile de formă și subliniind frumusețile de fond. Doar aparent gratuite, pentru că nimic nu a scăpat directorului de scenă care s-a încumetat la dublul joc al rotirii planurilor. Culisele și rampa, viața intimă și cea publică își dispută întâietatea, scenografia Gabrielei Bondărescu Catargiu fiind funcțională și prin cortina axului central, și prin elementele de recuzită decupate pe fundalul negru. Epopeea parodică a cuplurilor își desfășoară episoadele în crescendo de la faza idilică la cea maritală, cu dispute și împăcări, cu simbolice asasinat conjugale și inevitabile, convenționale iertări. Din manifestările civice s-au ales - evident - cele legate de eventuala genialitate poetică a partenerilor, consecutiv urcați pe soclul gloriei. Moment de maximă autopersiflare alternînd elogiul cu denigrarea.

Dar culminația se produce în scena consemnată în poem drept "mitinglicitațieproces" la care femeia, dezbrăcată de orice complexe și antrenată de spiritul ludic al manifestărilor incriminate, își scoate la vinzare organe palpitînde, ambalate în pungi de la Magazine Litteraire. Un gest metafizic ce consumă în aceeași semantică sinestezică ritmică și cu bagajul de amintiri freudiene anterior sedimentate.

În numele feminismului astfel slujit, ultimul cuvînt revine în spectacol unei fetițe inocente (adorabila Luna Bella Brudiu). Armonicele dizarmonii (sunete de tubă și violă, executate *live* de Florin Olaru și Tamara Manea) vin să acompanieze un autoportret memorabil și inconfundabil în piesajul teatrului românesc.

Într-o recentă conferință de presă găzduită de UNITER, directorul Teatrului Național Timișoara, Ștefan Iordănescu, a anunțat că acest spectacol al trupei gălățene a fost desemnat de criticul Dumitru Chirilă, selecționerul și directorul acestei ediții, să participe la Festivalul Dramaturgiei Românești, eveniment important al toamnei culturale, inclus în rețeaua festivalieră a Institutului de Teatru Mediteranean.

Irina Coroiu

HOP

GALA
TÂNĂRULUI ACTOR
COSTINEȘTI '99

1-4 SEPTEMBRIE

INTRAREA
GRATUITĂ

PALMARESUL *Galei Tânărului Actor HOP!* desfășurată la Costinești în perioada 1-4 septembrie. Juriul format din Cornel Todea - președinte (și directorul festivalului), Emilia Popescu, Doina Modola, Tudor Mărascu, Mircea Rusu a hotărât:

- la secțiunea individual: *Premiul de interpretare feminină* - BEATRICE CERASELA CONSTANTIN, absolventă 1999 a Facultății de Arte a Universității Hyperion din București, clasa Virgil Ogășanu; *Premiul de interpretare maculină* - PAVEL BARTOȘ, absolvent 1997 al Universității Babeș Bolyai din Cluj-Napoca, Facultatea de Arte, clasa Marius Bodochi-Dorin Andone, angajat al Teatrului Național din Timișoara.

- la secțiunea grup: spectacolul *Caleidoscop*, Universitatea Ecologică din București, promoția 1999 a Facultății de Arte, clasa Adriana Popovici - Miriam Răducanu, cea care a realizat și spectacolul premiat. (M.C.)

Pagini din vremea Eclipsei private

ACĂ pentru evaluarea caracterului personal al cuiva este suficient să afli cu cine se însoțește, pentru judecarea celui colectiv și pentru determinarea construcției lăuntrice a unei comunități e nevoie, musai, de o eclipsă. De una măreață și hotărâtă, exprimată fără ambiguități în trupul înflăcărat al acelei geografii care-și caută asiduu o istorie pe măsură. Și iată că acum, tocmai în pragul noului mileniu, Dumnezeu a binecuvîntat România cu o asemenea încercare. Adică i-a dăruit o Eclipsă. Cu majusculă, totală, iremediabilă în unitatea spațio-temporală alocată. Adică pe lângă multele eclipse parțiale (economice, sociale, politice, morale ș.a.m.d.), cu o bandă de acoperire care începe la Calafat și se termină chiar aci, la Carei, și cu o durată pe care nici ochelarii de tablă n-o vor putea înfrunta, mila cerească și mecanica astrală ne-au făcut cadou și una de Soare. Dar nici Dumnezeu și nici imperturbabilele cărări ale astrelor nu mai sînt ca altădată; adică inocenți în intenții și copilăroși în gesturi. Altfel spus, nu ne-au dat Eclipsa chiar degeaba. Ce-i drept, ne-au cerut în schimbul ei foarte puțin, un lucru ridicol de mic, dar greu al dracului de dovedit: o probă de maturitate. O autodefinitură prin reacție, o dovadă banală de bună cuviință și poate chiar de bună creștere; lucrul acela care poate fi exprimat atît de simplu, după vorbă, după port: „spune-mi ce faci la eclipsă, ca să-ți spun cine ești”. Și ce am făcut noi la Eclipsă nu se poate spune nici în vorbe, nici în imagini și nici măcar în folclorul muzical de ultimă oră. Pur și simplu ne-am pus poalele-n cap. Am suspinat iremediabil ca o văduvă de război, am înțeleștat pumnii și i-am ridicat către cer ca dacii după cullesul viilor, am înjurat norii, am făcut sfeștăni, am zburat cu avioane militare și civile, am sacrificat mii de pungi de Chips pentru a le folosi în loc de ochelari, am tipărit bancnote de două mii care se vînd cu trei zeci și cinci, am consultat live vrăjitori de provincie, i-am adus laude Domnului că s-a gîndit, în sfîrșit, și la noi, dar, mai ales, am delirat. Am delirat rău, fără margini, patologic, dizgrațios. Toate posturile de radio și de televiziune au intrat în acele zile într-o transă aproape mediumnică, jenant de

artificială, de cabotină și de neconvingătoare. Patetisme vrac, țipete cvasiisterice și sonorități grave, cu rezonanțe tombale, transmisiuni sinoptice în direct, ca la fotbal, interjecții dezordonate, plasate însă, ca într-un adevărat ceremonial erotic, pe un traseu acustic ascendent - și încă multe altele care se pierd în fundal - au circulat în toate sensurile și au brăzdat eterul la toate intensitățile. Ba chiar și cîteva fețe bisericesti, unele perfect anonime și indiferente, altele mai simandicoase și vădit îngrijorate de destinul neamului, au dat sfaturi, au liniștit credincioșii, au invocat nemăsurata putere dumnezeiască și, mai ales, au citit direct în eclipsă că angoasele milenariste sînt eretice, drăcești și nefundamentate. Nici științific, nici prin tradiția patristică și nici măcar prin vreo revelație obscură. Au vorbit frumos, plin de duioșie și de aleasă simțire românească, în acea limbă de smîmă și de tîmnie care a înlocuit-o, la mai toate momentele festive, pe cea de cherestea a nepoților lui Ștefan Gheorghiu. Într-un cuvînt, am ieșit prost. Este absolut indecentă și caraghioasă prezentarea eclipsei ca pe un adevărat triumf național, însă era perfect justificată percepția acesteia ca un eveniment exemplar care poate face privirea mai clară și mintea mai limpede. În mod paradoxal, întunecarea cerului putea să lumineze mai bine pămîntul. Nu prin rîcnete, suspinuri, încarcerarea vulpoilor prin studiouri, cu reflectorul în bot, ca la Antena 1, să vadă lumea în direct ce frisoane își pun sălbăticiunile de eclipsă, și nici prin plimbări somnambule cu microfoanele pe acoperișuri, ci prin regizarea unor percepții simultane, prin asocierea discretă a unor evenimente mai mici, terestre, la marele și impresionantul eveniment cosmic. Și acest lucru chiar s-a făcut. Iar dacă el a trecut neobservat, aceasta se datorește tocmai faptului că s-a făcut bine, așezat, fără explozii retorice și fără acele convulsii epileptico-histeroide, aproape generalizate și obligatorii în recuzita momentului. Este vorba de Expoziția de artă plastică Arta în drum spre muzeu, pe care am prezentat-o deja ca proiect, organizată în orașul Râmnicu Vâlcea. Administrată de Fundația Har, condusă de sculptorul Alexandru Nancu, și concepută teoretic de criticul de artă



Luiza Barcan, această expoziție a primit un sprijin substanțial și din partea primăriei municipiului. Cei aproape cincizeci de artiști - pictori, sculptori, graficieni sau veniți din cîmpul decorativelor - nu au realizat, însă, atît o expoziție, cît au reconstruit vizual un perimetru urban și au recuperat moral un sit istoric și un spațiu simbolic. Expuse pe zidul cetății medievale a Râmnicului și pe întreaga suprafață din vecinătatea acestuia, lucrările au devenit mai degrabă un fel de agenți provocatori decît simple obiecte de contemplație. Fără a fi în totalitatea lor forme experimentale sau obiecte neconvenționale, pentru că multe dintre ele ilustrează perfect categoriile consacrate ale picturii, graficii sau sculpturii, aceste lucrări s-au transformat, prin context, în elemente ale unui amplu experiment. Alături de Lidia Nancușchi, Silvia Radu, Vioara Bara, Stela Lie, Angela Tomaseli, Gheorghe Marcu, Vlad Ciobanu, Alexandru Nancu, soții Tiotiu și mulți alții, mai mult sau mai puțin cunoscuți, o participare discretă, dar de o forță remarcabilă, a fost aceea a spațiului însuși, a zidului și a împrejurimilor. Așadar, lucrările de artă contemporană au trezit la o nouă viață memoria istorică și plastica frustă a vestigiilor, după cum acestea din urmă, prin autoritatea lor multiseculară, au acreditat și legitimat în mod tacit un anumit mecanism al gîndirii artistice contemporane. Iar în acest context, eclipsa a fost chiar contextual. Adică ambientul, cadrul, atmosfera exterioară. Fără patetism și fără tremoluri mistice, ea a fost doar asociată unui proiect cultural riguros și discret. Ba chiar a intrat și în expoziție, ironic și ludic, prin lucrarea Ecaterinei Popa care se numește, cum altfel, Buricul eclipsei și reprezintă harta geografică a zonei. Cam atît. În rest ne rămîne bucuria sinceră că am primit și noi ceva: o eclipsă. Una Totală.

Pavel Șuşară

Never ending story...

CU MULȚI ani în urmă, a ajuns până la mine o undă a șocului pe care îl provocasem într-o seară, pare-mi-se pe undeva la limanul Mării Negre, când, fără urmă din intransigențele breslei școlite în lumina Clasicismului Etern, mă arătasem bucuroasă să aud trompeta lui Louis, be-bop-ul Ellei, pianul Duceului (Ellington), clarinetul lui Benny (pentru Goodman scrisese Bartók o piesă atât de complicată precum "Contraste". Va să zică și el...). Funcționau pe atunci, modest și non-agresiv, magnetofonele noastre Tesla, din care țâșneau muzici "bune", de toate felurile. Mult mai târziu, am suportat eu însămi un șoc, tocmai la un Festival Wagner – elita amatorilor, șlefuită în pasiune și răbdare pentru cele grave vine acolo, la Bayreuth; uluită de suplețea cu care Peter Hoffman, celebrul tenor interpret al rolului Parsifal prinsese înălțându-se în zbor – pe scenă – sulița mortală cu care vrăjitorul Klingsor ar fi reușit, în poveste, să-lucidă, am aflat că magnificul interpret al sonurilor celeste deținea titlul de campion la Decatlon! Pe deasupra, umplea toate vitrinele cu anunțuri publicitare ale concertului său "Rock" și cu mapele discurilor unde apărea dezlănțuit într-arenă plină de fani. M-am vindecat atunci cu totul de înghețul în diplomă. Între timp, jazz-ul a urmat – în secol – o evoluție formidabilă, probabil compatibilă în inovații și expresii diversificate cu ceea ce a produs în totalitate muzica contemporană, modernă, nouă... O altă lume de concepte, idealuri estetice în

continuă devenire, probe inițiatice, o carte a destinelor născute pentru extaz și prăbușiri individuale cum acest veac a fertilizat în vacarmul energiilor sale.

Jazz-ul românesc este și el o realitate multiformă, complexă. Din start, a fost, în vremuri rele, un fel de disidență neîmblânzită. Galele de acum, la Costinești, unde stă vacanța celor tineri, ne întâmpină cu un alt fel de a-i consacra aplicația pentru comunicare: determinarea organizatorilor de a se instala printre generațiile care acum înfruntă viitorul cu anume proștețime "în cuget și simțire" și a le propune, gratuit, altceva decât atacul nocturn al discotecilor bombardând cerul cu rafale sonore obstinate. Nu există muzician de jazz care să răcească în aplauze frenetice: "Astă seară vom fi răi... Vom fi cei mai răi...!!!"

În două nopți de lungă veghe au fost la Costinești maestri consacrați de cariere importante, în țară și în lume, maestri intelectuali, pedagogi și tineri muzicieni adoptați de aceștia în grupurile păstorite de ei. L-am reîntâlnit pe Marius Popp, la care admir de mulți ani tensiunea în "a construi" permanenta desfășurare a pianisticii sale scânteietoare. Este aici o mobilitate savantă: stil și personalitate cu "Marius Popp Sextet". Pe Mircea Tiberian (*Povestea care nu se termină niciodată* este titlul unui album al său) îl regăsim proiectând împreună cu al câtelea grup necunoscut mie! "Interzone jazz!..." (generic clar), o formulă din câte aud sedusă de o melodică decorativă, tipare ale unor muzici care

prind ușor. Sunt pitorești și evocatoare. Mai departe jazz-ul, european acum, le cuprinde... Chiar dacă islamul s-ar împotrivi.

Pentru talentul lui Ion Baci jr. am avut încă în anii tinereții lui, poate nesigure încă (în vremea când frecventam concertele simfonice – cu totul remarcabile – dirijate de tatăl său), am avut o admirare-premoniție. Nu este loc pentru a comenta ce spunea el într-un "work-shop": "Aspecte definitorii ale ritmului în jazz" (Tendință de erudiție a organizatorilor). Tonul colocvial nu ascunde însă o infinită modestie față de provocările unei profesii severe, asumate cu inteligență analitică și efort ambițios. În coerentă continuitate, concertul lui a fost o continuă surpriză a ipostazelor în care jazz-ul aliază în solistică (pianist de anvergură) inspirația clipei, liber romantică sau nu, cu preciziunea pilonilor constitutivi. Improvizația artă și știință, în relație cu foarte buni parteneri (un timp numai cu bass-istul, deosebit interpret, Pedro Negrescu); varietate, flexibilitate, culoare, contraste... mult lirism, ceea ce, pare-se, rămâne o aptitudine singulară.

În fine, inepuizabilul Harry Tavitian (senzațional pianist și vocalist în blues, dar asta... în introducere). După cum se știe de mult, el nu are nici frâne, nici limite, nici ținte imposibil a fi lovite. Când a adoptat sigla "Creativ", asta nu era vorbă, ci acțiune. Astăzi, conduce grupul larg "Orient Express", cu o atenție concentrată asupra unor arhetipuri caracterizând etnii diverse, intonații spe-

cifice a căror adecvare se arată complicată. O probă neconvențională "etno-jazz" (tot "free-jazz"! pe măsura gustului pentru insolit al acestui amator de Spectacol. Putem medita asupra ruperii jazz-ului de profilurile etnice originare. Dar, iată, mare succes, tocmai în America, la Washington, în vara acesta la "Smithsonian Folk-Live Festival". Tot acolo au fost brilianți cei din grupul "Night losers", foarte agreabili a fi ascultați și la Costinești. Aruncare – mai pe românește – în limbajul blues-ului. Instrumentiștii se deplasează firesc între cele două grupuri (remarc pe Hanno Höfer – gitară, harmonică, vocal, pe violonistul-ghitarist Jimi "El Lako"). De altfel deghizarea vestimentară, tichile, basmalele, fanteziile denominative sunt sarea "naturală" cu care se mănâncă și pâinea jazz-man-ului din România.

Numele consacrate aglutinează ucenici-parteneri. De aici, s-a născut oportunitatea instituirii unui Concurs pentru interpretii care nu au împlinit 30 de ani. Dintre cei trei laureați, pianistul Petrică Andrei este singurul care a susținut un recital cu propriul său grup. Are însușirile unui pianist de marcă. Manevrea cu har și sentiment o sumă impresionantă de abilități tehnice, alături de independența imaginativă a creatorului în mișcare. Bateristul grupului său, Vlad Popescu (încă student la Academia de muzică din București, mențiune care ar stimula mai multe considerațiuni despre studiile universitare, acum înscrise în toate biografiile interpretilor de jazz) și saxofonistul bulgar Vladimir Karpatov sunt ceilalți premiați. Buni meșteri, au ales un drum pe care nu intră decât cei aleși. Ca să nu fug de răspundere, cu toată inadecvarea unei astfel de mențiuni sub semnătură proprie, voi nota că făceam parte din juriu, ca "generalist", alături de colegul meu de Ateneu, Dumitru Avakian (Președinte) și de specialiști reductibili: Ion Baci jr., Virgil Mihaiu și acel suflet viu, inalterabil, erudit care este de atâta timp și tot timpul Florian Lungu ("Moșu" nostru, al tuturor).

Fuga printre rândurile numărate nu-mi dă voie să trec peste elvețianul Hans Hartmann și instrumentul lui original, numit "chapmanstick" și germanul Maurice de Martin, baterist de un rafinement imediat sesizabil. Singura femeie din gală, Ozana Barabancea Terinte, va face probabil o carieră bună: este dăruită, are o voință activă, care i-a consolidat progresele tehnice (stil) importante. Nu suntem cronicari de poezie..., dar a evita tentația "show-ului" este absolut necesar pentru o interpretă de jazz din România... O negresă, chiar și voluminoasă, își poate permite oricine. Noi...

Model al unei alte irepresibile și entuziaste vocații pluridisciplinare este regizorul Cornel Todea, director de festival, care împreună cu staff-ul său din UNITER, a legat Ministerul Culturii de Televiziunea Română, de Ministerul Sportului și al Turismului, de B.T.T. și pe toată lumea de mai sus așezându-ne, cu infinite elanuri, în locul geometric unde ne-am întâlnit. La... Costinești, în '99.

Ada Brumaru

MELODIILE FILMULUI

A APĂRUT recent un volum semnat de Michel Chion, *Muzica în film*, la editura pariziană Fayard în colecția "Drumurile muzicii". Autorul își propune să prezinte o viziune panoramică și structurală a folosirii motivului muzical pe ecran într-o multitudine de forme. În ciuda unor inexactități mai ales în domeniul jazzului pe care Chion nu îl stăpânește cum ar trebui (este oarecum logic ținând cont că este compozitor de muzică electronicoacustică) lucrarea are un caracter enciclopedic și o dimensiune teoretică deosebită, subiectul adresându-se mai ales specialiștilor și colecționarilor. Se află în această operă, așa cum afirmă Thierry Jousse în comentariul său din numărul special dedicat muzicii în film al revistei *Cahiers du Cinéma*, analize mai mult decât pertinente asupra unei perioade destul de neglijate, cea a filmului mut sau a altor momente muzicale din istoria cinematografului, fără a uita să arunce o privire generală asupra trecerii spre cinematograful vorbit, evidențiind muzicalul. Michel Chion nu se mulțumește doar să preia și să adapteze informații și evenimente istorice foarte prețioase, el emite o serie de reflexii legate de statutul muzicii în procesul filmic. În partea a doua a cărții sale, "Cele trei fețe ale muzicii în cinema", analizează modul în care Kubrick și mulți alții folosesc muzica clasică, apoi perioada manieristă în care compozitori ca Philippe Sarde sau John Williams caută să ajungă la izvoarele istoriei muzicii în film. El nu omite muzica devenită subiect sau muzica filmată și încă multe alte ipostaze... După părerea comentatorului Thierry Jousse această a doua parte este cea mai izbutită. Volumul se încheie cu un dicționar excitant axat mai ales pe cineaști lăsând deoparte muzicienii, cu anumite excepții ca: Georges Delarue, Bernard Herrmann și Maurice Jauvert (de ce nu și Miklos Rozsa sau Henry Mancini?). Alegerea cineaștilor este și ea discutabilă (de ce Philip Kaufman și nu Martin Scorsese? sau Claude Sautet pe lângă Jacques Rivette și Claude Chabrol?). În pofida inevitabilelor imperfecțiuni *Muzica în cinema* de Michel Chion este totuși, până acum, cel mai bun exemplu al unei alianțe fecunde între o cunoaștere muzicală de netăgăduit și acuitatea unei priviri de cinefil îndreptată spre o componentă a cinematografului prea mult neglijată. Pentru cei care îi cunosc activitatea lui Michel Chion, *Muzica în cinema* este completarea absolut necesară a precedentelor sale lucrări *Vocea în cinema* și *Sunetul în cinema* apărute la Editura Cahiers du Cinéma.

Traducere și adaptare de Andriana Fianu

Alfred Hitchcock ascultând muzica din *Păsările*



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Seara cu smee...

KENSINGTON PARK – QUEEN'S GATE – seara cu smee, ciini și rațe, multe rațe în parcurile londoneze și care sînt altfel decît cele pe care le știam din iazurile din bărgan sau din lacurile bucureștene. Dacă un animal sau o pasăre imită locul în care viețuiesc, acestea sînt rațele englezești *estetice* și pe care turiștii le răsfață. Umanizate. Și măcăitul lor, rar, sună altfel. Cîte firimituri nu am presărat peste ele strînse în jurul meu pe mal în *St. James Park*...

Dar smeele înălțate de copiii blonzi, rumeni la față cu o pasiune de viitori piloți, urmașii celor ce au cîștigat bătălia de pe cerul Londrei și al Angliei.

Vasul pe care traversez Marea Mîneicii spre coasta Britaniei albă, cretoasă, misterioasă, simplă în grandoarea ei naturală ca o metaforă *secspiriană*... Pe colacii de salvare ai vasului vopsit recent în alb, cu inscripții roșii, scrie *INVICTA LONDON*.

Romanii, pe lângă altele, le lasară, moștenire pentru viitor, aceste două cuvinte, gata unite, gata turnate într-un blazon nepieritor.

Atîta brutalitate și duritate în istoria lor însoțită în spirit de atîta duioșie, gingășie, tandrețe, ca seara aceasta, iarăși, lasîndu-se peste parcul deasupra căruia se leagănă în văzduhul înroșit smeele...

Michelangelo la *Sfîntul Petre în lanțuri*. Orele cincii după amiază. Lumina bate la ușa din dreapta. Genunchiul puternic luminat, sandaia cu degetele bine reliefate. Treptat lumina se mută cîzînd acum peste mijlocul lui avînd mantaua drapată. Cu mîna dreaptă își ține degetele înfipite în barba lungă. Cu stînga apucă firele de jos ale bărbii.

Lumea bagă fise într-un aparat, să se aprindă lumina.

Un Moise gigantic.

Bătrînul de la *Villa Borghese*. O figură frumoasă de apostol din *Cina* lui Jacopo Bassano, mîncînd la ora nouă și jumătate dimineața singur în parcul somptuos.

Un treni agățat de creanga unui copac în dimineața care fumegă, vegetația bogată plină de sevă. Aburi ușori ies și din treniul agățat, semn că noaptea petrecută sub cerul liber l-a umplut de umezeală.

Într-o cratiță neagră, înegrită de funingine pe iarba atît de verde, bătrînul tăia cartofi pregătîndu-și micul dejun.

O mare și simplă și sfîntă singurătate de vagabond frumos.

Catedrala Medicilor. Necomunicabilitate.

Ascult la telefonul turistic explicațiile înregistrate. Pentru că nu mai vîd privirile celorlalți și fiindcă ceilalți nu mai vîd privirea mea, vocea pe care o aud în cupa neagră a telefonului mă liniștește.

Ascult cu telefonul lipit de ureche cum aș vorbi cu cineva cunoscut.

E o voce plăcută de femeie inteligentă care izbutește să recite textul stereotip cu modulațiile unei conversații directe și firești:

“Doamnă, domnișoară, domnule, bună ziua, bună seara, ne aflăm în Catedrala Medicilor... Priviți vă rog în stînga...”

Ascult fermecat. Privirea fugitivă a turiștilor din jur. Trecerea lor mută ca pe altă lume...

Vocea dispăre. Expunerea s-a încheiat. Mai aștept puțin. Deși știu prea bine că nu mai urmează nimic. Abia acum înțeleg cum trebuie cuvintele care îmi

vin în minte că *restul ar fi, că restul este, adică, tăcere...*

Madona plină de sîni. O idee păgînă a fertilității, fecundității aplicată pe credința creștină.

Uzурparea lumii antice de creștinism. Venus este Madona. Creștinismul a dat lumii conștiința păcatului. De aceea ea s-a îmbrăcat și-a acoperit goliciunile, complicînd viața. probabil, moda sexy frenetică de azi e o revanșă tîrzie a păgînătății fizic mai liberă.

Rolul creștinismului primitiv îl preluă fundamentalismul.

Dar Madona aceasta de la PINACOTECA mă obsedează umblind prin Roma toridă:

Mamelele ei multiple atîrnîndu-i de la gît în jos pînă la mijloc, cu generații opulente de tauri și berbeci cîte trei așezați rînduri-rînduri spre poale. Tot ce poate oferi existența mai robust și mai durabil și mai agresiv, – taurul, berbecelul...

Obiectele etrusce de la muzeul etrusc de lângă Vale Giulia. Pluralitatea ca a unei societăți de consum.

Pămînt ars și bronz. Robinetele de bronz, și ele, cu figurine la băi... Cutii cu trupuri goale de femei indoindu-se în chip de miner de care să apuci obiectul... Ornamentație nebulă, lucrurile utile, orice lucru de care te slujești, avînd mai întîi o valoare estetică, pe lângă cea utilă. Grifoni, ciini, pisici, acrobați. Rafinementul. Beția concretului. Humorul *meditativ* de societate relativistă.

Cînd ies din muzeu, în natura romană dominată de ocră, galben și roșcat, frunzele chiparșilor, ale pinilor și ei înșiși, copacii, mi se par decorativi numai, cu un aer artificial, de podoabe de bronz, himere intrupate în realitatea indiferentă; chiar păsările ce trec în zbor pe deasupra avînd parcă ciocuri de bronz scoțînd alte sunete față de ceea ce ar însemna o vibrație reală.

OCHEAN

de Paul Miron

Jandarmii (II)

CONVOIUL a cotit pe Ulița Morilor, dar la podul lui Ghidale se opri blocat de altă grupă – o mormintare. În frunte pășea părintele Grigore care vîzînd pe Avraam între soldați, se opri din cîntări și trecu strada după ce porunci tristei adunări: “Așteptați!” Își făcu loc împingînd pe paznici la o parte. “Venerabile, ce văd ochii mei oboșiți, ce s-a întimplat? Din ce tablou al veacului întunecat revine scena aceasta de infern? Ce înseamnă mîgăria asta?” –

“Ai dreptate Grigorie, Asta-i mare porcărie.”

Grigore se adresă șefului grupei: “Ostaș! Ce v-a apucat? Ați căpiat cu toții? Dezleagă-l pe sfîntul rebi imediat! Îl voi conduce eu fără escortă, unde vreți să-l aveți.” Plutonierul răspunde fără supărare: “N-am ce vă face. Așa-i porunca. Dar uitați-vă – i-am pus și niște lanțuri mai subțirele. Imposibil să-l eliberez. Firul acesta odată încurcat, nu se poate descurca decît acolo de unde a pornit.” Cei ce mergeau spre cimitir lasară decedatul să doarmă sub un strat de flori în carul funerar și se strămutară lângă preot: “Ce faci, părinte? Te așteaptă mortul. Cum îl lași așa în mijlocul drumului? Nici nu i-ai citit dezlegările...” – “Să-l dezleg eu pe omul acesta din cătușe, mi se pare mai important. Mortul așteaptă.” Rebi Avraam rosti în vînt:

“O să aștepte mortul Să-i dea popii ortul.”

Părintele Grigore se supără: “Dumneata faci glume în loc să protestezi, să-ți chemi credincioșii să facă puțină gălgăie. Intervenți și șeful escortei care ascultase cu atenție, curățîndu-și maselele cu un pai: “Hopla, părinte, nu te băga! Vezi-ți

de treaba dumitale cum fac și eu cu a mea.”

Asediat, inconjurat de popor, Grigore îl bătu pe Rebi prietenos pe braț: “Mă duc repede să îngrop pe mort. Vă ajung eu din urmă.” Se sui în carul funerar pe locul vizitiului, luă hățurile în mînă și dete bici cailor mascați care tocmai terminaseră de ronțait coroanele de flori, lăsînd panglicile cu regrete să fluture în vînt.

Dintr-un tufiș de urzici uriașe, se desprinsese ca o umbră Lazărică, se furișă pe lingă militar și conversa cu bătrînul într-o limbă pe care jandarmul nu o înțelegea. Rebi scoase două chei pe care i le incredință. Porniră. Între timp, credincioșii năvăliră din toate părțile, vaietîndu-se cumplit cînd treceau jelania celor ce tropoteau în urma carului cu mortul.

La sediul jandarmeriei așteptau Lazărică și Covrig. Băiatul dădu preasfîntului un plic sigilat pe care aceste il vîri în buzunarul caftanului. Le ieși înainte maiorul S., poreclit Harbuzel din cauza asemănării lui cu un pepene. Începu cu o mustrare: “Bine, măi băieți, așa v-am ordonat eu? Cum v-a venit ideea să-l legați în lanțuri pe domnul rabin ca pe un răufăcător? Scoate-i cătușele imediat! Și ați venit pe jos din orăș?” – “Ce era să facem? întrebă plutonierul spășit. “Să-l aduceți cu docarul.” – “Nu s-a putut, dacă a fătă Bruna.” Vestea aceasta îl insenină pe Harbuzel. Începu să salte ca un copil. “A fătă Bruneta? Bună fată. Cum termin aici mă duc să-i fac o vizită. Era și timpul. Ce a fătă? Băiat?” – “Un minz de toată frumusețea.”

Entuziasmat de născare, era atît de adîncit în bucuria lui încît uită pe arestatul căruia i se adresă: “Preasfînte, cu ce problemă ați venit?” Nu apucă Rabi să spună ceva, că maiorul își reveni: “Pardon, Preasfînte, e problema noastră. Am primit un denunț de la o persoană care nu vrea să iasă din anonim.” – “Un denunț?” – “Mai fluieră unii în biserică. Un denunț, un raport, o notă informativă. Spune că v-a dat o sumă de bani pentru sinagoga nouă, bani care i-ați oprit pentru uzul personal. Suspicios, donatorul a marcat cîteva bancnote din cele ce vi le-a dat. A observat, și aici trebuie admirat, și sertarul în care ați încuiat banii. Am trimis o echipă să vă aresteze și alta să facă o percheziție. Așteptăm pe ultima, care a fost instruită să nu vă deranjeze, să nu vă sperie, așa că au stat pînă cînd ați părăsit domiciliul.” – “Așa cere legea?”, întrebă Rebi. “Nu prea. Dar se obișnuiește. Luați loc, îndată apar și băieții.” După două ore, un alt jandarm intră și dădu maiorului un plic: “A fost exact în sertarul indicat.”

Maiorul chemă grifierul să scrie procesul verbal. Deschise plicul, scoase un teanc de bancnote pe care, una după alta, le cerceta cu o lupă. “Nimic. Nici un semn, ei, drăcie!” Vestea se răspîndi și afară. Vaietele fidelilor se prefăcură în chiote vesle. Rebi Avraam ieși binecuvîntînd poporul cu o mînă. Pe cealaltă o ținea în buzunarul larg al caftanului.

LUPTA CU AMNEZIA

FIECARE număr al revistei *Memoria* pune în circulație noi informații în legătură cu viața de infern pe care a creat-o regimul comunist elitei morale, politice și profesionale a României. În nr. 27 se evidențiază relatările privind umilirea, maltratarea și în cele din urmă împușcarea doctorului Ion I. Simionescu, în ziua de 12 iulie 1951, la “Canal”. Ion I. Simionescu a fost o personalitate eminentă a medicinei românești. A îngrijit bolnavi, a educat studenți, a creat instituții medicale, a inițiat construirea unor clădiri de interes public: Palatul Studenților în Medicină din București, pavilionul nou al Spitalului din Turnu Măgurele (spital care azi îi poartă numele), pavilionul nou al Spitalului Sf. Spiridon din Galați etc. Răsplata? La vârsta de 54 de ani a fost omorât fără motiv, din strania plăcere a unor inși rudimentari de a-l strivi pe un om superior.

În aceeași publicație citim cu mare interes o evocare – semnată de cunoscutul grafician, pictor și sculptor Camilian Demetrescu – a împrejurărilor în care românii cu vederi anticomuniste refugiați în Italia în deceniile opt și nouă ajungeau în conflict cu partidele de stînga din acea țară (și aproape toate erau de stînga!) dacă încercau să-l critice pe Ceaușescu. Martor lucid și intransigent, exemplară conștiință civică, marele artist Camilian Demetrescu explică perfect mecanismul odioasei colaborări între securiții din România și diverși complici de la distanță ai lui Ceaușescu, ca Pietro Longo, secretarul general al partidului socialist sau Ruggero Puletti, directorul ziarului *Umanita*, răsplătiți cu “vacanțe regești în vilele Comitetului Central” al PCR. Printre cei implicați în această colaborare descoperim (cu neplăcere) și doi literați, Valeriu Răpeanu și Nicolae Dragoș. În *Umanita* apărea, de pildă, un text, nesemnat, de-al lui Valeriu Răpeanu despre “inexistența disidenților” în timpul lui Ceaușescu și despre “falsa disidență” a lui Paul Goma, iar în revista *Lucașfărul*, Nicolae Dragoș îi anunța triumfător pe cititorii români că... Occidentul dezavuează acțiunea lui Paul Goma.

Comedie grotescă, pe care am vrea să nu o mai vedem niciodată în reluare.

Alex. Ștefănescu





**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● **Actualitatea editorială** ●

BANALE TRAGEDII

HENRY TROYAT cel pe care îl cunoaștem din romanele sale istorice este un scriitor plin de vervă, cu un umor fin și un simț precis al ironiei vieții, un autor capabil să discearnă comicul de situație în marile drame ale unor personaje celebre din istoria omenirii, fără a altera cituși de puțin grandioarea evenimentelor relate, precum și fără a ciobi în vreun fel sau altul splendoarea unor mituri de eroi fondatori. Însă Troyat cel din romanele sale de ficțiune, ori cel puțin din acesta tradus de Virginia Carianopol pentru Editura Polirom, este atît de altfel decît cel pe care îl știam. Verva devine calculată monotonie, ironia devine discret cinism, comicul se retrage lăsînd tragicul cumva descoperit, înecat parcă în tristețea iremediabilului său. Motivul pentru care am început să citesc această carte a fost mai curînd superficial și ocazional: titlul mi s-a părut potrivit pentru momentul în care ne aflăm. Sfîrșit de vară, de vacanță, întoarceri mai mult sau mai puțin entuziaste/deprimante la universul cotidian al celorlalte 300 de zile din an.

Totuși, de dragul preciziei, trebuie menționat că *Sfîrșit de vacanță* nu este titlul original, ci acela ales de traducător sau de editură, ceea ce îmi retează cumva din pofta interpretativă, din apetitul speculativ. Adevăratul titlu, din cîte am putut citi pe coperta interioară, este *Une extrême amitié*, justificat și consolidat fiind de motto-ul preluat dintr-o scrisoare a Madamei de Sevigné, « Les effets naturels d'une extrême amitié ». Într-adevăr, romanul lui Troyat relatează povestea unei prietenii bizare, între doi bărbați care se revăd după o îndelungată despărțire provocată nu de vreo neînțelegere sau incident, ci de simplu arbitrar al vieții. Unul este cercetător în domeniul medicinei, cu o căsătorie cît se poate de fericită alături de o femeie frumoasă, iubitoare, distinsă și caldă, altul este un aventurier șarmant, nestatornic, seducător, cu o viață misterioasă și fascinantă, bogat și excentric. În copilărie, cei doi au fost extrem de apropiați, au crescut împreună, fiecare oferindu-i celuilalt ceva ce acela nu ar fi putut altfel avea: primul, Jean, pasiunea pentru studiat, seriozitatea, o căldură nespusă în cuvinte, dar totuși atît de evidentă încît să poată furniza o imensă platformă de stabilitate și calm cuiva obișnuit să trăiască totul la înaltă tensiune; al doilea, Bernard, frenezia de zi cu zi, pasionantele cronici ale cuceririlor sale amoroase, inițierea mai timidului său amic,

fermitate acolo unde celălalt ezita, încurajări. Prietenia celor doi e descrisă în termenii marilor relații de amici bărbați din istoria omenirii: Jean și Bernard sint Ahile și Patrocle, Hamlet și Horatio, sau, poate mai adecvată ar fi analogia cu Adrian Leverkühn și naratorul din *Doctor Faustus*. Căci Jean este cel din perspectiva căruia se derulează povestirea, în mare măsură o cronică indirectă a măreției prietenului său Bernard, de care Jean este, în secret, de-a dreptul îndrăgostit. Bernard are tot ce el nu va putea avea vreodată: succes. Oricît de celebru ar deveni medicul director la Institutul de Cercetări Francez, oricîte descoperiri despre structura creierului i-ar reuși vreodată, pentru Jean succesul va însemna, totdeauna, acel aer de nonșalanță și triumf zugrăvit pe chipul lipsit de griji al lui Bernard, voga lui zeflema de individ care nu are nimic de pierdut și totul de cîștigat. Dincolo de faptele narrative în sine, dincolo de amintirile istorisite, Jean e neputinciosul, un Watson sortit unei existențe în umbra gloriosului său Holmes, caracterizat strict prin admirația pentru acesta; Bernard este cîștigătorul, eroul care trece prin viață ca un prinț calare pe un cal alb, zîmbind, răsucindu-și mustața și între timp sucind totodată mințile femeilor.

Clisee, evident. O mare prietenie, mai ales una între bărbați, așa cum istoria literaturii ne-a învățat să așteptăm, cere mai mult decît două fantoșe care să trăiască fiecare prin ceea ce nu are el însuși, dar îi prisoșeste celuiilalt. Și există, categoric, o lină curgere a romanului, care nu poate fi atribuită decît, mî tem, unei cumînțenii a ideilor și a temei. Eroii lui Troyat sint fapțuri modeste, iar povestea lor are o lentă și banală desfășurare. Dar nimic plictisitor, ci, dimpotrivă, un apăsător sentiment al tragicului, dar nu al unui tragic sublim și eroic. Mai degrabă un tragic derizoriu, stupid, care te lasă descumpănit și gol pe dinăuntru.

De pe prima pagină a romanului cititorul află că Bernard și Madeleine, perfecta soție a lui Jean, mor împreună într-un accident de mașină. Întrebarea, marea întrebare, singurul lucru care îi rămîne lui Jean, este una gravă, ne avertizează romanțierul la început: de ce îi fusese Bernard prieten, el, omul de lume, bărbatul cu farmec, cel căruia totul îi reușese, tocmai lui, sărman șoarece de bibliotecă, temător de femei, stîngaci, sfios, naiv, inept din punct de vedere social? Adevărata întrebare, mult mai trivială și în ace-

lași timp mai adevărată, mai gravă, este însă alta, și ea apare abia la sfîrșitul romanului, după ce narațiunea ajunge la momentul accidentului: ce căutau soția lui, buna, fidela, raționala Madeleine, și Bernard, devotatul său prieten, în aceeași mașină, pe un drum în afara Parisului? Aveau cei doi o aventură? Se pregăteau să o aibă? Sau era o simplă întîmplare, un fleac perfect justificabil, dar imposibil de justificat odată morți cei doi?

Mi se pare mai importantă această a doua întrebare, cu toate că pare cu atît mai simplă și mai mărunț omenească pentru că dincolo de ea se ascunde de fapt perplexitatea unui om care nu poate înțelege dacă a fost înșelat sau nu. Iar motivul nedumeririi lui se leagă, evident, de prima întrebare, cea de la începutul romanului. Jean nu vrea doar să știe dacă a fost înșelat, ci, mai trist și mai grav deopotrivă, dacă *era normal și de așteptat* să fie înșelat. Alături de Bernard, el trăiește o viață prin procură: se emoționează de reușitele lui, îl tulbură și îl încîntă succesele acestuia, are nevoie disperată de el pentru a-și putea imagina măcar o viață pe care nu o poate duce. Nimic frumos sau nobil în această prietenie, totuși. Oferindu-i procura de care are nevoie ca să își trăiască o viață imaginară, Bernard îi sabotează lui Jean, de fapt, adevărata sa viață. Romanul lui Troyat are ceva în comun, deși e greu de sesizat analogia, cu o nuvelă a lui Ernest Hemingway, *Scurta viață fericită a lui Francis Macomber*, în care protagonistul, un bărbat laș și incapabil să răspundă poștei de viață și aventuri a soției sale, devine victima batjocurii acesteia și a amantului ei. Totul pînă într-o bună zi, cînd Macomber găsește curajul nebun de a sta cu pușca de vînatore în fața unui animal sălbatic, leu dacă nu mă înșel, și de a-l ucide fără să clipească. La rîndul său moare, dar nu asta contează, ci acele cîteva clipe de fericire, cînd Francis Macomber se simte curajos și puternic, cînd e capabil să devină ceea ce călăii săi, soția și amantul, sint.

Într-o anumită măsură, Jean este și el victima unui prieten pe care îl adoră, dar care nu face decît să îl umilească, nu direct, ci implicit, acționînd ca o oglindă în care nu își vede decît defectele, sau absența acelor trăsături la care visează. Este și victima unei soții prea perfecte, pe care crede că nu o merită, pe care o invidiază și ajunge la un moment dat chiar să o înșele. Și Bernard, și Madeleine sint prea buni pentru el, sau cel puțin așa îi percepe personajul. Bernard îi inspiră invidie, dar nu numai

pentru că Jean și-ar fi dorit să ducă viața pasionantă a acestuia, ci pentru că fiecare succes al prietenului său înseamnă, undeva în universul interior sovăielnic și temător al protagonistului, eșecul lui. În tinerețe, Jean fusese căsătorit cu o femeiușcă, Muriel, pe care Bernard i-o prezentase, fosta lui amantă, de fapt. Muriel îl făcuse fericit, într-o anumită măsură, pînă în ziua cînd, cu ajutorul lui Bernard, aflase că îl înșeală. Nu cu cineva anume, ci mereu, la întîmplare, cu absolut oricine. Bernard fusese salvatorul, el îi deschisese ochii, dar la urma urmelor tot el fusese și inițiatorul. Ceea ce Jean nu îndrăznește niciodată să se întrebe pe sine reprezintă dilema pe care oricine o are, la un moment dat: la ce folosește să știi adevărul, să-l cunoști în profunzime pe cel din fața ta, să-i descoperi minciunile, înșelătoriile, jumătățile de sinceritate, exagerările, să-ți dai seama de iluziile pe care ți le-ai făcut, zadarnic firește, din pricina acestuia? La ce îi folosește lui Jean să afle că Muriel îl înșeală? Aceasta este întrebarea pe care Jean aproape că vrea să i-o urle în față lui Bernard, dar nu poate.

Viața eroilor lui Troyat se desfășoară la limita fragilă dintre iluzie și autenticitate, dintre închipuire și dezamăgire. Fiecare crede despre celălalt anumite lucruri, pentru că are nevoie să creadă. Jean e convins că Bernard e fericit alături de iubita lui de 25 de ani, în mașina lui de lux decapotabilă, în vila din împrejurimile Parisului și în excursiile pe care le face în Statele Unite. Bernard, la rîndul lui, mărturisește la un moment dat că îl invidiază pe Jean pentru mariajul lui fericit cu o femeie de care îl leagă amintiri comune, prin faptul că au trăit împreună aceleași timpuri, aceleași întîmplări. Singura care pare să nu creadă nimic despre nimeni, care nici măcar nu dă semne de curiozitate ori de înțelegere, este Madeleine. Ea este misterioasă, cea pe care nici Jean, și implicit nici cititorul nu o cunoaște cu adevărat. Este, totodată, personajul cel mai calm al romanului: prezența ei inspiră o anumită pace, un sentiment al așezării și al firescului pe care nici măcar scena finală, menită să sugereze foarte clar posibilitatea că ea și Bernard să fi fost amanți, nu o distrage.

Tragicul acestui roman este banal, cum sugerăm din titlu. Nu pentru că un accident de mașină ale cărui victime nu supraviețuiesc este forma cea mai comună de moarte neașteptată astăzi. Ci mai curînd pentru că Jean, Bernard și Madeleine sint personaje desprinse dintr-un univers cotidian: nimic

Henry Troyat
**Sfîrșit
de vacanță**



Henry Troyat, *Sfîrșit de vacanță*, traducere de Virginia Carianopol, Editura Polirom, Iași, 1999, 179 pagini, preț nementionat.

spectaculos ori romanesc în existențele lor, care se desfășoară cu monotonia rutinei zilnice a fiecăruia dintre noi. Tragic e faptul că nimeni nu știe cu adevărat nimic important despre celălalt, oricît de apropiați ar fi, oricît de intensă și de sinceră afecțiunea pe care și-o poartă. Bernard dispare cu săptămîinile și lunile, fără să i se știe de urmă. Dar nu misterul acestor dispariții este adevărata lui taină, ci faptul că nimeni nu poate ști dacă atleticul bărbat de 50 de ani, încă în stare să sucească mințile unei tinere femei, este sau nu ceea ce pare. Jean e misterios pentru că are o legătură pasageră cu amanta tinăra a lui Bernard, fără a-i mărturisi vreodată soției sale (care nu bănuiește nimic), și mai ales fără a înțelege nici el cu adevărat ce anume l-a împins spre un asemenea gest. Este Madeleine atrasă de Bernard? Nimeni nu știe. Și nici nu trebuie să știe, tot așa cum nu trebuie să știm cine e cu adevărat Bernard, ori ce se întîmplă în mintea lui Jean. Scriînd un roman clasic, urmînd conștiincios toate preceptele genului, purtîndu-se deci precum un scriitor omni-scient cum se cade, Troyat reflectă, oarecum trist, în orice caz resemnat, la imposibilitatea filozofică a omni-scientiei: «Dacă un ochi străin ar pătrunde în adîncurile noastre nebănuite, dacă n-ar mai rămîne nici un singur vâl de umbră în sufletul nostru, întregul univers intim ar dispărea în cea lumină brutală, noi am înceta să mai fim noi înșine, am deveni doar o mașină care percepe și reacționează, un corp lipsit de orice mister, indiferent cine am fi și cum am arăta». Acest insurmontabil mister al ființei este, probabil, atît tragicul cît și sublimul vieții de zi cu zi. ■

Orfism și hermetism

ANIVERSAREA jubiliara a nașterii lui Goethe îi oferă publicului nostru literar un prilej de comemorare a aceluși spirit universal care, de la vârsta de patruzeci de ani și până în pragul bătrâneții, a înfruntat toate peripețiile epocii de răscruce deschisă de Revoluția franceză. Prilej de reîntâlnire cu Faust și cu Wilhelm Meister, cu Werther, Egmont, Tasso, Ifigenia și Pandora, cu Hermann și Dorothea, cu Otilia din *Afinitățile electivă*, cu Hatem și Suleica din *Divanul occidental-oriental*. Prilej de meditație asupra *Aforismelor*, *Teoriei culorilor*, *Sansculotismului literar*...

Ele toate există în rafturile bibliotecilor, dovadă a unui lung și laborios efort de adaptare care, aproximativ de la centenarul morții lui Goethe din 1932, a început să îmbrace accentele majore ale unor realizări durabile, definitive. Acestui șir de traduceri și echivalențe, pe care îl jalonează cele câteva versiuni după Faust, i s-a adăugat recent, prin grija neobositului editor de poezie universală Ion Acsan, o antologie lirică¹, reprezentativă atât în ceea ce privește prestigiul semnăturilor cât și valoarea și varietatea traducerilor. Este rodul unei hărnicii entuziaste care, pentru a fi pe deplin convingător — ediția fiind bilingvă — ar fi necesitat o familiarizare mai atentă cu vestita *Ausgabe letzter Hand*, redactarea ultimă apărută sub îngrijirea autorului.

Printre poeziile antologate se află, cum e și firesc, *Urworte*. *Orphisch*, scrisă în 1817, deci la vârsta de 66 de ani, care se înscrie în seria capodoperelor lirice de largă respirație, încheind, în amurgul bătrâneții, epoca de creație dominată de *Divanul occidental-oriental*. În acordurile introductive, de încifrare cosmică, deslușim, parcă, ecouri din *Prologul în cer*, ele fiind urmate de câteva situații de viață în care se manifestă câte una din puterile destinului, evocate cu denumirea lor grecească (Daimon, Tyche, Eros, Anangke, Elpis). Ele trimit, fără îndoială, la un model străvechi — un model orfic, după cum spune chiar titlul poemului. Care este acel model?

Înainte de a răspunde la această întrebare, vom preciza că nici una din cele trei versiuni românești ale poemului (Ion Sân-Georgiu, Lucian Blaga, Ștefan Aug. Doinaș) nu este însoțită de cadrul lui explicativ, care face din el un mic tratat de filosofie a vieții, oarecum asemănător tratatului despre iubire care este *Viața nouă* a lui Dante. El a fost adăugat de Goethe pentru a înlesni înțelegerea aluziilor care trimit la un fond esoteric, abscons, la rugămintea unor persoane apropiate (anume, marea ducesă Marie Paulowna). Acest cadru, redactat în stilul raționalismului iluminist, rezumă căile destinului omenesc pe plan spiritual, social, material, în care se prelungesc influențele astrale preconizate la început, dar nici el nu conține vreo indicație mai precisă în ceea ce privește proveniența orfică sugerată în titlu.

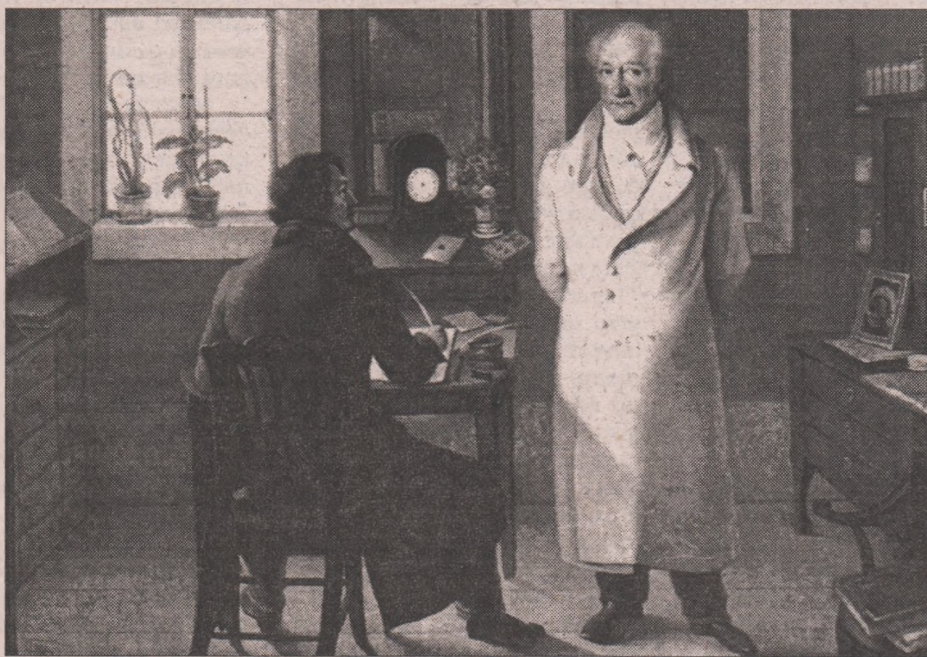
Câteva lamuriri prețioase despre geneza poemului ne oferă monografia lui Emil Staiger². Referindu-se la preocupările mitosofice din epocă (Hermann, Creutzer), el identifică la Karl Ludwig von Knebel, un poet din anturajul curții de la Weimar, apropiat de Goethe și Wieland, traducător din Lucrețiu și Properțiu, o poezie tradusă „din grecește” (*Aus dem Griechischen*, datată 1815, dar, de fapt, mult mai veche) cu invocarea divinităților Daimon, Tyche, Eros și Anangke. Însă chiar în 1817 apare la Göttingen un volum de miscelaneu (*Zerstreute Abhandlungen*) al arheologului Johann Georg Zoëga, specializat în literatura coaptă, din care, datorită afinității surprinzătoare cu poemul lui Goethe, vom cita un pasaj mai amplu³.

„Presupusa relație dintre Tyche și Luna reiese chiar din imnul orfic către Fortuna, când teleutarul invocă pe călăuzitoarea, hoinara, multiforma Artemis; însă și mai explicit este expusă această doctrină de către Necepsos, un astrolog egiptean, iar după el de către Macrobius, într-un pasaj care ne va conduce la alte lamuriri asupra felului în care cei vechi o concepeau pe această zeiță, când separată de ceilalți zei, cu care era înrudită, când întrunită și asimilată cu ei. După egipteni, spune el, zeii care asistă la nașterea omului sunt în număr de patru: Daimon, Tyche, Eros, Anangke. Dintre ei, Daimon este Soarele, promotorul spiritului, căldurii și luminii. Tyche este Luna, cu care corpurile cresc și descresc (sub lumina ei) și al cărei umblet, mereu schimbător, însoțește schimbările multiforme ale vieții omenesci. (...) În *Panaretos*, o scriere atribuită lui Hermes (Trismegist), se explică șapte sorți ale omului, corespunzând celor șapte planete. Tyche aparține Lunii, Daimon - Soarelui, Eros este asociat cu Afrodita (Venus), Anangke cu Hermes (Mercur), Tolme cu Ares (Mars), Nike cu Zeus (Jupiter), iar Nemesis cu Cronos. Această serie este remarcabilă datorită faptului că la atribuie celor trei divinități principale ale destinului distanțate dintre ele, precum și locurile pe care le ocupă potrivit unui anumit sistem filosofic. Tyche, privită ca elementul pur întâmplător, se află pe poziția cea mai de jos, preocupată fiind de binele diferitelor corpuri, și atinsă de către Daimonul sufletelor și de către Eros, legătura dintre suflet și trup. Poziția mediană este atribuită Necesității, figurată, după cum spune Macrobius, în nodul de șerpi de pe caduceul lui Her-

Daimon cu „individualitate, caracter”, iar Anangke cu „îngrădire, datorie” (E. Staiger).

Iată deci un răspuns destul de pertinent la întrebarea despre proveniența celor cinci „cuvinte străvechi” — numai că acestea, potrivit interpretării lui Zoëga, sunt de origine hermetică, și, adăugăm, fără o atestare mai precisă în *Imnurile orifice*. Acestea, la rândul lor, nu prezintă decât niște analogii destul de vagi, cum ar fi: „Sublimul sceptor, daimon unic și mare-ndrumător” (*Către Zeus, fragm. 6*), „Rătăcitoare nevăzută și preamărită de multime, / Aduci în viața omenească neașteptată răsturnare” (*Zeitei Fortuna*), sau „Înalț chemarea mea spre daimon, stăpânul falnic și temut, / Seninul Zeus ce naște totul și-nsflețește muritorii... / În mâna lui se află cheia mahnirilor și-a bucuriei” (*Daimonului*)⁴.

CUM se explică această suprapunere a surselor de inspirație — căci de o confuzie nu poate fi vorba? De fiecare dată când Goethe atacă o temă clasică, modelul, recognoscibil în articulațiile sale, ocupă fundalul, peste el revărsându-se, dându-i o nouă viață organică, lumina interpretării sale, a unui nou crez umanitar. Așa se întâmplă în *Ifigenia în Taurida*, cu modelul luat din Euripide, și tot astfel în *Elegiile romane*, străbătute de umbra lui Properțiu. Caracteristică pentru *Cuvinte străvechi*. *Orifice* este aceeași atitudine invocatoare ca în *Imnurile orifice* — și de aici și denumirea —, numai că Goethe renunță la metrul original, pentru a le turna în stanțe, forma solemnă a *Epilogului la Clopotul lui Schiller* și a *Elegiei de la Marienbad*. Ceea ce transpare prin acest



Goethe în cabinetul lui de lucru, tablou de J.J. Schmeller, 1831

mes, ea nefiind altceva decât aceeași Tyche, considerată ca însumare a cauzelor fizice care determină evenimentele. Totul îi cedează locul, în afara de cutezanța neîmblânzită a spiritului omenesc, pe care o numim, cu o altă expresie, Speranță...”

În micul tratat poetic al lui Goethe, celor patru divinități canonice li se adaugă deci Elpis (Speranța), care anterior, în perioada sa clasicistă (mai cu seamă în *Pandora*), apare însoțită de Phobos (Teama). Într-o scrisoare din 21 mai 1818 către Sulpiz Boisserée, Goethe pomeneste de niște „miraculoase gnome străvechi despre destinele omenesci”, iar lui von Knebel îi mărturisește că lumina stanțelor i-a venit din „beznele orifice”. El se simte readus la o treaptă a istoriei omenirii în care adevărul începe să se contureze din ceață, dar revine imediat în sfera familiară a ideilor sale, explicând

țătura în templul lui Thoth, devenit sinonim cu Hermes Trismegist⁵.

Am abuzat, poate, de atenția mult stimatilor cititori și le cerem iertare pentru luxul de amănunte, — însă, după vorba lui Aby Warburg, „Bunul Dumnezeu se ascunde în amănunt”. Retrasând în linii mari istoria hermetismului, care, după traducerea de către Marsilio Ficino a lui *Corpus hermeticum* (1463), a determinat o nouă orientare în cultura europeană, care poate fi urmărită în istoria manierismului, fie că este vorba de Maurice Scève sau de Shakespeare, de Góngora sau de Edgar Allan Poe, de Mallarmé, Ungaretti sau T.S. Eliot, vom adăuga și câteva trimiteri la poeții români, încercând astfel să sugerăm o serie paralelă cu cea alcătuită de către Ion Acsan pentru orfism, și anume: Ion Barbu (*Jazz-band pentru nunțile necesare*, versiunea din 1926), Dan Botta (*Cantilenă*, „Sunt prea viu, prea trist, / Înger trismegist”), B. Fundoianu (*Discurs*, „Și iată-te la pas / Cu vidul și planetei”), Vasile Voiculescu (*Ultimele sonete...*, în special CLXII/8, „Cu tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate, / Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid”). Perspectivă care ar fi incompletă fără menționarea acelei ferme-cătoare inițieri în astrologie care este *Cer și destin* de Armand Constantinescu, cu punctul de plecare în *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu, unde Hermes Trismegist îi dezvăluie discipolului său tainele destinului omenesci.

Să ne întoarcem, după această nouă digresiune, menită să documenteze fecunditatea neîstovită a celor două tradiții poetice adeseori împletite, la micul tratat poetic al lui Goethe, — pentru a constata că aluziile sale, aparent absconse, nu fac decât să comunice cu un fond de inspirație viu, a cărui „înțelepciune pierdută” (Poe, „*forgotten lore*”) este totuși păstrată în filioanele doctrinelor esoterice. Sub pecetea tainei, firește, pentru a le feri de cei nechemați (Goethe: „Înțeleptului doar spune-i, / Căci multimea huiduiește” — *Dor fericii*) însă putând fi recunoscute cu acel simț care ne călăuzește în căutarea adevărului. Maestru al deghizărilor și dezvăluirilor, Goethe ne invită să recunoaștem în fiecare din strofele poemului, țesute în jurul câte unei imagini grăitoare, amintind de stilul său anacreontic din tinerețe, acțiunea unei forțe a destinului care ne modelează viața după legi arhetipale. „Fii atent”, parcă ar vrea să spună, „oare nu ți s-a întâmplat și ție?”

Dieter Paul Fuhrmann

¹ Johann Wolfgang Goethe, *Lyrische Dichtungen / Poezii lirice*. Prefață de Ion Pillat, tabel cronologic de Dieter Fuhrmann, selecție și notă asupra ediției de Ion Acsan. Editura Grai și suflet - Cultura Națională, București, 1999.

² Emil Staiger, Goethe, Zürich, 1959, vol. III, p. 96.

³ Apud E. Staiger, *ibidem*.

⁴ După Clement din Alexandria (*Stromata*, VI, 4, 35), *Corpus hermeticum* cuprinde 42 de scrieri (n. tr.).

⁵ Orfeu, *Imnuri*, în românește de Ion Acsan, cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ed. Univers, București, 1972, la care se adaugă lucrarea lui Ion Acsan, *Orfeu și Euridice în literatura universală*, București, 1981, o excelent documentată privire istorică asupra temei, urmată de o antologie cuprinzătoare. Un motiv comparatist complementar ar fi mutația stilistică intervenită între Goethe ca reprezentant al tradiției orifice mai vechi și registrul nou, pneumatic, în care este reluată de Rilke.

⁶ Pentru cine dorește să aprofundeze cele schițate aici recomandăm, în afara lui Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, Paris, 1978 (respectiv, versiunea românească semnată de Cezar Baltag) și a lui Constantin Daniel, *Cultura egiptului antic*, București, mai ales Edouard Schuré, *Les grands initiés*, precum și A.J. Festugiére și A.D. Nock, *Hermès Trismégiste*, I-IV, Paris 1945-1954.

Comentariu la Cuvinte străvechi. Orfice.

URMĂTOARELE cinci stăruiri au mai fost publicate în primul număr al "Morfologiei", însă ele ar merita să ajungă la cunoștința unui public mai larg; de asemenea, câțiva prieteni au dorit să se facă ceva pentru a le înlesni înțelegerea, astfel încât ceea ce aici se poate abia bănui să fie supus de asemenea, potrivit unui sens limpede, unei cunoașteri curate. Or ceea ce s-a transmis prin învățăturile orfice mai vechi și mai noi, am încercat aici să comprimăm și să exprimăm într-o formă poetică, laconică, de compendiu. Aceste câteva strofe conțin multe lucruri de însemnătate, într-o succesiune care, odată ce a devenit cunoscută, îi înlesnește spiritului considerațiile cele mai importante.

ΔΑΙΜΩΝ, Daimon

*Ca-n ziua care lumii te-a-nchinat
Cu soarele zâmbind către planete,
Ai tot crescut mereu și-ai prosperat
Urmându-ți legea firii pe-ndelete.
Și, iată, de ursita-ți n-ai scăpat,
Din scrieri sibiline, din versete,
Căci nici o forță, n-veci, nu e în stare
Să desmembreze viile tipare.*

Reportarea titlului la strofa propriu-zisă necesită o explicare. Daimon înseamnă aici individualitatea necesară, exprimată nemijlocit la nașterea, limitată, a persoanei, trăsătura caracteristică prin care individul se distinge, oricât de mare ar fi asemănarea, de oricare altul. Această determinare i-a fost atribuită astrului influent, și s-au putut raporta în mod convenit mișcările și relațiile înfinit de variate ale corpurilor cerești, între ele și față de pământ, la alternările variate ale nașterilor. De aci ar trebui să pornească și destinul viitor al oamenilor, și am fi foarte dispuși, admitând primul considerent, să recunoaștem că forța și însușirile înăscute determină destinul omului, mai mult decât toate celelalte.

Iată pentru ce exprimă această strofă, cu o repetată afirmație solemnă, imuabilitatea individului. Individualul, oricât de pronunțat ar fi, poate fi distins, desigur, dat fiind caracterul său finit, însă atâta timp cât nucleul rămâne compact, el nu poate fi nici destrămat, nici despărțit, chiar de-a lungul unor generații întregi.

Această ființă solidă, tenace, și care nu se poate dezvolta decât din ea însăși, intră, desigur, în diferite relații, prin care caracterul ei prim și original este zăgazuit în acțiunile, stingherit în înclinațiile sale, iar ceea ce intervine acum, filosofia noastră îl numește:

ΤΥΧΗ — Întâmplare

*Un freamăt ocolește pe la spate
Limanul, ne petrece, ne-nconjoară:
Nu singur te formezi, ci-n societate,
Făcând precum fac alții, într-o doară,
Când scade-n viață ea și când răzbate
E-un fleac, și încurcat în fleacuri zboară,
În crugul pașnic anii se perindă
Și-așteaptă lampa, flacăra s-o aprindă.*

Nu este totuși întâmplător faptul că un cutare să-și deducă proveniența dintr-o națiune, ginte, familie sau alta, deoarece națiunile răspândite pe pământ trebuie să privească, ca și variatele ramificații, ca indivizi, or întâmplarea nu poate interveni decât în cazuri de amestec sau încrucișare. Vedem însemnatul exemplu al personalității tenace a unor asemenea ginti în evreime; națiunile europene, strămutate în alte părți ale lumii,



Goethe în Italia, portret de J.H.W. Tischbein, 1787

nu își leapădă caracterul, iar și peste câteva sute de ani, englezul, francezul, germanul va putea fi lesne recunoscut în America de Nord, însă, totodată, în încrucișări se vor desemna efectele întâmplării, după cum metisul poate fi recunoscut după o anumită culoare a pielii. În cursul educației, dacă nu este publică și națională, întâmplarea își afirmă drepturile variate. Doica și îngrijitoarea, tatăl sau tutorele, dascălul sau pedagogul, precum toate primele ambiante, cum ar fi prietenii de joacă, localitatea rurală sau urbană, — toate determină particularitatea, printr-o dezvoltare mai timpurie, prin reprimare sau accelerare; daimonul, desigur, le străbate pe toate; iar aceasta și este natura propriu-zisă, vechiul Adam sau cum am vrea să-i zicem, care, oricât de deseori l-am alunga, se va reîntoarce cu atât mai irezistibil.

În acest sens, al unei individualități stabilite cu necesitate, i s-a atribuit fiecărui om un daimon al lui, care îi șoptește din când în când în ureche ce ar fi propriu-zis de făcut, și tot astfel Socrate a ales cupa de cucută, pentru că i se cuvenea să moară.

Însă întâmplarea nu încetează, influențând în permanență mai ales tineretul, care, cu înclinațiile, jocurile, reuniunile sale și cu firea sa inconstantă se aruncă ba încoace, ba încolo, negăsind nicăieri nici reazem, nici satisfacție. Și atunci se ivește odată cu ziua crescătoare o neliniște mai serioasă, o nostalgie mai profundă: se așteaptă sosirea unei noi ființe divine.

ΕΠΙΩΣ — Iubire

*Ea n-a-ntârziat! Iar el din ceruri vine
Unde-a zburat din sterpele ponoare,
Se-apropie mișcând din aripi line,
Scăldându-și fruntea, pieptul într-o
boare,
Parc-ar fugi, dar, tot fugind, revine,
Durerea-i pierde, dulce temătoare.
Când ard atâtea inimi în genune,
Cu-alesul, Unul, vrea să se adune.*

În aceasta se subsumează tot ce ne-am putea închipui, de la înclinația cea mai ușoară până la delirul cel mai pătimaș; aci Daimonul cel individual și

Tyche cea seducătoare se unesc laolaltă: omul pare să nu asculte decât de sine, să dea curs liber vrerii sale slujindu-și pornirile; și totuși se strecoară lucruri întâmplătoare, străine de el, care îl abat din calea sa; el crede că prinde ceva din zbor și este prins el însuși; el crede că a câștigat și e de acum pierdut. Și aci, întâmplarea din nou își desfășoară jocul, ademenindu-l pe cel rătăcit către noi labirinturi; aci nu există nici o limită a erorii, căci drumul este o eroare el însuși. Acum ne paște primejdia de a ne pierde în considerație că ceea ce părea alcătuit în vederea cazului celui mai particular se pierde și se topește în general. De aceea intervenția grăbită a ultimelor două versuri vrea să ne dea o indicație hotărâtoare: pe ce cale unică putem scăpa de acest dedal, punându-ne pentru toată viața la adăpost față de el.

Deoarece abia acum ne arată de ce este în stare Daimonul să facă — el, cel autonom, cel egoist, care s-a năpustit asupra lumii cu o voință absolută și care nu a resimțit decât cu supărare dacă, ici sau colo, întâmplarea i-a ieșit în cale; el acum simte că nu este determinat și pecetluit doar de către natură; acum își dă seama în sinea sa că s-ar putea determina singur, că el nu numai că poate apuca obiectul pe care destinul i l-a adus în cale, ci că și-l poate însuși, ba mai mult; că poate cuprinde o a doua ființă asemenea lui, cu o înclinație de nezdruncinat.

Abia făcut acest pas, s-a și abandonat, prin decizie liberă, libertatea; două suflete urmează să se acomodeze într-un singur trup, două trupuri într-un singur suflet, și înfiripându-se un asemenea acord, mai intervine, spre obligația reciprocă, și un al treilea: părinții și copiii trebuie să formeze la rândul lor un întreg; mulțumirea comună e mare, însă și mai mare e trebuința. Trupul compus din atâtea mădulare este afectat, potrivit destinului pământesc, într-una din părțile sale, și în loc să se bucure în întregime, el suferă de ceva singular, și cu toate acestea, o asemenea situație e considerată pe cât de dezirabilă, pe atât de necesară. Avantajul atrage pe oricine, și ne complăcem să primim și dezavantajele. Familie se înșiră lângă familie, gin-

te lângă ginte, s-a adunat laolaltă o populație întreagă, care își dă seama că i-ar prii și întregului ceea ce a fost hotărât de către individ; ce face ca hotărârea să devină inabrogabilă prin lege; tot ceea ce o înclinație iubitoare oferise de bunăvoie devine acum datorie, care dă naștere la o mie de datorii; și pentru ca totul să fie încheiat pentru timp și eternitate, și Statul, și Biserica, și tradiția au grijă să nu fie lipsă de ceremonii. Toate părțile își iau precauții prin cele mai ferme contracte, prin toate relațiile publice posibile, pentru ca să nu fie periclitat cumva întregul, nici în cea mai mică parte a sa, prin nestatornicie sau abuz.

ΑΝΑΓΚΗ — Necesitate

*Din nou e dup-a stelelor voință:
Condiție, lege, unanimitate...
E-o unică voință din silință,
Abuzul îl preface-n lașitate,
De-ocară-i chiar și-a inimii dorință
Și-ascultă toana de necesitate.
Iar după ani lipsiți de aparențe
Ne pomenim cu vechile carențe.*

Această strofă probabil că nu are nevoie de comentarii; nu există nimeni cărui experiența nu i-ar oferi suficiente note pe marginea unui asemenea text. Nu e nimeni care nu s-ar simți obsedat în chip penibil evocându-și astfel de situații numai din amintiri, ba unii ar fi gata să dispere când prezentul îi ține astfel prizonieri. Cu câtă bucurie ne grăbim deci să trecem la versurile de încheiere, la care fiecare suflet sensibil va primi să-și facă singur comentariul, atât moral cât și religios.

ΕΛΠΙΣ — Speranța

*Dar se deschide poarta ce, severă,
În zidul dur mereu stă ferecată,
Tot dăinuind, ca stâncile, de-o eră...
Iar o nălucă neastâmpărată
Din nouri, ceață, ploii, ca o himeră
Ne-a și răpit în goană-naripată.
O știți, e mesagera-naltei pronii...
Din clipă bate — și-au trecut conii.*

Traducere de
Dieter Paul Fuhrmann

CENTENAR BRASSAI

CUNOSCU sub pseudonimul Brassai, Halász Gyula junior este originar din Braşov, data naşterii sale fiind consemnată în registrul de stare civilă al Parohiei romano-catolice din oraş, în dreptul numărului 159. În *Souvenirs de mon enfance* (1952), Brassai evocă locul naşterii sale: "Sînt născut în Transilvania, la 9 septembrie 1899, la orele 9 seara. Doar nouă sau multiplu de nouă există în data mea de naştere. Această cifră m-a urmărit toată viaţa. Am locuit totdeauna la numărul



81. (...) Înconjurat de păduri de brazi, cu turnurile şi zidurile sale, cu acoperişurile sale înclinate, cu biserica sa gotică, supranumită Neagră, Braşovul, oraşul meu natal, este un oraş medieval, ultimul din Occident. (...) Tatăl meu, care a studiat la Sorbona, era profesor de literatură franceză. Adora Parisul şi anticarii, pe Sarah Bernhardt, secolul al XVIII-lea, enciclopediştii şi moralişti francezi. Are acum 80 de ani şi compune poeme mamei mele în vîrstă de 75 de ani ". De altfel, tatăl său, Halász Gyula senior, ce s-a bucurat de o viaţă lungă, de aproape un secol (1871-1969), a fost întemeietorul publicaţiilor braşovene maghiare *Brassói Szemle* (1901) şi *Brassói Napló* (1933), iar mama artistului era fiica unor comercianţi armeni braşoveni.

La nici cinci ani micuţul Halász Gyula călătoreşte la Paris, unde tatăl său obţinuse un concediu de studii de un an, iar şederea în oraşul de pe Sena marchează viaţa copilului, ce-şi va dori apoi cu ar-

doare revenirea în metropola îndrăgită. În 1916 îşi finalizează studiile la Braşov, luîndu-şi bacalaureatul în plin război la Şcoala reală de stat. A fost încorporat în cavaleria austro-ungară (1916-1917) la Sibiu, de unde se pare că dezertează, iar cu ajutorul unor acte false ajunge în 1918 la Budapesta, unde începe să studieze artele plastice. Entuziasmul tineretii şi spiritul de frondă îl fac să se înroleze voluntar în "armata roşie" a lui Béla Kun, ca operator telefonist, fiind luat în august 1919 prizonier de armata română. După înfrîngerea "republicii celor 133 de zile" nu se poate stabili în Franţa, întrucît cei plecaţi din ţările învinse în războiul abia încheiat nu erau primiţi. Optează pentru Berlin, un adevărat loc de refugiu al intelectualilor din estul european, unde îşi continuă studiile de pictură la Academia de arte frumoase. În capitala Germaniei cunoaşte numeroşi artiştii, iar nostalgia Parisului o înfrînge în parte prin lecturi, a citi însemnînd poate pentru el a trăi acolo unde te duc cuvintele (Paul Valéry). Drept model de viaţă îl alege totuşi pe germanul Goethe. Prin stabilirea la Paris în 1924 îşi vede visul realizat. Sondează mai întîi terenul publicisticii, prin colaborarea la diverse periodice cu texte şi desene. Un articol ce atrage atenţia, pînă şi diplomaţilor, e un interviu imaginar cu un prim-ministru rus, alcătuit pe baza celor citite în presă. Pentru eleganta publicaţie suprarealistă a anilor 30, *Minotaure*, oferă desene cu nuduri.

Fotograf profesionist devine abia în 1929, după ani întregi în care o dispreţuise, fără însă a deschide vreodată un atelier specializat. Începe să-şi semneze lucrările cu pseudonimul Brassai, în amintirea oraşului de unde a plecat. La îndemnul prietenului André Kertész (1894-1985), cutreieră Parisul noaptea cu aparatul de fotografiat, prin locurile pustii, de-a lungul canalului Saint-Martin. Pentru a-şi măsura timpul în care trebuia să pozeze, fuma ţigări diferite în funcţie de luminile şi umbrele locurilor fotografiate. În 1933 apare albumul ce îl consacră, *Paris de nuit*, care a primit la Londra, în 1934, medalia Emerson. Acest album, ale cărui 64 de clişee originale s-au pierdut în timpul celui de-al doilea război mondial, a avut o puternică influenţă asupra fotografiei citadine nocturne, iar Bill Brandt, cu al său *A Night in London*, e descendentul direct al lui Brassai, la fel cum artistul braşovean este considerat, în istoria fotografiei moderne, succesorul

lui Eugène Atget, fondatorul fotojurnalismului modern.

Imaginile albumelor ce vor urma acordă o atenţie specială marginalizaţilor societăţii: cerşetori, homosexuali, prostituate, drogaţi, muzicanţi ambulanti etc. Aşadar, avem de a face cu un adevărat "sociolog al nopţii", cum a fost numit mai tîrziu, un om ce realizează prin fotografie un studiu al moravurilor. Imortalizează, de asemenea, viaţa localurilor de noapte, a poliţiştilor care-şi fac rondul, a îndrăgostiţilor, dar şi animale de casă, manifestaţii, chipuri de copii etc., lume cu parfumul specific acelei *Belle Époque*, ce avea totuşi să apună curînd. Din 1930, timp de peste trei decenii, colaborează cu fotografii şi texte la publicaţiile: *Verve*, *Picture Post*, *Lilliput*, *Coronet*, *Labirynthe*, *Réalités*, *Plaisirs de France* şi, îndeosebi, *Harper's Bazaar*. Îl întîlneşte pe Pablo Picasso, în toamna anului 1933, şi leagă o strînsă prietenie. În timpul celui de-al doilea război mondial, nu colaborează cu ocupanţii germani ai Franţei, cum nu dă curs nici curioasei



mobilizări, tocmai din 1944, în armata română ca ofiţer. Prin 1945, o cunoaşte pe Gilberte Boyer, mai tînără cu 20 de ani, fiică de colonel şi descendentă a unei figuri de plan secund a revoluţiei franceze. Doi ani mai tîrziu se căsătoresc, iar Brassai obţine, în sfîrşit, cetăţenia franceză.

La Paris îşi face numeroşi prieteni, iar pe unii îi fotografiază: Pierre Reverdy, Salvador Dalí, Georges Rouault, Thomas Mann, Jacques şi Pierre Prévert, Henri Michaux, Le Corbusier, Mac Orland, J.P. Sartre, Paul Claudel, precum şi conaţionalii T. Tzara şi C. Brăncuşi. Din 1946, la îndemnul lui Picasso, începe să



sculpteze, iar în fotografii se simte atras de inscripţiile pe ziduri (graffiti).

Un timp realizează şi decoruri pentru teatru, însă un eşec minor îl face să abandoneze. Devine un pasionat de călătorii în lumea întregă, în urma cărora realizează alte albume fotografice. Din lunga prietenie cu P. Picasso se naşte volumul *Convorbiri cu Picasso* (1964), carte tradusă în română, maghiară, engleză, germană, japoneză, polonă, portugheză etc. A realizat şi un film (*Pînă cînd vor exista animale*), cu care a participat la Festivalul de la Cannes, fiind vizionat în 30 de ţări.

Pentru unii, splendida aură de fotograf a fost eclipsată de opera sa de scriitor, ce cuprinde sute de articole de eseistică şi nu mai puţin de 17 cărţi, din care unele sînt compuse atît din texte, cît şi din imagini.

A obţinut, ca o recunoaştere a meritelor sale, printre altele: medalia de aur a bienalei de fotografie de la Veneţia (1957), premiul prestigioasei *American Society of Magazine Photographers* (1960), împreună cu Ansel Adams, iar în patria adoptivă, Franţa, a devenit în 1973, Cavaler al Artelor şi al Literelor, Cavaler al Legiunii de Onoare (1976), pentru ca, în 1978, să obţină, la Paris, Marele premiu naţional de fotografie. A murit lîngă Nice, la 8 iunie 1984 şi este înmormîntat

la Montparnasse, în apropierea locului în care şi-a creat legenda.

* *

Am trecut în revistă aceste date biografice fiindcă la 5 august 1999 a avut loc, la Biblioteca "G. Bariţiu" din Braşov, vernisajul expoziţiei Brassai, ce reuneşte mărturii legate de copilăria braşoveană a artistului, de activitatea familiei pe tărîm cultural, de anii de şcoală (fotografii, acte de stare civilă, publicaţii periodice, cărţi). Creaţia pariziană este bogat ilustrată cu reproduceri după clişeele sale din albume apărute în întreaga lume. Lor le putem adăuga scrierile, în primul rînd *Convorbiri cu Picasso*, în patru limbi, volumul de scrisori către părinţi, dedicaţii originale. Nu lipsesc bogate referinţe în mai multe limbi (cărţi, studii şi articole, bibliografii şi biografii), inclusiv de dată foarte recentă, de la marcarea centenarului. O secţiune insolită - Brassai pe Internet - precum şi o sculptură originală completează expoziţia. Realizatorii acesteia sînt doamnele Irina Bernad, Eva Dinu, Gabriela Gyenge, iar materiale preţioase ne-au fost oferite de către Halász Ecaterina, Éva Lendvay-Szemlér, Ábrahám Jakab şi Csutak Levente, precum şi de redacţia ziarului "Brassói Lapok" şi Arhivele Statului, filiala Braşov.

Daniel Nazare
Irina Bernad
Fotografii de Brassai



Premiul Gryphius

● Stefan Chwin, scriitor și critic literar polonez, a fost distins cu Premiul Andreas Gryphius, una dintre cele mai importante distincții literare germane. Printre laureații precedenți se numără, între alții, Siegfried Lenz, Andrzej Szczępiński, Karl Dedecius.

Viața și cartea

● Luke Barnes, protagonistul romanului *Paris Trance* de Geoff Dyer (Ed. Farrar, Strauss & Giroux, New York), sosește la Paris, la 26 de ani, cu ambiția de a scrie un roman axat pe viața sa de "exilat" englez în capitala Franței. Dar, în momentul în care își începe existența menită să-i hrănească opera literară, își abandonează cartea în favoarea însăși acestei existențe pariziene: legătura cu o frumoasă studentă sirboaică, prietenia cu un alt cuplu, cu care discută despre filme, călătoresc, lenevesc prin cafenele. "The New York Times Book Review" e de părere că noul roman al lui Dyer, despre oameni fără nici un țel, riscă, în ciuda unor pagini foarte bune, să plictisească, fiindcă pare el însuși fără cap și coadă, nu se întimplă nimic.

Un itinerar intelectual

● La doi ani de la dispariția sa subită, importanța personalității operei lui François Furet este atestată de interesul pe care continuă să-l suscite gândirea



lui. După succesul editorial al reeditării, în "livre de poche", a cărții lui testamentare *Trecutul unei iluzii* (peste 100 000 de exemplare vândute) și a celor două tomuri substanțiale despre *Revoluția Franceză*, anul trecut Ed. Plon a publicat, sub titlul *Fascism și comunism*, corespondența lui Furet cu istoricul Ernest Nolte, iar anul acesta a apărut un număr omagial al revistei trimestriale "Commentaire" ce-i este dedicat în întregime și, la Ed. Calmann-Lévy, volumul *Un itinerar intelectual* ce reunește cele mai importante articole, scrise din 1958 și până la moarte de François Furet pentru "France Observateur", și apoi pentru "Le Nouvel Observateur". Aceeași editură a anunțat pentru 2000 publicarea unei cărți de convorbiri între François Furet și Paul Ricoeur.

Internet în toată casa

● Foarte curînd, computerul personal nu va mai fi singurul aparat din casă cu acces la Internet. După cum informează revista americană "Business Week", au fost puse deja în vânzare noile telefoane ce afișează corespondența electronică, iar un studiu realizat de International Data Corporation estimează că pînă în 2001 mai multe aparate casnice (frigiderul, mașina de spălat etc.) vor concura, în privința Internetului, computerul.

Reformatorul în Pléiade



● Merita canonizat - literar - Martin Luther? Trebuia el introdus în templul consacrat celebrării limbii și talentului, pe care îl reprezintă "Bibliothèque de la Pléiade" a Editurii Gallimard, atîta timp cit Thomas Mann sau Robert Musil nu au fost covocați încă să illustreze geniul culturii germane? - se întreabă "Le Monde de Livres", cu

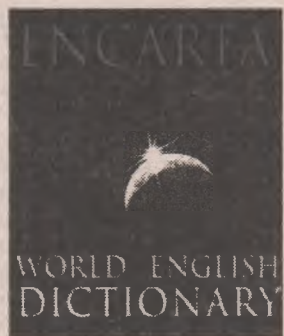
ocazia apariției în prestigioasă colecție, a volumului I din ediția de *Opere* ale lui Luther. Răspunsul e că majoritatea cărților lui Luther - care a avut un rol important în afirmarea unei identități germane bazate mai mult pe limbă decît pe stat - țin și de literatură. În imagine, potretul lui Luther gravat de Hans Baldung Grien (1525).

Risipiți

● Pietro Kuciukian e un medic milanez de origine armeană care în ultimii ani a călătorit în țările în care sînt împrăstiați conaționali săi - din Grecia în Africa de Sud și din Israel în Australia, iar rodul acestor călătorii e un volum pasionant, intitulat chiar *Risipiți*, apărut la Ed. Guerini din Milano. Cartea reamintește istoria tragică a armenilor în acest secol, genocidul din 1915-1922 săvîrșit de către turci (care nu-și recunosc nici pînă azi vinovăția) și prezintă personaje memorabile din diferite generații de armeni, mai mult sau mai puțin asimilați în țările adoptive.

Bill Gates și engleza

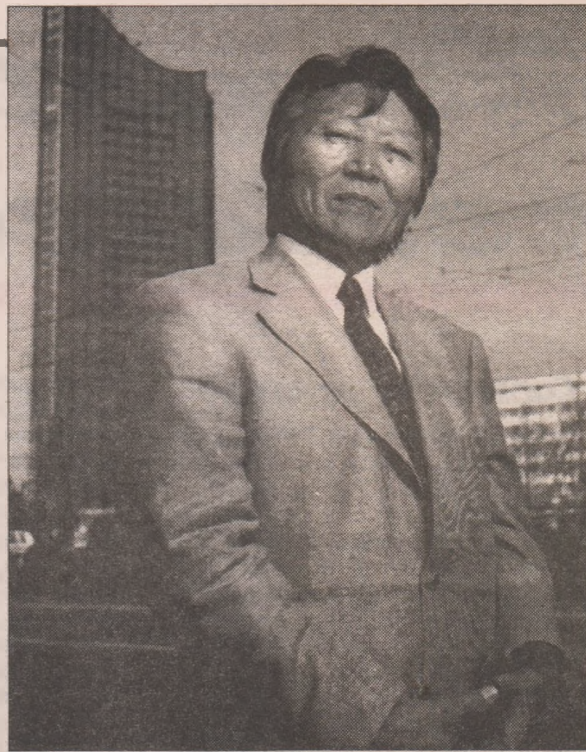
● După ce a cumpărat agenția fotografică Sygma, Bill Gates, patronul lui Microsoft, se lansează în editarea de dicționare în Marea Britanie. El speră că *Encarta World English Dictionary* va trimite în rafturile anticariatelor dicționarul "Oxford". Ambția lui Gates este de a demonstra britanicilor că limba lor este desuetă, avînd doar o legătură îndepărtată cu engleza care se vorbește astăzi. Trei sute douăzeci de lexicologi au lucrat pentru Gates vreme de trei ani și au adunat 400 000 de cuvinte și expresii provenind din toate țările anglofone. Demersul



de a aduce limba lui Shakespeare la ora mondializării nu este pe placul englezilor, care găsesc inacceptabilă afirmația lui Nigel Newton, editorul noului dicționar: "Engleza clasică este un concept demodat și restricționat".

Un prinț din Altai

GALSAN TSCHINAG - scrie revista "Focus" din München - susține că nici numele, nici naționalitatea înscrise în pașaportul său nu sînt adevărate. De fapt îl cheamă Irgit Schynkybayoglu Dshurukuwaa și nu e mongol, ci e prinț al unui popor nomad din Altai, tuva. De ce sînt interesați nemții de el? Fiindcă e scriitor de limbă germană. În anii '60 a obținut de la Ulan Bator o bursă în R.D.G., la Leipzig, pentru a-și desăvîrși studiile de chimist, dar acolo s-a îmbolnăvit și a descoperit literatura. A început să scrie, în limba proaspăt învățată, nuvele despre dura viață nomadă a populației tuva și a stîrnit interes. Au urmat romane cu același subiect - *O copilărie în înălțimile din Altai*, *Douăzeci de zile și încă una* - traduse și în alte limbi de circulație și



apreciate pentru lumea insolită pe care o releva occidentalilor. Ultima sa carte, *Die graue Erde* (Pămîntul cenușiu), apărută la Ed. Insel din Frankfurt evocă elemente autobiografice într-un mod poetic, faptul că în copilărie voia să devină șaman dar, odată trimis la internat, în oraș, i s-a schimbat numele și i s-a interzis să vorbească limba maternă (un dialect turcesc), a fost indoctrinat cu ateism și marxism, îndepărtat de natura sa adevărată, pe care și-a regăsit-o abia tîrziu, scriind în... germană.

Carte la cerere

● În Florida a fost pus la punct un aparat automat de tipărit și distribuit cărți. Clientul selectează din lista de oferte lucrarea dorită, plătește cu cartea de credit și, în 10-15 minute, obține un exemplar tipărit și legat. Acest distribuitor are avantajul - față de cele de cafea sau cola - că nu trebuie aprovizionat periodic. Ideea este de a introduce în memoria unui computer cărțile și de a le imprima doar la cerere. Grupul de difuzare Borders din S.U.A. prevede instalarea în librăriile sale a acestor aparate capabile să tipărească pe loc volumul căutat, stocat electronic. O adevărată revoluție în lumea editorilor și librarilor. În Suedia, sistemul a fost inițiat încă de acum doi ani de către președintele Federației Scriitorilor Suedezi, Peter Curman, împreună cu alți doi colegi. Subvenționat de către o fundație pentru cultură, proiectul lor - la care s-au raliat 40 de librari, Biblioteca Municipală din Stockholm și Biblioteca Regală - a fost pus în practică și funcționează deja, avînd marele avantaj că tirajul este exact cit cererea, cărțile nu necesită spații de depozitare și se evită blocajul financiar. Și în Germania exista un proiect-pilot "Cartea la cerere", conceput de Libri în colaborare cu Rank Xerox. Cei mai interesați s-au arătat editorii de carte științifică și tehnică, un gen costisitor și cu un public restrîns. Marile universități vor putea oferi prin distribuitorul automat bibliografia necesară studenților pentru cursurile alese.

Harnicul Vollmann



● Scriitorul american William T. Vollmann scrie cîteva sute de pagini anual. Cînd a debutat în 1987, cu romanul alegoric *You Bright and Risen Angels*, avea sub 30 de ani și un proiect ambițios: un ciclu de șapte romane despre colonizarea Americii de Nord, începînd de la vikingi. Pînă acum, din această epopee intitulată *Seven Dreams* au apărut trei volume. Critica a spus

despre el că nu are nici forța, nici poezia lui Thomas Pynchon în romane de larg suflu epic, în schimb e un maestru al povestirilor despre marginali. Volumele sale *The Rainbow Stories*, din 1989, *Whores for Gloria*, din 1991, *Butterfly Stories*, din 1993 și recentul *Thirteen stories and thirteen epitaphs*, precum și numeroasele povestiri de călătorie, între documentar și ficțiune, i-au situat numele în topuri ale criticii.

Arii celebre

● În colecția "Capodopere vocale" a Casei de discuri "Sony" a apărut un CD cu arii celebre din opere, în interpretarea sopranei Ileana Cotruș. Discul cuprinde arii din *Don Pasquale*, *Nunta lui Figaro*, *Flautul fermecat*, *Răpirea din Serai*,

Turandot ș.a. Acompaniază Orchestra Philharmonia din Londra, dirijată de John Pritchard și Georges Prêtre, Orchestra Operei Covent Garden, dirijată de John Pritchard și Orchestra Simfonică din Londra, dirijată de Lorin Maazel.

Activitatea simbolică

● Antropologul Ian Tatteshall de la Muzeul de Istorie Naturală din New York a publicat o carte cu titlul *Emergența omului. Eseu despre evoluția și unicitatea umană* (tradusă recent și în franceză, la Ed. Gallimard) în care își expune, cu argumente, originala versiune. El susține că nu *homo sapiens* a inventat uneltele de piatră: o făcuse acum 2,5 milioane de ani *homo habilis*. Nici n-a fost primul care a vorbit: *homo heidelbergensis*, mai vechi, avea caracteristici anatomice care îi permiteau să o facă. *Homo sapiens* nici măcar nu a folosit primul focul: *homo ergaster* era cel care, în urmă cu 1,5 milioane de ani, o făcuse. Dar *homo sapiens* se distinge de toți înaintașii săi prin altceva: *activitatea simbolică*, dovedită de picturile rupestre de acum 40 000 de ani, primele urme de rituri, primele instrumente muzicale din piatră, datînd din urmă cu 30 000 de ani, figurine de lut de acum 28 000 de ani etc.

Construcția culturală

În cel mai recent număr, 339 (6), al revistei *VATRA* e de citit în primul rând grupajul intitulat *Memoria et in memoriam Marian Papahagi*, conceput pentru comemorarea a șase luni de la dispariția cărțurului atât de apropiat redacției de la Tîrgu-Mureș. În deschidere sînt reproduse cuvîntările rostite la Centrul Cultural Român din Paris, într-o seară de primăvară dedicată apariției tomului II al *Dicționarului Scriitorilor Români* și omagierii unuia dintre constructorii lui. Toți vorbitorii de atunci au recunoscut cu durere că Marian Papahagi, dincolo de formula circumstanțială, este *cu adevărat* de neînlocuit: atîtea calități într-o singură persoană – cultura, fabuloasa lui putere de muncă, forța de caracter, spiritul practic, seriozitatea – făcîndu-l unic în România. După ce îi invocă succint excelența și înfăptuirile din toate domeniile în care a profesat, în țară și ca reprezentant al culturii române în străinătate, prof. Mircea Zăciu conchide: "Era prin urmare un *europăean*, în sensul adevărat al termenului, nu în cel demagogic și convențional cu care ne-au obișnuit amărășii noștri politicieni! Căci Marian Papahagi era un *europăean autentic*, atît prin formația lui spirituală, cit și prin studiile și opera lui întreagă." Idee reluată și de Angela Martin: "A fost o *personalitate transculturală* în mai multe sensuri: nu numai că era apt să acopere mai multe spații lingvistice și literare, dar și mai multe spații sociale, mai multe domenii de activitate. A fost o autoritate intelectuală, indiferent în ce posturi sau posturi s-ar fi aflat: ca profesor la universități străine, ca romanist, ca traducător, ca gazetar literar, ca editor, ca demnitar și, în vremea din urmă, ca diplomat cultural. Această multiplicitate a omului, a personalității îi verifică, în același timp, *vocația europeană și vocația de a fi contemporan*." ● Vasile Igna stăruie pe altă vocație, cea de întemeietor și rigoarea prietenului său, ale cărui entuziasme nu se stîngeau de la vorbă la faptă, ca în cazul celor mai mulți dintre noi, ce-și abandonează proiectele la primele piedici practice: "Avea vocație de întemeietor. Pe cât de aplicat și de meticolos era în scrierea și redactarea propriilor studii și cărți, pe atît

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 Pîpera, 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

Capitalul politic și capitalul pentru politică

DESPRE Viorel Cataramă s-au scris mai multe sute de metri de coloane de ziar. Unele pro, cele mai multe contra. A fost privit pe rînd drept spărgător al PNL, apoi drept unificator al acestui partid, drept liberal mai catolic decît toți liberalii, iar ulterior ca un fel de acompaniator politic al ideilor fostului premier, Nicolae Văcăroiu. În cele din urmă, Viorel Cataramă s-a refugiat în idei politice nici liberale, nici etatiste, după ce s-a văzut liderul unui partid neparlamentar alături de un alt personaj controversat în presă, Virgil Măgureanu.

Ceea ce îi mai leagă pe amîndoi acești politicieni e că au avut de-a face cu o presă în cea mai mare parte negativă. Dar poate și faptul că fiecare dintre ei a adus în PNR un anumit capital. Viorel Cataramă a venit cu forța lui financiară. Virgil Măgureanu, cu puterile oculte ale unui fost șef al SRI. Ce putea fi mai potrivit pentru un partid decît reunirea puterii bănești cu aceea a informațiilor? Nimic, teoretic, aproape totul, practic. În particular, atît Viorel Cataramă, cit și Virgil Măgureanu, mai ales acesta din urmă, au relații bune cu ziaristii, dar amîndoi au relații proaste cu presa. Și unul și celălalt sînt mediatizați prompt atunci cînd ies la rampă. Dar aproape indiferent ce ar face, sînt priviți cu neîncredere.

De unde vine această neîncredere? Poate că și din pricina faptului că au amîndoi istorii personale din care se pot conștrui foarte greu biografii exemplare. Nu e mai puțin adevărat înșă că mult mai puțin controversatul biografic Victor Ciorbea, liderul altui partid apărut după ultimele alegeri, n-are o soartă mai bună. Oricite eforturi ar face Victor Ciorbea, el există ca fost premier, dar nu prea e ca șef de partid.

Cazul lui Viorel Cataramă e încă mai interesant, cel puțin factologic, deoarece bogatul om de afaceri a evoluat politic așa cum a dorit. El a jucat tenis cu piciorul cu Miron Cozma, imaginîndu-și poate că asta ar putea echivala în ochii publicului larg cu o încercare de a-l învinge pe Cos-

ma. În timpul crizei care a dus la ultimele două mineriade, același Viorel Cataramă s-a dus, de capul său, să negocieze cu fostul său adversar la tenis cu piciorul, cu gîndul că astfel va obține puncte, politic. Nu l-a luat nimeni în serios, iar în PNL el a rămas într-un ofsaid politic care ulterior avea să-i fie de nerecuperat. Spre deosebire de el, Virgil Măgureanu și-a păstrat forțele, evitînd să iasă la rampă în momente controversabile.

Se pot face multe speculații despre evoluția și despre susținerea de care s-a bucurat Viorel Cataramă ca om de afaceri și ca politician. Nu mă pot pronunța asupra lor decît cantitativ. Dacă el e rezultatul unor forțe mai degrabă obscure, ca om de afaceri și ca politician, înseamnă atunci că un pion valoros ca Viorel Cataramă a fost sacrificat prostește, în măsura în care acele forțe mai au influență în România. Dacă Viorel Cataramă a înțeles să-și joace cartea de om de afaceri în paralel cu aceea de politician, atunci e mai lesne de înțeles de ce el și-a tot schimbat nuanțele politice. Vrînd să decidă în PNL și ca om politic, dar și ca parte economică interesantă, el s-a văzut treptat scos în afara jocului. Afacere care s-a petrecut oarecum în paralel cu apariția necazurilor sale financiare ca proprietar la Elvila. Atunci a avut loc plecarea sa din PNL, urmată de trecerea la partidul lui Virgil Măgureanu.

De curînd, Viorel Cataramă și-a pierdut și funcția de conducere în Partidul Național Român. Iar asta s-a întîmplat după ce firma sa, Elvila, a ajuns în război cu recuperatorul creditelor neperformante acordate de Bancorex, faimosul Ovidiu Grecea, cel care l-a amenințat pe Viorel Cataramă că îi va scoate la vînzare și cavoul pentru a lua înapoi banii pe care proprietarul Elvilei îi datorează Bancorexului.

Faptul în sine spune multe despre lipsa de capital a partidelor autohtone și despre compromisiurile pe care acestea le pot face din acest motiv.

Cristian Teodorescu

funcționat înșă la fel de atrăgător și în Grecia și Macedonia, țări pentru care, la fel ca și a noastră, bulgarizarea poate însemna, la bani mărunti, o afacere de milioane. Cum tot am pomenit acest cuvînt, milioane, să amintim și faptul că specialistul în recuperarea lor în mari cantități, Ovidiu Grecea, a fost debarcat pentru o zi din fruntea instituției consacrate de Guvern acestui scop, apoi, din pricina valorilor de presă, aceluiași Ovidiu Grecea i s-a spus să rămînă în post. Asta după ce președenția a dat o dezmințire că i-ar fi pregătit succesul lui Ovidiu Grecea, iar premierul Radu Vasile i-a transmis aceluiași să mai aibă răbdare, fiindcă nu i s-a găsit cel mai potrivit urmaș. ● "Știu cine l-a aranjat pe Milea!" teribila mărturisire aparține nimănui altcuiva decît excentricului senator Șerban Săndulescu pe care imunitatea parlamentară și avantajul de a nu fi luat în serios decît de ziaristii în criză de subiect cum pare autorul știrii ARPress aparute în prima pagină a *CRONICII ROMÂNIE*. ● După ce un comunicat al PDSR prin care acest partid se declara împotriva legii restituirii imobilelor de tot felul argumentînd că naționalizările din perioada 48-50 au avut ca obiect firme aproape falite, unul dintre liderii acestui partid, deputatul Florin Georgescu s-a declarat solidar cu suferințele familiei Mociomiță. Cum a ajuns fostul ministru de Finanțe la o asemenea declarație, apărută tot în *CRONICA ROMÂNIA*? Simplu – în urma unui comunicat semnat de Marie Rose Mociomiță prin care moștenitoarea industriașului reamintește PDSR că acesta a fost adus în stare de faliment de ocupantul sovietic și că bunicul ei a fost arestat în 1948. Marie Rose Mociomiță

acuză partidul deputatului Florin Georgescu de asociere cu poziția ocupantului sovietic în problema caselor naționalizate. Răspunsul deputatului, fost ministru de Finanțe, e de o stupiditate agresivă în ultima sa parte. Negînd orice intenție de asociere cu fostul ocupant, ba afirmînd chiar că PDSR e solidar cu suferințele familiei Mociomiță, fostul ministru o acuză pe urmașa industriașului de tendențiozitate, de faptul că inventează, altfel spus că minte, că nu se bazează pe logica faptelor etc. Se pare că în PDSR ideea că *cine se scuză se acuză* s-a metamorfozat în *cine se scuză acuză*. Cîți Bivolari mai trebuie să însoțească la Parchetul General liderii acestui partid pentru a se acomoda cu ideea că proprietatea n-a început în România cu voia fostului președinte Iliescu și nici a ministrului de Finanțe Florin Georgescu? ● În *EVENIMENTUL ZILEI* Cornel Nistorescu analizează o recentă apariție în primul planul vieții politice a soției premierului Radu Vasile, Măriuca. Titlul spune cam tot ce ar fi de spus: *Tragedia soților iubitori și a șefilor contraziși*. Pentru a nu fi acuzat de intenții discriminatorii, Cronicarul susține cu tărie dreptul Măriucăi Vasile la o carieră cit mai apropiată de visele sale, dar poate că nu i-ar strica să-și încerce norocul mai abtîr după ce soțul va mai ocupa altă funcție, care să nu dea prilej la clevetiri presei incapabile să priceapă potrivirile pe care soarta singură le-a adus în familia premierului după ce acesta a descins la Palatul Victoria.

Cronicar

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei