

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

15 - 21 decembrie 1999  
(Anul XXXII)

# 50

EDITORIAL

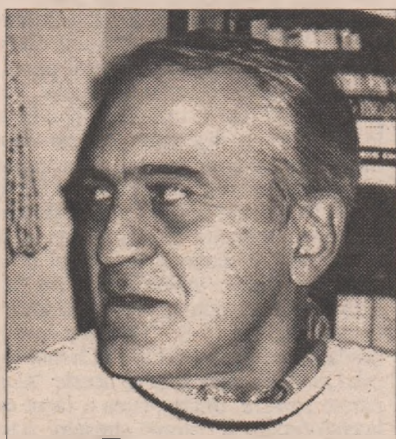
de Nicolae  
Manolescu

## Interviurile „României literare“

Eugen NEGRICI:

## „Sînt creația fricii politice“

(pag. 12-13)



## NARATORUL ȘI AMORUL

(pag. 7)

## Despre SOLJENITÎN și TVARDOVSKI

— un eseu de S. Damian —  
(pag. 20-21, 22)

### Istorie literară:

• Ion  
Creangă  
(pag. 14-15)

• Cezar  
Petrescu  
(pag. 15)



## Un manual alternativ de istorie

(pag. 9)

## Amurgul premiilor literare?

(pag. 23)

## În preajma... contrarevoluției

(pag. 2)

## Spiritul dialogului

SÎNT prea numeroase exemplele recente de absentă a spiritului de dialog ca să trebuiască să insist asupra lor. Multe dintre dezbaterile din ultima vreme nu denotă deloc interes sau capacitate pentru confruntarea opiniilor. S-ar zice că avem o neistovită poftă de a monologa. Nu ne ascultăm unii pe alții. Părerile diferite de a noastră ne irită. Nu știm să ne folosim de argumente. Polemicile de idei se transformă repede în pamflete *ad personam*. Inflația nu afectează doar puterea de cumpărare a românului, ci și imaginația lui verbală.

Au apărut săptămânile din urmă două cărți care contrazic această constatare. Înainte de a provoca reacțiile cuvenite (dacă o vor face!), le semnaliez ca pe niște excepții de la regulă. M-aș bucura să mă înșel și cărțile cu pricina să fie punctul de plecare al unor discuții adevărate, în contradictoriu, evident, și din care să nu lipsească argumentele. Așa cum au fost ele concepute, ar merita cu prisosință acest lucru. Vom trăi și vom vedea.

Cea dintâi, lansată la Tîrgul de Carte Gaudeamus, s-a tipărit la Editura Paralela 45 din Pitești și cuprinde, în regia d-lui Cezar Paul-Bădescu, toate articolele consacrate lui Eminescu în cursul anului 1998: *Cazul Eminescu*. Cititorii își aduc aminte de polemica animată, prilejuită de un număr al revistei *Dilema* (265 din 27 februarie-5 noiembrie 1998), care avea pe copertă vechea hîrtie de o mie de lei cu chipul poetului. Ecoul a fost enorm. În cotidiene, hebdomadare și lunare, din București și din provincie, ca să nu mai vorbesc de Parlament, au apărut peste șaiszeci de replici, unele extrem de violente, de revoltate, altele pur și simplu stupide, dar și destule înțeleghătoare și temeinice. Meritul antologiei de la Paralela 45 constă în a le fi cules aproape pe toate (cu excepția intervențiilor de pe posturile de televiziune, pe care autorul nu le-a putut procura, ca și a cîtorva texte din presa de la Chișinău, unul sau două reluate în *Caiete critice*), indiferent de orientarea lor, în respect față de opinia fiecăruia. Nota introductivă este pur tehnică. Antologia se ferește de a avea un *parti-pris* evident. Cititorul va decide, singur, de ce-i convine și de ce nu în polemica pe tema personalității și operei lui Eminescu. N-am cuvinte să laud această rețineră. Parcurgînd textele, am căzut peste unele scandaloase, intelectual și moral. Necesare însă, și ele, dacă dorim să apreciem corect nivelul dezbaterii. Cartea rămîne un document extrem de pretios.

Cea de a doua, lansată luni 6 decembrie la G.D.S., se intitulează *Problema transilvană* și a fost editată la Polirom din Iași, sub îngrijirea d-lor Gabriel Andreescu și Gustáv Molnár. Este tot o antologie. Prefată de d-na Renate Weber, antologia cuprinde articole semnate de autori români și maghiari, cărora li se adaugă americanul Tom Gallagher. Ideea a pornit de la un text al lui Gustáv Molnár, cu același titlu ca și antologia. I-a replicat dl Gabriel Andreescu, urmat de Miklós Bakk, Sorin Mitu, Renate Weber, Tom Gallagher, Liviu Andreescu, Antonela Capelle-Pogăcean, Liviu Antonesei, și Elek Szokoly. În final, d-nii Molnár și Andreescu au revenit cu precizări, dar și cu unele deosebiri față de opinia inițială, după ce, probabil, au avut sub ochi întreaga dezbateră. Remarcabil este, și aici, spiritul de dialog. S-ar cădea să polemizăm totdeauna în acest fel. Antologia reprezintă un model de dezbateră intelectuală care are ca obiect una dintre cele mai complexe și delicate probleme. Fie și o listă a lexicului, inevitabil, ne-ar putea da idee de acest lucru: cuvinte care au stîrnit și stîrnesc furtuni. Să tragem măcar învățămîntea că nu vocabularul e de vină pentru neînțelegerile dintre noi; și că, dacă ținem să le clarificăm, trebuie să încetăm a ne mai speria de cuvinte. Cît privește spiritul dialogului, ce-ar mai fi de adăugat?



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăiteș*

# ÎN PRAJMA... CONTRAREVOLUȚIEI (1)

**D**UPĂ zece ani de presupunerii și deducții, după ce s-au scris mii și mii de articole, românul s-a convins că în decembrie 1989 în România s-a petrecut ceva important. Nu e prea clar ce anume, de vreme ce vreo optzeci la sută din alegători ezită între teoria "loviturii de stat" și aceea a "revoluției", iar vreo douăzeci la sută n-au nici un fel de părere. Aceștia din urmă sunt, probabil, urmașii lui Ciu En Lai, liderul chinez care, la o sută cincizeci de ani de la Revoluția Franceză, spunea că e încă prea devreme să-și facă o imagine...

Oricum ar sta lucrurile, peste șaiszeci la sută dintre românii chestionați de C.U.R.S. cred că revoluția a reușit, ceea ce e oarecum surprinzător, de vreme ce doar patruzeci și unu la sută invocă teza "revoluției"... Regret enorm că n-avem răspunsuri privind teoria "loviturii de stat". Presupun că, sub impresia ultimelor alegeri, românii au uitat-o. Dar bănuiesc că după viitorul scrutin din anul 2000 își vor reaminti de ea tot pe atât de indignați, pe cât sunt acum de indiferenți...

La zece ani de la răsturnarea lui Ceaușescu, România este în continuare o țară fără busolă. Înfruntarea pe viață și pe moarte între două grupuri politice lipsite de orice viziune politică, dar puternic motivate de setea de înăvuițare, au făcut dintr-una din cele mai prospere țări din Balcani o adevărată rușine a Europei. Există o perfectă coerență între actele de vandalism social și mituirea pe scară largă a populației, din primii ani ai regimului Iliescian, și minciuna cronicizată, plăcată pe varii inginerii financiar-politice, din perioada urmașului său. Oamenii din partide politice diferite (și declarativ opuse) au recurs, de fapt, la aceleași metode ale spoliierii naționale și la tertipurile grotesce ale îmbogățirii.

Crezând în viitorul țării cam cât cred și în propriul lor viitor politic, majoritatea covârșitoare a dregătorilor români participă la treburile publice cam în felul patronilor de jocuri piramidale. Ei vând, pe banii clientului, iluzia îmbogățirii urgente și fără muncă. Obsesiile lor, doua la număr, vizează fie să-și înșele cât mai grosolan pe cei angrenați în joc, fie ca, dintr-o singură "țeapă" adânc cumpănită, să-și lichideze definitiv. Vina o poartă, într-o mare măsură, jucătorii înșiși: n-am prea observat ca românii să protesteze la chestiunile de principiu. Ei ies în stradă exclusiv pentru mai marile sau mai micile lor interese.

Până la un punct, firește că nu poți să-și pretinzi românului să se comporte altfel decât îi este firea: delăsător, șertar, disprețuitor cu tot ce nu seamănă a învârteală și a furtișag. Dar cetățeanul trebuie să-și ceri să fie cetățean - măcar în măsura în care se arată extrem de mândru de a fi urmașul lui Traian și Decebal. Ne inflamăm în chestiuni meschine sau marginale, dar facem pe morții în păpușoi când locomotiva dezastrelor trece șuierând prin gospodăria noastră. Nici o grupare, fie ea intelectuală, fie pretins implicată în problemele țării nu dă vreun semn că ar avea vreo responsabilitate pentru dezastrul în care ne aflăm. Manevrând cu dibăcie în spatele scenei, susținătorii de ieri ai submediocruului Emil Constantinescu își fac astăzi de lucru propunându-ne niște rateuri politice încă mai răsunătoare (alegeți, după pofta inimii, între enigmaticul diplomat ceaușist Meleşcanu și somnorosul eticist Victor Ciorbea, o simplă marionetă, după câte se spune, a king-maker-ului Petrina).

Prost sfătuit încă din prima clipă a venirii sale la Cotroceni, dl Constantinescu nu numai că a caționat dezastrul lăsat în urmă de pegra iliesciană, ascunzând cu inconștientă situația reală a țării, pagubele imense și datorile externe, dar i-a și exonerat, indi-

vidual, pe toți cei care se dovediseră maștri în ruina societății. Se știe că, în noiembrie 1996, dosarele marilor ruinatori ai țării erau pregătite pentru a intra pe rol. Duplicatari, magistrații lucraseră mereu la două capete: pe de o parte îi serveau pe iliescieni, pe de alta, întocmeau conștiincios dosarele marilor escrocherii și crime petrecute începând cu decembrie 1989. E de presupus că același comportament s-a perpetuat și după 1996. Sunt curios dacă, venind la putere, pedeseriștii se vor arăta la fel de clementi cu cei care i-au tratat cu atâta eleganță, spre paguba imensă a țării.

Dacă în cazul celor șapte ani negri ai iliescianismului lucrurile au fost deosebit de limpezi (un regim cleptocratic și fără scrupule, obsedat de îmbogățirea rapidă, a adaptat metodele mafiei comuniste la situația nou ivită după căderea bolșevismului), politica regimului Constantinescu e încă mai tulburătoare. Învingătorii din noiembrie 1996 nu pot invoca scuza lipsei de experiență și a necunoașterii situației reale. Mișcând cu nerușinare (bancul cu cei cincisprezece mii de specialiști poate intra în orice antologie a cacialmalei!), promițând marea cu sarea unui electorat secătuit și disperat, odată ajunși la putere n-au mai arătat vulgului decât fațeta mistic-ciocoiască a unei bande de profitori și prefăcuți. Interesați doar de căpătuiala rapidă (exemplu: înscăunarea în posturi importante exclusiv a membrilor camarilei), ei s-au dovedit vulnerabili și la capitolul sprijinului politic: prea mulți dintre vajnicii țărâniști erau simple marionete ale vechii securității.

Ce e mai ciudat e că nici în acest ceas al optsprezecelea nu-i trece nimănui prin cap să iasă în fața națiunii și să spună adevărul gol-goluț. Ar fi tot ce mai așteptăm din partea d-lui Constantinescu, înainte de a-l vedea retrimis în neantul din care a venit. E trist că nici unul din consilierii de ultimă oră, unii dintre ei admirabile personalități, nu-l încurajează în această direcție. În clipa de față, dl Constantinescu a pierdut totul, iar în căpătuiala de a rejuca scena ceaușeană a balconului îl va acoperi de un ridicol și mai mare. Am fi curioși să aflăm dacă și ce înțelegeri a avut cu Virgil Măgureanu, dacă și ce a promis lui Ion Iliescu, dacă și în ce măsură apropiații ai săi sunt implicați în marile afaceri necurate ale ultimilor ani. Măcar atât ne datorează cel care și-a bătut joc nu numai de țară (românul e răbdător!), dar mai ales de speranțele noastre. Groparul României de mâine trebuie să-și facă spovedania!

Evident că nu și-o va face, evident că totul i se va părea un complot al dușmanilor din interior și din exterior. Din păcate, dușmanul ireductibil al d-lui Constantinescu e chiar dl Constantinescu. Mărginit, preferând soluțiilor radicale (singurele viabile!) o joacă de-a reforma și de-a onestitatea, incapabil să conceapă cea mai mărunțată soluție salvatoare, încă președintele României a inventat, de curând, o nouă stratagemă, pe cât de penibilă, pe atât de lașă: brusc, ucenicul călugărului Vasile a descoperit că prerogativele sale sunt mult prea mici în raport cu uriașa lui voință de schimbare! Să fim serioși! Constituția României oferă președintelui țării puteri cvasi-discreționare. Numai că pentru a le exercita e nevoie de ceva mai mult decât să faci pe mortul în păpușoi și să nu ascuți, așa cum a făcut prea multă vreme dl Constantinescu, decât de vechii securiști bătuiți în cuie prin birourile, bucătăriile și coridoarele Cotroceniului. Prea ocupat să asigure fericirea comunaților și consilierilor, dl Constantinescu n-a mai avut răgaz și de ceilalți români. Pe unii dintre aceștia a avut prilejul să-i întâlnească, în carne și oase, la Alba-Iulia.

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

**C**ITIND după cum ne-a tăiat capul cele 10 cantece, în absența semnelor diacritice amuzându-ne la câte-un "și apoi lasa-ma sa ma intind/ la umbra privirii tale". Vă imaginați ce efect poate să aibă asupra pudicului cititor câte un *căci* transcris cu seninătate după rețeta dvs.!

Luat prin surprindere la tot pasul, el va citi cum e scris, adică *nefecundata samanta* și nu *nefecundata samântă*. I se sparie... *gandul* de ce-o fi acela *pamant*, ori *cuvant* (Andrei, probabil *Ivânoiu*, București) ● "Veni dorul frumusei și bătui la poarta mea/ Eu i-am zis să intre-n curte, de-i dor de la draga mea/ Sa-i dau un pahar cu vin, să-mi spună dacă o ști./ Ce mai face draga mea, pe cine o mai iubi". Până aici povestea are un parfum antonpannesc nevinovat, dar mai la vale sunt semne clare, de ortografie nesigură, că autorul n-a transcris pur și simplu din carte ci numai s-a lăsat înșelat de memorie, iscăbind liniștit o idee ce nu-i aparține. Înțelegem repede că dorul nu e de la *draga*, ci este un dor șomer șoticar, dispus cu tandrețe să își ofere contra unui ospăț imaginar, firește, servicii la fel de imaginare consolatoare, oricărui ins cumsecade părăsit de iubita. (*Nanov Călineanu*, Pitești) ● Nenorocirea e de proporții și fără puțință de consolare, decât poate, încet-încet să vă refaceți din amintire măcar parte din textele ce v-au fost furate. Un tezaur sentimental pe care hoțul nu va ști să-l prețuiască. Poate fi real și motivul banuit de dvs. Poate că într-o zi se va îndura să vi le restituie cu discreție. (*Lucian Sâmbolan*, Cluj) ● Sensibila 24 de ore din 24, moștenind pe linie maternă aplecarea spre scris, dar cu ce riscuri, îmi iau cu libertatea să vă previn. Până la urmă n-am înțeles exact dacă versurile sunt ale mamei sau ale fiicei. Mama are deja un volum de versuri, dar numai cine nu vrea nu are în ziua de azi un volum tipărit! În sfârșit, nici nu prea are importanță ale cui sunt versurile: "După tot, pășind în moarte./ Fabulosul de sub pleoape/ Te amoarte". Și nu te... *amoarte* oricum și nici la întâmplare ci fix "la limita dintre somn/ Și nesomn". Sau: "Ceva anume -/ Fără nume./ Te frământă în neștire./ O astenie de hârtie/ Pe geamul din bucătărie/ Intra..." și "O dulce te cuprinde/ Pe neașteptate./ Și inima ta vrea să pască./ Când se simte cal". (*Cristina Ispas*, 19 ani, studentă) ● Prevenită cum că *nu prea pur(țe) mare preț pe aceste "tentative"* literare ale dvs., așteptați, fără *emoții*, o *părere sinceră*. Întâmplarea a făcut ca în urmă cu doi ani, înaintea examenului de licență (poate și datorită stresului acumulat) să *comiteți* prima dvs. poezie. M-ar fi interesat acel prim text, lângă cele alese acum pentru confruntare. Mi-aș fi dat seama mai exact dacă peste alți doi ani de-acum încolo, veți da semne că scrisul v-a acaparat și nu funcționează doar din când în când și printre altele, cu bune rezultate și așa, că scriind, și citindu-i și pe alții, veți fi prins gustul de a face acest joc serios să capete stil, amprentă proprie, iar *prețul* lui să fie *marc* și emoționant, din start. (*Florin Olariu*, Suceava) ● Nu pot decât să vă mulțumesc pentru cuvintele simțite ce însoțesc și explică poemul *Lección de zbor*. Vorbiți la un moment dat despre *firele mele de destin literar fragil, fragil, gata să se rupă la cea dintâi atingere*. Este o mărturisire utilă, binevenită, care mă apără pe mine de replică și pe dvs. de iluzie. "Suflete mici fac explozie/ în trupul nostru/ subțiat de pânze"! Sunt, acestea, versurile cele mai importante din *Lección de zbor*. Aș rămâne liniștită dacă ați avea puterea să le scutiți de context, să le așezați ca *motto* la un nou poem. (*Gela Enca*, Desa-Dolj) ● "a nu te uita/ a ști că voi muri" - ar fi comprimatul amar, cristalinel prin care cel ce vă citește poemul în șase părți *Amintirea* surprinde în tot atâtea ipostaze sufletul motivat și marcat de o infinită nostalgie. "Neputința de a întâlni ceea ce există", dezolarea de a nu ști mai nimic despre "izvorul curcubeului", "a nu ști dar nu a nu fi", spectacolul singurătății surprins "în ochii celui ce uită", "acea lumină ce însoțește mereu umbra" și multe, multe alte versuri pot fi aduse din poem în afara lui și zidite în exteriorul discursului tensionat și calmant deopotrivă, pentru a le sărbători deplin, cu sau fără acordul autorului care le iubește pe toate, căci prin ele toate împreună a încercat să se vindece, și poate că a și reușit. Transcriu cu plăcere mare parte din secvența finală: "auzeam ploaia cum cădea peste ferestre/ sângele cum se ridică înspre moarte./ auzeam ruga pelerinului ce recrea lumea/ cu sângele meu, cu tăcerea mea/ și eram singur./ ochi de marmură, un fel de pată/ crepusculară în apele oglinzii/ subțire trupul lui putrezea..." Poemul este frumos în toate amănuntele lui, în gesturile care se fac în interiorul lui, în inerențele cruzimii care rezolvă radical acordul și neînțelegerile cu sine ale poetului. Turbul este atât de înalt și atât de îngustă este scara interioară prin care se strecoară el și dezolat rostind: "să trăiești ca și cum/ ai așteptat un poem sau poate/ un cuvânt rostit de altul/ cetate a luminii precum cerul/ oglindit în ochii unui copil..." să trăiești ca și cum de fiecare dată/ și-ai putea înfrânge toate spaimile/ umbre ce nu se intrupează din neant/ dar care pot ajunge acolo... (*Alex Ioaniț*, București) ● Și totuși este un joc cu neantul ceea ce faceți dvs. de ani de zile, trimitându-ne versuri și așa zise *eseuri*, fără să dați semn că ne citiți revista și, din când în când, mesajele în această rubrică. Eu cel puțin încerc să mă resemnez în neputința de a vă ajuta altfel decât transcriind aici, în buchetel sărac, florile sensibilității dvs. Acum, o definiție a singurătății: "Singurătatea/ Este o femeie îmbracată/ într-o rasă monahală./ Trăind în trupul ascuns/ Al unei sensibile flori/ Numită suflet." (*Lavinia Roșu*, Șimleul-Silvaniei).

## România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

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

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. 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), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

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



# ȚINUTA OBLIGATORIE!...

**A**STA însemnând cel puțin cravată. Comunismul se cizelase, nu voia să-și mai amintească de emblemată salopetă. Bună doar la demonstrațiile de 1 mai și 7 noiembrie. Cravata! Odiioasă cravată a odiosului regim burghezo-moșieresc. Fără ea nu puteai intra în restaurant. Darmite la CC. Restaurantele (ca și CC-ul) erau pline, era antren, era muzică. Unde-s toate astea? Acum, ținuta - fără avertisment - e cit de cit general obligatorie, sala însă (prețurile... prețurile...) destinată petrecerii, poftelor, desfriului (bine temperat) e pustie, o pustietate, e adevărat, extrem de elegantă, de șic, dar... Uite-așa devii nostalgic.

Ce șoc producea, după '90, papionul lui Rațiu, într-o societate (dacă o putem numi așa), în care exuberanțul accesoriu reprezenta pur și simplu... România burgheză. Țară despre care comandourile minerești știau tot atât cit despre Patagonia. Confruntările verbale ale desantului țărănist cu adversarii săi comuniști, stînd, ele, sub semnul papionului, aseasonate cu zîmbetul firesc-jovial (atît de contrastant cu cel, fals-conjunctural, al lui Iliescu) ne faceau să zîmbim. Chiar și pe noi, încă puțini pe-atunci, care ne dădeam seama că personajul venind (via Occident) dintr-o Românie eternă, vorbea (m-de, cu accent) simplu și limpede despre soluțiile care ar fi putut, destul de repede, să readucă țara la normalitate. Zîmbetul lui Rațiu, atunci cînd întilnea obtuzitatea și reaua credință a

"emanațiilor", exploda din cînd în cînd în rîs gîlgîitor. Era risul celui care, cunoscînd atît de bine cum se poate ajunge rapid la bunăstare, distingea foarte clar albul de negru. Cum bulinele din șocantul său papion.

Duplicitatea bolșevică, atît de bine încarnată într-un Miron Cozma (ale cărui haite de șoc reperaseră, evident, și casa lui Rațiu). Cu pufoaica demonstrativ murdărită - cînd își conducea comandourile groazei. În "ținută obligatorie" - cînd teroriza nocturn barul. Ținută prin care bolșevicul anarhist copia, de altfel (psihanalitic), pe cea a lui Rațiu. Viceversa, imposibilă: vi-l imaginați pe Rațiu, măcar în glumă, echipîndu-se în miner?

Frumusețea firească și stenică (pentru țară) a hainei militare regale. În acea Românie din ce în ce mai departe de noi (nu și pierdută). Paradele aureolate de Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea, Mihai I. Cu prezența vetust-entuziasmantă a calului. Regele Mihai, încă adolescent, fascinînd prin imbinarea ingenuității cu eleganta rigoare cazonă. Simbolizînd, printre altele, casta arătătorilor ofițeri de elită, mirajul domnișoarelor prenuptiale.

Belicosul chipiu al lui de Gaulle! Da, dar militarismul acestui mare personaj al istoriei... E unul ivit ca nobilă antiteză la celălalt, iraționalul, agresivul. Iar seducătorul miles gloriosus gascon avea, la urma urmei, și nas pentru așa chipiu, nu?

Lenin nu recursese, încă, la tunica permanent insurgentă. Acest monstru

al istoriei mai păstra ceva din alura timpului din care venea (și pe care, tot psihanalitic, l-a distrus cu ură filială). Purta cravată și jiletcă, accesorii burgheze, iar picturile revoluției îi prinseseră foarte bine gestul care desemna patetismul mic-burghez, de prăvăliaș, al infigerii policarelor în piepții jiletcii.

Insipidul prăvăliaș care adusesese omenirii cea mai cumplită urgie, Stalin, sufletarul ce avea să-și urască visceral părintele (spiritual), trebuia să rupă definitiv cu lumea veche. Tunica! Asta trebuia. Tunica insului în permanentă stare de atac. Vi-l inchipuți pe tătucul roșu cu leninista cravată mic-burgheză? Și ce-a mai prins moda asta! Dacă Ghiță Dej a rămas, în sumbra noastră amintire, cu griul lui costum de burjui, Ceaușescu a reintrodus garderoba stalinistă: tunica, încheiată maoist-militărește pînă sub gusă, șapca trasă bine pe urechi (nu fără perfida umilință a omului de rînd adică, fără fandoseli). Da, dar poza cu sceptrul regal mergea, ea, cu tunica mitocănească? Pardon! Costum la patru ace! Duplicitatea parvenitului. A dispărut tunica arsenalului bolșevic? Mai e una: a lui Castro, ultimul fidel al bolșevismului primar, uitat nu numai de Washington, dar chiar și de Kremlin, în insula aia a lui, fost eden al minunilor lumii, azi supraviețuind în ambițiile vetuste ale bătrînului tunicar. Sinistra (de stînga) istorie a tunicii.

Moment cînd codul sovietic al manierelor elegante recurgea subit la garderoba decadentă: Hrușciiov descăl-

țindu-și luxosul pantof de ștaif mic-burghez și amenințînd cu el Adunarea ONU. Știa prea bine Nikita că într-un conclav subțire ca acela n-o putea face cu cizma ostașului eliberator. (O lacună istorică totuși: nimeni nu ne-a lăsat mărturie a ce mirosea pantoful persuasivului orator.)

Cit de bizară ne pare nouă, azi, recuzita de atelier a pictorilor de altădată! Pentru natura moartă, mai de fiecare dată cam aceeași (doar sumare permutări de obiecte), existau, acolo, pe raft, o gutuie, o vază, o pipa, o scoică, mulaje, evident, și toate astea erau convocate, tihnit și metodic, într-un aranjament cit mai armonios, doar ca pretext, firește, întru obținerea miraculosului trompe-l'oeil. Depistam - cu oarecare stupefacție, recunosc - aceasta recuzită derizorie de cite ori calcam pragul jovialului Catargi. Lucrarea, aflată atunci pe șevalet, în lucru, mă inebunea apoi, tîrziu, prin frăgezimea ei post-impresionistă, prin autenticitatea ei indubitabilă. În alt registru valoric, atelierul unui Matisse (dar chiar și al aceluiași Catargi) era dotat cu garderoba specială a ședinței de poza: un turban, o rochie de hetaira, conduri, o tamburină. Ce miracol de naturalețe oferea, tîrziu, pinza finită, convingînd mai ales prin veridicitatea ei... regizată!

Și pentru că veni vorba de regie... Mergeți, rogu-vă, luați trenul și veniți de vedeți electrocutante trupuri goale - de fete și băieți - într-o crispată dar convingătoare piesă aflată acum în repertoriul Naționalului ieșean: "Roberto Zucco" (ce dulce sună, nu?). Veti realiza că dincolo de provocările regizorale ale momentului, atît de la modă, singura... ținută obligatorie e în cazul de față, chiar cea propusă de neruși... noul regizor canadian.

Val Gheorghiu



## PĂCATELE LIMBII

de Rodica Rațiu

## "Din dotare"

**S**INTAGMA *din dotare* se folosește astăzi destul de des, în limbajul colocvial și în reflexul său jurnalistic, în contexte vag ironice, în care clișeul de tip birocratic se aplică unor situații cotidiene. Definiția de dicționar nu spune în acest caz mai nimic despre uz; termenul *dotare* (în DEX, *dotare* apare cu definiția excesiv de sumară: "acțiunea de a dota; dotație") este folosit în genere în contexte tehnice și administrative, dar în construcția specifică cu prepoziția *din* este indubitabil legat de limbajul de specialitate militar. O sumară investigație (pe care, cum am mai arătat și altă dată, o permite acum prezența în rețeaua Internet a multor ziare și reviste românești, ba chiar și a unor documente oficiale - legi, acte, instrucțiuni) confirmă existența cîtorva contexte tipice ale sintagmei, ca determinant pentru *armament, armă, muniție*: "folosirea *armamentului din dotare* împotriva manifestanților" ("Monitorul", 15.04.1997); "un soldat a dezertat cu *armamentul și muniția din dotare*" (ib., 1.08.1996); constatînd că "îi lipsește un *încarcător din dotare*", un sergent "și-a tras un glonț în abdomen cu *arma din dotare*" ("Evenimentul zilei" = EZ, 3.05.1999) etc. Sintagma aparține chiar limbajului militar oficial, fapt confirmat de prezența sa în formulări juridice: în *Legea 41/1990* "privind organizarea și funcționarea Ministerului Apărării Naționale" se vorbește de pildă despre "utilizarea *armamentului, munițiilor și tehnicii din dotare*".

Devierile ironice față de aceste imbinări ar putea părea extinderi semantice firești dacă n-ar păstra o tensiune stilistică cu limbajul militar; *dotarea* substituie, de exemplu, alte forme de dependență materială: "un public simandicos își omoară plictisul pe la mesele Cazinoului Victoria și ale *cabaretului «din dotare»*" ("Cotidianul", 2428, 1999, 1). Extinderea se produce și asupra unor realități abstracte, a unor calități sau atitudini - "pentru a susține cu tot *sîrgul din dotare* candidatu-

ra lui A.P." ("Academia Cațavencu" = AC, 20, 1999, 9) - și mai ales asupra unor raporturi interumane: "Rob mărturisește că partea forte a *soției din dotare* sunt picioarele" ("România liberă", 2776, 1999, 16). Două lucruri merită, cred, să fie urmărite pornind de la asemenea contexte. În primul rînd, e sigur că există o frecventă utilizare a sintagmelor militare care tind să intre, cu sens largit, în limbajul de fiecare zi: "pas de voie", "pe loc repaus", "a ieși la raport", "a lăsa la vatră", "a face șmotru" etc.; avînd în vedere numărul mare de vorbitori care trăiesc experiența stagiului militar obligatoriu, fenomenul e perfect explicabil. În al doilea rînd, construcțiile glumețe de tipul "soția din dotare" trebuie legate de o tendință mai largă a limbajului colocvial-ironic: aceea de a obiectualiza persoanele implicate într-o relație. Această tendință se manifestă, de pildă, în substituirea marcată a unui verb ca *a avea* sau a unor relații funcțional-cazuală (genitiv, construcții prepoziționale) prin mai specializatul *a posedea* și prin construcții cu derivatele sale - "părinți *posesori de copii*" (EZ 2142, 1999, 10) - , sau prin folosirea unui limbaj comercial simplificat, eliptic, în care persoanele sînt tratate ca o marfă oarecare - "neavînd decît 5 *bucăți senator...*, agrarienii au racolat 5 senatori FDSN" (AC 42, 1992, 2). Tendința mai generală în care se încadrează acest fenomen este oricum cea de a întrebuița cu scop ironic registrele stilistice și în general elemente din varietățile limbii - arhaisme, regionalisme, neologisme recente, termeni juridici sau tehnici etc. - în contrast cu contextul. Folosirea vag parodică a limbajului, bazată pe extinderea uzului clișeelor, pe adoptarea marcată, cu implicată distanțare, a modelor lexicale și frazeologice, servește de cele mai multe ori la ironizarea indirectă a temei discursului, prin impunerea și menținerea unui ton "neserios", cu rol minimalizator.

## Colocviu de critică și istorie literară

**I**N NOIEMBRIE, la școala din Bacău ce poartă numele cunoscutului eminescolog Mihai Drăgan, a avut loc cea de-a doua ediție a colocviului anual de critică și istorie literară.

Invitatul de onoare, prof. univ. dr. Liviu Leonte de la Universitatea "Al. I. Cuza" din Iași, și interlocutorii săi, Sergiu Adam, Constantin Calin, Vasile Sporici, Petre Isachi, Eugen Budau, Elena Bostan, Doina Marinov, Gheorghe Drăgan, Carmen Mihalache, Liliiana Popovici, Octavian Voicu au dezbătut teme de interes precum "Starea actuală a criticii și istoriei literare" și "Manualele (alternative) de limba și literatura română - între deziderat și realitate".

Cu acest prilej s-au prezentat ultimele apariții editoriale propuse de Institutul European din Iași și EDP din București. (E. Budău)





# MĂRTURISIRI COMPLETE

## Scriitorul exilat la Târgu-Jiu

**P**RINTRE cele mai bune cărți de proză de după război se numără, fără îndoială, amintirile și confesiunile unor critici literari (Valeriu Cristea, Livius Ciocârlie, Monica Lovinescu ș.a.). Ideea lansată de G. Calinescu, conform căreia un critic ar fi un scriitor care a ratat în celelalte genuri, poate fi corectată sau completată cu observația că un prozator este un critic literar care începe să scrie la persoana întâi.

De curând, au apărut aproape simultan două cărți scrise la persoana întâi (de fapt una scrisă și cealaltă imprimată pe bandă de magnetofon) de Gheorghe Grigurcu și Nicolae Manolescu. Sunt cărți de memorii și mărturisiri *provocate*, din fericire nu de simpli ziaristi, ci de scriitori care merită ei înșiși toată atenția: Grigore Scarlat și, respectiv, Mircea Mihaieș.

Cartea de convorbiri cu Gheorghe Grigurcu a luat naștere dintr-o colaborare de la distanță. Iată cum descrie Grigore Scarlat această colaborare: "Întrebările și răspunsurile - scrise și transcrise la mașinile noastre de scris, mărci ce amintesc de un timp îndepărtat - au circulat pe ruta Satu-Mare-Tg-Jiu, dus-întors. Adeseori, am discutat și la telefon aspecte ce aveau nevoie de prezări."

Bun cunoscător al operei lui Gheorghe Grigurcu și, în același timp, un interlocutor delicat, care știe să-și estompeze prezența, Grigore Scarlat îl determină de fapt pe poetul-critic să compună un lung monolog, redactat în liniște, fără obligația de a improviza. De fapt, Gheorghe Grigurcu face ceea ce face de-o viață și anume scrie texte, în singurătate, cu deosebirea că de data aceasta sunt texte despre sine.

Cea mai frapantă calitate a "răspunsurilor" lui Gheorghe Grigurcu o constituie poezia presărată peste tot în cuprinsul lor, ca un praf de aur. Evo-

cându-și copilăria petrecută la Soroca, în Basarabia, "interviewatul" scrie de pildă un poem în proză, cu ecou de lungă durată în conștiința cititorului:

"Amintirile mele inițiale se pierd într-un vârtej orbitor de soare și frunze, de polen și miresme. În grădina casei părintești de pe strada Alecu Donici mai întâi, apoi în livada altei locuințe așezate pe un povârniș plin cu pomi fructiferi al cartierului Bujărauca, am cunoscut aceleași năluciri edenice, între ramuri, fructe, ierburi, fluturi, păsări albine. [...] Într-o ceață albăstrie, de stepă incipientă, se zăreau la orizont contururile cafenii ale vechii cetăți moldave ce străjuiește urbea spre răsărit. La amiază, bunica mă scalda într-o apă întunecată, întremătoare, încărcată cu frunze de nuc."

Asemenea secvențe apar frecvent. Dacă ar fi decupate, ar putea constitui materia unei suite de poeme. Temperamentul de poet se manifestă însă nu numai prin alunecarea în reverii, ci și prin momente de sarcasm, specifice unui spirit care raportează totul la absolut. Ca satiric, Gheorghe Grigurcu atrage atenția printr-o desăvârșită eleganță stilistică. Ea este de efect, întrucât pe un om indignat ni-l închipuim automat violent, confuz, neglijent în exprimare. Gheorghe Grigurcu rămâne, dimpotrivă, și în asemenea momente distins și ceremonios. Este ca și cum înainte de a lovi cu pumnul în masă și-ar pune mânuși albe, iar pe masă ar așeza un șervețel. Portretul satiric făcut lui Andrei Pleșu este, printre altele, o capodoperă a genului:

"Dar directorul *Dilemei* n-a întârziat a-și compune o atitudine foarte favorabilă cărmuirii postdecembriste: cea a unui scepticism voios, a unui dezgust jovial, a unui defetism glumet, care îndeamnă la demobilizarea opoziției. Postura... pesimistă, ce, în treacă fie zis, nu consună cu vitalitatea sa bonomă, cu robustețea sa ludică, de *bon-viveur* răsfățat. Avem a face cu un tendenționism aflat în tandem cu tendenționismul, evident mai grosolan, al iesteților' de la *Literatorul*. *Jongleur* de concepte, virtuoz al reflecției echivoce, Andrei Pleșu e sofistul de prim rang al restaurației. Clovnul alb, aristocratic, al presei sale, în timp ce Păunescu sau Vadim sunt clovnii roșii, plebei."

În afară de poezie, există în confesiunile lui Gheorghe Grigurcu și proză, eseistică, istorie literară. Ilustrul interlocutor al lui Grigore Scarlat se pronunță asupra celor mai importante probleme ale vieții noastre culturale, ale situației politice, ale stilului de viață din România de azi. Și o face cu binecunoscuta sa intransigență. În același timp, însă, scriitorul vorbește și despre sine, demn și trist, povestindu-ne cum a rămas prizonierul unui oraș în care se simte străin. Practic, *Dialoguri crude și insolite* ni se înfățișează și ca un roman. Un roman al exilului. Chiar dacă nu a existat o sentință oficială în această privință, Gheorghe Grigurcu a fost EXILAT la Târgu-Jiu. De cine? De noi toți, care nu i-am suportat *inoportunul* sau doar am rămas indiferenți la drama sa.

## Ghepardul criticii literare

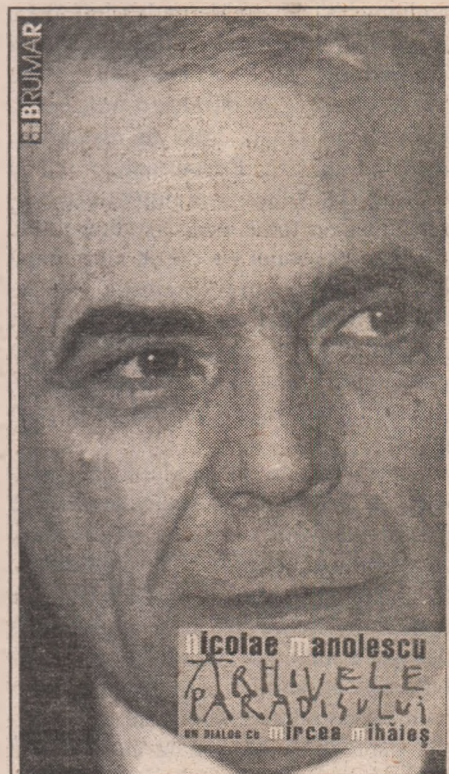
**S**E PETRECE ceva cu Nicolae Manolescu în ultima vreme. Se... umanizează. A devenit retrospectiv și melancolic. Sărbătorit de admiratori cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani, la Onești-Tescani și București, a rostit în fața asistenței două discursuri de neuitat. Primul era un fel de elegie la moartea literaturii, moarte poate temporară, poate aparentă, dar, oricum, destul de întristătoare. Al doilea reprezenta o autobiografie spirituală, o privire de foarte sus a propriei sale vieți, pe care criticul literar numărul 1 al României ultimei jumătăți de secol refuză să și-o idealizeze.

Acest scepticism senin, această melancolie aristocratică sunt proprii și replicilor pe care le dă Nicolae Manolescu lui Mircea Mihaieș, în volumul *Arhivele Paradisului*. Trebuie spus că Mircea Mihaieș este și el un admirator al faimosului cronicar literar, dar un admirator incomod, care după ce și-a exersat spiritul polemic în pamflete cu forță de uragan îndreptate asupra tuturor personalităților vieții politice, nu și mai poate compune o atitudine de ascultător supus. Simțind că ARE CU CINE SĂ DISCUTE, Nicolae Manolescu își dezvoltă cu încredere ideile cele mai subtile și își face cunoscute trăirile cele mai intime.

Discuția a fost chiar o discuție, spontană, înregistrată pe bandă de magnetofon. Nicolae Manolescu, un vorbitor care își cucerește întotdeauna asistența, indiferent dacă este formată din studenți, din parlamentari sau din scriitori, îi cucerește și pe cititorii cărții. Ei asistă, nevăzuți, la un dialog imprevizibil și captivant. Biografia lui Nicolae Manolescu, foarte puțin cunoscută, este schițată de el însuși. Lumina intermitentă a rememorării scoate din bezna scene înduioșătoare și semnificative (întotdeauna semnificative; criticul nu povestește niciodată ceva lipsit de sens):

"Sunt născut într-o familie de profesori. De când mă știu am avut în nas mirosul de cretă și de podea dată cu motorină. În clasele primare, făceam lecții cu fratele meu care era la grădiniță. Scriam cu cretă pe latura unui dulap, iar când venea mama de la școală și vedea ce fac acolo își dădea seama că-l învățam să scrie și să citească! Sigur, e în toate acestea o componentă didactică. Dar într-un alt sens decât acela strict. Toată viața n-am făcut decât școală. Asta a fost meseria pe care n-am abandonat-o niciodată."

Impresionante, pline de dramatism sunt reflecțiile asupra soartei poporului român. Era o vreme când Nicolae Manolescu (prin structură un individualist sociabil) se dezinteresa de problemele colectivității. Le cunoștea, probabil, dar nu le dădea importanța pe care le-o dau alții (și care, din cauza aceasta, sunt permanent răvășiți de indignare și neproductivi din punct de vedere intelectual). Acum, același Nicolae Mano-



Nicolae Manolescu, *Arhivele Paradisului* - un dialog cu Mircea Mihaieș, Timișoara, Ed. BrumaR, 1999, 72 pag.

lescu, fără să transforme preocuparea în obsesie, se gândește cu mult mai multă atenție la țara în care s-a întâmplat să se nască și de care, inevitabil, și-a legat destinul. Considerațiile lui sunt lucide, dar nu glaciale, severe, dar nu batjocoritoare. Predomină o îngrijorare și uneri o exasperare pe care, poate, le trăim mulți dintre noi, fără să avem însă capacitatea de a le exprima la fel de clar:

"Ce mă deranjează cel mai tare acum în România nu e nici măcar faptul că reforma merge greu. Înțeleg asta. O țară etatizată în proporție de nouazeci și nouă la sută nu poate deveni privată peste noapte, să înceapă să meargă motorul interesului. Dar inaptitudinea pentru civilizație n-o înțeleg! Cum vrem noi să intrăm în Europa dacă nu știm cum să ne strângem gunoaiile? Ce facem cu mentalitatea oamenilor? Aici, la mine la bloc, este o femeie de serviciu, care este un om extraordinar de harnic. Eu mă duc la cinci și jumătate dimineața după ziare, și o vad măturând. Iar seara este aceeași mizerie. Când nu merge liftul, de sus până jos toată lumea arunca hârtii, gunoai, țigări și altele. Sunt niște elevi de liceu care stau aici, sub mine, pe scări și mănâncă semințe, fac un covor de coji de semințe. A doua zi dimineața femeia asta îl curăță. Deci ea, într-un fel, este în Europa. Iar elevii de liceu, care au toate sculele moderne, de la calculator la video, nu sunt în Europa."

De mare interes, prin franchețe și detașare, printr-o înțelegere a *omenescului* lumii scriitorilor, sunt referirile la viața literară. Scriitorii aduși în prim-plan devin *personaje*. Nicolae Manolescu contrazice definițiile în care mulți dintre noi credeam că l-am fixat. Dintr-un critic ultraspecializat se transformă într-un scriitor. Și ce scriitor!

**GHEORGHE GRIGURCU**

**DIALOGURI  
CRUDE ȘI INSOLITE**

realizate de Grigore Scarlat

Iana din noi sperăm, am sperat, cu o candidă țară,  
ca voi deveni "scriitor". - Creștină literară, orisii de critic  
am fi cu neîncredere, orisii de dorință de simfonie marelui, nu  
pot să înțeleg de ce amănunțit aș fi... Am simțit  
prezența marelui în timpul de compoziție, ca și în  
timpul... puține... înțelegând desigur... Nicolae nu ne-am  
afiat mai "bun stăruie" decât în timpul compoziției...  
Scriitorii sunt și fidei, personal, și înțelegând faptul că  
compoziția și stăruie sunt... înțelegând și stăruie  
... Compoziția și stăruie sunt... înțelegând și stăruie  
... Scriitorii sunt și fidei, personal, și înțelegând faptul că  
compoziția și stăruie sunt... înțelegând și stăruie

**TEMPUL**

Gheorghe Grigurcu, *Dialoguri crude și insolite* - realizate de Grigore Scarlat, Iași, Ed. Timpul, col. "Critica și eseu", 1999. 134 pag.



# Dualitatea eului liric

CRONICĂ  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurecu



CASSIAN MARIA SPIRIDON e un fervent al fragmentului liric, al concentratului capabil a fixa poezia. Spațiul și timpul verbului se contrag astfel la minimalul semnal al substanței, ungarettian urmărite în sensul unor fugitive contacte ale universului launtric cu cel exterior, inconjurate de magia tăcerii. Pe deasupra oricărei dezvoltări, resimțite ca parazitare, fragmentul e suveran ca loc privilegiat al poeziei: "iata îți păstrezi mereu echilibrul/ rămii viu și egal/ în durere și moarte/ ascultă voci și opinii/ c-un suflet mereu obosit/ plin de viziuni deformante/ sint ca o mașină/ ce viață nu vrea s-o mai îngăduie/ prins în malaxorul huruitor/ al faptelor mărunte/ al neclintitelor obstacole umane/ ce își iubesc constante inerția" (*Rămii viu și egal*). Din aceste "fapte mărunte" poezia își trage energia statică, "inerția" beneficia a identității cu sine. Poetul nu e decît un resignat consumator al rezidurilor proprii sale combustii: "satul de cele/ ce-n permanență mă atacă/ de oameni de obiecte/ de griji nenumărate/ am viață/ spre a-nghiți cenușă/ seara la prinz și dimineața/ și-n tot lungul nopții/ ca o pedeapsă binecuvîntată" (*ibidem*). Lărgind deschiderea pentru a înfățișa un peisaj simbolic-grotesc, Cassian Maria Spiridon își confirmă astfel confesiunea dolică, singularizată prin chiar condiționarea sa existențială: "dacă-n lume toate/ cu dușmanie ma-nconjoară/ și-un rece ochi asupra-mi ațintește/ de vină-i iarna boreală/ și singlele ce-n mine se smintește// dacă-n piept furtuni și amintiri înlăntuite tristețea/ e că deasupra cerul își arată/ o față buhăită și satul// ce dacă// nebunia de a sta cu fratele-ntr-o haltă/ te costă cît întreaga viață/ tu știi că ziua cînd în humus va să plece/ e aproape/ nu dai la nimeni socoteală/ durerea-ți aparține/ smerit te uiți în zare/ la șinele ferate/ vezi puhoiul de fiare de roti de pinioane/ cum se năpustește// ce dacă ne aflăm așa de singuri/ în halta pustioasă/ noi doi și dragostea de frate îngrozitoare/ sub soarele adinc al primăverii/ pe cine oare soarta-l va pricepe" (*Melancolia cea de toate zilele*). Ori punctează inutilitatea eforturilor pe un cadran deopotrivă biologic, estetic, transcendent: "crescut între hulube/ ațitia ani o viață/ calc pas după pas într-o umană nepăsare/ frunzele se mișcă viețuitoare dau din aripi/ sint lupi ce mușină o pradă omenească// lemne lungi port în spinare/ călătoresc prin noapte/ urmez o frumusețe inutilă// în cer pustiu/ și moartea stoarsă și albă" (*Antropia*).

Dacă Paul Valéry afirma că partea cea mai profundă a omului e pielea sa, înțelegem alarma nivelului senzorial, încordarea simțurilor în vederea integrării în real a ființei. Se ajunge astfel la o poetică a simțurilor. Aceasta restaurează concretul în drepturile lui de atotputernică imagine a lumii. Cassian Maria Spiridon trăiește liric prin concret, înlocuind sublimarea experiențelor sale sufletești printr-o decupare ghidată de acuitatea contemplativă: "s-a făcut noapte/ și nimeni n-a mai murit/ a căzut noaptea/ peste case și oameni/ și nimeni încă nu a murit/ micile lacuri sint calcate de rațe/ se simte în ceață doar trecerea/ se aude în cer pasul/ șovăitor dar nu fără sens/ aici a venit vara/ timpul cînd nimic nu mai mișcă" (*Clasa de metafizică*). Sau această tradițional-melancolică perindare a valurilor, fabulă a vizualului și auditivului ce nu se deslipește de propriile lor date, învățându-se pe ele însele: "unde vă duceți valuri/

Cassian Maria Spiridon - *Clipa zboară c-un zimbet ironic*, Ed. Dionysos, Craiova, 1999, 94 pag., pret nementionat.

așa multe și singure/ înșirate unul după altul/ fioroase și blinde/ neostenite/ cine vă așteaptă acolo/ la orizont/ de nu aveți pace/ care glas din adîncuri/ repetă vuiețel/ vă îndeamnă spre țarm/ cine/ de ce vă așteaptă// ah! voi valuri neostenite/ nimeni nu v-a spus că la țarm/ din sufletul vostru vor fi într-o clipă/ doar cîteva boabe de spumă/ inghițite lacom de nisip și lumină" (*unde vă duceți valuri*). Ca și instantaneul unor porumbei: "stau porumbei pe creste în săli uriașe de gară/ sint mindri și singuri perechi în iubire/ se ciugulesc pe sub pene în praf pe comișă/ cioc în cioc într-un loc unde ceasul se află legat/ prin sirme otgoane curent/ stau porumbeii în colțuri/ albite de veșnica lor permanentă" (*Așa vine*).

Ispitit a se mărturisi în materia percepțională, poetul ne oferă peisaje picturale în diversitatea unor unghiuri de abordare stilistică. Iată transparentele cromatice, cu grațios-fantaste implicații, ale unui Raoul Dufy, care domină conglomeratul de senzații gustative, olfactive, tactile: "o mare în miniatură/ de apă dulce transparentă/ oglindă liniștită sub soarele toamnei/ un vaporetto strabate în amiază/ luciul aproape pustiu/ c-un mormăit ușor// în briza umedă înaintează/ o singurătate insoțită de-o altă singurătate/ o mare ca de petrol lampant/ cu valuri mărunte și luciri sticloase// siajul bleumarin în apa nesărută/ și stincile pustii sărate/ case etajate aglomerare de clădiri/ pe malul prea îngust/ de unde se înalță muntele abrupt/ ușoară ceața domină ținutul/ urbea cocoțată se prăvale/ în undele cumiții" (*Lacul*). Ori o viziune analogă, simplificată, în regresivne impresionistă: "zburăm înainte apele nu ne cuprind/ un frig ne arată din ceruri/ noi chiar aici vom muri/ pămîntul se-mbracă în cerneală albastră/ apusul e doar o fantomă/ voi găsi necesare iluzii imi spuneti/ mult timp voi fi prin cer rătăcit// pe pămînt e ora cînd vine tristețea/ o obrazul închis dar curat/ inserarea-i tot mai adincă/ nimeni nu ne va spune: -/ sintem în cer pe pămînt nicăieri" (*La mari înalțimi*). Sau un învăpăiat experiment pointilist: "privesc cum moare seara/ peste întunecimea apei/ marea tot mai tăcută/ punctată de lumină se ascunde/ doar orasul cocoțat pe stînci/ este în flăcări/ mină în mină/ liberi fără spaime și tineri/ treceam/ pe lingă o blindă cetate de turle/ unde un clopot bătea/ chemarea la slujbă// a rămas dorul/ în suflet și-n inimă cu totul/ așa îndepărtată cum te afli/ precum sint astrele din ceruri/ doar clopotul mai bate/ în turlele ce-au străjuit/ atîtea alte întimplări" (*Oras marin*). O schim-

bare a registrului ne aduce în fața ochilor un tablou expresionist, cu crispări și inserturi funebre, cu detalii sarcastice, într-o minuțioasă organizare ce nu lasă loc pletoricului, pornind din punctul unei dure intuiții primare: "ah! ce suflet și ce lacrimi cad/ peste mâini și piepturi/ iar vînturile bat în geam/ și-n suflet plouă// am gîndul negru/ privind pirjolul/ care-mi arde talpi și haine// viguroasă este iarba/ din pămînt a săltat spre lumină/ acolo în țințirim la loc cu verdeață/ unde se afla neclintit/ Herr Tod/ el nu iartă pe nimeni niciodată/ stie durerea și întreagă suferința înțelege/ înșirați de o parte și de alta/ la diverse nivele supraetajate/ cumiții sfărăitori transpuși/ plini de miasme și sudori/ înstrăinați și copleșiți de spaime/ sintem doar cîte unul/ în uriașul dormitor comun/ însoții de drosophila melanogaster/ și viermii cei grași// nu are omul în forfota multîmii/ pe unde să treacă/ dintr-o parte în alta a lumii/ cumplită ingheșuială/ în toate ungherele/ o paloare metafizică îl cuprinde/ nimic nu mai este în clar ordonat/ în dormitorul lacrimilor noastre" (*Dormitorul comun*). Pictura virează astfel spre disciplina alegoriei.

Însă peisajul preferat este unul de autohtonă sorgine, bacovian. O dezolată elegie moldavă se ramifică prin îndeajuns de numeroase stihuri spre a da impresia unei constante. Pe calea simțurilor contrarfatate, frustrate, poetul resimte nevoia autobiciuirii prin tropii dezgolirii, desfolierii, descărnării fenomenalului. Printr-o provocatoare dematerializare: "în pomul plin cu ciori/ doar iarnă printre ramuri desgolite/ a venit noaptea/ a venit ceața/ eram părăsit eram singur/ afara zăpada cît zarea/ în inimă gerul// stau în tristețea și durerea mea/ în mirosurile care nasc din toate cele mișcatoare/ biet animal/ cu umerii zdrobiți/ am o povară de metal/ ce imi apasă pieptul" (*Rămii viu și egal*). Nu de pasișarea bardului *Sciteilor galbene* e vorba, ci de evocarea, printr-o paletă eterogena, a unor "locuri blestemate". Ele creează poeziei un fundal unitar. Un amurg singeros și concomitent artificios (în cheie din nou expresionistă), saturat de suferință, vag animat de căutări, de speranțe ce n-au decît consistența unor umbre. O halucinație ușor stilizată care sugerează o diagramă a condiției umane: "în crepuscul dă năvală un amestec de nouri și singe/ ah! sini de carton și piepturi de pîiață/ neîmpăcata-i inima// pe obraz curg boabele de rouă/ se duc în ape anonime/ întunecate hauri din Valea Plîngerii s-astupe// trec stoluri șoapte ciudate/ la deal la vale/ Peste smircuri peste palate/ cu ochii în lacrimi/ cu aripi în

bernă/ pe aici nu mai plouă/ verd viforoasă e iarna/ acasă/ din pămînt ar sărutat/ cu pieptul de cămila/ și creid imbibat de cenușa eternă/ a milei/ ști drumurile toate/ sensul vieții voi sa cunosc/ mă pierd între păduri caut/ vre muri mă limpezi cîmpuri de lumină/ mina întreagă se lasă admirată/ pajiște nopții pe ochiul minții/ lucind imbibat d apa și nisipul bătătorit/ sint zimbet goale/ deschid uși deschid inimi/ o defilare de umbre// mina prinsă în circola mușcata zdrențuită/ un spectacol/ min salvatoare" (*Ochiul minții*). Elocvent n se prezintă peisajul sonor al unui concert într-o catedrală, în care sunetele și ființele se întrepătrund, alcătuiind o masă unică "tot mai solenni ca o fanfară/ rigizi cu sentimentul extirpat/ aseptic sint fara lacrimi/ într-un final doar vocile străine, sarmiane guri și orga/ ce-și închide clapele pe rînd/ viorile se lasă în umbrele/ ce-acopera atîtea fețe" (*La un concert pas-cal*). Sau: "ma aflu singur palid incenușat/ am miinile strivite de ale vieții marșuri" (*ibidem*). Miezul poemului e un psalm de culoarea singelui: "eu am venit la Tine Doamne/ și casa Ta era de muzici plină/ c-un tipăt viorile loveau peste ferestre/ pînă cînd roșie era întreaga sticlă/ atunce te-am văzut pentru o clipă/ și pe obraz o lacrima de singe/ Tu plîngi acolo-n cer durerile umane" (*ibidem*).

Spre a contrabalansa fragmentul, aceea risipire pulsantă pe care acesta îl presupune, Cassian Maria Spiridon recurge uneori la desfășurarea unei meditații grave, într-o perspectivă panoramică. Largimea gestului liric e ostentativă. Frinturile de poezie, colecționate parcimonios, în funcție de regimul discontinuu al "inspirației", au astfel parte de o privire "de sus", generalizatoare. E ca și cum, dintr-un mirador, ar fi supravegheata cu raceala o mulțime forfotitoare: "în creierul tău fiecare celula este legată/ și răspunde la stimuli/ prin cinci mii de impulsuri// o mie de miliarde (la fel) cu aceeași viteză răspund/ la picăturile ploii/ la mîngîierile iubitei/ la explozia zilei de nestăvilit// la orele patru ale dimineții/ cînd atît de ușor dam vamă morții/(cînd nemuritorii cumiții se despart de-ale vieții/ se scoală direct în moarte)// la orele patru/ cînd stelele apun/ și soarele-i inca departe/ să te naști/ în anotimpul în care/ sinuciderile și perechile de îndragostiți/ sint la fel de numeroase/ precum fluturii florile de liliac și grenadele/ un trup uman are/ cu adevărat importantă/ întrebăm în dreapta și stînga/ mai poate fi socotit necesar/(în economia astrală să zicem)/ el sortit putreziciunii/ transformării în tină/ în praf în pulbere cosmică// de unde venim și unde ne ducem/ cu tarabe încarcate de gînduri/ și lumini singerinde// foamea și dragostea ne mină implacabil/ prin labirintul întunecos al întimplărilor/ cu o flacăra dungată ne conduc/ și libera voință ne-o sugrumă/ instinctele ne programează chiar/ aici în astă lume parabolă devine tot ce pierd/ mister și transcendență" (*Mister și transcendența*). Terminologia e voit apoetică, pozitivă, pentru a crea un contrast, pentru a sublinia lumina poeziei prin umbrele nonpoeziei ce rătăcesc prin aceeași conștiință. Inginerul, autor de lucrări de specialitate și posesor al unor brevete de invenții care e Cassian Maria Spiridon iese astfel la rampă, probînd dualitatea eului d-sale liric: "o secundă privesc manuscrisul/ o secundă iubesc inumanul/ o secundă uit poezia/ o secundă gitui spiritul// cinci minute o secundă o noapte/ bucați oarecare de timp/ indiferente egale în spațiu/ gropi pentru suflet și trup" (*cinci minute sint ciine*).

## Cărți primite la redacție

- Nichita Stănescu, *Îngerul cu o carte în mâini*, antologie, studiu introductiv și bibliografie de Alex. Ștefănescu, București, Ed. Mașina de scris, 1999. 336 pag.
- Andrei Marga, *Relativismul și consecințele sale*, Cluj-Napoca, Ed. Fundației Studiilor Europene, col. "Idei și instituții europene", 1998. 200 pag.
- Andrei Marga, *Universitatea "Babeș-Bolyai" la aniversare/ The "Babeș-Bolyai" University at Its Anniversary*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1999. 48 pag.
- George Arion, *O istorie a societății românești contemporane în interviuri*, vol. I-II, București, Fundația "Premiile Flacăra - România", 1999. 656+544 pag.
- Gheorghe Penciu, *Candidații pentru eternitate*, București, Ed. Crater, 1999. 230 pag.
- Dumitru Nicolciuiu, *Căinele turbat*, București, Ed. Semne, 1998. 194 pag.
- Rodica Draghinescu, *Craun*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Proza", 1999. 160 pag., 18 000 lei.
- Dorin Măran, *Monstrul și alte povestiri*, București, Ed. Semne, 1999. 92 pag.
- Violeta Lăcătușu, *Simurgul*, roman, Iași, Ed. Junimea, 1999. 320 pag.
- Vasile Grigore Latiș, *Căntecele Diotimei*, Baia Mare, Ed. Proema, 1999. 120 pag., 17 000 lei.
- Daniel Ștefan Pocovnicu, *Nuanțele plecării*, Iași, Ed. Timpul, col. "Euridice", 1999 (versuri). 62 pag.
- Maria Postu, *Intâlnire cu Altamira*, București, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1999. 70 pag.
- Rajiv Dogra, *Urme pe nisip*, București, Ed. Universal Dalsi, 1999, 287 pag.
- Legende indiene, antologie de Vasile Andru, Chișinău, Ed. Prometeu, 1999, 139 pag.

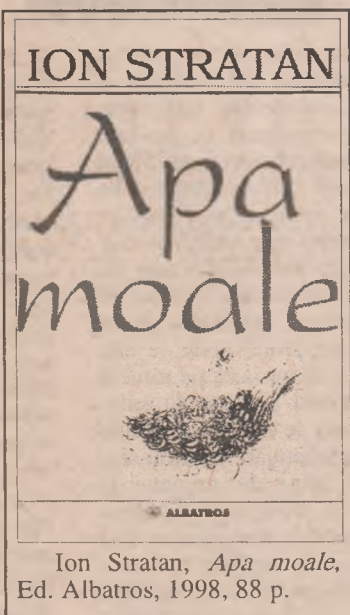


## Esențe rare

**D** INCOLO de toate calitățile lor evidente, acelea de etern prim-plan și care vor reveni mereu în comentarii și referințe, se întâmplă ca unele cărți (deseri foarte bune) să îți transmită, involuntar, și altceva. Ceva nu doar grav, ci și puțin trist, de neignorată și - mai ales în adolescența cea exigentă și neconcesivă - chiar de neiertat: pe un fundal inaparent al cărții, ca într-o răscoală continuă, se simt depuse straturi-straturi, rezistente cu îndărătnicie la orice posibile sublimări, schije întregi dintr-un infern interior pe care, o dată pornit în aventura scrisului, îl va fi traversat orice autor insetat de glorie. Însotind obsesiv lectura și pulsând neliniștit în conștiința cititorului, cite ceva brutal, inform și fără nume din zvîrcolirile de ambiție și din zgura meschină a invidiilor intelectuale, din reziduurile frustrărilor și din strălucirile ispitelor facile, ale succesului rapid, cite ceva dintr-o gregară zona cenușie a interiorității omenesci persistă și în carnația unor cărți ce s-ar fi vrut epurate de porniri primare. Un cititor atent are nu o dată ocazia de a constata, cu dezamăgirea inerentă, că și cărți mari poartă marca agitației, a ipocriziei sau a minciunii. Dar și că nici stăpînirea admirabilă și erudită a secretelor meseriei, nici vreo morală înaltă, pe care, la suprafață, autorul își joacă uneori, cu abilitate, cartea cea mare, nu pot suplini noblețea și calmul, absente de lingă talent.

Cu atât mai îmbucurătoare devine astfel întâlnirea cu o carte care, pe lingă valoare literară, are, în plus, și calitatea de a fi nu numai stăpînită de liniște, ci și liniștitoare pentru cititorul ei. Iar Ion Stratan este un astfel de autor atipic, dominat de "isihie" și preocupat de tăceri mai mult decît de discurs.

"Să lăsăm exhaustivitatea pe seama celor care se mulțumesc numai cu atât." Așa sună un citat din Tzvetan Todorov, pe care Ion Stratan l-a ales ca moto al poemului final din volumul *Apa moale* (una dintre cele două cărți care i-au apărut scriitorului în 1998, cealaltă fiind *De partea morților*, la Editura "liberART"). În realitate, cu discreția sa nedezmințită, poetul l-a delegat pe teoretician să îi expună concis dar explicit o problematică definitorie nu doar pentru un singur poem ori pentru ansamblul unei cărți anume. Ci pentru o întregă viziune artistică. Întrucît Ion Stratan nutrește un interes consecvent pentru o temă vizibilă încă de la debut și care nu înțează să îl urmărească: în ce fel se poate colabora în poezie cu tăcerea, cu liniștea, cu spațiul alb, potențial sugestiv? Cum se poate face ca indeterminarea să rezonanze simbolic, iar îngîndurile neduse pînă la capăt, asceza verbală și retragerea aproape a eului poetic din



Ion Stratan, *Apa moale*, Ed. Albatros, 1998, 88 p.

propria pagină să genereze, prolific, semnificații?

A conviețui fidel cu asemenea întrebări și a le căuta rezolvări în discursul poetic au devenit, pentru Ion Stratan, notele sale puternic individualizante. Atît printre numeroșii noștri scriitori, dispuși, unii, să nu rateze nici o manifestare impudică ori gălăgioasă, spre a atrage atenția, cît și printre colegii optzeciști. De aceea din urmă pe Ion Stratan îl diferențiază perseverența solitară - pîndită continuu de riscul demodării - de a se ocupa, chiar și în spiritualele sale jocuri intertextuale, cu rime rafinate și imbinări extrem-insolite, tot de vechi "idei" și "esențe". Ca atare, critica i-a identificat apăsător ermetismul și a vorbit despre "inclinarea sa pentru abstractismul spumos și jovial" (Radu G. Țeposu, în *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*), iar în recentul său *Postmodernism românesc*, Mircea Cărtărescu l-a definit ca fiind mai degrabă "un poet modernist care torsionează limbajul la toate nivelurile sale ca să exprime un inexprimabil profund, de natură metafizică și religioasă."

Față de volumele anterioare și de acuzata lor "descarnare", *Apa moale* marchează o modificare de ton. Trei poeme, la început, și alte două, la sfîrșit, încadrează ciclul "Posadelor", oferind glezne, grație și suplete cărții. Accentul e făcut așadar să cadă pe cele 60 de poeme în proză, numerotate sec ("Posada I", "Posada II" ș.a.m.d.) și care, prin suavitatea unor notații, se apropie de stilul lui Radu Petrescu, de *Norii* lui Petru Creția și totodată de poezia lui George Almosnino. Fiecare "Posada" reprezintă cite un episod din așa-zisa existență a Antoniei: un posibil alter-ego al poetului, unul disimulat și îndepărtat. Dacă în alte volume, mai vechi, Ion Stratan inventaria forme de uzură rece, descriind impasibil "cimitire de mașini", ciclul "Posadelor" constituie neîndoelnic o umanizare și o imblinzire, aproape o feminizare inspirată a poemului în proză (gen ingrat și rareori biruit, la noi). Întrupare paradoxală, ivită din indeterminare și ambigui-

tate, Antonia e și nu e. Sau, poate, acest nume desemnează de fiecare dată o altă realitate. Iată cîteva dintre ipostazele (aproape că niciodată pur omenesci, ci întotdeauna contaminate de livresc) pe care, ca pe haine, le îmbracă și leapădă Antonia: o dată prezintă trăsăturile profesorilor navetiști din generația '80, altă dată se află în vizită, la o cafea cu "domnul Pantazi" sau în tren, alături de Pașadia. Se mai poate delecta și în compania... Racheliei Nachmanson: fatala damă mateină îi arată Antoniei rochiile, Antonia, acesteia - batiste; uneori, Antonia merge "pînă la marginea orașului, unde se afla un Christ din tablă, vopsit în negru, verde și auriu", un Christ de Prislop, deci, căruia Antonia îi schimbă, rînd pe rînd, culorile. Pentru o clipă, ca într-un fals început de roman polițist, Antonia se intersectează cu un cadavru. Mai este cînd o seducătoare gazdă, înșelătoare, strategică, pentru generalul Basta, "în așa fel că Mihai reuși să plece cu armata mai departe", cînd participantă la concursuri hipice, la curse de formula unu sau la cite un "maraton de dans singuratic", cînd sublocotenent în primul război ori țesătoare de covoare-unicat. Alteori ne e prezentată ca nutrină pasiunii cînefile și avînd "plăcerea textului" sau amestecîndu-se printre personajele din *Sărmanul Dionis*.

Sumă de identități în mișcare, Antonia ne lasă impresia că și pînă acum ea pare să fi existat (sau să fi așteptat) într-un colț ignorat, într-un colț din cite o operă ilustrată, dar de unde nu se vedea din cauza prea importantelor personaje principale. Noroc că acum unui scriitor ciudat (ascuns tot în faldușurile omniscienței) i-a venit ideea de a restabili dreptatea și de a se ocupa și de ea. De ea, cea care este așadar o personalitate aproape pur virtuală, la antipodul oricărei rămășițe de mimesis. Și este nu atît un personaj, cît un concept fluctuant de personaj liric. Sau un personaj conștient că "trăiește" și se mișcă nu în viața sa, personală și banală, ci în spațiul poeziei, în rama unor imagini sublimă și ironice, de o tristețe difuză, înrudită cu acel simț al fatalității și al deșertăciunii de care se mai lasă cîtreierate doar personajele agopiene, cite un Tache de Catifea care își începe narațiunea din mormînt.

Comentatori precum Ștefan Augustin Doinaș și Cornel Regman au observat, în poezia lui Ion Stratan, coabitarea metafizicului cu ludicul, strania cununie de stări într-o armonie poetică accesibilă doar unui adevărat artist, unui cunoscător al combinării nuanțelor, a concentrațiilor și a dozelor de nostalgie în retorta discursului. Dar o esență la fel de rară este și forța acestui poet de a contura și de a menține un întreg ansamblu poetic într-un regim de indecizie benefic-expresivă, unde sensurile plutesc vagi, latente, pe deasupra cuvintelor. Sau a

capta, prin antenele poeziei, doar o spumă a sensurilor și o boare de simbol, doar atît (dar ce deziderat dificil, în literatură!), tocmai pentru că merită "să lăsăm exhaustivitatea pe seama celor care se mulțumesc numai cu atît".

Victoria Luță

## O știință tînără

**L**AURENCE J. Peter și Raymond Hull au colaborat într-un mod inedit la nașterea unei științe noi, cu principii și legi ca orice știință, tonul glumeț și sentințele umoristice camuflînd un conținut realment serios. Este vorba de știința *ierarhiologiei* avînd la bază *Principiul lui Peter*. "Formulînd Principiul, am descoperit că, fără să-mi dau seama, am fondat o știință nouă: ierarhiologia, studiul ierarhiilor. Termenul *ierarhie* a fost folosit inițial pentru a descrie sistemul bisericesc de conducere, prin preoți diferențiați după ranguri. În accepțiune contemporană, el include orice organizație ai cărei membri sau salariați sunt clasificați după rang, grad sau clasă." Principiul în sine spune că "Într-o ierarhie, fiecare salariat tinde să urce pînă la nivelul său de incompetență", cu alte cuvinte că ultimul post, deși reprezintă promovarea mult visată, poate să însemne o trecere de la un nivel de competență la unul de incompetență, o schimbare păguboasă atît pentru salariat, cît și pentru compania implicată. Ca în orice știință, legile pe care cei doi autori le formulează se bazează pe realitatea înconjurătoare, exemplele de incompetență și ineficiență prezentate seamănă liniștitor de mult cu ceea ce ne-am obișnuit să considerăm ca specific balcanic. Unul dintre subcapitolele cărții se intitulează chiar "Cum să facem rost de o pilă?"!

Printre precursorii ierarhiologiei, deși "Aceasta fiind o primă carte de ierarhiologie, nu există bibliografie", se numără autorii necunoscuți de proverbe



Laurence J. Peter, Raymond Hull, *Principiul lui Peter, Cum funcționează o ierarhie*, traducere din engleză de Gheorghe Mateescu. Desene de Dan Perjovschi. Ed. Humanitas, București, 1999, 167 p., preț neprecizat.

care au avut o înțelegere intuitivă a teoriei incompetenței ("Fiecare să-și recunoască lungul nasului"), Omar Khayyam, Alexander Pope, Washington Irving ("Mintile lipsite de strălucire sînt în general preferate pentru funcții publice și mai ales pentru onoruri."), Karl Marx, S. Freud, C. N. Parkinson.

Cartea e plină de sentințe, chestionare cu diagnostic imediat, semne care indică *sindromul ultimului post* - care pot fi medicale, psihologice sau pur și simplu ticuri -, sfaturi mai în glumă, mai în serios: "Nu stați niciodată în picioare dacă puteți sta jos; nu mergeți niciodată pe jos dacă puteți lua o mașină; nu vă folosiți de ambiție dacă puteți folosi pila." Etc.

Despre colaborarea celor doi autori pe care am numit-o inedită aflăm mai multe din introducerea lui Raymond Hull, scriitor și ziarist, care, aflat în foaierea unui teatru în timpul pauzei unei piese plicticoase, îl întilnește pe Laurence Peter, profesor, care adunase o cantitate impresionantă de exemple, formule și teorii asupra incompetenței. Raymond Hull se oferă să le condenseze într-o carte care devine astfel interesantă și sub aspectul colaborării dintre cei doi: pe copertă figurează ambii, principiul și formulele îi aparțin profesorului Peter, tonul este colocvial-ziaristic la persoana întii singular, iar ultima frază ne face cu adevărat să ne întrebăm despre cine este vorba: "să sperăm că se va găsi undeva un filantrop care să înființeze curînd, la o mare universitate, o catedră de ierarhiologie. Cînd o va face, eu sînt gata să ocup postul, căci mi-am demonstrat calificarea prin această lucrare."

După cum s-a observat probabil din cele cîteva fragmente citate, cartea nu este nicidecum un tratat savant, ci mai degrabă un ghid practic așa cum au apărut o mulțime în ultima vreme, foarte necesare, se pare, societății noastre. Un dram de psihologie, un car de bun simț, o morală perfect adaptată vremurilor, o autoreclamație eficientă, și se poate naște chiar și o știință nouă. Pentru că "O dată cunoscut, Principiul lui Peter nu mai poate fi uitat. Ce veți cîștiga citîndu-l? Prin învingerea incompetenței în dumneavoastră înșivă și prin înțelegerea incompetenței altora, veți putea să vă faceți munca mai ușor, să vă asigurați promovarea și să cîștigați mai bine. Veți putea evita boli neplăcute. Veți putea deveni un conducător de oameni. Vă veți putea bucura de timpul dumneavoastră liber. Veți izbuti să fiți pe placul prietenilor, vă veți reduce la tăcere inamicii, vă veți impresiona copiii, vă veți îmbogăți și revitaliza casnicia. Pe scurt, noile cunoștințe vă vor revoluționa viața, ha, poate, vă vor salva-o."

Lumița Marcu





# NĂRĂTORUL ȘI AMORUL

ÎN SEARA zilei de 12 decembrie 1932, sala Roxy din București, plină pînă la refuz, gazduiește un proces literar. Se judecă romanul lui D.H. Lawrence, *Amantul Doamnei Chatterley*. Juriul, prezidat de profesorul Ion Petrovici, fost Ministru al Instrucției, este compus din Liviu Rebreanu, Felix Aderca și Camil Petrescu. Membrii juriului și alți cîțiva vorbitori încearcă nu atît să dea un verdict, cît să transforme un scandal de receptare într-o discuție strict literară. Se țin discursuri, se pun întrebări din sală, se aplaudă la scenă deschisă. Norocosul și mult-încercatul editor al romanului profită de împrejurare și publică într-o broșură, după note stenografiate, dezbaterea procesului.

Se știe ca succesul uriaș al cărții a fost unul de scandal. Un lucrător al poliției a avut ideea să confişte din librărie toate exemplarele din traducerea românească a unui roman socotit pornografic de majoritatea cititorilor anilor '30. Nu scenele erotice șochează cel mai mult, ci vocabularul direct, lipsit de obișnuitele volute pudice. Ar mai fi poate de adăugat că în 1932 apare, în liniște, în librării, și primul volum din *Decameronul* lui Boccaccio, în traducerea lui Alexandru Marcu, al doilea volum urmînd să se publice în 1933. Revistele literare fac reclamă, în preajma Crăciunului 1932 celei de-a doua ediții din *Amantul Doamnei Chatterley*, anunțînd cu litere de-o șchioapă victoria literaturii asupra poliției și a comitetelor de apărare a „moralei publice”: „O confiscare temporară și o intenție a forurilor superioare școlare de a opri vînzarea ei, n-au reușit să doboare cartea lui D.H. Lawrence”.

## Generali și cuconițe

CU MULT tact, cu două-trei concesii făcute publicului conservator, Ion Petrovici justifică filosofic, lingvistic și estetic romanul pus în cauză. Termenilor „brutali” li se caută o cauză în evoluția istorică a lexicului literaturii care „tinde să se lărgească neconținut și pompează neconținut expresiuni neadmise [pînă atunci n.m.] în literatură”. Cel care exemplifică, spre deliciul publicului, cuvinte prohibite în diferite secole este Felix Aderca: în saloanele prețioaselor ridicole cuvinte ca *fața* sau *ogîndă* erau resimțite ca vulgare, mult timp cuvîntul *batista* a fost prea puțin admis în literatură, iar *brînza* supăra încă în 1932 multe urechi. Cuvintele

par triviale, spune Felix Aderca, nu datorită sensului lor, ci datorită conținutului emoțional pe care îl adaugă cititorul. Și pentru a da o lovitură tuturor celor care resping în România romanul lui Lawrence (ars în Anglia, confiscat în America) îi grupează în trei categorii. Prima este cea de tip „general în retragere” cu aspirații literare, a doua este categoria cuconițelor care strîmbă din nas la scenele prea „elementare” ale romanului, regretînd în taină că nu sînt decît opt într-un roman de peste 400 de pagini, iar cea de-a treia este categoria părinților (profesorilor) îngrijorați pentru inocența copiilor, neștiind că aceștia au citit romanul înaintea lor. Aflat în sală, Jean Bart, care se pregătește să publice *Europolis* pune vorbitorului două întrebări care-l situează de partea conservatorilor lipsiți de înțelegerea limbajului literar.

Scandalul *Amantului...* îi prinde așadar pe romancierii la masa de scris și-i grupează în tabere, exact cum s-a întîmplat și în sala Roxy. Puțini rămîn indiferenți, cîțiva apără modul tradițional de a scrie, dar celor mai mulți le dă curaj și idei. Succesul de librărie este inegalabil: în timp ce *Ion* (1920) al lui Rebreanu avusese trei ediții în trei ani, iar din *Venea o moară pe Siret* (1925), socotit best-seller, se vînduseră 4000 de exemplare într-o lună, din romanul lui Lawrence s-au vîndut 5000 de exemplare în două zile. Așa ceva nu trece fără urme în lumea scriitoricească. De altfel, contribuția romancierilor români în anul 1932 nu e faimoasă: romanul de debut al lui Mihail Sebastian, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, *Horoscopul* lui I. Peltz, *Papucii lui Mahmud* de Galaction, *Omul de după ușă* de Ion Calugăru, *Noaptea la Ada Kaleh* de Romulus Dianu. *Răscoala* lui Rebreanu apare abia în decembrie și e socotit a deschide anul literar 1933.

## Cei 7 magnifici

DEȘI s-au propus și alte variante, 1933 rămîne cu siguranță anul cel mai important al romanului interbelic. Important ca impact la public, ca nouitate, ca varietate, ca ingeniozitate și curaj creator. Entuziasmul narativ e fără precedent, iar soluțiile propuse se armonizează cu cele din romanul european al vremii. Chiar lăsînd deoparte *Răscoala* lui Rebreanu și *Drumul ascuns* al Hortensiei Papadat-Bengescu, (inclusă în bilanțurile vremii la anul 1932, deși dicționarele o menționează

la 1933), rămîn: *Patul lui Procut* de Camil Petrescu, *Femei* de Mihail Sebastian, *Maitreyi* de Mircea Eliade, *Rusoaica* de Gib I. Mihaescu, *Cartea nunții* de George Călinescu, *Adela* de Garabet Ibraileanu, *Creanga de aur* de Mihail Sadoveanu - pentru a nu le menționa decît pe cele de mare succes, aflate și în conștiința publicului anului 1999. Mai toate au fost comentate și uneori viu disputate în revistele literare interbelice, au avut la scurt timp o nouă ediție (la Camil Petrescu revăzută și completată), iar Gib Mihaescu, cel mai aproape, probabil, de Lawrence în scenele erotice va publica 6 ediții pînă în 1935. Mircea Eliade își editează romanul în urma obținerii premiului Tekirghiol-Eforie (25.000 de lei), finanțat de bancherul Aristide Blank, concurînd cu alți 50 de autori. Pînă și *Femei* de Mihail Sebastian, azi pe nedrept rămas în umbră, a avut ediția a doua. Cum mai mult de jumătate din cei amintiți scriau și cronică literară, anul 1933 este și primul în care conștiința critică (teoretică) a prozatorului se face simțită.

Cum se poate povesti în scris o scenă de dragoste fără a fi scandalos, ca Lawrence, dar nici pudibond, ca *les prudens* pe care le ironiza Kogălniceanu cu aproape un secol mai devreme? Care e timbrul cel mai potrivit al naratorului? Care sînt strategiile lui cele mai eficiente? Pînă unde se poate inova în scenele de gen? Toate aceste întrebări sînt implicite - iar uneori, în cronici, explicite - în romanele anului 1933, care conțin, fără excepție, cîte o poveste de dragoste. Scriitorul devine conștient că scena „alcoului” este o probă, că aici orice notă falsă este stridentă și strică romanul, precum și că, dacă trece proba aceasta cu bine, restul pare o simplă joacă. Un lucru e cert. Indiferent dacă romanele lor se situează în zona tradiției sau în cea a inovației, romancierii anului 1933 depășesc marile tabuuri literare din zona sexualității.

## Un „eu” și o „ea”

ÎAR domnul narator, figură de prim-plan într-un alfabet al domnilor literari se face remarcabil mai mult ca oricînd. El se reduce la o voce sau se transformă într-un personaj. Cedează firele povestirii și-și împarte rolul cu alte voci/personaje (inclusiv feminine) sau își stăpînește, posesiv și orgolios narațiunea de la primul pînă la ultimul cuvînt. Învață să spună *eu*, după ce toți strămoșii săi vorbiseră numai la persoana a III-a și descoperă o voluptate în asta. Jocul narativ principal este așadar între vocea care spune *eu* și o *ea* pe care o construiește, nesigur, în zona fluidă a vitalității, intuiției, profilurilor multiple. Dar între naratorii din romanele anului 1933 există diferențe notabile. Să-l urmărim deocamdată pe primul dintre cei 7 prozatori menționați mai ales în felul în care trece proba scenei amorului trupesc.

În arhitectura savantă a romanului *Patul lui Procut*, cei care nu relatează scene de amor sînt naratorul din sub-solul paginii, autorul fictiv al romanului și Ladima. Rolul lor este mai ușor decît al celorlalți naratori. Restul personajelor care povestesc, uneori din povestea altcuiva, își arată posibilitățile sau limitele narrative în scena cu pricina. Doamna T. este un narator pudic în privința barbatului de care e îndrăgostită (de la ea nu aflăm nimic, ceea ce sporește misterul lui Fred) și un narator alb, neutru și exact ca un medic în privința lui D., pe care nu-l iubește, dar a cărui dragoste trupească o acceptă din milă. Emilia nu știe să povestească cum nu știe nici să fie actriță, pentru că nu e niciodată naturală. În micile secvențe pe care le evocă, pune o carapace de clișee bulevardiere (la care se adaugă și „lipsa de vocabular analitic” peste o realitate care-i scapă. Fred are două voci narative: una severă și disprețuitoare față de Emilia și una îndrăgostită, conciliantă față de doamna T. Chiar diferența de ton și de temperatură a celor două voci ale lui Fred arată că este și el, ca toți ceilalți, un narator necredibil. (Doamna T., prin răceala a discursului și căldura a tăcerii, e mai ușor de creditat). Fred da totuși amănunte necrutătoare despre trupul gol al ambelor femei, din nevoia de autenticitate și se menține la nivelul detaliilor, al senzațiilor infinitezimale, al sugestiilor fluctuante și al intuiției, în concordanță cu ceea ce Camil Petrescu a teoretizat în conferința despre *Noua structură și opera lui Marcel Proust*. Tocmai în aceasta constă slăbiciunea narativă a romanului. Căci o doamnă care ține un magazin de obiecte de artă și mobilier ori un tînar sportiv nu povestesc despre semenii lor cu atîtea nuanțe, cu atîtea jocuri de contururi curgătoare, cu incertitudini fertile și lăsîndu-se în voia memoriei involuntare.

Naratorii lui Camil Petrescu i-au învațat pe Bergson și Husserl cu o anume temeinicie și l-au citit pe Proust cu ochiul specialistului, ceea ce e ridicol pentru rolul în care sînt distribuiți, ca personaje. Altfel spus, la Camil Petrescu naratorul e distinct de personajul cu care ar trebui să facă corp comun, de aceea vocea e străină de trup, iar naratorul și personajul se dezlipesc mereu unul de altul. Din punct de vedere al adecvării discursului la statutul biografic al personajelor numai două sînt izbutite: autorul fictiv din subsolul paginii și Emilia. La doamna T. și mai ales la Fred naratorul este superior personajului, iar în cazul lui Ladima (cel din scrisori) este inferior. Primii doi vorbesc mai bine și înțeleg mai mult decît ar trebui, sînt prea filosofi, Ladima e de o platitudine greu credibilă. Oare nu înseamnă asta tocmai ratarea mult rîvnitei autenticități și nu devine jocul narativ un involuntar pat al lui Procut? Despre surprizele confruntării naratorului cu amorul în celelalte șase romane ale anului 1933, în episodul următor.

## Evocare Emil Giurgiuca

ÎN ZIUA de 10 decembrie a.c., la Colegiul Național „Cantemir Vodă” din București, a fost evocată personalitatea poetului Emil Giurgiuca, la șapte ani de la moartea sa. Au fost expuse ediții princeps ale volumelor: „Anotimpuri” (1938), „Antologia tinerilor poeți ardeleni” (1940), „Dincolo de pădure” (1943), „Transilvania în poezia românească” (1943), „Culegere din lirica maghiară” (1947). „Poemele verii” (1967) precum și exemplare din reviste editate de Emil Giurgiuca: „Abecedar” (1933), „Dacia” (1941) ș.a. Cu prilejul comemorării, familia poetului a donat Colegiului „Cantemir Vodă”, unde Emil Giurgiuca a fost profesor, un bust din bronz al acestuia realizat de sculptorul Ion Vlasiu.





# Magda CÂRNECI

## Psalmul urcării

Zăceam moartă ori adormită pe fundul unei  
bătrâne caverne,  
nu știu cum ajunseseam acolo; căzusem; împrejur  
era un dens, pămîntos întuneric.

Întîi am simțit strîmtoarea peretilor de umedă  
piatră - piatră veche, bătrîină;  
apoi am auzit o tăcere densă, adîncă; apoi am  
deschis, încetîșor, ochii.

Zăceam undeva în adînc, era întuneric; simteam  
deasupra  
un lung culoar rece de aer, vroiam să scap de jos,  
din închisoare.

Și cu un mare efort, de parcă mă smulgeam din  
plumb, dintr-o rea gravitație,  
m-am ridicat lent în genunchi, apoi în picioare,  
m-am apucat de colții de piatră;

am început cu mare trudă să urc.  
Era un put îngust și adînc, sau o falie

între două blocuri de sfîncă, doi versanți printre  
care un izvor cursese cîndva,  
ori o lavă fierbinte fișnise spre stele.

Era întuneric și frig, era o urcare adîncă; un fel de  
vînt viu  
cobora și urca, mă apucam de colții de piatră,  
colții îmi sfîșiau palmele.

Mai alunecam, mai cădeam, iarăși mă ridicam;  
oboseala mă făcea  
să cred că mă pierd și că mor: o dată, de trei  
ori, de mii și milioane de ori.

Întunericul era dens, ca o materie moale și moartă  
ce trebuia frămîntată,  
îl înghiteam cu plămîinii, îl digeram cu stomacul și  
inima, îl aruncam afară cu mintea.

Trupul meu era un distilator chinuit, sîngera,  
carnea vroia să înceteze, să moară.

Eram într-un istm îngust și adînc,  
urcam din piatră în piatră, ca pe o dureroasă  
invizibilă scară:

simteam treptat sub mîini licheni și cochilii,  
forme mărunte de materie vie, din ce în ce mai  
catifelată, mai caldă,

pi păiam cozi și ari pi, apucam gheare, ciocuri,  
copite,  
din cînd în cînd distingeam luciri, scînteieri, scurte  
fulgere;

în cotloane bănuiam comori fabuloase, apucam  
cupe, săbii, monezi,  
numai nu puteam să le văd.

Parcă aș fi fost într-un esofag uriaș, într-un gît de  
fiară sălbatecă,  
auzeam uneori țipete, gîfîituri, respirații,

se dădea un fel de luptă nevăzută în jur,  
dar începeam să întrevăd la capăt puțină lumină.

Era din ce în ce mai greu, mai sfișietor, trupul mă  
durea peste poate,  
mi-era groază să nu cad în hău înapoi, mi-era  
teamă de ce voi găsi înaintea.

Suflul meu era un distilator chinuit, supura,  
carnea vroia să înceteze, să moară,

palmele îmi alunecau pe o materie din ce în ce  
mai netedă, mai fierbinte.

Parcă eram într-un cuptor încins, în care o  
piinișoară stranie se cocea,

sau un miez de metal se topea și începea să  
iradiază lumina,  
și în aburul lui un fel de prunc cîț o fasole se  
străvedea,

undeva în pieptul meu dureros, gata să  
explodeze.

Pînă ce am ajuns brusc la capăt, în vîrf: eram  
într-un fel de cabină rotundă,

mă simteam ușoară ca o pană într-o nacelă  
deasupra pămîntului:  
o bucurie nedescrisă mă invadea.

M-am apropiat de una din cele două ferestre  
rotunde  
prin care un ocean de lumină se revărsa  
înăuntru.

Am privit înafară, am privit prin rotunda fereastră:  
eram într-o țeastă, într-un uriaș cap de om.

Priveam printr-un iris, vedeam lumea albastră  
dintr-un om vast pînă la stele, mult mai  
cuprinzător ca pămîntul.

Omul acela se privea în oglindă.  
În oglindă se vedea o femeie ce se privește-n  
oglindea,

înconjurată de oameni vaști de lumină.

Din oglindă mă priveam surîzînd chiar eu însămi.

## Psalm începutului trezirii

Cum a fost cu putîntă  
ca ațita vreme să fiu departe, infinit de departe de  
mine?

furată mie însămi de cascada lumii, de uruiala  
mundană,



CERȘETORUL  
DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

## MĂRAR TÎNĂR

Interpretează (optimist!) Alex. Ștefănescu

Eram crud mărgăritar  
În cutie de mărar

Cu capac de crin trăsînit,  
Leu, pe cînd te-am întîlnit.

Veniseam cu trenul mixt,  
Delicat și pesimist,

Și bătut de Dumnezeu,  
Vampa sufletului meu!

Însă tu nu mă iubeai,  
Întra-ți-ar în vis un pai

Ca la oamenii săraci,  
Flutură de șapte maci!

De aceea m-am pilit,  
Fiindcă nu puteam s-admit!!

Și-n amurg, scîrbit de viciu,  
Mi-am tăiat gîtul cu briciul!!!

prădată de sine de ațitea ziduri, porți, ecrane,  
valuri, foite căzînd, ridicîndu-se  
în jurul meu ca filme apocaliptice și dulci aurore  
exotice, ca exterminatoare  
cuvinte și revoluții de vînt, întărîndu-se ca  
lucitoare civilizații de plastic ori  
ca scrîșnitoare citadele ascunse în munți,  
pe care eu însămi le-am ridicat, le-am întărit,  
le-am căzut?

Cîntînd ca sirenele în botul vapoarelor, ori ca  
un virus pe ecranul computerelor,  
căci lumea e imaginația mea, e ambiția mea, e  
dorința mea însetată?

Cine m-a alienat în ațitea teorii și scenarii despre  
această butaforie demnă de milă,  
Cine a turnat în mine ațitea ineptii și înflorite  
elucubrații,

Cine m-a educat, m-a dresat și m-a închis  
într-o mașină automată?

Ațitea piei am secretat, am lăsat apoi să se usuce,  
să cadă,

Ațitea valuri mi-am tăiat de pe ochi și tot n-am  
ajuns la vederea mea adevărată,  
Ațitea m-am încleștat cu obiectele lumii, încît am  
devenit aidoma lor:

o păpușă electromagnetică, o marionetă  
s sofisticată,

un computer minuscul bransat la o centrală  
gigantică

pe cale să devore măduva cosmică; s-o  
convertească în biți.

Iar eu, un copil ascuns în bunkerul antiatomic,  
să-mi sug degetul și să plîng,  
invocînd-o pe mama, mami, ami, ay, ay,  
așteptînd o minune, care să mă scape de mine,  
mine, mine, eu, eu,

și minunea să vină, SĂ VINĂ - într-un firziu, acolo  
în adîncul pămîntului,

să aprindă un chibrit care să declanșeze o  
răcoroasă, stranie flacără,

să ardă brusc gunoaiile falsei caverne, cu un  
miros de trandafir și de mosc,

să mă ia în palmă ca pe o vrăbie, să mă crească  
și să mă hrănească

și blînd să mă întindă ca pe un fir pînă la Calea  
Lactee,

de acolo în sfîrșit să mă văd: punct, punct, infinit,  
infinit,

infinit la infinit la infinit,  
și să mă redea în sfîrșit mie însămi.





# Un manual alternativ de istorie

**O** REGRETABILĂ furtună de proteste și discuții încrincenate a iscat apariția unui manual de istorie pentru clasele XII liceale, coordonat de prof. Sorin Mitu. Acesta este un manual alternativ, negreșit învățat, dar și cu unele neglijențe în redactare. Nu e nici o nenorocire pentru că, simultan, au apărut și alte manuale de istorie tot pentru a XII-a clasă liceală. Și profesorii au posibilitatea alegerii celui socotit mai izbit. Dar de aici la opinie, restrictivă, că nu sîntem încă ași pentru manuale alternative și că soluția este manualul unic de istorie e o cale lungă și n-ar fi de dorit să fie parcursă. E apasă, pentru totdeauna, perioada - prea lungă - a manualului unic. Unica soluție, și modernă și inteligentă, e cea a manualelor alternative, care au posibilitatea să-și remedieze, pe parcurs, deficiențele din unele capitole sau paragrafe încît să devină o adevărată carte de învățură utilă elevilor (și chiar profesorilor). Astfel că vocile - răgușite - ale celor ce pledează pentru revenirea la manualul unic sau la interzicerea cutărui manual (s-au auzit și voci care cereau arderea manualului incriminat) trebuie repudiate ca expresie a mai vechilor mentalități.

Am citit și eu - cu atenția cuvenită - un manual de istorie pentru clasa a XII-a, apărut la Editura RAO, avînd ca autori un grup de competențe (Stelian Brezeanu, Adrian Cioroianu, Florin Müller, Mihai Sorin Rădulescu, Mihai Retegan) și vreau să notez, din capul locului, că e serios, dovedind tact în redactare și reală știință de carte. Nu sînt vechist, nici medievist, dar semnătura d-lui prof. Stelian Brezeanu ca autor al acestor două capitole e o garanție a lucrului bine făcut. Restul capitolelor (cartea are 294 pagini), de la premisele constituirii României moderne pînă la epoca actuală, dovedesc o idee călăuzitoare adecvată tratării a două secole de istorie națională, cu accentul pus, cum se cuvine, la locul potrivit. De aceste capitole mă ocup aici și dacă observațiile critice vor prevala, mărturisesc intenția de a oferi stimă autorilor obiect de meditație, astfel încît - dacă socot - ediția sau edițiile viitoare ale cărții să fructifice, eventual, observațiile mele (poate și ale altora). Ceea ce mi-a plăcut mult - să notez la început - e faptul că întreaga evoluție a României moderne e văzută ca rezultat al disputei dintre modernitatea innoitoare și tradiționalismul osifcant. Într-adevăr e surprinsă, astfel, o realitate politico-doctrinară reală, fără de care nu poate fi înțeleasă dezvoltarea României moderne. Procesul acestei dispute încrincenate are ca punct de început pașoptismul, continuă în deceniile de pînă la 1900, urcă în veac după 1900, atingînd cote acute în perioada interbelică, putînd fi detectat chiar și în deceniul postdecembrist. Ce alta sunt sămănătorismul din primele două decenii ale secolului care nu s-a încheiat încă, gîndirismul ortodoxist, legionarismul, neosămănătorismul decît expresii concludente ale tendinței de a stăvili evoluția țării spre o civilizație modernă de tip industrial? Și ce alta decît manifestări doctrinar-politice au fost pașoptismul, liberalismul ultimelor decenii ale veacului trecut, curentul ideologic liberalist dintre războaie (E. Lovinescu, Ștefan Zeletin), care s-au războit cu tradiționalismul închistat? E bine că se prezintă elevilor acest proces (cu termenii săi) fundamental pentru dezvoltarea României moderne. Pacat doar că în aceste capitole (redactate de dl. Florin Müller) antinomia nu e prezentată mai decis. De pildă, la pagina 124, sămănătorismul e înfățișat edulcorat, precizîndu-se că acest curent în spiritul public a fost doar o reacție a

salvării civilizației rurale la preponderența "modelului occidental, în special francez". Dar chiar această atitudine demonstrează faptul frenatoriu al tradiționalismului sămănătorist. Și nu e adevărat, în spațiul aceluiași paragraf, faptul că "românii au știut să țină în cumpănă tendințele sincronizatoare și pe cele tradiționaliste", cel puțin pentru varianta ardelenescă a sămănătorismului. E, apoi, cu totul regretabil că în cadrul capitolului 8.4 nu se face nici o referire la curentul de idei al gîndirismului ortodoxist, cu care atît s-a războit Lovinescu, citat și el, în treacăt, cu un fragment ce-i drept semnificativ din cartea sa capitală *Istoria civilizației române moderne*. În acest fel reiese că această înclătă înfruntare de idei în spiritul public românesc s-a limitat la perioada ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea pînă la inclusiv primul război mondial (Capitolul *Conservatorism, naționalism, tradiționalism* elaborat de dl. Mihai Sorin Rădulescu). Dar fenomenul n-are istorie în continuă desfășurare? Pacat că în capitolul 8, paragraful 1, *Structuri sociale și economice în perioada interbelică* (redactat de dl. Florin Müller) nu se face loc gîndirismului ortodoxist printre celelalte "ideologii social-economice". În schimb, aici și în capitolul 8.3, legionarismul e prezentat vădit cosmetizat și înconjurat de simpatie implicită, totul limitîndu-se la evocarea favorabilă a lichidării de către regele Carol al II-lea a mișcării legionare, nespunîndu-se nimic despre caracterul totalitar, terorist și asasin al acestei grupări politice (și ideologice) în spiritul public românesc din 1927 pînă în 1941. Merită semnalat, la capitolul 7.3. (redactat de același autor, Mihai Sorin Rădulescu) ideea următoare despre specificul național. "Este dificil de spus dacă există un suflet național, un specific național sau dacă acestea nu sunt în realitate decît creația intelectuală a mediilor romantice germane din secolul al XIX-lea". Și apoi sînt citate, după un studiu al filosofului C. Rădulescu-Motru, trăsăturile caracteristice ale românului. Introducerea acestei judecăți relativizante în jurul unui concept despre care s-a scris atîta în cultura românească e meritorie, îndemnîndu-l pe licean să mediteze asupra temei în discuție, pe care antropologii de azi o cam contestă destul de apăsător.

Întorcîndu-mă mult mai departe, tocmai la capitolul 5.1., cel dedicat liberalismului, (autor Mihai Sorin Rădulescu) se face o bună distincție dintre liberalism și naționalism. Se precizează, astfel, că liberalii (deopotrivă cei din perioada bătrînilor I. C. Brătianu și cea a fiului său Ion I. C. Brătianu) au militat pentru sincronizarea rapidă a țării cu civilizația occidentală, concomitent cu adoptarea unor măsuri pentru ridicarea condiției sociale a țărănimii. Aceasta nu înseamnă că liberalismul român n-a fost patriotic, adică, cu un termen al timpului, naționalist. «Naționalismul», în accepția liberalilor români, a fost însă una dintre ideile dinamizatoare ale construirii statului român și a instituțiilor sale. Naționalismul nu trebuie confundat cu etatismul sau centralismul». Binevenită este în paragraful 5.2. ("Elita liberală", redactat de același autor) ideea că mai toți fruntașii politici liberali și chiar conservatori, aș adăuga eu (de pildă junimiștii), au fost francmasoni și, pentru clarificarea lucrurilor, ni se oferă o succintă prezentare a francmasoneriei europene și românești. Pentru prima oară, cred, liceenii din ultima clasă află informații corecte despre francmasonerie și rolul acesteia în procesul de modernizare a României. Bine, mi se pare, e pus în pagină de același autor (M. S. Rădulescu) partidul conservator și conser-

vatorismul, care a încercat de la constituirea formală (1880), dar și înainte, să propună o cale mai lentă, graduală a transformărilor socio-politice ale țării. Tot ei, se precizează, "se pronunțau împotriva unei noi reforme agrare, precum și împotriva introducerii votului universal, luînd în considerare nivelul scăzut al instrucției unei mari părți a populației din mediul sătesc". Ceea ce nu se spune este că, istoricește vorbind, punctele de vedere conservatoare au fost înfrînte, ambele reforme fiind adoptate după primul război mondial. Aceasta a fost, de altfel, principala cauză a dispariției în prima decadă a anilor douăzeci ai secolului nostru a celor două grupări politice conservatoare (a lui Al. Marghiloman și a lui Take Ionescu), supraviețuitoare conservatorismului de odinioară. Nu poate fi trecut cu vederea faptul că în capitolul 8.1. (redactat de dl. Florin Müller), sau în altă parte nu se spune nimic despre carența gravă a sistemului electiv în România mică și cea Mare. Datorită menționării în Constituția din 1866 și cea din 1923 a articolului că "regele numește și revocă miniștrii", suveranul numea primul ministru (acesta alcătuia guvernul), dizolva vechiul parlament, noul guvern organizînd noi alegeri pe care, cu rare excepții, le cîștiga. În acest fel, la noi, guvernele nu erau expresia parlamentului ci, invers, parlamentul exprima voința guvernului. Aceasta a constituit un grav viciu al sistemului electiv românesc astfel că, după caracterizarea nimerită a regretatului Vlad Georgescu, democrația românească nu era perfectă, ci perfectibilă. Ba, am constatat uimit, că e elogiata legea electorală din 1926 prin care rezultatele consultărilor electorale erau și mai trucate, de vreme ce partidul care cîștiga 40% din voturi primea diferența pentru a-și asigura majoritățile necesare. Nu e adevărat (pagina 178) că explozia de talente în interbelic s-a datorat climatului de libertate existentă. În realitate, fără a nega rostul acestui climat, faptul s-a datorat acumulării energetice spirituale timp de două decenii care, după război, au zburat spre suprafață, impunîndu-se admirabil.

Mărturisesc că m-a surprins cu totul secțiunea din capitolul 9 (autor Mihai Retegan) despre regimul Antonescu. După dl. M. Retegan regimul Ion Antonescu în timpul războiului n-a fost decît "un regim de război" și pentru a nega implicit caracterizarea de regim al dictaturii militare se arată că puțini au fost militarii în guvernul Ion Antonescu. Dar prezența dictatorială a conducătorului statului nu este suficientă în acest sens? Singura caracterizare admisă de autor este cea de "haină autoritară" a regimului Antonescu, pe care o menține pînă în august 1944. Se amintește, ce-i drept, într-o paranteză că Antonescu a luat decizia alăturării de Reich în război "fără consultarea vreunui for politic sau militar". Dar nu se spune nimic despre faptul că nu a încheiat, în prealabil, cum s-ar fi convenit, un tratat cu puterile Axei sau măcar o convenție militară, trimițînd inutil și mult păgubitor (Opoziția democrată l-a avertizat, din vreme, de aceasta, pe mareșal) armata română departe în inima Rusiei, provocîndu-ne imense sacrificii de sînge. Edulcorat în favoarea mareșalului Antonescu e prezentat și actul de la 23 august 1944, în loc să se elogieze - în spiritul adevărului istoric, rolul Opoziției democratice organizate în B.P.D. și al regelui Mihai. Dimpotrivă, aceștia sînt numiți, în deriziune parcă, drept "complotiștii" (chiar așa, ghilimetat!). Și e posibil ca în acest capitol să fie total eludat episodul tragic al Transnistriei, unde au murit, din ordinul



Stelian Brezeanu, Adrian Cioroianu, Florin Müller, Mihai Sorin Rădulescu, Mihai Retegan, *Istoria României*, manual pentru clasa a XII-a, Editura RAO, 1999.

expres al lui Antonescu, vreo 200.000 evrei din Basarabia și Bucovina de Nord (unii analiști coboară această cifră) cîteva mii de țigani, deportați fiind, din aceștia 25.000? Nimic, aici, (se poate despre acest segment românesc al Holocaustului european? menționîndu-se și savarea, din 1943, a evreilor regăteni și su-transilvăneni de la soluția finală de către Antonescu, pentru a cuceri - spera el - capital politic postbelic. Dar, cum spuneară întreg acest episod zguduitor e eludat o superbie, tocmai acum cînd M.E.N. a decis predarea, în școli, a două ore despre Holocaustul european. În schimb, în capitolul 9, e bine prezentată situația țării în anii 1944-1947, descriîndu-se cum se cuvine procesul comunizării României. Extrem de șpertinent e surprinsă și prezentată perioada comunismului (autor Adrian Cioroianu), care a stăpînit țara timp de aproape 50 de ani. Excelent e descris procesul treptelor crizei economice instalat în țară de la mijlocul anilor șaptezeci. Nimic aici nu e șarjat sau caricaturizat, ci analizat cu seriozitate, cu date și aprecieri potrivite. Aceste două capitole (10 și 11) mi amintesc, prin densitatea și obiectivitatea analizei, de capitolele despre această perioadă din cartea mult-regretatului Vlad Georgescu. Ba chiar o depășește prin dimensiune și capacitate exegetică.

Să notez, în final, cîteva elemente care ar trebui revizuite la o nouă ediție, pentru că sînt eronate. Junimea nu a fost întemeiată în 1863, ci în martie 1864, M. Gaster n-a fost lingvist (pag. 117), ci folclorist și specialist în literatura română veche, nu e adevărat (pag. 154) că în România de după 1918 au intrat ilegal 250.000 evrei, *Sfarmă Piatră* (pag. 169) n-a fost publicație legionară, ci o revistă a lui Nichifor Crainic, de extremă dreapta, dar n-a aparținut mișcării legionare.

Cum spuneam, cronica mea a urmarit, cu precădere, să releve laturile neimplinite ale acestui manual, pe care îl consider bun și meritos. Dacă autorii îmi vor accepta observațiile, cine știe, poate că la o viitoare ediție vor ține seama de ceea ce am notat cu acrimă și obiectivitate.

P.S. Semnalez, ca un adevărat eveniment editorial, apariția, la editurile Vestala și Saeculum, a vestitei, celebrei *Enciclopedii* publicată, într-o ediție întregită, în 1940, de editura Cugetarea sub semnătura lui Lucian Predescu. Instrument de lucru de primă însemnătate (pentru că avem aici, adunate, informații nu numai despre scriitori, dar și despre cărturari, profesori liceali și universitari, militari, muzicieni, plasticieni, publicații), a fost, în deceniile de-a rîndul, consultată de toate categoriile de cercetători. Toți știm că are destule lacune de informație. Dar, pentru calitățile ei de informare valabile, merita reeditată, chiar anastatic, cum procedează dl. Ion Oprișan, noul editor al cărții.



# Jurnale lirice și simboluri existențiale



**O** CREAȚIE demnă de respect precum cea a Florenței Albu se cuvine a fi constatată liniștit, cu bucuria că există. Așa cum autoarea o reia în cele 470 de pagini ale unei antologii retrospective, constatăm că primele două culegeri («Fără popas», 1961, și «Intrare în anotimp», 1964) sunt acum de un interes parțial, documentar; nu doar tânără poetă își dibuia calea, ci epoca literară însăși, ieșind încet - și nu pentru mulți ani - la lumina zilei... Poetul se naște, odată cu afirmarea gravă de sine, precum Adam în «Anatolida» lui Heliade:

*Drept în picioare, omul apare ca un rege.*

Vine o zi în care el se ivește infăptuit pe deplin, din cap până-n picioare. Florența Albu apare întreagă, cu toată întinderea talentului și personalității sale, în cea de a treia din multele sale culegeri de versuri, *Fata morgana*, 1966. Nu din întâmplare, poemele de seamă aparțin liniei principale a identității sale lirice - care se va continua de-a lungul altor decenii: elegia unei lumi amenințate și care pierde sub ochii noștri, țărâna românească. Poeta e o Casandră a vastei români de lut în surpare, ea rostește pe ruinele ce apar un bocet înalt. Nu e vorba, la ea, de o «temă» literară, ci de o plângere a ființei, care, cu cât e mai personală, subiectivă, restrânsă la câteva elemente (toate simbolice), cu atât mai adânc exprimă scufundarea unei părți din temelii neamului.

În «Atât de greu» (din culegerea *Elegii*, 1973), moartea tatălui e văzută ca o munca a pământului - acela din care suntem făcuți -; totul e spus simplu, autentic, sfâșietor: «Atât de greu se ară,/ atât de greu se seamănă,/ atât de greu se sapă fântâni,/ atât de greu se moare...// Sudoarea tatălui meu/ din nopțile morții/ și din zilele vieții,/ muncile - multe, grelele./ cine le-a dus, le tot duce!// Vite de povară/ cu mâinile, cu grumazul, cu tălpile -/ potcovăria lui Dumnezeu -/ răbdarea protegând/ tălpile, palmele, grumazul;/ și sufletul/ potcovit cu potcoave de-argint,/ răbdând cu potcoave de-argint.// Tata de trei zile și trei nopți/ își ară moartea,/ nu mai termină de arat...»

Arta Florenței Albu nu este aceea de a-și disimula meșteșugul - cum s-a remarcat, avantajos, la alți poeți; puțin îi pasă ei de asemenea iscusințe: lirismul din marile sale poeme este de tip vizionar și, stilistic vorbind, bazat pe aserțiunea eroică. Frazele sale, de o foarte înșelătoare «simplitate», se acumulează cu o evidență concomitent iluzorie și adevărată. În prima strofă din «Atât de greu», ne aflăm într-o constatare de tip paremiologic, accentuată de modul impersonal: «se ară», «se seamănă». De acest ON românesc, licențiată de română-franceză se servește întotdeauna cu bune rezultate (precum în

poemul de la p. 97). Acest mod de exprimare îi este favorabil pentru că, în adâncul lirismului său, Florența Albu este o poetă a unui noi țărănesc - ceea ce nu împiedică, în poeme de altă factură decât cele vreo sută și ceva din «linia principală», exprimarea fremătătoare a unui Eu solitar/solidar...

Încă în a doua strofă, verbul dispăre (după cele patru, în patru versuri inițiale!); vreme de 15 stihuri, nu mai întâlnim nici un verb «narativ» - totul e juxtapunere de aserțiuni cu sens retrospectiv sau atemporal. Nu

se poate trece peste una din rarele metafore, într-un text unde, ca în foarte multe altele, tropii nu par necesari: «sufletul/ potcovit cu potcoave de-argint». De nu mă înșel, Florența Albu spune astfel că, printre vitele de povară trecute prin «potcovăria lui Dumnezeu», țărâna se sprijinea pe răbdarea ce-i ocrotea trupul și pe acceptarea destinului devreme ce fusese tolerat de divinitate. În rostul său (care ar fi putut fi mai de soi, dar acesta fiind, el și-l implinea, simțindu-se justificat pe lume...), lucrătorul câmpiei își va ara, cu destoinicie, până și moartea.

Autonom, «Atât de greu» alcătuieste un diptic împreună cu următorul, unde tatăl pierdut revine în memoria fiicei ca o sumă a propriilor gesturi... Anonimatul unui bătrân țaran printre alții este înfrânt de amintire prin prezența în prim plan a mâinilor. Marii pictori portrețiști au făcut dintotdeauna o distincție în realizarea tabloului între două elemente absolute individualizante: de-o parte, chipul și, parcă și mai mult, mâinile; de cealaltă, restul staturii în picioare - ce putea fi lăsat pe seama ucenicilor din atelier...

«Măinile repetau gesturile./ - tata semăna, săpa,/ aprindea focul,/ prefira sămânța dintr-o mână în alta,/ strângea, risipea,/ mângâia - niciodată n-am să știu/ ce mângâia, plecând -/ închidea poarta/ și nu întorcea nici un semn/ pentru noi, rămași în prag.»

Spre deosebire de întâia piesă a dipticului, în «Măinile» verbele predomină - la imperfect, apoi la un prezent general («așa se taie», «așa se seamănă»). În «Atât de greu», verbele nu erau indispensabile, diverse forme (subînțelese!) ale lui a fi ajungeau. De data asta, ființa fiind risipită, li se cere verbelor s-o recâtuiesc prin simpla numire: «semăna, săpa/ aprindea focul...»

Obstinația lirică a rememorării dă viață chiar unor enunțuri strict abstracte: «Cuvintele muriseră întâi/ mai trăiau gesturile», atât de fascinați suntem de acțiunea psihologică a verbelor reinviind făptura. Jocul gesturilor redate în atemporal ne trece și peste o a doua înșiruire de abstracțiuni: «până la grație și abstract,/ până la sensul definitiv». Urmează două puncte și rezumatul substantivat al verbelor esențiale: «Semănatul,/ Mângâierea,/ Închinăciunea,/ Închisul porții...». Minunea (așteptată!) este că acest poem cu baze regional valahe trece perfect pragul limbii franceze - căci fondul său e metafizic. Substantivele ultimelor patru versuri sunt chiar avantajos înlocuite de infinitivele impuse de logica limbii «de sosire»: *Semer./ Caresser./ Se signer./ Fermer la porte* - de parcă mișcarea ar continua încă.

Mă uluiesc, la p. 222, niște versuri din piesa «Iulie», apărute în 1981; e pur și simplu o imagine a României sub co-

munism, care ar fi trebuit să-l înspăimânte pe un cenzor vigilant (dar, oficial, cenzura fusese desființată): «(...) Puțina omenire a satelor/ trecând peste matca secată/ peste viiturile vremii./ Singurătatea lor, singurătatea/ mea în poezie.// Urcă fata morgana strălucită/ capcană. Târziu din toate părțile.// Noi vom muri aici./ închiși din toate părțile/ de libertate. Câmpie./ exil deschis în patru vânturi.(...)»

Și acest citat l-am luat tot dintr-un poem aparținând cailor fundamentale - obsedanta cronică a unei morți anunțate, cea a universului rural... Există apropieri posibile cu Ileana Mălăncioiu, ale cărei începuturi poetice răsfrâng viața și suferința satului (dar autoarea a trecut de timpuriu la o altă tematică), cu Ion Alexandru și Gheorghe Pituș... Florența Albu nu mai vorbește de viața satului, devenită reziduală, ci de pieirea lui.

În neversosimil de bogata lirică feminină românească a secolului XX (Alice Calugăru, Maria Banuș, Magda Isanos, Clementina Voinescu, Nina Cassian, Irina Mavrodin, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu - și seria se continuă în zilele noastre cu alte nume hotărâtoare!), Florența Albu este o poetă importantă.

**N**ECAZURILE scriitoarei cu inșii de la securitate au început cel puțin cu un an înainte alor mele... Prin august 1972, ea notează:

*«De la o vreme vin câte doi. Sună la ușă, se legitimează. Unul din ei vorbește: sigur de el, arogant, brutal. Celălalt tace - înregistrează? Întâi au spus că vor informații despre unul și altul... Refuz politicos, glacial, greoi, categoric.»*

Cu mine însumi, în primăvara lui 1973, un singur trimis: tânăr, simpatic, cu știința de carte etc. Deloc glacial la propunerea sa (am mai pvoestit episodul, aici rezum), eu mi-am tipat refuzul, cu vorbe mari, umflate de teamă. Câteva luni mai târziu, aveam să și fug din țară, dezamăgindu-i în cine știe ce «pariu psihologic». Cât o admir pe Florența care s-a apărut de Ei cu propria-i slăbiciune! Prin mărturiile sale (*Zidul martor*, pagini de jurnal 1970-1990, Ed. Cartea Românească, 1994), am recuperat launtric o parte din ceea ce ignorasem - sau cunoscusem prea puțin - despre România rămasă abstractă pentru fugarul în Occident. La fiecare pagină, îndur ceea ce aș fi avut și eu de trăit dacă aș fi cutezat să revin în țară (dintr-o călătorie ce durează încă, de 26 de ani).

Florența Albu are un mod pregnant și sobru de a instala realitatea pe file unde soarta scriitorilor este doar unul din centrele de interes, pe lângă viața de familie, călătoriile prin țară și rarele străinătăți, interogațiile intime și sănătatea, lecturile, elegia Bucureștiului spintecat, a Bărăganului natal muribund, a țării sub teroarea amestecată cu bășcălie ș.a.m.d.... În aprilie 1974, tot felul de poeți scriu sub îndrumarea unuia dintre ei:

*«În tipare speciale, pe hârtie specială cu tuș și penițe speciale, un fel de versuri (speciale!), într-un volum autograf, pentru Șef. Volumul omagial președintelui - dar cu ce prilej?» (p. 40)*

Întâiul an la care nu voi fi asistat în țară, 1974, a fost «de groază». Puterea politică s-a jucat cu nervii scriitorilor (*se înțelege că nefericirile erau încă mai cumplite în alte categorii sociale, pe întregul teritoriu românesc!*). În septembrie 1975, mica mea «fantezie» - nede-

monstrativă, dar dârza - de a nu intra în Partid ar fi fost măturată: «Ni s-a atras atenția și a sunat ca ordin; conform legii presei, nu vor mai putea lucra în redacții decât membri de partid» (p. 64). După atâția alții care s-au «desfășurat» cu forța spre marea armată partinică, Marin Preda își începea «șagalnic» discursul de nou comunist, în aprilie 1977 (autoarea *Zidului martor* se «supusese» cu un an înainte): «Știam de la tata că politica nu-i lucru curat». Evident, vor fi urmat și exprimări mai puțin voioase și în largul lor...

Doua pagini de desfătare rea animă atmosfera de moară birocratică printre ale cărei pietre treceau mai multe popoare. E vorba de un portret al unui aparatcic la pensie, Mihai Beniuc, caruia «Viața Românească» îi cerea un ciclu de poeme.

*«...O mască hlizindu-se jumătate în răs, jumătate în plâns. Ascunde repede un pahar sub masă. Miroase, vag, a juică și a urină. Are ceva de mumie murdăra, micșorată, doar ochii se ițesc dintre cute, în acest amestec de jale și hlizeala.»*

*Stă, mic, la masa mare din sufrageria-birou, inconjurat de foi măzgălite, dosare, reviste. Are o față galbenă, strânsă ghem, boțită, și ochii roșii îi lacrimiază mereu; o mână mica, o gherușcă, acoperă cu un gest reflex jumătatea de față pe care o simt smiorcându-se; cealaltă jumătate se hlizește la mine.(...)*

*Știu că, după plecarea mea, va bea și va scrie iar.» (pp. 136-137)*

Pana are o limpezime de scalpel, iar tonul nu e de pamflet, ci de o obiectivitate de dincolo de scârba... Scriitoare completă, Florența Albu ne trece prin sentimentele sale contradictorii, până la nuanță, păstrându-și o zonă de taină, legitimă...

Prin 1981, facem coadă împreună cu ea la casieria Uniunii Scriitorilor. Nu jalea situației o reține, ci o paradoxală bucurie a solidarității - atâta cât putea fi - între oameni încercați, care prind curaj laolaltă și se simt «ceva mai bine, mai tari»; imaginea e *ironic mioritică* («stăm noi înșiruiți precum oile la strungă»), dar surâsul rămâne cald:

*«Stăm la coadă la casierie, pentru salarii și pentru colaborările la reviste. Suntem înșirați pe același coridor strănt, între ușa spre cantină și scara de serviciu și așa mai departe (și closetul de serviciu)... Locul ales se potrivește sumelor din ce în ce mai mărunte, drepturile de autor devenite simbolice, bacșișuri jignitoare, pentru că ne slujim țara, epoca și cultura (sic!).(...)*

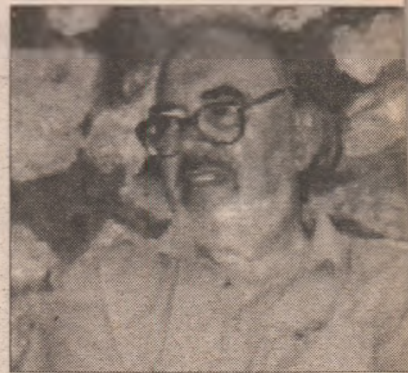
*Stăm noi înșiruiți precum oile la strungă, și bărfim una-alta, ne spunem zvonurile (cele mai sumbre au devenit aproape firești - ehei, am trăit noi de-astea, destule! - cât suntem la un loc, prindem curaj, ne simțim ceva mai bine, mai tari.» (pp. 234-235)*

În pofida insistenței mele asupra lumii scriitoricești, *Zidul martor* are o deschidere mult mai mare; un lector poate parcurge în fugă necazurile literatorilor și să se intereseze de alte aspecte ale perioadei istorice evocate. Într-un comentariu din «Vatra», Iulian Boldea definește bogat cartea: «Radiografie a unei epoci, exercițiu de autocopie morală, document al fricii și al urâtului existențial din epoca Ceaușescu, jurnalul Florenței Albu își asuma metafora zidului ca un simbol al experții și resurecției, al suferinței purificatoare».

Ilie Constantin



# Despre poezia lui Paul Miron



**S**CRIAM altă dată că sunt două categorii de scriitori din exil: în prima categorie ar putea fi așezați cei care, în altă țară, ar vrea să-și zmulgă definitiv rădăcinile. Opera lor orcheștrează un lung șir de negații. Dacă exilul e o ruptură, dacă el definește o rană, dacă el naște o boală, e necesară o terapie - o cale a vindecării. Dacă am fost exilat din acel loc, pentru a mă vindeca, trebuie să mă desprind pînă la capăt de acel loc. De la Cioran la Gombrowicz și Ionescu, ei imaginează o terapie a refuzului și a contestării. Nimic mai nedemn decît rădăcinile, nimic mai infamant decît spațiul originar, spun primele recomandări ale acestei terapii.

A doua categorie sunt spiritele afirmative - cele care, prin scrisul lor, vor să-și regăsească țara. Opera lor e o continuă căutare a vocilor originare, a sunetelor tutelare, a zeilor pămîntului natal. Fiecare roman, proză, poezi, vor să sugereze o regăsire a paradisiului pierdut. Exercițiul literar înseamnă renaștere prin cuvînt. Înseamnă ceremonie întemeietoare, magie recuperatoare. Lumea se resacralizează, iar ființele de acolo, care rezistă barbariei comuniste, sanctifică acest spațiu al speranței. Dacă ei au pierdut totul aici, există în cer un spațiu salvator, o patrie mintuitoare. Mircea Eliade, Czesław Miłosz, Miłosz Crnjanski, Vintilă Horia, L. Arcade pot fi așezați în această categorie.

Și, fără îndoială, Paul Miron.

Dacă a existat o firavă îndoială în privința așezării lui Paul Miron în această serie, ea poate că s-a datorat faptului că opera sa poetică este mai puțin cunoscută decît opera sa de savant - de lingvist - sau cea de prozator. Sau chiar decît cea de dramaturg. Profesorul de la Freiburg, prietenul lui Heidegger și al lui Ernst Robert Curtius s-a afirmat cu strălucire în alte domenii. Atunci cînd ești autorul unei opere monumentale ca Dicționarul Tiktin-Miron, atunci cînd ești liderul romanștilor din spațiul german, e greu să conțezi ca poet. Mai ales atunci cînd unicul volum de poezie, *Rodul ascuns*, apărut la Prodomos în 1967, a avut o circulație foarte restrînsă.

Ceea ce impresionează în prima etapă a poeziei lui Paul Miron, cea definită de volumul din 1967 (comentat elogios de I. Negoitescu) este explorarea straturilor adînci, străvechi, a orizonturilor arhetipale. Poetul se întoarce înapoi, în teritoriile pe care lexicologul le-a studiat în liniște. Dar nici un savantlic nu tulbură seninătatea discursului liric. I. Negoitescu descoperă un

lirism pastoral în cartea din 1967, eu aș încerca să evidențiez universurile din adîncime, țărîmul originar pe care îl găsim și în literatura lui Vintilă Horia sau L. Arcade. Rapsod al fondului ancestral, poetul cartografiază țărîmurile insulare și le elogiază, ca un demn reprezentant al finalurilor. Dacă țara moare (dacă ea ne-a fost răpită) datoria noastră e să păstrăm ceea ce are ea mai autentic. Ca și personajele din cutare roman al lui Mircea Eliade, ei trebuie să îmbarce pe Arcă tot ce se mai poate salva - documentele de limbă și simțire ale națiunii condamnate la moarte. Dar poezia din *Rodul ascuns* nu are nimic crepuscular. Descoperind limbajul vechi, nerafinat de trecerea vremurilor, Paul Miron este un poet în care elanurile vitale nu sunt de nimic cenzurate.

Paul Miron se rostește poetic atunci cînd are ceva esențial de spus. Volumul din 1967 poate fi un jurnal de exil, cu pagini ce merită a fi așezate între documentele vremii. Sunt numite alianțele, prietenii, sunt citați vrednicii bărbați alături de care exilatul poate să regăsească țara pierdută, strălucirea fondului originar, moștenirea comună. Un text armanesc care l-a încântat pe Negoitescu trebuie citat în întregime pentru a ilustra felul în care profesorul Miron stăpînește "meseria", "tehnică" actului poetic. E aproape un dialog între naufragiați - o formă de înțelegere a stării de excepție a celor ce așa, și-au regăsit un limbaj comun. Poezia însăși e un idiolect - ei, cei doi prieteni se regăsesc sub semnul ei.

**P**OEZIILOR din *Rodul ascuns* profesorul Paul Miron le adaugă acum altele, mai puțin legate de lumea aspră a universurilor originare. Domină, în textele care vād pentru prima oară lumina țiparului, versul de inspirație folclorică, poezia care rămîne sub semnul lirismului anonim. Înainte întoarcerea regăsește modelele fundamentale - poezia pastorală, misterele transumanței, muntele magic. Aceste versuri descoperă cîntecul, profesiunea de rapsod. Nimic pentru inițiați, totul regăsind oda, imnul, celebrarea. Lumea în care cel-ce-rostește este cea mai pură cu putință, călătoria pe care o realizează Dumnealui, cîntărețul, e un pelerinaj. Equiam este copacul care se află în mijlocul paradisiului, o cărare care el poate fi descoperită. Iată cum, ne spune poetul.

Poezia este descîntec și rugăciune, imn și odă, invocație și bocet. Paul Miron parafrazează cunoscutele balade (Toma Ali-

moș, Meșterul Manole, Miorița), dar și versuri ale lui Blaga, Crainic sau Voiculescu, poate și ale altora. Sunt și ele solide, dar parcă altfel.

Există o stranie voință de depersonalizare, de despărțire de podoabe, de asceză. Scriitorul nu vrea să fie original, să cucerească un teritoriu al scrisului, vrea doar să repete un ceremonial. Un ceremonial în care lumina și iluminarea, moartea și învierea sunt capitale. Dacă există un termen pe care l-aș folosi, acela ar fi "splendoare". Poetul descrie o cale regală, un urcuș. Actul poetic numește o iluminare dar și o penitență - o inițiere, dar și o magnificare. Folosind o sintagmă veche, aș spune că Paul Marian scrie stihuri "despre buna murire".

Capodopera poemelor scrise după 1967 (anul volumului *Rodul ascuns*) mi se pare *La moartea lui Dan Botta*. Nimic mai înalt nu s-a scris despre poet. Poate că lectura consacrată lui Hölderlin de Heidegger și-a pus aici amprenta.

**D**AR Poezia nu este creație, ea este, zice Paul Miron (și nu-i rău să-l bănuim și de o îngăduitoare autoironie moldovenească) suspin. "Întiul suspin închinat pomului Equiam" evocă un drum către Paradis, dar și o răsturnare a Imaginilor sacre, un semn citit întors. Ciclului consacrat copacului Equiam îi corespunde ciclul "Cele șapte suspine din exil. Din care al șaptelea lipsește". Aci umorul nu mai e chiar atît de îngăduitor, ironiile sunt triste, poezia nu mai poate salva mare lucru. Spune *Întiul suspin*:

Muză, ascunde-te în palat de mărgean!  
Aste stihuri  
Nu sunt pentru prea finele urechi.  
Tăcere!  
Deschidem colocviu despre valahi.  
Tăcere.  
Prăfuite figuri, Clio ride. Ride Clio în  
pumni.  
Iată singura rudă cu blazon: moartea,  
Logodnică veșnică, dulce logodnică  
tristă,  
Teiul știe: dincolo e împlinirea.

Ne întoarcem în cotidianul profesorului care participă, de-o viață, la Congrese, la Conferințe, la întâlniri care adună floarea științei. Scrie, precum odinioară Vianu sau Călinescu, pagini ocazionale. Dar el este în exil, iar invocarea Muzei reclamă alt pro-

ocol. Colocviul despre valahi, discuție despre valahi, poemul valahilor cer contextualizare. Citat sau sugerat, mod Eminescu (el e cu Teiul) evocă lumea dincolo de Styx. Alte poeme antilirice din epoca lui Tonegaru, a lui Geo I. Mitrescu sau Caraion, așa cum se împliea ea în anii 1945-1948. Acesta este timbrul adevărat. Dar de fiecare dată cîniștii vedetelor tinere din poezia anilor '45-'4 pus la punct de dulcele zîmbet al celui ezită să-și facă publică suferința. Toți sunt întoarse pe moldovenește de ori care pastrează o bunătate funciară:

Acum pe marea neagră a privirilor  
tănușez:  
Ce desfățare! Ce răsfaț! Ce vrea  
bună!  
Sunt caic din levant sau pachel  
englez,  
Ce-mi pasă! Frîng valuri albe sub  
de lună.

(Clio)

Sau, de altundeva:  
Dragostea mea, cînd ochii ți se schi  
bară în ceruri senine  
Guzgani din gîrlă se prefăcură toți  
păuni  
Zodiile îmblinzite cîntau, la noi, p  
pășuni,  
Barca soarelui și-apeacă pinzele să  
se-nchine.

(Inim)

Fericitele metamorfoze din poezia l Paul Miron! E greu de spus cîtă autoiron există în aceste versuri și cîtă bucurie celebrării, cîtă umilitate jucată și cîtă fer cîtă schimbare. Lirismul lui Paul Miron este unul al ceremoniilor întemeietoar Prin care omul își regăsește locul său calea mintuitoare.

Ceea ce nu înseamnă că Apocalipsa n e numită (invocată) de poetul care trăiește agonia țării sale. Ca toți poeții din exil, pămîntului și ai tradiției, Paul Miron ved în secetă (teribila secetă a lui 1946) u semn emblematic:

Cine mai are de scris, de-acuma să scri  
Pe cer. Vorbele amestecate cu stele vo  
re  
Și-o să singere cerul - nemărginită ran  
vi  
Cum, pingărit, pămîntul singera la noi

Cornel Ungureanu

## CALENDAR

23.XI.1905 - s-a născut *Petru Comanescu* (m. 1970)  
23.XI.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)  
23.XI.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*  
23.XI.1948 - s-a născut *Grete Tartler*  
23.XI.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)  
23.XI.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*  
23.XI.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)  
24.XI.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)  
24.XI.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)  
24.XI.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)  
24.XI.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)

24.XI.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*  
24.XI.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)  
24.XI.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)  
24.XI.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*  
24.XI.1953 - a murit *I.E. Torouțiu* (n. 1888)  
24.XI.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)  
25.XI.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)  
25.XI.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*  
25.XI.1942 - s-a născut *Doina Cetea*  
25.XI.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.XI.1896 - s-a născut *D. Murărașu* (m. 1984)  
26.XI.1929 - s-a născut *Ion Vlad*  
26.XI.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihaescu*  
26.XI.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)  
26.XI.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)  
27.XI.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)  
27.XI.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)  
27.XI.1924 - s-a născut *Nina Cassian*  
27.XI.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*  
27.XI.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)  
27.XI.1970 - a murit *Petru Comanescu* (n. 1905)

27.XI.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)  
27.XI.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)  
27.XI.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)  
28.XI.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)  
28.XI.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)  
28.XI.1923 - s-a născut *Dan Tărchila*  
28.XI.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*  
28.XI.1954 - s-a născut *Traian T. Coșovei*  
28.XI.1971 - a murit *Eugeniu Boureanu* (n. 1885)  
28.XI.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)  
28.XI.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)

29.XI.1852 - a murit *Nicolae Balcescu* (n. 1819)  
29.XI.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)  
29.XI.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)  
29.XI.1985 - a murit *Horie Robeanu* (n. 1904)  
30.XI.1874 - s-a născut *Pau Zarifopol* (m. 1934)  
30.XI.1930 - s-a născut *Andrei Bantaș* (m. 1997)  
30.XI.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*  
30.XI.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)  
30.XI.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*  
30.XI.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)  
30.XI.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)



Eugen NEGRICI:

# „Sînt creația fricii p

- Cum era Eugen Negrici înainte de 1990? Ce gîndea? Cui își împărtășea gîndurile? Avea un cerc de prieteni în care avea încredere?

- În anul lichidării casei părintești am luat cu mine de la Rîmnicu Vilcea fotografia de pe panoul de absolvire a liceului: un adolescent de nici 17 ani privește într-o parte atins de o tristețe nefirească. Cînd am făcut fotografia aceea nu aveam nici o îndoială că dosarul meu de fiu de colonel deblocat - și care scăpase printr-o minune, pînă atunci, de pușcarie - nu va putea trece de sita serviciului de cadre al Universității. Am parcurs studenția sub teroarea precauțiilor infinite, ingenuncheat în fiecare zi de spaima de ce mi se poate întîmpla dacă voi îndrăzni să fiu o dată, o singură dată, eu însumi. Dacă adun și anii de tăcere, de disimulare, de veghe și de autocontrol de după terminarea facultății, ajung la o cifră care îmi spune că sînt creația fricii politice și că tot ce am izbutit să fac, a fost pentru că am știut cum să lucrez în tranșee și pe ascuns, departe de lumina curioasă a miradoarelor.

- Cum era viața universitară?

- Domeniile pe care mi le-am ales ca universitar - minat mai curînd de instinctul conservării decît de pasiune - au fost acelea ferite de imixtiunea politicului și prea puțin expuse ideologiei: la început lingvistica, apoi stilistica și literatura veche. Tocmai pentru că nu puteam săapa în altă parte, am săpat, cu un fel de deznădejde fertilă, acolo. Evident, am redus, pe cît mi-a stat în puteri, „ieșirile la rampă”, evitînd cenaclurile - mai pline de iscoade decît de scriitori, prieteniiile galagioase, bericile cu binecunoscutul grup al geniilor de provincie și am jucat, cu destul succes, la început rolul naivului și apoi pe acela al frivolului. Micile hibe „dădeau bine” în ochii unui regim care prefera supușii cu conștiința ușor șifonată. Asemenea „vicii” acceptabile (între care se număra și pasiunea vînătorii) precum și faptul că „îmi vedeam de treabă” cum se spunea atunci - adică mă feream să scriu lucruri care să trezească vigilența organelor, mi-au asigurat o carieră fără derapaje, cu promovări la vreme, jenante, într-un fel, pentru mine care știam că, la București, N. Manolescu era, la cincizeci de ani, încă lector. Devenise instructiv ceea ce se întîmpla, de regulă, cu cei care se simțeau tentați să comită cîte un gest politic eroic: după numai cîteva zile, strînși cu ușa de autoritățile care știau să le scoțesească dosarele, eroii noștri, speranțele noastre publicau dezmințiri și ofereau mielul răscumpărării sub forma unui text libidinos de proslăvire a înțelepciunii conducătorului.

Și după alte puține zile ne era dat să aflăm că deveniseră chiar uneltele regimului.

În consecință, nu altfel decît alți mulți intelectuali din țară, am găsit cu cale că e mai onest să lucrezi în tăcere, să nu oferi puncte de acroș „organelor”. Și fără să ajungi să scrii și să faci ceva de care să-ți fie, mai curînd sau mai tîrziu, rușine. Nimic deosebit: a fost situația tipică a acelei categorii de intelectuali care, în condițiile date, a vrut să-și justifice existența fără să-și complice existența.

- De ce v-ați ales Antim Ivireanul și cronicarii ca subiecte ale cărților de început? Cercetarea lor constituia un refugiu?

- Sînt inclinat, astăzi, să văd în acea inițiativa consecința explozivă a istoriei deziluziilor mele legate de experiența criticii de întîmpinare.

Cele cîteva luni în care am semnat cronici literare în revista *Ramuri* au reușit să mă facă să privesc cu suspiciune mărită acea „meserie” clientelară care oferea satisfacțiile orgoliului și ale puterii în puținele locuri unde un intelectual le putea încerca atunci: politica notelor bune și a notelor rele împărțite cu aplomb și superbie necunoscuților, începătorilor și, în genere, tuturor celor care nu aveau în spate fie propriul trecut, fie numai pe cineva sau ceva anume. În climatul de corupere a tuturor formelor gîndirii, de degradare funciară a spiritului critic, de lașitate intelectuală, de lene și toleranță față de falsificările datelor artistice, presa literară acumula - să ne amintim - o masă uriașă de generalități politicoase și de erori convenabile.

M-am numărat, tocmai în acest răstimp, printre cei cîțiva recenzenti cărora li se părea de neiertat - atrași cum erau în procesul polarizării artificiale a culturii - să nu apere și să nu promoveze, de cele mai multe ori în exces, textele celor loviți de Putere ori să nu subestimeze sau să nu ignore pe cele ale preferaților Puterii. Cu cele mai bune intenții, dezertînd pios de la spiritul critic, am contribuit și eu - într-o măsură greu de precizat - la fabricarea și perpetuarea unor glorii false, la consolidarea unor ierarhii ce astăzi par cu neputință de clintit și pentru că ieri noi am pus în ceea ce făceam patos și o elocvență perfidă, mimînd temeinicia.

Dar a venit, se înțelege, și momentul în care am simțit nevoia să nu mai ader, să nu mă mai las împins să încerc sentimentele convenite, și să împărtășesc admirația generală, cînd am refuzat să-mi mai educ starea de îngăduință ori să mă mai conformez bunului simț.

Adăugată la mai vechea mea neîn-

credere în literatură în general, repulsia față de simulacrul criticii de întîmpinare m-a împins să întorc spatele acestei indelniciri trădătoare. Firește, reacționînd printr-o nouă dezertare.

- În ce sens?

- În loc să declar un război necruțător sentimentelor convenite, în loc să intru în jocul riscant al deciziei neiertătoare și al înfruntării bărbătești a pericolelor ce pîndeau de peste tot din peisajul bolnav al literaturii române contemporane, m-am întors cu toată energia spre rezervația textelor primitive, paraliterare sau, pur și simplu, neliterare în intenție cum sînt și cele de care vorbiți, unde nimeni nu îmi putea răpi plăcerea cutreierării libere printre ruine, de-a lungul desenelor neobosite ale pereților igrasioși, printre formațiuni geologice stranii și miraculoase întocmiri infantile. Adică spre locurile unde, în căutarea sentimentului necunoscut al libertății, cel puțin nu mă socoteam expus direct presiunii factorului politic și înriurii grupărilor literare. Mărturisesc că m-am simțit bine acolo, încît nu aș mai fi revenit niciodată în țarcul beletristicii „epocii de aur”.

Între timp, literatura română contemporană devenea - pe măsura acțiunii hipertrofice și tiranic-prestigioase a criticii, pe măsura preluării de către școală și universitate a ierarhiilor și clasificărilor impuse de unul sau cel mult doi inductori de opinie - o tribună cu locuri indicate dinainte, fixate oficial, pe care stăteau personaje pierdute sub mormane de decorații.

Dacă mă gîndesc bine, reîntoarcerea mea la problematica literaturii propriuzise a fost impulsionată de același sentiment sîcîitor pe care mi-l provocau tabloul decăderii spiritului critic, slăbiciunile evidente ale instrumentarului analitic, superbia nefondată a inductorilor de opinie și vanitatea neghioabă a recenzenților care considerau că simpla parafrazare ingenioasă poate să țină loc de orice în spațiul literaturii.

În ochii mei, critica noastră nu era numai ticăloșită în cîrdășii, ci și lipsită de minime fundamente teoretice, iar statutul ei dezamăgitor devenise obsesia mea cotidiană.

- În volumul *Poezia unei religii politice prezentați Raul care ne-a bîntuit, fără să deveniți pătimaș, vehement, ca un chirurg care știe că emoțiile l-ar putea stînjeni în desfășurarea operației. Cum de ați reușit să vă distanțați de materia de lucru? Incriminarea fără accente inchizitoriale mi se pare mai puternică.*

- Constat că mă manipulați și, ca orice jurnalist de clasă, mă împingeți spre un

singur răspuns, cel inclus în întrebare.

- Au fost scriitorii din anii '50 pătaliți? Au crezut cu sinceritate într-o societate „mai bună și mai dreaptă”? Au fost ei doar momiți cu funcții și alte avantaje materiale? Au fost victime sau beneficiari ai „noii religii”? Cum de s-au convertit la ea și autori care cunoșteau ce e poezia adevărată?

- Istoria colaboraționismului românesc - era să zic istoria universală colaboraționismului - numără cîteva etape distincte, categorii de cedări și convertiri și numeroase cazuri particulare de adeziune (trădare stipendiată sau nu, autosugestionări, colaborări benevole sau dictate, adeziuni precoce sau tardive, parțial motivate sau cu totul gratuite). Dar în spatele acestei diversități a „răspunsurilor la stimuli” se afla aceeași principii ale manipulării inspirate din tehnicile dresajului prin momeli și pedepse date la timp. Perfecționate de decenii în URSS, predate viitoarelor cadre de conducere la Universitatea Lomonosov și cuprinse și în setul de directive oferit de NKVD noilor conducători ai democrațiilor populare, aceste principii și aceste tehnici au devenit un fel de manual al stăpînirii și supunerii. În ceea ce îi privește pe scriitorii, aceștia dovedea o cunoaștere adîncă a ambițiilor, nevoilor și slăbiciunilor lor.

„Organele” statului român au dovedit că ne cunosc bine demonii, că știu să se folosească de arghirofilia unora, de vanitatea scriitoricească a altora sau a aceluiași, de tentațiile gregare, de spaima generalizată, de senzația difuză a unei erori din trecut sau din prezent pe care cineva anume știe să o întrețină.

Cine erau cei care au făcut primul pas? Cei ce scriseseră, cu numai cîteva ani înainte, articole împotriva imperialismului roșu (probat de invadarea Finlandei și de pactul Ribbentrop-Molotov) cei ce se știau bănuși a avea simpatii de dreapta, veleitari ignorați de critica cîteva scriitori evrei marginalizați sau care îmbrățișaseră comunismul cu convingerea, deșartă, că numai el îi poate salva, un număr de tineri minați de gîndul - totdeauna entuziasmant - că a venit vremea lor și s-a ivit prilejul așteptat al schimbării ierarhiei literare, căci orice schimbare produce, nu-i așa, un frison de plăcere.

Nu exclud posibilitatea ca, mai ales la începuturile fenomenului convertirii cînd mitul egalitarist răspîndea încă ceață și chemări difuze, cîteva fii ai săraciei, fi ai secetei vor fi crezut cu adevărat în ceea ce scriu.

Căci să nu uităm că în spatele ideologiei comuniste se afla, dîndu-i forța:



# olitice”

energie negativă, ura de nestins față de cel mai bogat și mai destoinic decât tine, față de cel ales, față de cel diferit.

- Mulți dintre ei și-au repudiat scrierile din anii '50, s-au "schimbat la față". Cum le priviți "întoarcerea" la "uneltele poetului"?

- Nu avem cum să nu privim cu telegere și chiar cu simpatie întoarcerea poetilor la uneltele lor. Dar orice "schimbare la față" e însoțită de o gesticulație abundentă și psihanalizabilă, de excesele relei conștiințe. Mai interesantă, ca fenomen psihic, este poziția celor ce deși conștienți de eroarea în care au zăcut, se sugestionează căutând astăzi să dea luciu și măreție porcăriei.

- Cum vă explicați că și după 1965 s-a ajuns, din nou, la o "inflorire" a literaturii patriotarde, printre promotori numărându-se și poeți de talent? Nu te obliga nimeni să scrii poezii cu Țara, cu Poporul, cu Conducătorul. Mi se pare mai ciudată postura acestora decât a acelor care poate - unii și din pricina tinereții, a entuziasmului năsting - proslăveau "noul drum al patriei".

- Nu și după 1965, ci abia începând cu acei ani a înflorit o literatură avînd ca temă patria. Pînă la începutul anilor '60 se cîntau, cum vă amintiți, doar cuceririle evoluționare pe pămîntul patriei socialiste și eventual, mai ales la începutul anilor '50, Patria socialismului biruitor - Uniunea Sovietică. Cînd Marin Sorescu, timulat și protejat de declarația din aprilie 1964, a abordat tema patriei, aceasta avea, atunci, farmecul fructului îndelung oprit. Vivificată de mitul patriei rimejduite, tema a avut căutare și a trezit un entuziasm veritabil cîțiva ani la rând, iar evenimentele din 1968, bine reculate de propaganda ceaușistă, au îndelungat interesul scriitorilor pentru ea. Preocupată nu de Patrie ci de putere, propaganda de partid a simțit imediat că poate profita, pentru a întări unitatea din jurul conducătorului, de mitul patriei rimejduite. Cu tenacitate, bine servită de personaje influente și abile, organele propagandei au împins încet-încet tema patriei spre cea a Conducătorului iubit - utilizînd la începutul anilor '70 - odioasa rimejduire folositoare a fuziunii. Astfel, erorile conducătorului au compromis treptat, prin rezonanță, tema patriei, care, și așa ordonată la comandă și în exces, devenise un simplu pretext pentru publicitate, "mană cerească" pentru specia vorace și vorace a grafomanului român.

În anii '80 - și văd că ați și uitat atmosfera acelor ani - s-au făcut presiuni tot felul și s-a apelat la tot soiul de relații editoriale, la întreg arsenalul de

trucuri, sugestii, șantaj pentru ca semnătura unor scriitori de prestigiu să facă să supraviețuiască aceste teme ale propagandei.

- N-am uitat, din păcate, nimic. Și totuși, nimeni nu te obliga să scrii poezii de o anumite factură.

- Admit că existau tot atîtea mijloace și tot atîtea căi viclene pentru a evita pactul cu diavolul și sodomizarea unora și că un refuz pronunțat chiar în termeni duri nu ar fi fost urmat de o arestare ca în anii '50. Cine a cedat, a cedat pentru că era pregătit să cedeze prin argumentele relei conștiințe, care sînt fără număr.

- Chiar credeți c-a avut vreo influență Poezia unei religii politice? În opinia mea, ea n-a stîmmit nici un ecou, decît poate că a creat, prin supralicitare un fenomen de respingere a ei.

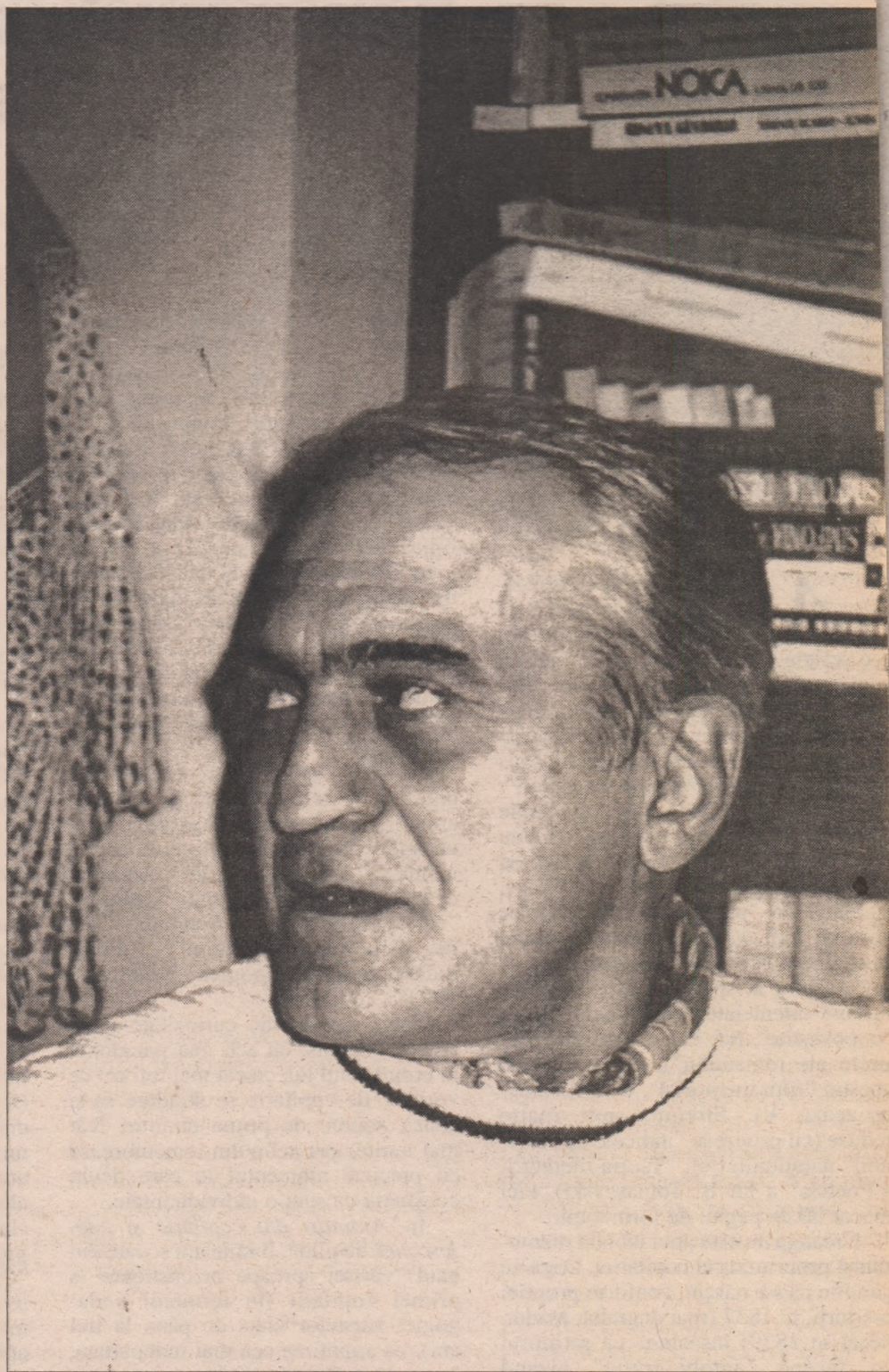
- Poezia propagandei anilor '50 a devenit păcatul originar al literaturii scrise sub comunism și coordonatele stilistice ale generației '60 sînt consecința evitării erorilor deceniului anterior! Lenta, prea lentă, evoluție a marilor talente ale acelei generații spre discursivitate, spre narativitate și concret se explică și prin spaima poetilor de a nu cădea la loc în versificismul poeziei realismului socialist.

Preocuparea lor obsesivă de a menține poezia în zona esențelor i-a îndepărtat de inițiativele înnoitoare europene și americane și a dat altei generații șansa sincronizării și a schimbării paradigmei. Așadar poezia unei religii politice a înrîurit procesul literaturii române, provocînd reacții nefirești și favorizînd fenomenul "defazării". Dar mult mai plină de consecințe a fost înrîurirea exercitată asupra oamenilor simpli de către această poezie ascultată la radio, recitată în școli în anii '50, publicată în *Scînteia*, tipărită în manuale: singura poezie a căreia i se îngăduia să circule și să fie cunoscută. Un segment uriaș de populație și-a făcut educația artistică prin ea, s-a instruit cu ajutorul ei. E o poezie care a creat mentalitate, o mentalitate care ține astăzi în loc România.

- Și totuși, am avut și o poezie bună - ați și încercat s-o sistematizați. Cum de-a reușit să se impună?

- Sînt sigur că aveți un răspuns la întrebare. Pe al meu îl veți găsi în cartea pe care nădăjduiesc să o public într-un an - *Literatura română sub comunism*.

- Ce se va întîmpla, în continuare, cu poezii a căror lucrare a fost năpădită și de buruienile "religiei politice"? Vor fi lăsați în uitare? Se va face o operație de



cernere? Dacă da, cine o va face? Ei înșiși - unde se mai poate? Critica literară?

- De ce m-aș înduoșa de destinul acestei poezii care așteaptă dezbruierea cînd destinul însuși al literaturii se joacă acum? Noi am avut pînă la Revoluție o cultură literaturocentrică și ne e dat să constatăm astăzi că literatura reprezintă o simplă manifestare a spiritului printre alte cîteva, că scriitorii nu se mai află în centrul interesului public, nu mai sînt inductori de opinie și simboluri ale salvării naționale. Că în afara celor ce țin de autosugestie le-au rămas prea puține motive să producă literatură și nu articole de ziar, comentarii politice, spoturi publicitare și talk-show-uri.

Și mai puțin motivați sînt criticii de întîmpinare cărora le dispăre încet, încet obiectul muncii. Sîntem în pragul unei mari modificări de mentalitate, al unei revoluții în perceperea lumii și în ierarhizarea valorilor ei și mi se face milă de cei ce nu văd sau se prefac că nu văd agonia vechii paradigme.

Cum am oroare de publicitate, nu v-aș fi răspuns dacă nu mi-aș fi dat seama că sînt ultimii ani în care se mai poate găsi cineva să-și amintească de lumea noastră de valori și că se cuvine să profit de ecurile ei.

- Cum împăcați, ca profesor la Facultatea de litere din București, popa-

pe două tărîmuri: cel al literaturii române vechi și cel al literaturii contemporane? Faceți să comunice cele două tărîmuri? Ce doriți să transmiteți dintr-zonă și ce din altă zonă? În care dintre ele vă simțiți mai bine?

- M-am simțit totdeauna mai bine în limbajul distanței decît în cel al falsei proximități. Pentru mine semnificativ cu adevărat este ceea ce e foarte vechi și ceea ce e foarte nou. Legătura dintre literatura veche și literatura actuală se poate stabili fără dificultate dacă pomești de la premisa că, prin universul specific și prin expresia lui neobișnuită, textul medieval surprinde cam în felul în care o face textul inovator al ultimei generații împinse de ambiția înnoirii.

- Domnule Negrici, sînteți un spirit "sistematic"? Viața vă e ordonată riguros? Sau lăsați și hazardului să vă răvășească planurile?

- Dacă spiritului sistematic îi este dată tristețea de a nu mai observa miraculoasa complexitate a lumii, de a vedea în jur numai previzibilitate și repetabilitate, atunci pot spune că prin însași trecerea timpului, am devenit un spirit sistematic.

Nu ți se pare, dragă Arion, că totul este foarte clar în jur?

George Arion





gia ascendentă a destăinuirilor, întorcându-se în trecut (VI. Streinu a vorbit, totuși, cu dreptate, de "proustianismul" memoriei scriitorului). Pe urmă, lipsa oricărei determinări temporale - în afara acelei "Când începusem a merge copăcel", care mai degrabă se referă la Zahei sau oricare din frații mai mici văzuți cu ochii fratelui mai mare - ridică dubii întemeiate. Ar exista cu toate acestea o posibilă datare: și anume, aceea conform căreia, dacă am ști când muncea la pădurea Dumesnicu Ștefan a Petrei Ciubotariul, am ști câți ani avea Creangă-copil când descrie istoria cu "tâta mare". Dar când a lucrat tatăl scriitorului la pădurea Dumesnicu nu știm.

Și chiar - să acceptăm această variantă - de-ar fi vorba de "prime amintiri" și tot sunt prea puține pentru un interval de peste un deceniu care a inclus și "a doua copilărie" (răstimpul de la 3 la 7 ani în pedagogia vârstelor, "vârsta de aur" (Ursula Șchiopu: "Curs de psihologia copilului", Editura didactică și pedagogică, București, 1973) a copilăriei.

Setea noastră de curiozitate e un rezervor închis; cu atât mai paradoxal în ermetismul lui, cu cât mai toți cei ce vorbesc de copilărie se străduie să-și aducă aminte de prime amintiri (cât mai multe) sau cel puțin rememorează cu precizie momentul în care devin conștienți că sunt o individualitate.

În *Amintiri din copilărie și adolescență*, de pildă, Ibrăileanu scoate din hăul "vârstei aproape inconștiente" a primei copilării (în termenii pedagogiei vârstelor viața de până la trei ani), ca amintirea cea mai îndepărtată, "casa de la Roman, unde am stat până la vârsta de 5 ani și familia-câta stătea în acea casă".

La fel, Sadoveanu, în *Cele mai vechi amintiri*, începe mărturisind: "Cea mai veche amintire a mea se leagă de soarele de primăvară(...) Aveam, probabil, doi ani".

Și nu altfel procedează rememorații de aiurea ai copilăriei și aș invoca aproape la întâmplare numele lui Rousseau și Gide. În *Confessions*, dacă nu da amănunte din primii ani, Rousseau își aduce aminte, totuși: "Nu știu ce-am făcut până la cinci sau șase ani; nu-mi dau seama cum am învățat să citesc; nu-mi amintesc decât de primele lecturi și de efectul pe care l-au avut asupra mea: e perioada când am căpătat fără întrerupere conștiința despre mine însumi"(s.n.). Iar în "Si le grain ne meurt" a lui Gide întâlnim pasajul (cu care, de altfel, debutează narațiunea): "M-am născut la 22 noiembrie 1869. Părinții mei ocupau atunci un apartament în strada Medicis la al patrulea sau al cincilea etaj, pe care îl părăsiră câțiva ani mai târziu și despre care n-am păstrat amintiri. Revăd, totuși, balconul sau mai curând ceea ce se vedea din balcon", etc.

Pe de altă parte, Creangă nu "explică" nici pentru ce scrie *Amintirile*.

Rousseau dorise să înfățișeze "semenilor lui un om în tot adevărul firii sale"; Gide își scrisese cartea "din penitență".

Ipoieza că scriitorul este un memorialist al copilăriei cade, deci.

Și atunci, dacă Creangă nu-i nici romancier, nici memorialist al copilăriei *stricto sensu*, dacă el nu-și face "autobiografia" așa cum știm că "se face" autobiografia, apare legitimă întrebarea: ce este Creangă, ce "scrie" el în *Amintiri*?

Copil, Creangă a fost un solitar.

Pașaniile care au fericit atâtea generații, mai cu seamă cele din primele două părți ale *Amintirilor din copilărie*, fuga la scăldat și întorsul acasă în pielea goală, furtul cireșelor mătușii Mărioara sau al pupăzii din tei, plonjonul în apă "în ziua de lăsatul-săcului de postul Sânt Petru", consecutiv împăcării Smarandei cu mătușa Măriuca, "smântânitul oalelor" sau "răbuiala" cu dohot metodic aplicată de moș Chiorpec ciubotariul sunt ale unui singuratic. Nici un Huckleberry nu-l însoțește pe acest Tom Sawyer moldav și prietenii pe care-i pomenește scriitorul (cu precădere în primele două părți) sunt simple nume. "Vro câțiva băieți din sat" (*Amintiri*, II) definește cel mai bine pe cei care, când și când, participă la câte o ispravă.

Frații figurează, la rândul lor, doar ca decor. De altminteri, între Creangă, întâiul născut, și Zahei, al doilea născut (în ianuarie 1842), e o diferență de cinci ani. În plus, diferența aceasta de un lustru se mărise atunci când ambițioasa Smaranda s-a hotărât, ca altă dată în familiile de viță nobilă ori chiar țărănești, să favorizeze întâia progeneritură, trimitând-o la popie. "Căci mama, după câtă minte avea", recunoaște scriitorul, "nu se îndura să mă mai trimită acum nici la o cofă de apă" (*Amintiri din copilărie*, III).

Vârsta mai mare și atenția sporită au făcut ca, în familie, Creangă-copil să nu mai fie pur și simplu un *primus inter pares*, ci pentru el să se ridice și un tron imaginar, tron pe care urmașul lui Ciubuc Clopotarul se lăfaia ca un rege, ca prim născut și copil de predilecție al mamei sale.

Argumente ca așa stau lucrurile pot fi găsite. Alături de citatul cu cofa, într-un fragment ca acela cu chinuirea și eliberarea pupăzii din tei se observă, la o lectură printre rânduri, "respectul" și

"distanța" care separă pe Creangă de ceilalți frați.

Apelativul "bădița", "spaima" și "ingrijorarea" lui Zahei și ale Catrinei, mersul lui Zahei după părinți, cel mai probabil la ordinul nazdrăvanului frate mai mare, faptul că, altă dată (niciodată), ceilalți frați nu sunt nici măcar nominalizați reprezintă, cred, motive suficiente de convingătoare.

Dar cel mai de seamă argument îl constituie faptul că într-o familie țărăneasă cu veleități, pe deasupra, negustorești, copiii trebuie să-și sprijine din plin părinții și, din acest punct de vedere, al ajutorului gospodăresc, singurul care un timp relativ îndelungat a putut oferi un suport efectiv, ca mâna de lucru gratis, este micul Ion (tatăl are, plătiți, și țigani la lucru). Competența lui este mai presus de orice dubiu (citatele abundă și n-aș face decât să sporesc inutil aceste rânduri, reproducând ceea ce toată lumea știe despre *Ion Torcălau*). De aici vine și prestigiul, în familie, al copilului antescolar, nu neapărat din inteligență sau bună purtare, cât din sprijinul acesta calificat, extrem de prețios, acordat în momentele de nevoie, nu puține de-a lungul unui an.

Când Creangă scrie, după episodul cu contactarea holerei (*Amintiri*, I): "Dar tata nu mi-a mai zis atunci nimică; m-a lăsat în voia mea pentru o bucată de vreme", trebuie să înțelegem că vreo pedeapsă nu-și avea rostul, copilul trebuia menajat, fiindcă, textul nu mai detaliază, dar bănuim deja, cine știe ce alt târg urma să vină, cine știe ce nevoie era în casă de brațele lui Ion și copilul nu trebuia pedepsit (constrâns) în vreun fel.

Rousseau a vorbit de vârsta de 6 ani ca despre un prag. Pentru Creangă acest prag, al dobândirii "conștiinței de sine", poate fi socotit vârsta de 11 ani, când scriitorul începe să-și depene istoria vieții. Conștiința de sine - inclusiv aceea scriitoricească - i s-a format târziu. Acest "puer aeternus" nu pare să se fi deșteptat decât în contactul cu școala. Până atunci își închipuise poate că multe i se cuvin (e limpede ca, în schimbul ajutorului economic, micul

**A**MINTIRI DIN COPILĂRIE, cântecul de lebdă al scriitorului din Humulești, e o scriere paradoxală: nu este nici un roman al copilăriei, nici o autobiografie cu înșiruirea evenimentelor de la alfa la omega, cronologic și causal, cu un cuvânt e o scriere, cum ar fi spus Maurice Blanchot, "departe de genuri".

Se pot aduce mai multe argumente că nu-i vorba de un roman, așa cum au crezut unii, începând cu Maiorescu, și l-aș putea parafraza aici pe Croce, spunând că "un roman este ceea ce știm cu toții că e un roman". Lăsând însă gluma la o parte, *Amintirile* nu se pot încadra în specie măcar din două motive întemeiate: nu întâlnim acolo "o povestire" (cf. E.M. Forster: "Aspecte ale romanului"), iar proporțiile acestui "film memorial", cum îl caracterizează VI. Streinu, sunt foarte reduse (cu privire la "indicele dimensiunii" narațiunilor cf. "Teoria literaturii - Poetica" a lui B. Tomașevski), nici măcar 90 de pagini de format mic.

Creangă nu este apoi nici un memorialist propriu-zis al copilăriei. Dacă ne gândim că s-a născut, conform propriei marturii, în 1837 (mai degrabă, așadar, decât în 1839) înseamnă că scriitorul își începe "autobiografia" vizând întâmplări de pe la 11 ani, odată cu frecventarea școlii. Ce-a făcut până atunci? Ce întâmplări i-au marcat existența? În privința aceasta, în mod bizar, scriitorul nu ne oferă vreo informație, în afara foarte etericelor suveniruri (dacă este vorba despre așa ceva) cu care începe partea a doua a *Amintirilor*.

Creangă își amintește de "stâlpul hornului, unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mâtele jucându-se cu ei", de "prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel", de "cup-torul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi băieții de-a mijoarca". Își amintește pe urmă de "minunațiile" mamei și în sfârșit nu uită că: "eu încălecam pe porc deasupra paielor și faceam un chef de mii de lei" "la Crăciun când tăia tata porcul" și că atunci "când venea tata noaptea de la pădure din Dumesnicu, înghetat de frig și plin de promoroacă, noi (copiii, n.n.) îl spăriam sărindu-i în spate pe întuneric".

S-a pus întrebarea dacă toate cele de mai sus ori măcar unele sunt primele impresii în contactul cu viața sau imediat după aceea, ori sunt tot "calamandrosuri" petrecute după intrarea în școală.

E greu de dat un raspuns tranșant fie și pentru faptul că *Amintirile* încep cu evenimentele intrării în școală și e dificil de acceptat că scriitorul nu povestește mai mult sau mai puțin liniar întâmplările și intrerupe cronolo-

**UNIVERS**  
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă următoarele apariții:

<p><b>FRANZ KAFKA</b> OPERE COMPLETE 5 SCRISORI</p>	<p><b>MALCOLM LOWRY</b> SUB VULCAN</p>	<p><b>BORIS VIAN</b> Toamnă la Pekin</p>
<p><b>Franz KAFKA</b> Opere, vol. V Colecția „Opere” 608 p.</p>	<p><b>Malcolm LOWRY</b> Sub vulcan Colecția „Romanul Secolului XX” 408 p.</p>	<p><b>Boris VIAN</b> Toamnă la Pekin Seria de autor „BV” 224 p.</p>

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



# Fantasticul ca entertainment

Ion putea exersa un nevinovat șantaj și, deci, pretinde un număr de recompense, scâldatul, hoinăreala, mai ales din partea mamei, suflet mai caritabil) și intuiția lui G. Călinescu că în *Amintiri* găsim "copilaria copilului universal" trebuie pusă pe seama anilor de până la intrarea în comunitatea școlară, căci, după 11 ani, scriitorul ne povestește, totuși, altceva. Nu-i simptomatic că *Amintirile* încep cu nararea a patru întâmplări-eseuri, la rând: bataia încasată de Smărăndița popii pe Calul Balan, bataia încasată de el însuși pentru că a omorât în cimitir bondarii și muștele cu ceaslovul, fuga năpraznică din școală în ziua procitaniei, prinderea cu arcanul a badiței Vasile? Cartea pornește la drum cu o pedeapsă (autopedeapsă), cu scena de sadism (masochism) a bătăii Smărăndiței popii cu "sfântul ierarh Nicolai" (la urma urmei, Creangă lovea în el însuși, pielea lui simțea loviturile biciului).

Ocroțit de mamă (de la ajutor economic al familiei cu brațele, mama a avut surpriza unui Ion competent și la învățatură - o "zice" mai întâi, indirect, mama: "Și când învățam eu la școală, mama(...) se bucura grozav când vedea că mă trag la carte"; o spune, cu vorbele lui, și bunicul David: "Băietul văd că are țineră de minte și, numai după cât a învățat, cânta și citește cât se poate de bine" și s-a gândit, legitim la un moment dat, urmând de altfel exemplul fraților ei, la Ion ca ajutor al celorlalți prin intermediul diplomelor), în absența unui tată absorbit de muncă, distanțat ca vârstă de ceilalți frați, Creangă-copil trăise până la anii școlii ca un copil unic.

În schimb, școala, cu balanța ei de echitate mai dură, nu i-a dăruit numai un simplu sentiment de detronare, căci, pe lancasterienele ei bănci, Creangă nu mai era cel dintâi, dar cu timpul i-a inoculat un adevărat complex, în așa fel încât, după părerea noastră, atunci când învața la Fălticeni, complexul frustrării era gata constituit. Iar pe seama complexului de frustrare a amorului-propriu din ego, - un ego pe care ni-l imaginăm ca pe cocoșul din cunoscutul basm, *urias*, - trebuie puse și masca "prostiei" și "țărăniei" lui Creangă, și "sadismul" și "copilăreala" marelui povestitor de la *Junimea*.

De aceea ni se pare că prozatorul dorește, în *Amintiri* (mai ales în primele trei părți), să-și reconstituie viața din clipa în care complexul de "detronare" se formează, până în momentul când complexul e gata format; ca și când ar vrea să facă istoria acestui complex, să-l "scuipe", să-l "elimine" și așa să se elibereze de el.

Jean Boutière și Tudor Vianu considerau că *Amintirile* sunt o operă "neterminată".

Din punctul de vedere al complexului, credința celor doi este iluzorie.

Inutil, Iacob Negruzzi sau altcineva îi cereau o continuare la *Amintiri*. Creangă nu avea ce să mai scrie în plus, șase ani după primele trei părți, decât cea a IV-a parte, cea mai scurtă și mai nesemnificativă "cărămidă" din edificiul cărții.

Dan Grădinaru

CEZAR PETRESCU rămâne un caz al literaturii interbelice, un caz cu mult mai complicat în articulațiile sale interioare decât o indică aparențele. Receptarea lipsită de entuziasm a criticii de autoritate a contrastat cu ecoul public al unui scriitor extrem de prolific, capabil să adevizeze strategiile sale narative la orizontul de așteptare al cititorului mediu într-o manieră ce ar putea servi drept reper într-o ipotetică istorie a *bestseller*-ului autohton.

"Romancierul de succes" continuă să fie definit, în spațiul intelectual românesc, printr-o persistență a suspiciunii de care e înconjurat, criticii autentici având serioase dificultăți în a face față provocării reușite editoriale, dezvăluirea potențiale fascinații a literaturii de consum readucându-i în postura incomodă a liceanului citind pe ascuns în timpul orelor de matematică. Versatilitatea autorului adaugă complicațiilor intelectuale pe cele de ordin etic, Cezar Petrescu navigând dezinvolt printre "ispitele" vremii, trecând de la stagiul gândirist prin interludiul carlist și eșuând lamentabil în anii din urmă, când rescrierea propriilor texte (pentru a le reconcilia cu "corectitudinea politică" comunistă) proba un oportunism răsfrânt asupra operei înseși.

Doar aparent surprinzător, un sector "marginal" al vastei sale producții literare, textele fantastice de mai mici dimensiuni, pare a se dovedi, odată cu trecerea timpului, cu mult mai ofertant artistic decât frescele sociale, minate de recurența toposurilor neo samănătoriste: *Omul din vis* a fost recuperat de Mircea Danieluc pentru scenariul unui film cult al deceniului trecut, *Glissando*, în vreme ce un alt text, *Aranca, știma lacurilor* a fost ratat ca film de televiziune. Atracția cinematografică a prozelor fantastice trimite către o anume calitate particulară a imaginarului cezarpetrescian, exploatabilă într-o manieră modernă.

Poate în mai mare măsură *Aranca, știma lacurilor* cuprinde potențialitățile literaturii "de succes" - recuzita fantastică e aproape ostentativ afișată, deși ne aflăm departe de rafinamentul hermeneutic al textelor lui Eliade. Nuvela rămâne opera unui amator aventurat pe teritoriul fantasticului, tocmai pentru a-l "domestici" și a-i conferi onorabilitate, epurându-l de demonism și de patologic; Ion Minulescu e un posibil termen de comparație, multe din exercițiile fantastice fiind minate de dominantă esențialmente neromantică a sensibilității sale. Cezar Petrescu alege să confecționeze o proză fantastică după toate regulile genului, urmând fidel o rețetă ale cărei elemente sunt recunoscutibile fără dificultate. Ceea ce nu elimină senzația de articularie profesionalistă a nuvelei.

Strategia auctorială vizează potențialul succes de public prin acumularea deliberată a articolelor din recuzita fantastică, în aceeași manieră în care televiziunea exploatează așteptările unui public "captiv", furni-

zându-i o succesiune de clișee. Cititorului român de la 1929, Cezar Petrescu îi pune la dispoziție un inventar exotic, delectabilitatea derivând dintr-un contact (fie și mediat) cu nefamiliarul.

Pentru a da credibilitate ansamblului, textul include repere ale pozitivismului scientist - reducionismul agresiv al Doctorului juridic avocat Silvestru Hotăran (tragedia familiei e consecința unui fapt cât se poate de banal - acțiunea fânțarului anofel) evocă limitarea opacă la mister a lui Tribulat Bonhomet, personajul lui Villiers de l'Isle Adam. Vocea auctorială e marcată de o aversiune aproape nedisimulată - avocatul devine simbolul unei ordini capitaliste insinuându-se în teritoriul misterului. Tema prin excelență burgheză a moștenirii colorează realist decorul gotic. Stereotipul "burghezului" protejat de carapacea etosului mercantil trimite la propriile nostalgii ale răzeșului de la începuturile scriitorului.

Contrastul generează o polaritate care domina textul. Arhitecturii nocturne a castelului (spațiu blestemat, a cărui consistență maladivă trimite la imaginarul poezic) îi este opusă claritatea repugnantă a lumii "burgheze". Accesoriile modernității (de la chinina la automobil) agresează un teritoriu al miraculosului.

Naratorul e, până la un punct, puntea de comunicare între cele două lumi, căci, dacă prin habitudini și profesie el evocă rigiditatea incredulă a lui Silvestru Hotăran, neavând nimic din maladivitatea personajelor goticului englez, (confruntă misterul prin bravada unui Don Juan balcanic), atracția teritoriului interzis îl proiectează într-un balans între cele două lumi. Retorismul naratorului, aceea digresivitate necontrolată minând coerența textelor lui Cezar Petrescu, acționează ca un ecran protector separându-l de mirajul supranaturalului - indecizia dintre o explicație de tip științific și ipoteza fantasticului face parte din același set de reguli pe care autorul alege să le respecte. Amanunțele sunt strecurate abil pentru a da credibilitate ambelor modalități de citire a realității - goana după stafia din castel e o vedenie (intoxicația etilică - pentru a recure la vocabularul avocatului Hotăran) sau o autentică traversare a graniței către cealaltă lume? Ambiguitatea finală aparține aceleiași rețete pe care autorul o urmează în nuvelă. Profesionistul scriitorului cunoștea trucurile provocând delicia cititorului.

Fragmentul cel mai surprinzător e "Prescurtarea" redactată de doctorul Hotăran, un rezumat al aventurii macabre a familiei Kemeny - opțiunea pentru aparența documentară, recursul la obiectivitatea telegrafică, laconismul punctat de comentariile terestre ale avocatului insistând asupra cheii întregii povești, anofelul, toate acestea salvează narațiunea de la alunecare în conformism. Relatarea inramată, incastrată în text probează capacitatea prodigioasă a autorului de a asambla teme diverse într-un ames-

tec pasionant la lectură.

Există un paradox al povestirii tot ceea ce putea să apară ca nefamiliar, exotic cititorului de la 1929 a căpătat o dată cu trecerea timpului o patină retro. Serialele de televiziune au popularizat până la sațietate un inventar tematic, inventar la care Cezar Petrescu face la rândul lui apel. Spiritismul, reîncarnarea, patologicul sexualității, violența melodramatică, decorul gotic - nimic din ceea ce seri-alele au mediatizat (și banalizat) nu e absent în spațiul textului.

Dacă destinul i-ar fi fost favorabil, acordându-i șansa de a fi contemporanul nostru (și al televiziunii), Cezar Petrescu ar fi fost un concurent de temut al mult mai celebrului Chris Carter. Prolificul romancier s-ar fi convertit în scenarist de seriale de televiziune, căci capacitatea sa de a simți un spirit al timpului ar fi acționat în acest sens. Ceea ce i s-a reproșat în epocă - facilitatea elaborării, mimetismul și schematismul compoziției - poate fi valorizat retrospectiv ca tot atâtea atuuri ale unui potențial scenarist.

Rețeta succesului poate implica și reușita localizare a misterului - din recuzita contelui Kemeny, oricât de sumbra, nu putea lipsi un medium, și aici strategia auctorială intervine pentru a actualiza un clișeu extrem de influent în epocă (și nu lipsit de seducție în zilele noastre). Opoziția dintre sănătatea populară românească și maladivă decadentă a aristocrației alogene e introdusă aproape strident prin melodramatică istorie a fetei de țaran român "vampirizată" de contele maghiar, istorie întretăiată cu un alt topos recunoscutibil, acela al regenerării familiilor devitalizezate prin infuzie de sânge proaspăt (strategie prezenta la Duiliu Zamfirescu ori Liviu Rebreanu).

În plin gotic spiritist, tragica poveste de inspirație samănătoristă are un efect de ridicol involuntar. Seriozitatea alunecă, prin recitare contemporană, în parodic. "Nimic nu e mai deschis decât un text închis". Această observație a lui Umberto Eco e validată și de proza lui Cezar Petrescu. O simplă schimbare de perspectivă și eșafodajul întreg se prabușește, ceea ce rămâne fiind un pretext parodic pe care Ioan Groșan l-ar putea metamorfoza într-un text autonom. Fantasticul gotic e contaminat de ceea ce în termeni moderni s-ar putea numi o tehnică a *thriller*-ului - apariția "știmei lacurilor" precipită aparența soluționare a unui mister, dispariția domniței Aranca. Ipoteza asasinatului complică spre final textul, ciudatul gușat, locuitor al mlaștinilor, fiind principalul suspect. O explicație plauzibilă, însă doar una dintre multele. Nici un moment, Cezar Petrescu nu își ignoră cititorul. Literatura există pentru a captiva, *entertainment*-ul e miza jocului. La sfârșitul lecturii, senzația este aceea a unui episod al "Dosarelor X". Ceea ce nu mi se pare puțin. Dimpotrivă.

Ioan Stanomir



AU TRECUT doar două luni de la debutul actualului sezon muzical și - iată - prilejul concluzii pot fi deja formulate. Problema salarială nu poate fi evitată. nici în domeniul muzicii. Deși nivelul retribuției nu condiționează în mod direct calitatea prestației artistice. Salariile membrilor Filarmonicii bucureștene, se știe, sunt cu totul modeste. Este unica instituție de acest fel susținută de bugetul național, de Ministerul Culturii. De câteva săptămâni muzicienii orchestrei protestează tacit arborând în public banderolele cu profilele pregnant pe fracul de concert. O face însuși directorul instituției,

Fapt pentru care îi respectăm. E un motiv în plus. O fac bine. Chiar și în aceste condiții, Filarmonica bucureșteană rămâne cel mai calitativ colectiv simfonic al țării. Corzile dispun de maleabilitate, de consistență timbrală; împreună cu lemnele, cu alatururile, marea majoritate a membrilor colectivului simfonic probează voința de a construi împreună. Au dovedit-o iarăși săptămânile trecute, cu prilejul ediției festivaliere "British Days", organizate de filiala bucureșteană a Consiliului Britanic. Aceștia îi datorăm realizarea la Ateneul Român, în primă audiere, a marelui oratoriu "Un copil al timpului nostru", de Michael Tippett, un



Compozitoarea Maya Badian și scriitorul Elie Wiesel

dirijorul Cristian Mandeal. Protestul lor rămâne o voce în deșert, o voce a deznădejzii și a speranței. O voce ce se exprimă cu demnitate prin muzică. Ei nu pot bloca concertele, așa cum alții blochează șoselele. Cine s-ar sesiza? Sutele de abonați? Sutele de melomani? Cine ar ține cont de murmurul acestora, de rumoarea, de îngrijorarea noastră? Așa că - unica soluție - filarmoniștilor bucureșteni nu le rămâne decât...să cânte. În continuare.

clasic, așa spune, al muzicii engleze a secolului nostru. Este o creație în parte neoclasică, în parte postromantică, o muzică atașată idealurilor umaniste ce au hrănit perioada deceniilor interbelice. Impozantă lucrare! Cristian Mandeal a structurat-o trasând linii centripete de forță; i-au stat alături soprana Mihaela Stanciu, mezosoprana Mihaela Agachi, tenorul Marius Brenciu și - în calitate de invitat - baritonul englez Brian Rayner Cook, de asemenea Corul Academic al Filarmonicii, bine strunit de maestrul Iosif Ion Prunner. Întreaga seară de muzică engleză poate fi apreciată drept un moment de referință al întregii stagiuni. Cu participarea sopranei Ioana Bentoiu - am putut reaudia cunoscutul ciclu "Iluminările" de Benjamin Britten.

Tinde, oare, Filarmonica bucureșteană să își depășească statutul de instituție aservită gustului abonaților săi? Poate. Anume indicii incurajatoare există. Sub bagheta dirijorului Pierre-Domi-

nique Ponnelle, din Germania, am audiat un concert de muzică rusă a secolului XX; am reaudiat Simfonia a 5-a de Prokofiev. Concertul al 2-lea, de violoncel, de Dmitri Kabalevski - una dintre marile reușite ale compozitorului - a fost prezentat cu pricepere stilistică, cu vădit simț al culorii timbrale, de violoncelista Yvonne Timoianu, revenită cu acest prilej din Austria. Alte programe captivante la Filarmonică? Un concert de muzică franceză, pagini simfonice datorate lui Gabriel Fauré și Ernest Chausson, Concertul pentru orgă de Francis Poulenc, realizate de dirijorul Alain Pâris, un recunoscut specialist al acestei zone stilistice, de asemenea de Nicolae Licareț, de această dată la orgă, muzician care deține o impresionantă experiență privind relaționarea eficientă, în egală măsură spectaculoasă, în ansamblu. În sfârșit, am reintâlnit-o pe violonista germană Jenny Abel în fabulosul Concert de Robert Schumann, precum și pe dirijorul Horia Andreescu, cu ciclul integral al celor Trei poeme de Bedřich Smetana. Prezentate în cadrul aceluiași concert, Variațiunile Cinematografice, de Dumitru Capoianu, ne-au amintit că autorul lor sărbătorește în această perioadă nu mai puțin de șapte decenii de viață... Ani buni! Ani mulți, stimate maestre! În plus, nu poți să nu observi un fapt greu de observat în contextul actualelor relații publice bucureștene... Actuala direcție a Filarmonicii a găsit cu cale să-l sărbătorească într-un concert, în casa muzicii, la Ateneul Român, pe unul dintre foștii directori ai instituției. E un semn că unii dintre noi pășim spre normalitate. La Radio, Direcția Formațiilor Musicale dispune de o altă orientare. Persoană cu experiență în domeniul relațiilor, actualul director, D-I Nicolae Costin are de rezolvat un șir de probleme cărora cu greu li se poate da de capăt. A prelua astăzi o direcție înseamnă a prelua o răspundere grea. Inclusiv aceea de a viza cât se poate de limpede... o direcție! Programe de concert? Variate și captivante! În cazul ambelor formații orchestrale.

Aniversare Richard Strauss, de dirijorii Gheorghe Costin, Romeo Râmbu,

Vlad Conta, la cinci decenii de la moartea compozitorului. În compania unor reputați maestri ai baghetei precum Ludovic Bacs și Corneliu Dumbrăveanu, am reascultat pagini simfonice de referință ale repertoriului postromantic, simfonii de Mahler, de Bruckner. Dar, oricât de experimentată, bagheta nu sună decât prin intermediul orchestrei. Iar corzile Orchestrei Naționale Radio au de câștigat în suplețe, în consistență, în transparență, în culoare, iar suflatorii... în mai multa ordine. Iar aceasta deși retribuția lunară a instrumentiștilor este cea mai importantă din toată zona instituțiilor de cultură, la noi. Am reaudiat creații majore ale expresionismului noii școli vieneze, lucrări fundamentale datorate lui Arnold Schönberg și Anton Webern. La aproape patru decenii după ce a fost conceput, oratoriu "Miorița" de Anatol Vieru reține și astăzi prospețimea inițială a adresării; păstrăm regretul că maestrul nu a ajuns să-l reaudă.

Revenită în România după doisprezece ani, compozitoarea canadiană Maya Badian ne-a oferit, în primă audiere la noi, Simfonia "Holocaust - In memoriam"; o creație puternică, dedicată unuia dintre marii umaniști ai zilelor noastre, scriitorul Elie Wiesel, originar și acesta tot din țara noastră. Datorat aceleiași autoare, Concertul pentru vioară a fost împlinit de Florin Paul - spre bucuria noastră revine periodic din Germania - cu gândul unei comunicări sensibile de puternică angajare interioară. Cât despre pianistii soliști...au fost o veritabilă poadoabă a primei părți a stagiunii Formațiilor Musicale ale Radiodifuziunii. După Elisabeth Leonskaia, Dana Borșan aduce claritate și puternică participare interioară în realizarea Concertului în mi bemol major de Mozart; este autorul revenirilor perpetue, al iubirii perpetue din partea marelui public, a marilor muziceni. În dublul Concert în sol major, Nelson Goerner și Rusudan Alavidze construiesc un edificiu de o impecabilă ordine, muzică susținută cu bunul gust al discernământului stilistic, al relaționării inteligente coordonate.

Dumitru Avakian

## Un posibil succes de public

BICENTENARUL Donizzetti a readus pe mai toate scenele lirice operele celebre sau necunoscute din enorma producție a compozitorului. Acolo unde condițiile nu sunt adecvate și nici publicul pregătit pentru, să zicem, "cele trei regine" - triada de opere tragice care cer mari mijloace vocale, scenice și o tradiție a stilului belcanto - s-au reluat cele câteva opere de mult intrate în repertoriu. Este ceea ce a făcut și Opera Națională Română punând în scenă într-o nouă versiune "Elixirul dragostei". De ce din nou "Elixirul" care abia fusese reluat după 1990, când "Don Pasquale" nu se mai aude de mult pe scena Operei iar "Lucia" îmbătrânește trist?

"Elixirul" este una dintre operele care scapă clasificării precise, oscilând între elegie și farsă, între opera semi-seria și buffa; situată într-o realitate spațio-temporală indecisă, istorioara descinsă din pastorelele secolului al XVIII-lea pune probleme de opțiune regiei, care trebuie să-și definească alegerea, de fapt stilul.

Cornel Todea - și trebuie salutată prezența, din nou, a unui regizor de teatru pe scena Operei - a ales formula buffa, accentuând latura comediei populare și punând în umbră versantul melancolic, prezent totuși în partitură, nu numai în evocarea lacrimilor iubitei (sau mai exact a uneia singure și aceasta furtivă). N-ar fi nimic rău în asta, este o lectură posibilă dacă nu ar luneca vizibil spre o atmosferă

operetică (Vezi excesul de gaguri ale soldaților, inimioarele clipinde, asistentele lui Dulcamara și chiar tratarea intrigii sentimentale). Impresia este întărită de scenografia Vioricăi Petrovici, ingenioasă, colorată (mai ales rulota vrăjitorului este un succes), costumele sunt armonizate în melanjul lor de linii și mode mai vechi și mai noi dar prea saloarde; de ce a fost nevoie să se copieze rochița roșie cu buline a eroinei din spectacolul lyonez?

În acest cadru plastic vesel, regia acordă (și aici se vede experiența omului de teatru) o grijă deosebită centurării personajelor, inclusiv a celui colectiv, corul, în care a individualizat fiecare silueta. Și așa cum se întâmplă atunci când regizorul știe să-și explicitizeze intențiile, scenele de ansamblu s-au înviorat cu gesturi și atitudini diferențiate, dobândind ritm și justificare dramaturgică - mai bine spus au adăugat eficienței muzicale dintotdeauna (Maestrul Stelian Olaru nu s-a dezmințit nici acum) și eficiența scenică.

Distribuția este tânără cu o evidentă plăcere de a cânta și de a intruchipa pe scenă oameni simpli cărora li se întâmplă lucruri simple, iar regia a știut să stimuleze participarea emoțională a cântăreților, dându-le libertate și respectând pulsul muzicii. Unii istorici susțin că Adina era în intenția compozitorului o soprana *drammatico d'agilità e di forza*; dată fiind raritatea acestui gen de voce, de-a lungul timpului rolul a fost abordat de voci de format mic de tip subretă sau coloraturi lejere à la

Lakmé. Mihaela Stanciu are însă un glas destul de consistent pentru a da substanță partiturii și în același timp ușurință în vocalizare. Timbrul este curat, cu o anume dulceață mângâietoare, ea cântă îngrijit, foarte controlat, dar cântului ei foarte frumos îi lipsește totuși strălucirea. Adina este o mică burgheză cam ștearsă, cu gestulație convențională și monotonă care nu evoluează de la capriciu la tandrețe; păcat! "Adina este un rol de primadonă care se amuză, nu de *seconda dona* deghizată în divă" spunea cândva un comentator.

În Nemorino, Robert Naghy cucerește poate cel mai bun rol al său. Țesătura vocală plasată preponderent în mediu îl avantajează, muzicalitatea sa fină îl ghidează în frazare și în susținerea unui legato calitativ. Cu excepția unor acute prea descoperite care au scăpat controlului a făcut o frumoasă demonstrație de stil. Scenic a creat cu dezinvoltură un personaj credibil, dar condus de concepția regizorală într-o direcție care nu mi se pare plauzibilă psihologic: e greu de admis că o fată cu atâtea atu-uri (e cea mai bogată din sat, e frumoasă, citită - în actul I citește "Tristan și Isolda" și își bate joc de filtrul magic - capricioasă, cochetă, feminină) se îndrăgostește tocmai de prostul satului. De ce nu ar fi mai potrivit un adolescent clootind de viață, într-atât de inflacarat de prima sa dragoste încât se lasă amăgit de orice înșelătorie (un fel de Cherubino rus-tic?).

După cum nu mi s-a părut fericita nici ideea de a face din Belcore (un personaj de comic gros; el este un fante militaros dar nimic din textul sau nu trimite către grotesc), Iordache Basalic se achită corect de imaginea imprimată de regie, iar vocal are o anumită redoare, o liniaritate care se potrivește rolului. Potopit însă de prea numeroasele gaguri care-l inconjoară nu a prea avut răgazul să-și dezvolte declamația belcantistă. O apariție episodică, Ruxandra Ipaș este o Gianettă sprinteră, cu timbru acidulat.

Dulcamara este un rol visat de orice bas buf, dar Mihnea Lamatic nu este un buf; șarlatanul galagios trebuie să te învalue cu o voce onctuoasă, cu grave răsunătoare și rotunjimi bonome. Lamatic neavând aceste date i-a schițat un chip mai degrabă mefistofelic, un fel de patron de bar malefic. Neîndoios pasajele de virtuozitate care dau nerv acestui moment cu articulația precisă și proiecția fiecărei silabe peste rampă i-ar fi reușit dacă orchestra nu ar fi creat o cortină de sunete puternice între scenă și sală. Dirijorul Iurie Florea, este un tânăr promițător, "are mâna", gest incisiv, stăpânește și omogenizează bine orchestra dar sonoritățile compacte, fără flexibilitate și sclipire vin din alt univers decât verva și transparența acelei epoci a teatrului liric.

În concluzie, spectacolul tânăr, vioi colorat are elementele unui succes de public. În ce măsură se înscrie stilistic în cheie donizzettiană, este o altă întrebare.

Elena Zottoviceanu



# Dumneavoastră cine sunteți?

**D**UMNEAVOASTRĂ CINE SUNTEȚI?, sună titlul unui film studentesc (de Gianina Chelaru), prezentat la *CineMAiubit*, care, deși n-a intrat în palmares, are "o idee" foarte bună: pe un platou de filmare în care "se trage" un clip stupid - cu o tinăra care ar trebui să fie cit mai languroasă și nu reușește deloc -, în baia de răcnete ale regizorului: "Ești crispată! N-ai sex-appeal!", în mijlocul unei echipe exasperate de plictiseală, asistăm la o vizită a unei bătrâne doamne. Un asistent o întreabă, la repezeală: "D-voastră cine sunteți?". "Am fost chemată". Toată lumea pleacă în viteză, în afară de venerabila faptură, care, pe platoul părăsit, se apropie de aparatul de filmat, se așează în fața lui și îl privește lung: ca într-un dans al amintirilor, pe ecran alunecă imagini cu "bătrâna doamnă" în alte timpuri, cu alte fețe, în alte scene, pe alte platouri... În textul din insertul final, citești: "Actrița Eugenia Bosinceanu a jucat peste 230 de roluri(...) De noua ani n-a mai fost chemată pe un platou de filmare"... Același film s-ar putea face, din nefericire, cu alții actori români neche-mați de secole pe un platou; dar nu numai cu actori: pe scaunul celui rămas singur cu sine însuși, față în față cu un hipnotic aparat de filmat, s-ar putea așeza și regizori, și operatori, și scenografi, care, de ani întregi, n-au mai lucrat pe un platou de filmare. Orice istorie a filmului românesc ar trebui să dedice un capitol cineaștilor români pe talentul cărora am mizat, dar care n-au mai apucat să-și facă opera, pentru că, între timp, cinematografia românească a intrat în moarte clinică. Iar acei cineaști, care la ora absolvenței promiteau atât de mult, s-au reprofilat (ca să nu spunem au capotat) fie în cariere pedagogice, fie în diverse funcții "de supraviețuire", fie în afaceri mai mult sau mai puțin profitabile. Pe mulți dintre acești cineaști "dezactivați" i-am văzut, cindva, urcând fericiți, în chiotele și fluierăturile solidare ale colegilor, pe scena festivalului filmului

studentesc din IATC (azi UATC); i-am văzut dind răspunsuri pline de speranță la aceeași întrebare: *Dumneavoastră cine sunteți?*...

Fenomenul s-a repetat săptămâna trecută, în trei zile cu sala arhiplină la Cinema "Studio", la festivalul *CineMAiubit*, numerotat la ediția a 4-a. O ediție "internționalizată" cu și mai mare hotărâre: pe lângă filmele românești, în competiție au intrat și filme "de școală" din Cehia, Polonia, Finlanda, Germania, Danemarca. Dacă am înșira, ca o curiozitate, toți sponsorii și colaboratorii și sprijinitorii festivalului, am umple tot spațiul articolului. Cert este că acest festival studentesc înseamnă o mașinărie complicată și bine pusă la punct, alimentată de un combustibil care nu se prea găsește pe piață: *generozitatea*. Așa-numitul *CineMAiubit* își datorează existența în primul rând decanului Facultății de film, Elisabeta Bostan. În al doilea rând - directorului festivalului, Vlad Rădescu, apoi rectorului Florin Mihăilescu și profesorilor care au ținut ca festivalul să aibă loc, chiar și în contextul de restricții și jale în care nu și-au mai primit salariile de câteva luni! Văzind toată revărsarea de programe, invitații, insigne, afișe, calendare, agende, diplome inspirat concepute (din nou - talentul numit Dragoș Buhagiar), văzând atmosfera de sărbătoare a întregii povești, nu poți să nu te gîndești că UATC-ul seamănă cu o familie care trece printr-un moment de cumplită sărăcie, dar în care părinții reușesc - numai ei știu cu ce efort! - să le ofere copiilor cadouri de Crăciun și o masă festivă, chiar și cu invitați! Inclusiv invitați "indirecți", prin intermediul unor interesante *Retrospective* (trimise de trei școli cinematografice: poloneză, cehă, germană). Am putut vedea, de pildă, în *Retrospectiva de la Lodz*, filmul de studenție al unui tânăr regizor și actor cu un aer fragil-năzdrăvan, care avea să devină cetățean al lumii: Roman Polanski. E interesant să încerci să ghicești, în filmulețul lui alb/negru, - cu doi oameni care ies din

apa mării cărind după ei un dulap, pe care îl plimbă prin oraș, după care se întorc cu el în mare! -, semnele viitorului traseu...

Apropo de traseu: festivalul a oferit două premii de excelență, pentru întreaga carieră: actriței Eugenia Bosinceanu, care, citeva decenii, a acceptat să joace (fără nici o "recompensă materială", exclusiv de amorul artei) într-o mulțime de filme studentești. Și, tot Premiul de excelență, filmologului George Littera, profesor de excepție al multor generații de cineaști (Studentii au însoțit urcarea pe scenă a lui "Littera" cu o furtună de aplauze și de ovatii; studenții au, întotdeauna, un foarte precis simț al *valorii*). Iar George Littera părea, pe scenă, o pasăre rănită de o atât de puternică explozie de afecțiune!)

Iată și citeva dintre premiile pentru început de traseu: Premiul pentru film documentar a fost acordat (de un juriu condus de Laurențiu Damian) unei tinere cineaște pline de curaj și de seriozitate: Iuliana Constantinescu (pentru *Livret militar*, despre un ofiter român a cărui viață a fost distrusă de o participare la... războiul din Golf).

Compoziția palmaresului de ficțiune (președintele juriului: Nicolae Marginea-nu) demonstrează că studenții "noștri" n-au fost protejați, menajați, încurajați, privilegiați. Marele Premiu și Premiul de scenariu au plecat la Praga (la prestigioasa școală de cinema FAMU, absolvită, printre alții, și de Milos Forman și de Milan Kundera). Premiul special al juriului și Premiul de interpretare feminină au plecat în Danemarca (altă școală faimoasă, care i-a dat, printre alții, pe Lars von Trier și pe Bille August). Premiul de montaj a plecat în Polonia (semnificativ: regizorul a fost și monteurul propriului film). Premiul pentru sunet a plecat "la nemți".

Ce a rămas la noi? A rămas Premiul de regie: Andrei Enache, pentru *Promo*; cu un umor proaspăt, despre cotidianul sufocat și artificializat de clișeele televiziviste, despre "viața ca un promo", dar și

despre promo ca o viață... (Momentul cu prezentatoarea știrilor meteo - jucată de Mirela Oprișor -, excitată de parfum unui spray de dincolo de ecran, e o mi-bijuterie regizorală și actoricească).

La noi a rămas și Premiul de imagi Radu Zara și Vadim Hâncu, premiul mai consistent: 2500 \$ oferit de Koc pentru imaginea la *Voiki*, al unui tânăr regizor moldovean, Dumitru Groșei. La noi a rămas și Mențiunea specială a rolului, pentru *Farul*, de Adrian Horob. La noi a rămas și *Mențiunea de interpretare feminină*, pentru Iulia Lazăr (rol principal în filmul unui student regizor albanez, care studiază la noi, *Diabolic III*, votat de public pentru Premiul popularitate).

La noi a rămas și *Premiul de interpretare masculină*: Daniel Popa, pentru rolul din *Dac-Air* (al cărui regizor, Dor Stana, a primit *Premiul criticii* acordat Uniunea Cineaștilor), rolul unui simbol "domn Simionescu", care, din ce în ce mai tocit de ritualul identic al fiecărei zile (intrat în albia "metro-boulot-dodo" clachează, se alienează - cale de un scu-metraj -, ca să sfârșească prin a ieși stradă în pijama și cu servieta diplomat în mână! De altfel, pe acea stradă, printre "oameni obișnuiți", vedem că circulă alți oameni în pijamale, cu sacoșele și cu servietele lor diplomat! Filmul a meritat să fie făcut tocmai pentru acest film memorabil. Un final care se potrivește alienării din peisajul nostru cinematografic. Și pe străzile filmului românesc mulți cineaști circulă, nebağați în seamă în pijama...

Dar, ca să nu încheiem în pijama, de asta-i situația, să încheiem cu o invitație a Elisabetei Bostan: "...vă invităm ca împreună cu noi, să credeți în bine, în frumos, în iubire și în renașterea cinematografului românesc".

Eugenia Vod

## Cui i-e frică de TIAV?

**T**ÎRGUL INTERNAȚIONAL DE ARTE VIZUALE a ajuns la cea de-a doua ediție, sau, mai bine zis, și-a încheiat de curînd și cea de-a doua ediție, fără ca prea multă lume să observe acest lucru. Iar cei care, din întâmplare, l-au observat, s-au trezit reacționînd spontan ca și cum cineva le-ar fi stricat liniștea și ar fi atentat la ordinea prestabilită a lumii. Deși s-a organizat la Palatul Cotroceni, un loc puternic marcat în spațiul moral și în topografia României de astăzi, vînat deopotrivă de presă, de clientela conșăcărută a festivităților și de simplii curioși, de această dată participarea a fost neașteptat de sumară. În afară de televiziunea națională, și ea destul de morocănoasă și de prost dispusă, celelalte posturi de televiziune, care, de obicei, nu scapă nimic, de la apariția fantomelor și pînă la furturi în direct, au fost ca și absente. Cum neașteptat de subțiri s-au arătat și rîndurile vizitatorilor obișnuiți. În ceea ce-i privește pe cei din urmă, explicațiile sînt relativ simple: distanța, precaritatea mijloacelor de transport și, nu în ultimul rînd, controalele de securitate de la poartă care induc, de multe ori, inhibiții mai puternice decît motivațiile vizitei. În cele din urmă, poate chiar dezinteresul presei

și absența unei mediatizări corecte au fracturat și comunicarea firească dintre organizatori și public. Dacă așa stau lucrurile cu vizitatorii, care sînt atunci explicațiile acestei frigidități mediatică și ce cauze stau în preistoria ei? Aici faptele sînt ceva mai complicate și explicațiile au nevoie de un spațiu mai amplu și chiar de o mică istorie a acestei manifestări.

Tîrgul Internațional de Arte Vizuale, a apărut cu un an în urmă, aproape din senin și fără să aibă în spate vreo instituție consacrată și cu activitate recunoscută în acest domeniu. Organizat de o fundație perfect anonimă, Societa - Club UNESCO, al cărei președinte este D-na Magdalena Ștefănescu-Darvari, și ea cu totul necunoscută în spațiul artelor vizuale, Tîrgul a pornit cu un imens handicap în acest climat care nu și-a pierdut încă instinctul supunerii față de autoritate și nu și-a dobîndit, din păcate, legitima libertate a privirii directe și a evaluării nedirijate. Din această pricină, atît mediul artistic, cît și instituțiile specializate și mediile de informare au privit de la început această acțiune cu o mefiență de multe ori la limita ostilității și, cîteodată, chiar generatoare de acțiuni hilare; un pictor cu o supradimensionată conștiință de sine, a cărui expoziție se înve-

cina în spațiu și se suprapunea în timp cu desfășurarea primei ediții a Tîrgului..., și-a suspendat pur și simplu expoziția pe o perioadă determinată, pentru ca nu cumva să se contamineze în urma contactului cu această apariție bizară, netrecută încă prin carantina securizantă a rutinei. Dar și în prima ediție și în cea de-a doua, TIAV-ul a avut cîțiva aliați de o importanță fundamentală și lipsiți de orice prejudecată: artiștii înșiși. Fără să stea prea mult pe gînduri și să facă investigații arheologice pentru a descoperi semnele de noblețe ale organizatorilor, artiști de prima mîna, de la Horia Bemea la Nicolae Păduraru, de la Mircea Spătaru, Marin Gherasim și Horea Paștina la Ioana Bătrînu și de la Silvia Radu la Daniela Făiniș au participat fără precauții ipocrite la această curajoasă încercare de animare și diversificare a atît de palidei noastre piețe de artă. Și tot fără priviri încrunțate s-au implicat direct în organizarea Tîrgului... pictorul Aurel Pătrașcu, unul dintre întemeietorii Fundației Societa, și criticii de artă Radu Ionescu și Comeliu Antim. Iar aceste exemple de profesioniști care au avut o importanță contribuție de organizatori pot fi invocate și pentru secțiunile muzică, teatru, dans, fotografie, video, producție TV etc.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușara

Deși a reușit pentru prima dată să aducă laolaltă artele plastice și artele spectacolului, să mobilizeze o redutabilă forță artistică și umană, impactul mediatic al Tîrgului a fost, așa cum am amintit la început, aproape nul. Explicația acestui fenomen trebuie căutată nu în conținutul manifestării, care ar fi putut alimenta pagini întregi de gazetă și emisiuni speciale de radio și televiziune, ci în prejudecățile noastre de receptare. Dacă o asemenea acțiune nu este caționată de către o instituție curată de presă și nu poartă girul unei personalități publice importante, substanța ei rămîne derizorie și neconvingătoare. Iar în cazul TIAV-ului importanța a fost tocmai această substanță și nu efectele de scenă, mai mult sau mai puțin spectaculoase. Poate că la ediția a treia, după ce lumea se va fi obișnuit cu gîndul că a mai apărut un operator pe piața noastră culturală, Tîrgul Internațional de Arte Vizuale să fie înțeles și acceptat așa cum ar merita de fapt: ca unul dintre marile evenimente ale vieții noastre artistice. Și care poate deveni, în puțin timp, ceea ce acum este doar prin aspirație, adică un adevărat tîrg internațional.



**PREPELEAC**de Constantin  
Toiu

# ȘAPIRA

(de anul nou)

**I**STORIA literaturii ar fi mai saracă fără *subsolurile* cuprinzând multe din existența cotidiană. Nu strică să le pomenim din când în când; timpul, și-așa grăbit, mărind repede totul și împingând resile prin colțuri...

Astfel, azi, din ce în ce mai puțin frații trăitori își mai aduc aminte de *structura* Casei scriitorilor de pe mureni, de cei ce-i slujiră modest, cu atât devotament... De unde și o simțită familiaritate. Nu i se spunea *seși*, *La madam Candrea?* ca unei dege de faimă de dinaintea primului *boi mondial*?...

Pe lângă madam Candrea, harnica de sala, mai era, în *spatele casei*, a Ion, magazionerul, blind și cumcade, Jean, instalatorul, Dumnezeu-l odihnească, Sandu timplarul, tîrîrul sufletist și bun ca piinea caldă.

*Nichita* este primul care înțelege și este sigur că el îi așteaptă pe cei pomeniți în colțul lui de paradis... ("Nea ane,... n-ai un sutic?... Dacă ai, ia om'le o țuică și spune-i lu' madam Candrea s-o treacă în contu' meu...")

Printre aceștia, mai era și Șapira, contabilul *Casei*, un bărbat blajin, de vreo 40, corpulent, cu frizură și ochelari mari pe nas, bun cunoscător *Talmudului*, din care ne cita uneori celor mai siguri și mai apropiați.

Pe mine mă plăcea că *salutam primul lumea*, oricine ar fi fost. De exemplu, zicea, - "Las' să fie alții deștepți, noi să stăm la locul nostru aiea, că noi sintem baza, așa să știți dvs.!"

Sau, altădată: "Decît cu zece români deștepți, mai bine cu un ovrei rost, că ieșiți sigur la cîștig!" Și altele... Ca povestea, cealaltă, cu Melulica Silber, după ce ieșise din ușcărie, cînd Șapira, auzind că căpase, (după 17 ani) mă luase de-o parte și îmi spusese vesel că Belu fusese eliberat, și ce obișnuia el să pună, iar Șapira îmi spusese atunci: "Știți ce zicea domnul Silber?... "Ei? Ce zicea?!" deși știam mai demult. Dar Șapira mă informa cu ochelarii lui strălucind pe nas spre mine: "Domnul Silber zicea așa: "Ferește-mă, Doamne, de filosemiți, că de antisemiți mă apăr singur!"

Mă făceam ca și cînd aș fi auzit-o prima dată în timp ce el ridea cu hote. Pe urmă, apucîndu-mă de cot, vesel de succes, îmi spunea altele, de obicei cu rabinul din Huși, - nu Buhăși, Huși, de unde se pare că se răgea. De pilda - varianta aialată - *un ovrei cînd este deștept, este deștept cît zece români, dar cînd este prost, este prost cît o sută*, - ha-ha-ha ridea de unul singur.

Multe-mai auzisem noi din gura domnului Șapira în acele timpuri cînd singura avere era umorul, bancul, învățătura, talentul. Pe la mesele de la "Madam Candrea", printre care circula salutîndu-și musafirii, el se oprea rupt în două de respect, aplecîndu-se înaintea unor poeți, prozatori azi de

mult figurînd în galeria nemuritorilor... Nu pot să reproduc exact ce spunea. Înțelesul însă era cam acesta: că el, Șapira, un biet contabil, are pentru toți cei ce scriu cea mai mare considerație, iar Iehova, acolo, Sus, avea altfel de socoteli cu acei muritori de jos plini de har; în sensul că ei și datorii să fi rămas cuiva, - ceea ce, la ei, spunea Șapira, datorii e cel mai mare păcat, ori cea mai mare vinovăție, ea venind imediat pe locul următor după *omorul de cuțit*, - datorii și se ștergea imediat. *Domnul Nichita*, - uite, făcea el, - ar fi mîncat și ar fi băut tot timpul pe gratis, perora sprîjinindu-se triumfător cu palma de mesele neînsuflețite. Și că el,... el, Șapira,... pirlitul,... amaritul de Șapira nu era bun decît să le toarne vin în pahare, scriitorilor și în general să-i servească...



Într-o seară,... nu știu dacă la masa lui Jebeleanu,... care era prima pe dreapta, cum intrai în *salon*, în orice caz în preajma ei, se făcuse oarecare vilvă.

Un poet mai tînăr agita pe sus o foaie de hîrtie anunțînd ceva.

Se făcuse tăcere. Apoi toți ai Casei, pe la mesele lor, ascultară atenți anunțul.

Era vorba de niște versuri pe care excelentul poet le făcuse atunci, pe loc.

El se așezase cam în mijlocul sălii, și, după un salut protocolar adresat celor din jur, dădu citire hîrtioarei. Textul suna astfel, după cît îmi aduc aminte:

Lui Șapira

*Șapira că ne dă nouă multe și de toate*

*Băuturi și fel de fel de bucate,  
Drept care îi mulțumim cu toții  
așa*

*Și-i facem următoarea poiezea...*

Restul nu-mi mai amintesc, dar fusese o seară memorabilă.

P.S. 1. Fiindcă generațiile tinere fac ușor confuziile cele mai neașteptate, - numai pe bază de atingeri de fire, - țin să declar că nici vorbă nu poate fi de vreo alăturare de polemica abia încheiată la sfîrșitul acestui an, tipărită cîteva numere în *R.L.*, și avîndu-l ca protagonist pe,...stați, să nu greșesc, să răsfoiesc revista,... pe domnul... *M. Shafir, Analist principal pentru Europa Centrală și de Sud-Est, Radio Europa Liberă.*

P.S. 2. *Și de Sud-Est! Măi să fie!* ar fi făcut bunul nostru Șapira, cu o mină la falcă, uimit...

**OCHEAN**

de Paul Miron

## Sfîrșitul vacanței (II)

**D**OMNUL Nelu, care ne povestea aceste fantastice istorii, făcu o pauză. Se auzea numai pipa sa pîciind răgușit, în odaia luminată de jăratecul din sobă, ce zvîrlea zvîrcoliri de umbre pe peretele unde se oprea la macrameul unui covor oltenesc.

Pipa mai scoase odată o flacără mică - era din nou în regulă. Domnul Nelu continuă cu vocea sa clară descrierea evenimentelor din acea zi la sfîrșitul vacanței, cînd au găsit casa ocupată de o familie numeroasă de computere.

O dusei pe soața mea, pe Veta, în dormitor, după ce mă asigurai că e gol de electronică. Un aparatcic îndraznet, clipind din ochii săi roșii, avu imprudența să ni se pună în cale. Cu o lovitură de picior, demnă de un geniu fotbalistic ca Hagi sau Maradona, îl trimisei în careul mesei din sufragerie. Contactul său cu picioarele mobile se auzi trei străzi mai departe, alarmînd poliția și pe domniii pompieri.

După ce administrai pacientei un pahar de valeriană, închisei ușa și mă uitai împrejur. Era imposibil să număr cutiile mișcătoare. Nici una nu semăna cu Florentina, era o altă rasă. După ce prinsei puțin curaj ne vorbi în stilul lui Enăchița Văcărescu la curtea împăratului din Viena. Mă ascultau sau nu? Oricum se opriseră toți din huietul devastator, și liniștiți, fumau, parcă total absenți la capriciile istoriei. Amintindu-mi de un discurs al unui ministru iubit de popor, le explicai criza economică internațională și le promisei un prim ajutor de șomaj. Apoi mă silii să-i cunosc mai bine: dacă au părinți, toți aveau, dacă sint vaccinați? Erau. Cum a fost nașterea, normală sau prin cezariană. Fiindcă numai Florentina își aprin-

sesese un bec mare verde, dedusei că au fost normale toate. Înregistrai însă că doar ea, singură, știa cum a fost. Din suta de puncte ale chestionarului meu ad-hoc, numai la două mi-au refuzat răspunsul - cum și de cine au fost zămisliti. Și al doilea, dacă se încadrează în categoria de semiți sau antisemiți. Dacă ar fi reacționat la prima întrebare, n-aș mai fi încercat cu altele; la ultima, problema însă se complica.

A doua zi a sosit și Lucreția, secretara, așa cum fixasem la plecare. S-a mirat și ea de invazie, dar spre deosebire de noi, a găsit pătania foarte amuzantă. A luat pe unul mai micuț în brațe și l-a mingiuit: >Voi-cule! Nu-i așa? Noi sintem roșiori viteji.<

A intrat Veta, care pînă atunci zăcuse în pat, și a strigat tare: >Să dispară codoașa asta din casa mea! Nelule, fii și tu odată barbat! Pune-o la punct! Ieși afară, proxeneto!<

Vulgaritatea ei m-a demontat. Veta, care vorbea cu o voce distinsă ca un cioclu ajuns episcop, cum putea ea să se înjosească atât de penibil, chiar dacă numai verbal? Epitetele ei (nu le redau pe toate) au avut un efect negativ și asupra Lucreției: >De unde știi matală că nu este barbat?< Periclitat din amîndouă flancurile, mă străduii să fac pace. >Ascultați! Este o incilceală semantică. Să ascultăm mai întii ce spune domnișoara secretară<, și încheindu-mi bumbii de la pijama rostii pretențios: >Aveți cuvîntul domnișoară!< Buimăcîtă, biata fată se incurcă, tot semantic: >Onorat tribunal... dragii mei... Nelule, comoa...< Veta se răsuci indignată: >Am parte și de asta? Nenorocîților!<

**UNIVERS**  
EDITURA PUBLICULUI CULTIVAT

vă recomandă următoarele apariții:

<p><b>ISMAIL KADARE</b> <i>Dosarul H. Monstrul</i> Colecția „Romanul Secolului XX” 264 p.</p>	<p><b>Pierre BOURDIEU</b> <i>Regulile artei</i> Colecția „Studii” 480 p.</p>	<p><b>ITALO CALVINO</b> <i>Dacă într-o noapte de iarnă un călător</i> Colecția „Clasici ai Literaturii Moderne” 256 p.</p>
---	--	--

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





CĂRȚI  
STRĂINE

prezentate de  
Andreea  
Deciu

● Actualitatea editorială ●

## FILOZOFIA, PUNCT ȘI DE LA CAPĂT

**D**OI filozofi americani își propun să rescrie în întregime și să re-gindească, rectificând, filozofia lumii occidentale de la începuturi și pînă la postmoderni. Impertinența naivă sau revoluție seculară? Nici una, nici alta, din păcate. În primul caz, am fi avut prilejul să ne amuzăm, proiectele uriașe eșuate au un fel de splendoare a ridicolului, pe care dacă știi să o privești o poți contempla chiar cu oarece voluptate. În al doilea caz, firește că nu ne-ar fi ajuns exclamațiile și superlativele pentru a ne manifesta incintarea, spaima, surpriza. Dar așa, cu un ditamai tomul de filozofie în brațe și fără promisiunea unei revelații apoteotice în finalul lecturii, la ce bun ne-am osteni? Apar destule opuri, la asemenea dimensiuni, cu șanse poate mai mari de a-i convinge pe cititorii grăbiți ai vremurilor noastre să le rezerve lungi ceasuri de lectură, dacă nu zile sau chiar săptămîni. Totuși, volumul semnat de George Lakoff și Mark Johnson, autori la care mă refeream și în numărul trecut al "României literare", trebuie privit cîteva clipe cu atenție, nu numai pentru conținutul său, ci și pentru concluzii mai generale la care ne poate duce, privitoare la soarta gândirii filozofice și a totalitarismului disciplinar din timpurile noastre.

Numele lui Lakoff este, probabil, deja binișor cunoscut cititorului familiarizat cu universalul anglo-saxon, sau cunosătorilor intr-ale filozofiei. După cum cunoscut va fi fiind și cel al colaboratorului său, Mark Johnson, măcar pentru că parteneriatul celor doi datează de ceva vreme. Actualmente, George Lakoff este profesor de lingvistică la University of California, Berkeley, ceea ce justifică accentul pus în scrierile sale filozofice asupra limbajului. Fondator al curentului așa-numit de semantică generativă pe la sfîrșitul anilor '60, apoi unul dintre părinții lingvisticii cognitive în anii '70, și în cele din urmă promotor al unei teorii neurologice a limbajului în anii din urmă, Lakoff este un nume sonor peste ocean, dar și în Europa. Prea puține se mai pot spune astăzi despre metaforă, de pildă, fără să fii obligat să te referi la vreuna dintre cărțile profesorului de la Berkeley. De altminteri, Lakoff s-a lansat oficial în tromba, pe la sfîrșitul anilor '80, publicînd împreună cu Johnson o cărțuie modestă ca dimensiuni, dar care a marcat o modificare importantă pe două teritorii, în filozofie și teorie literară deopotrivă. Cartea se numea *Metafore prin care trăim*, în traducerea mea literală după *Metaphors We Live By*. Premisa autorilor în acest volum era că întreaga noastră experiență a lumii

inconjuroare, felul nostru de a recepta ceea ce se petrece în jurul nostru, de a ne raporta la ceilalți și la noi înșine, de a comunica și reflecta, comportă punerea în funcțiune a unui mecanism de semnificare metaforică, ce ar putea părea complicat, dar care de fapt e reductibil la cîteva principii destul de simple și puțin numeroase. De pilda, aprecierile valorice pe care le facem zilnic evoluează de-a lungul unui continuum marcat metaforic spațial, de la *jos* la *sus*. Analiza lui Lakoff și Johnson este aplicată la limba engleză, se-ntelege, mai cu seamă la verbele cu prepoziții, și ea arată foarte convingător că, într-adevăr, experiența noastră axiologică poate fi formulată cu ajutorul unor repere metaforice spațiale: tot ce e plasat metaforic *sus* e valoros și dezirabil, iar pe măsură ce descindem spre un pol spațial inferior, spre *jos*, ne apropiem de zonele descalificate și indezirabile ale experienței. Și în românește, dacă ne gândim o clipă, lucrurile stau în mod asemănător: spunem "sînt în al nouălea cer" atunci cînd comunicăm o stare de beatitudine, pe cînd "a fi la pămînt" exprimă opusul. Fi-rește, dau un exemplu la întimplare, nu știu să se fi publicat o analiză asemănătoare celei a lui Lakoff și Johnson pe alte limbi decît engleza, implicit deci nici pe româna.

După *Metaphors We Live By* a urmat un volum mai amplu, în care Lakoff, pe cont propriu de astă dată, relua ipotezele filozofice din prima carte, expunîndu-le în așa mod pe larg, cu un aparat conceptual mai bine dezvoltat și cu aplicații care depășesc sfera experienței lingvistice cotidiene. Cartea cu pricina se numește *Femei, foc și lucruri periculoase (Women, Fire, and Dangerous Things)*, titlul în sine este un conglomerat de metafore conceptuale, foarte priceput alese pentru a da volumului un aer provocator și contemporan. Împreună cu Mark Turner, un alt colaborator statormic al său, Lakoff a mai scris un volum dedicat constituirii metaforei ca spațiu de semnificare. Cum se vede, aceeași temă. În cel mai bun caz, s-ar spune că avem în față un filozof cu program, foarte coerent și decis să își articuleze a-tent, pînă la cele mai mici detalii, ramificațiile demersului său. În cel mai rău caz, avem de-a face cu un autor în criză de idei, care a descoperit cîndva o mină de aur, pe care însă a exploatat-o pînă la ultimele resurse. Aceste sînt cele două scenarii interpretative extreme pe fundalul cărora apare *Philosophy in the Flesh (Filozofia în carne și oase)*, cea mai recentă publicație care poartă numele lui Lakoff. Că aceste variante de interpre-

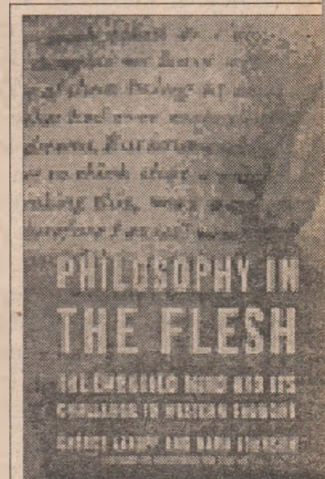
tare există și funcționează provocînd reacții de lectură stupefiant de diverse o arată comentariile care au însoțit acest volum, unele dintre ele entuziaste pînă la extaz, altele rezervate pînă la ostilitate.

Poate ceva mai puțin orbitor ca identitate intelectuală decît colegul său, Mark Johnson este decanul departamentului de filozofie de la University of Oregon, unde gurile rele spun că ar fi ajuns în urma unor tensiuni/scandaluri interne, chemat fiind să le rezolve, și autor al unui studiu dedicat rolului jucat de corpul uman în gândire și imaginație, precum și editor al unei antologii de perspective filozofice asupra metaforei. Împreună, Lakoff și Johnson sînt o echipă consacrată, cu o reputație remarcabilă, compusă prin însumarea prestigiului fiecăruia dintre cei doi, dar și bazată pe realizările anterioare ale perechii. O rețetă sigură de succes, s-ar spune. Atunci cum se explică receptarea, atît de mixtă, de care s-a bucurat cartea, succesul ei mai curînd indoielnic?

Criticii nemulțumiți i-au reproșat tonul apocaliptic, inadecvat superficialității unora dintre argumentele, un anumit reducționism naiv, generalizările pripite, preluarea mai degrabă confuză a unor concepte fundamentale din istoria filozofiei occidentale. Tomul acesta are ceva de tăvălug care se prăvale fără a privi în stînga ori în dreapta asupra tradiției gândirii filozofice, strivind aproape la întimplare teorii, idei, doctrine, mai mult pentru a desțeleni terenul decît pentru a stabili un dialog intelectual coerent. Întreg demersul lui Lakoff și Johnson se sprijină pe trei propoziții fundamentale: a) spiritul este în chip fundamental intrupat, b) rațiunea este în mare măsură inconștientă, și c) conceptele abstracte sînt în majoritatea lor complexe metaforice. Ca răspuns poate la observația că întreaga filozofie occidentală este o simplă notă de subsol la gîndirea lui Platon, cei doi autori propun implicit o filozofie ca notă la gîndirea lui Nietzsche, cel care a declarat rîspicat structura eminentemente metaforică a limbajului, netezînd astfel drumul pentru postmodernii de mai tîrziu. Pentru Lakoff și Johnson spiritul, rațiunea, experiența sînt reductibile la limbaj, de unde și primatul (ce-i drept, nemărturisit) celei de-a treia propoziții întemeitoare a studiului lor asupra celorlalte două.

Privite separat de conținutul cărții, cele trei propoziții nu șochează. Ele nu sînt cu totul noi și nimeni nu s-ar gîndi să le atribuie exclusiv autorilor. Aceștia singuri sînt cu premisele proiectului lor, exprimate în propozițiile cu pricina, provin din domeniul mai larg al științelor cognitive, teritoriul magic al vre-

mii noastre, un fel de Pămînt al Fagăduinței pentru toate nedumeririle pe care le vom mai fi avînd, răspunsul tuturor tainelor rămase încă necercetate. Odată cu începutul științelor cognitive, declară ritos autorii chiar de prima pagină a volumului, mai bine de două milenii de speculație filozofică aprioristă se incheie. Primenită de descoperirile empirice din laboratoarele de biologie și sălile de operații unde se studiază structura creierului, filozofia nu va mai fi niciodată aceeași. Întrebarea la care Lakoff și Johnson ne obligă, cu insistență aproape enervantă, să reflectăm citîndu-le cartea, este următoarea: cum ar arata o gîndire filozofică întemeiată pe rezultatele obținute empiric în cercetarea cognitivă? Adică o gîndire filozofică preocupată în permanență să își divulge propriile deghizamente metaforice, să-și surprindă determinările corporale și să-și autoînțeleagă propriul mod de funcționare, ancorat adeseori în emoțional și inconștient. Pentru un adept al filozofiei tradiționale, un asemenea proiect e erezie curată, imposibil de dus la capăt, sortit inevitabil pierii în hațșuri logice și impasuri morale. De aceea, a concepe o filozofie atentă la astfel de convingeri presupune, prin însăși dialectica argumentației ei, o amplasare acut polemică față de tradiție. Nu e de mirare că, afirmînd că felul nostru de a gîndi e produsul sistemului nostru ocular sau locomotor, al mecanismelor neurale generale care funcționează în creier, Lakoff și Johnson susțin totodată că faimosul cogito cartezian, care împarte lumea în două fronturi, cel al spiritului și cel al materiei, este o ineptie. După cum tot ineptie este să crezi, alături de Kant, că ar exista persoane autonome, dotate cu libertate absolută și o rațiune transcendentă aptă să stipuleze principiile bunului și ale răului. Ori să nutrești jalnic iluzie că prin introspecție vei descoperi natura sinelui. Secole de filozofie se prăbușesc sub sabia cognitivismului contemporan, cu o viteză cel puțin suspectă. Nici curente mai recente nu scapă ușor din această apocalipsă incendiară a filozofiei, căci Lakoff și Johnson nu sînt de acord cu teoriile computaționale conform cărora mintea umană ar fi echivalentă ca structură și funcționare softului unui computer, căci aceasta ar însemna că principii abstracte, matematice, îi guvernează funcționarea, în absența unor determinări specifice, legate de contextul concret al corporalității individului uman. Cu atît mai puține șanse de a fi acceptată are filozofia poststructuralistă, care contestă validitatea conceptului de subiect, înlocuindu-l cu acela de "subiect dezcentrat", a cărui



George Lakoff & Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*, Basic Books 1999, 564 pag.

semnificație e socotită drept arbitrară, relativă, dependentă de capriciile contingentului istoric.

O gîndire precum aceea propusă de Lakoff și Johnson are mulți inamici, puțini aliați. Este o gîndire fundamental contestată, și totodată amenințată permanent de pericolele facilului demolator. Între inamicii pe care încearcă să îi exorcizeze se află și lingvistul Noam Chomsky (dar cine nu se află?) opțiune care a stîrmit mai multă mirare și agitație chiar decît toate celelalte. La urma urmelor, gramatica generativă a lui Chomsky stă la baza studiilor despre metafora ale celor doi autori, ca furnizoare de metodă și instrumente conceptuale. Lepădarea de Chomsky, în plus făcută fără prea multă eleganță (cu o exemplificare a "corporalității" refulată a lingvistului prin referirea la implicarea sa politică), nu le-a cîștigat lui Lakoff și Johnson prea multă simpatie.

Dar aceasta nu este o carte care să caute sau să mizeze pe simpatie, ci dimpotrivă, un proiect, chiar o gigantică schiță (stilul precar de redactare o confirmă) dornică să nerveze, să pună pe gînduri, să ațite la război. Nu un război personal, inițiat și condus de doi autori, ci unul mult mai mare, pornit de pe meterezele unei respectabile discipline, științele cognitive. După cite știu, aceasta este prima "agresiune" a științelor cognitive, teritoriu care prin marea prestigiu de care se bucură astăzi, prin spectaculosul metodelor și rezultatelor sale, prin fabuloasa concentrare de resurse intelectuale pe care o presupune, promitea/amenința de ceva vreme să-și declare fațăș ambițiile totalitariste. Fiecare epocă își are tiranii ei. Am fi zis că avînd reprezentanți ca Lakoff și Johnson, un astfel de război se anunță periculos. Ultima lor carte, însă, i-a iritat pe necredincioși și convins doar pe proze-liți. Războiul cel mare încă stă să înceapă.



# Spărgătorul și

CÂND a vrut să sugereze cât de trznit a fost la început proiectul său de a dărâma iiciul dictaturii, o aventură modernă Don Quijote, Alexander Soljenițin a losit, nu fără autoironie, o metaforă. și-a intitulat chiar spovedania *Stelul și vițelul*, scoțând în relief o dispoziție enormă. La poalele copacului vânos, înfipt în pământ parcă pentru veșnicie, nu încetează să se agite etul animal, încăpățânat, de nestrut, lovind cu cornițele în rădăcini, nindu-și fruntea fragilă. În ciuda rețetelor năpustiri, e clar că raportul de rte nu se modifică. Totuși, după sfornri prelungite, o cantitate mensă de energie investită în zvrătirea absurdă, se produce a soi de miracol.

Reducând înfruntarea la ceduoua elemente, neașteptatul iumf al celui de mii de ori mai ab nu ar avea însă explicație. I relatarea peripețiilor, autorul *rimului cerc* mai introduce un ictor, în absența căruia biruța anonimului - care își puse în gând să nu platească pentru infaptuirea demersului său ici un bir tiranului - nu ar fi ost cu puțință. Pe traseul accidentat spre țintă, cu cotituri xtrem de periculoase a apărut ilueta poetului Alexander vardovski.

Fără joncțiunea norocoasă, pronosticul că va reuși, în care ici el nu îndrăznește să creadă, r fi fost egal cu zero. Rebelul avea imperioasă nevoie de un omplice, nu de unul oarecare, raduvit și el de notorietate și nfluență și plasat undeva la periferia întâmplărilor, ci de unul redutabil, ivit în mijlocul aberei adverse. Când l-a întâlnit pentru întâia oară pe parnerul de conspirație - o conspirație de a cărei radicalitate celălalt nu era în întregime prevenit - solitarul prozator abia împlinise 40 de ani.

## Două rute

TVARDOVSKI era cu zece ani mai în vârstă, dar nu numai această diferență va decide forma inițială de colaborare. Era o relație de subordonare, solicitantul se manifesta circumspect și conștient de dependența sa față de un privilegiat, răsfățat de onoruri, instalat sus în ierarhia socială. Descoperind un talent noduros, ce prevestea o primenire pe câmpul literelor, poetul îl va încuraja, urmărindu-i pașii cu o curiozitate binevoitoare, de maestru față de un discipol, și, cu timpul, cu o solidaritate de frate mai mare. Situația pe trepte diferite, determinată de împrejurări, nu va avea însă caracter de durată. În clipa de răspântie a demarării, unul era total necunoscut, nu publicase încă nimic, tentativele sale de îmbrățișare a unei meserii pretențioase nu înregistraseră vreun ecou, dacă exceptăm pe foștii deținuți din Gulag, cu care pastrase continuu un liant de contact.

Lipsa unei receptări în afară era și rezultatul unei prudențe, autorul se ferea să expună roadele muncii sale fiindcă târa după sine povara unui tre-

cut nu prea onorabil în ochii paznicilor sistemului și fiindcă, totodată, subiectele pe care le trata intrau în categoria celor subversive, cu încărcătură de dinamită. Ca să descopere un culoar de pătrundere trebuia să profite de orice fisură în zidul ce părea atât de impentrabil. În acest scop a căutat un aliat inițiat în angrenajul străin, cu permis de liberă trecere. Unde să-l găsească? Complicațiile debutului se dovedeau uriașe.

Care era handicapul major? Soljenițin pornea la drum, lansându-se pe orbita unei arte ermetic controlate, stânenit grav de dosarul său biografic.



Fusese ofițer pe front, în cel de-al doilea război mondial l-au ridicat din tranșee deoarece cineva îl denunțase că a ironizat cultul personalității lui Stalin și l-au azvârlit în temniță. Zacuse cinci ani în lagăr, s-a îmbolnăvit de cancer, a evitat moartea în extremis. După eliberare i s-a prescris domiciliu obligatoriu, o variantă a deportării. La capătul celor doisprezece ani de surghiun, dacă adunăm pedepsele îndurate, a căpătat, ca un fel de pomana, o slujbă modestă de învățător la o școală în Riazan. Prea fizica și matematica, lucra cu elevii în laborator, le corecta caietele, susporta inspecțiile dese trimise de secțiile de învățământ, o corvoadă ajunsă rutină.

De când a fost internat în lagăr a abandonat fără vreo inhibiție concepțiile vechi, căci a intuit eroarea pe care s-a înălțat utopia barbară și s-a hotărât să participe activ la distrugerea ei. Îndârjit, se străduia să se prepare, întâi teoretic, pentru a obține în înfruntare maximum de competență și eficacitate. Conspecta atent, dar cu alte lentile decât în junete, textele de bază ale marxismului și anexele lor, grămada de decrete, instrucțiuni și interpretări, aportul lui Lenin și Stalin, și le compara cu scrieri filosofice și sociologice repute din cultura lumii, cu învățătura teologică, în special ortodoxia slavă. Discuta intens cu camarazii de detenție, se in-

forma, nesubestimând nici o sursă. Conduc de patima literaturii - năzuința de a crea o operă îi prefigurase din tinerețe traiectoria de existență - înțelusesese că arma pe care râvnea s-o mânuiască putea fi extrem de incisivă. Venera marea poezie și proza rusă, își impusesese să se formeze după modelul intruchipat de Pușkin, Tolstoi sau Dostoevski. Nu se amăgea, știa că tot ce elabora - versuri, nuvele, piese de teatru, se simțise tentat de mai multe genuri - era în contradicție neta cu ce se publica în presă și în edituri. Nici o redacție inclusă în rețeaua aparatului de propagandă nu putea accepta tendința ce răzbătea din textele sale. El punea sub semnul indoielii insurecția din octombrie 1917, temelia socialismului, figura marelui mongol, ctitorul Revoluției.

Din adolescența vădea o înclinație spre inflexibilitate, deci o trasătură temperamentală. Când îl capta o idee o aplica cu înverșunare, neabătut. Nu părea deloc apt să adopte un limbaj al ipocriziei, refuza aprioric posibilitatea de a farda realitatea. De aceea nu-i rămânea, pornit pe calea literaturii, decât alternativa de a lovi din plin pilonii orânduirii pe care o detesta pentru că răspândea falsul și teroarea. A da înapoi era cu neputință. Era avertizat că poziția sa de radicalism va intriga pe cei acomodați, obedienți, ei îl vor taxa drept bizar și indezirabil. Acestea fiind premisele conflictului dintre el și regim, își dădea seama că n-avea voie să se expună inutil, trebuia să persevereze deocamdată în cochilie, să lucreze ca un complotist, un ins șters, anonim, sustras de sub privirile gardienilor din lagăr, nedestepând mai târziu cu nimic nici suspiciunea corpului didactic, colegii de la școală, a vecinilor, a număratorilor iscoade din conglomeratul administrativ, prin natură indiscret și abuziv.

Deprinsese tehnica de a cizela cuvintele din mers, în decursul marșurilor ordonate de direcția coloniei penitenciare, înaintând prin stepă ca un autotomat, insensibil. Le repeta în gând, asimilate metodic, pe de rost. Se bizuia pe o memorie antrenată desăvârșit și pe alte ingenioase practici de fixare a frazelor articulate, invenții născute tocmai din vitregia Gulagului. Ulterior va compune textele în barăci înghețate, umplând filele de hârtie, economisite greu, până la margine, pe ambele părți, cu distanțe minime între rânduri, marcate cu bețe de chibrituri. Odată scăpat de pușcărie, va zăbovi asupra manuscriselor într-o cameră care tot nu se încălzea, un fost grajd, în care a fost imobilizat și de cumplita maladie, sub amenințarea sfârșitului apropiat. A înlocuit-o cu strâmta colibă țărănească unde se refugia în pauzele dintre orele de curs. De îndată ce maldărele de foi erau înnegrite și dactilografiate, erau vârâte în ascunzători, la alți foști încarcerati, oameni de încredere, sau în pivnițe, departe de vigilența KGB-ului. Transcriindu-le pe curat, nu crezuse, firește, că vor mai fi tipărite cât timp va

trai, dorea să lase însă o mărturie asupra unui abis, să spună întreg adevărul. Se simțea dator față de cei morți sau mutilați în lagăre, se jurase să nu trădeze codul de conduită însușit acolo.

Din ungherele sale întunecate urmarea febril evenimentele politice care aveau loc pe o scenă unde nu avea acces, talmăcea știrile anoste din gazetele partidului, descifrând treptat ca un expert liniile de mișcare nedecarate fățiș. Brusc, în acele zone stravezii controlate de ideologia dominantă, letargia a fost curmată, se petreceau fapte ciudate, care fuseseră anevoie de anticipat. În cercuri largi se comentau discursurile explozive ale lui Hrușciiov, care condamnase apologia lui Stalin și recunoscuse prezența lagarelor de concentrare sovietice. Se întredeschidea o portiță și Soljenițin, cuprins de fervoare, a început să calculeze cum să uzeze de situație fără a comite nici o greșală, din nebagare de seama sau amețit de un succes minor, nimerind în laț. Îmbărbătat de nădejdea concretă de a sparge încercuirea, s-a apucat să trieze teancurile de caiete ca să scoată la iveală o bucată mai puțin furioasă în negație (ceea ce nu era lesne!). Fie numai pe un segment, trebuia să culeaga din provizia acumulată pagini care să concorde cu spartura efectuată chiar de diriguitorii din Kremlin.

Parasind vagăuna, risca, desigur, să se deconspire. Căuta, cum am zis, un complice, o persoană care să-i poată asigura o acoperire în cea dintâi expediție în emisfera de dincolo, unde era un ageamiu și care să nu-l remită prompt agenților poliției. Din necesități de clandestinitate, Soljenițin se pregătea să joace o festă și protectorului pe care miza, circumstanța care nu-i plăcea, nu-i stătea în fire. Amară constrângere! Spre a nu suscita nedumeriri, trebuia să dea impresia că e un novice în treburile literare, naiv și stângaci, deși înmagazinase o opera masivă în adăposturile tainice. Chibzuise toate eventualitățile. Își propusese să evite o repetare a tragicelor eșuuri din trecut - precedentele îndoliate: ostracizarea lui Zamiatin, persecutarea chinuitoare a lui Bulgakov, excluderea rușinoasă din confreria scriitoricească a Anei Ahmatova, a lui Pasternak, ursita rezervată lui Pilniak, Mandelstam, Platonov, Babel, doi dintre ei scoși din circuit fara ca măcar să se afle când au fost asasi-nați.

Ceva se modificase în datele înclștării. Spre a nu se reedita sinistrul epilog - exmatricularea literaturii bune și uciderea autorilor - Soljenițin prevedea că trebuie să atace dintr-un meterez altfel blindat. Pe ce se putea bizui? Sconta pe o inversare de roluri. În loc de o lichidare fără murmure a celor slabi, calaii trebuiau forțați acum să tremure ei în fața eternei victime. Era o iluzie a cuiva care se lăsa amăgit de năluci, un plan fantezist? Nu, nicidecum.

Soljenițin era un observator lucid. Stătea cu picioarele bine înfipte în pământ. Vădea că se profilează o faza scurtă de relaxare, era ridicol să se irosească o șansă. Deocamdată, se concentra asupra startului. Mai era conștient de un dezavantaj. Se va produce, incontestabil, o îngrădire paradoxală. Va pierde sentimentul de libertate absolută a inspirației, când nu raporta ce



# complicele său

scria la ce era permis. Debutând, un moment extrem de important și util pentru răfuiala pe care intenționa să-o declanșeze, presimțea că va dispărea implicit inocența scriitorului fără identitate precisă, va pași într-un ținut al păcatului.

## Dreptul primei nopți

SOLJENIȚIN vorbea cu încântare de unele poezii ale lui Tvardovski în care remarcase o vână populară, pe filiera unei tradiții țărănești în lirica rusă. Despre epopeea care zugrăvea pățaniile lui Vasili Tiorkin afirma că e, alături de romanul lui Victor Nekrasov *În tranșeele Stalingradului*, cea mai bună carte consacrată războiului. Și fragmentul final - peregrinarea eroului prin rai, care a apărut cu întârziere și n-a traversat ușor prin furcile caudine ale cenzurii, în pofida renumelui poetului - l-a fermecat pe prozator prin prospețimea asocierilor și prin suculentele trimiteri la actualitate. Să i se smulgă elogiile nu era un caz frecvent la Soljenițin, care era agasat de manufactura sovietică, ovaționată de critica oficială tocmai pentru că dichisea cruda stare de lucruri. Fortându-se să ducă la bun sfârșit lectura unui text semnat de un proeminent coleg (memoriile lui Simonov, recomandate cu căldură chiar de Tvardovski), prozatorul nu-și putuse stăpâni greața. Cu prietenul poet nu făcea o excepție. Dacă îl simpatiza ca om, nu închidea ochii în fața scâderilor de exigență și a înclinației de a cocheta uneori cu puterea. Observase că Tvardovski nu se solidariza efectiv cu el decât în câteva puncte (combaterea exceselor, repulsia față de cultul personalității, dar nu aproba, cel puțin în acea fază incipientă a conjurației, luarea în discuție a sistemului în esența sa). Și în domeniul artei, preferințele lor nu se suprapuneau neconținut.

Îl atrăgea însă omul distins, un aristocrat în maniere, rătăcit printre brute. Expresia copilărească a fizionomiei s-a menținut și la bătrânețe, semn de nobilă dezinteresare. Soljenițin ar fi vrut, într-un elan tipic slav, să-l îmbrățișeze, să-i destăinuie convingerile intime, să i se predea cu totul. Îl săcâia faptul că nu putea răspunde la fel la încrederea celui alt, cu aceeași desăvârșire și dăruire. Acesta îi acordase un scut, fără să-l întrebe prea multe, investise în el o încredere nu puțină.

de stilul muncii din subterană, Soljenițin nu putea fi slobod în acțiune și nici în cultivarea camaraderiei (am subliniat faptul că numai cu supraviețuitorii Gulagului abandonase reticențele). Pe unele antecedente din activitatea lui Tvardovski se putea licita. Ceea ce se tipărea în *Novii mir* exprima gustul șefului revistei și propensiunea lui spre realism și verosimilitate. Platforma care se contura era suficientă pentru o fuziune de interese. Mai mult nu cerea.

Astfel se explica de ce noul venit, care nu-și divulgase convingerile adânci, depusese pe masa redacției o singură scriere, un "Powest", cum o denuneau rușii. Era nuvela *O zi din viața lui Ivan Denisovici* care înfățișa regiuni din umbră ale imperiului, ce se fălea că instaurează dreptatea. Se reconstitu-

iau umilirile la care era expus un ins simplu, din păturile cele mai năpăstuite, nevinovat, captiv al bolgiilor drapate sub tăcere. Cum se cuvine judecătă aspirația către demnitate în condițiile precare ale ocnei? Ivan Denisovici crescuse în spiritul mândriei specifice țăranului cinstit, necomplicat, aici era nevoit însă să se ploconească până la autoînjosire pentru a supraviețui.

În avântul de demascare a răului, avânt care bântuia mass-media după raidurile de răsunset ale lui Hrusciiov, Tvardovski ținuse și el o cuvântare curajoasă la o plenară de partid. Era socotit, oricum, un liberal, în jurul său se strâneau forțele nonconformiste, revista *Novii mir* găzduise numeroase lucrări care contraveneau pe diferite părți ale liniei rigide oficiale. Publicația fusese denunțată de câteva ori și pedepsită, clipe de încordare care aveau o iradiere asupra breslei, dar nu era încă interzisă. Nu se preconiza sus suprimarea în bloc a frondei literare, căci se putea difuza în acest fel impresia că sunt îngăduite și derogări, că pot fi abordate și teme delicate, tabu, dacă nu se depășește o margine. Modesta nealiniere era admisă pentru a se insinua consecvența unei politici de destabilizare.

Stratagama era grosolană, ea putea fi depistată repede. Totuși cei lucizi puteau profita de confuzia existentă. În suși Tvardovski era menajat din rațiuni de tactică. Cine era el? Un alintat al muzelor, o somitate a literaturii sovietice, cel mai bun poet în viață, iubit de public, mai ales după succesul poemului despre Tiorkin, un sătean mucalit pribeag prin coclaurii războiului. Ceea ce se conceda trubadurului se răsfrângea și asupra revistei, de care acesta era atașat ca de fiul favorit, cu orgoliu și abnegație. Că se impune un astfel de tratament pentru incomozii de la *Novii mir*, faptul era recunoscut ca o necesitate și de intermediarii din aparatul de supraveghere și îndrumare. Ei aveau grijă să nu-i irite pe superiori prin râvna de a interveni. În spatele ușilor capitate, șefii cei mari erau, bineînțeles, exasperați de poznele neastâmpăraților din echipa lui Tvardovski, dădeau însă subalternilor indicația să fie mai moderați, dând voie zurbagiilor să-și facă din când în când mendrele.

Cât va mai funcționa însă marja de toleranță? Până la urmă cerberii nu-și puteau reține pomirile, se reîntorceau cu voluptate la obiceiul de a între-

gusta de moșia aparatului, copleșit de neputință, trăia nopți albe, era năpădit de coșmaruri. Zărea permanent sabia lui Damocles deasupra capului. Vremurile erau instabile, nimic nu era trainic, nu beneficia de nici o garanție. Cu toate că *Novii mir* se bucura de glorie fiindcă nu înceta gherila contra cenzurii, prozatorul țâșnit din catacombele Gulagului nu împărțea mulțumirea de sine afișată de unii redactori. El ar fi pretins un surplus de dinamism. Nu acorda binecuvântarea sa unor concesii făcute sub pretextul că lupta e inegală, era revoltat de paginile fade, convenționale care se strecurau nu rareori în sumar. Chiar zvâcnirile de cutezanță care stârneau admirație le caracteriza drept prea moi, menite în fond să târăgăneze lucrurile. Le reproșa că nu erau

gata să treacă mai des prin zid.

Nu uita un fapt. Bătând la poarta revistei, fiind primit între membrii castei, el obținea subit un alt statut în cohorta profesioniștilor scrisului. Fără această legitimare n-ar fi putut întreprinde nimic, de aceea nu crâcnea în fața unor restrângeri. Consimțise la un pact de supunere, care purta și amprenta capriciilor lui Tvardovski. Nu i se mai permitea să colaboreze în altă parte, era legat ca un iobag de proprietarul sau. În glumă poetul îi invocă un privilegiu al său "jus primae noctis" (dreptul primei nopți), ceea ce echivala cu cedarea vasalului la poftele seniorului feudal. Trufia lui Tvardovski se extindea asupra odraslei sale, revista pe care n-avea de gând să-o împartă cu nimeni.

Mia târziu, debutantul, săltat pe un podium, va fi curtat asiduu și de alte redacții, i se vor prezenta oferte tentante, și el avea de unde să aleagă, sumedenia de manuscrise pe care nu le confesase ocrotitorului său. Conducătorii principiile sale de lealitate, Soljenițin nu va încălca condiția fundamentală a contractului dintre el și Tvardovski. Nu fără uimire va constata că poetul se supăra mai degrabă dacă protejatul încearcă să sfarme cătușele care-l leagă de *Novii mir* decât dacă intră în chingi cu stăpânirea. Un bun amic va porecli tentația de a evada din ograda poetului drept sindromul Hagi Murat, generalul transfigurat în literatură. Tvardovski își ieșea din pepeni când observa o deraiere pe acest plan, un indiciu de nerecunoștință.

Când a sprijinit nuvela lui Soljenițin, presimțind uraganul care se va dezlănțui, Tvardovski a fost cucerit de descrierea uscată, fără zorzoane, a unei realități, și de imperativul de care asculta prozatorul de a fi fidel adevărului. Instinctul sigur de descoperitor de talente îi zicea că se inaugurează o carieră scriitoricească excepțională. Din fraze se degaja un sunet nealterat. L-a impresionat și purtarea în public a lui Soljenițin, lipsa de fașoane, modestia și rezerva solicitantului. În întrunirile din redacție se comporta fără pic de aroganță. Convins că e lipsit de rutina circularii prin labirintul sovietic, poetul îl luase sub tutelă, căci el, călit în ciocniri, era un navigator versat prin strâmțori, capabil să preîntâmpine capcanele și caderile. Prețuind docilitatea debutantului, receptiv la obiecții și ponderat, Tvardovski s-a decis să-l apere constant. N-avea de unde să baniuască mobilurile modestiei lui Soljenițin. Îndreptându-se spre bârlogul fiarei - sălile necunoscute ale redacției - prozatorul fusese incolțit de temeri: să nu se trezească după discuție dus în lanțuri la K.G.B. sau să i se sugereze, în caz de aprobare, să opereze retușuri care vor viza substanța demersului său. Nici prima și nici a doua eventualitate nu a survenit.



Ulterior, linia cumpătată a conducerii în agora a făcut loc unei alte atitudine, mai agresive. Câtă vreme era legat de pact, prozatorul părea mut, uruz, refuza pe corespondenții de presă, nu răspundea la anchete sau interviuri. Poetul nu putea ști în ce măsură ținuta austeră corespundea unei aversiuni față de publicitate și de luminile rampei sau era efectul unei strategii de conjurat atent să nu etaleze mai mult decât era necesar. Această ambiguitate se va prelungi. La prăbușirea lui Hrusciiov, Soljenițin se va considera eliberat de consemn, își va desprinde masca de pe față, va fi din ce în ce mai turbulent, provocând cu bunăștiință curiozitatea agenților de presă străini. El a intuit că diagrama bătăliei capata alte contururi, se poate utiliza acum un arsenal inedit, depășindu-se dilema paralizantă a unor precursori, siliți de raportul de forțe să se replieze până la capitulare. Neînțeles, regimul devenise mai vulnerabil, era stingherit în mișcare, se vedea obligat să renunțe la cinismul grobian cu care dobândise izbânzile în trecut. Dacă Soljenițin ar fi rămas un autor ignorat de cititori, fără audiență, autoritățile l-ar fi redus iute la tăcere, i-ar fi scos gârăunii din cap.

În circumstanța modificată, cu faima câștigată de profet care predica adevărul și al cărui talent a fost atestat de critici, nu mai era o victimă, cu care se putea proceda fără scrupule. În încaierarea nouă pentru satrapi, Soljenițin s-a arătat mai abil și mai tenace decât ei, i-a prins pe picior greșit, i-a împins să săvârșească greșeli, să contracizeze propria demagogie. Erau perioade de ofensivă și apoi de recul, alternări derutante, dar și învățătorul din Riazan s-a evidențiat ca un militant de calibru prin temeritate, dar și prin clam și discemământ.

## Tributul

SĂ AJUNGI la Tvardovski nu era o întreprindere comodă. În mic, revista *Novii mir* reflecta schemele din macrocosmos. Și în colectivul de scoatere a publicației totul se axa pe figura prodigioasă a șefului, poetul de frunte. Directorul nu era prezent des la redacție, el nu trebuia deranjat pentru bagatele, până la etajul de deasupra, unde trona, te luau în primire marunții ampoloiați. Cine erau ei? Unii se purtau ca niște funcționari, erau fricoși, nu se îndepărtau nici cu o jota de la decalogul doctrinei. Alții vedeau o inteligență perversă, erau ahtiați să descifreze din germene ce era suspect, își așteptau ochii și asupra patronului, fara ca el să remarce imixtiunea jignitoare și raportau mai sus ce era de semnalat.

Numai grație unui concurs fericit

S. Damian

(Continuare în pag. 22)



# Spărgătorul și complicele său

(Urmare din pag. 21)

e împrejurări Soljenițin a intrat în câmpul vizual al lui Tvardovski. A fost scusinta unei angajate de la secția de roză, care a tresărit răsfoind un manuscris al unui necunoscut, răzlețit pe masa de lucru. A descoperit subit un răunte de aur. Nu deținea nici un fel de informații cu privire la semnatarul crierii. Din experiența ei la revistă încă redusă) a dedus în mod întemeiat că nu era potrivit ca textul să colinde prin încăperi, interpușii îl vor sabota. Ca să-l îndrepte spre liman, adică spre iroul lui Tvardovski, trebuia să se scurgă la niște trucuri. Dacă nuvela va ebarca la țintă, rolul ei se termina, nu mai putea contribui cu nimic la ușită. Avea încredere însă în ochiul de argus al timonierului care și cu alte prieturi și-a scuturat toropeala când a detectat un talent veritabil. Nerăbdarea lui Soljenițin era justificată. Curentul rielnic nu va dura mult, era de dorit să procedeze energic și cu forță de penetrație. Deși îi arăta recunoștință, era contrariat de toanele lui Tvardovski, care recădea la intervale în abulie. Poetului îi repugna să se coboare la extractări istovitoare, să implore o avoare. De la cine? De la controlorii colorii, roboți în acțiune, inferiori în date privințele. Aceștia savurau posibilitatea de a acorda audiențe, de a-i rata de la înălțime și pe maestrul cunștințului, umilindu-i.

Gingaș, nedibaci, ridiculizat pentru că era forțat să înoate prin smârc, poetul nu voia să ajungă la cheremul lor. De dragul revistei amenințate, Tvardovski se făcea parcă mai mic și nu posta la fiecare ofensă. Se mai adăuă inertia acomodărilor. Atârnau greu nii compromisirilor cu nomenclatura, aici nu îl mai tragea ața să iasă din rând, să abdice de la insigne și decorații. Afară la scară îl aștepta mereu limu-

zina celor de rang înalt, era în parte unul de ai lor, și se făcea cu epitetele măgulitoare rostite de grangurii partidului la adresa lui. Cu mâhnire surprindevă Soljenițin o cută stacojie pe obrazul de puber al poetului, ea era o reacție a epidermei după o vorbă în doi peri pronunțată sus, referitoare la el sau la revistă. Cât se temea el de alunecarea în dizgrație, de volatizarea favorurilor!

În antiteză, pentru Soljenițin, toanele și șicanele adversarului erau un obiect de investigație rece, distanțată. După scenele colerice, destinate să-l înfricoșeze, ale celor care aveau pâinea și cuțitul, el îi contempla ca pe niște sperietori de ciori. Era de ajuns să te apropie, să desfăci în bucăți păpușa agățată de pomi, ca o cârpă neînsuflețită, imitație jalnică! Celălalt vietuise prea mult în interiorul sistemului, se conformase pe alocuri normelor de plafonare și uniformizare. Abia sub influența prietenului năbadaios, va pricepe că se pot tona diverse forme de rebeliune. Până la ciocnirea neînduplecată cu puterea, inițiată de Soljenițin, redacția de la *Novii mir* cultiva echivocul. Pe un versant erau sprijiniți cei care s-au dezbatat de convenționalism și înțepenire, pe un alt versant decidea complacerea în mecanismul de subordonare. Când dirijorul era absent, deci în cea mai mare parte din timp, în orchestră domnea plictisul și stereotipia. Ivirea sa întempestivă era înregistrată prin vociferările care se auzeau de la etaj și bătutul din picioare cu care-și formula nemulțumirea pentru nerespectarea unei dispoziții date de el.

Redactorii îl iubeau nu numai pentru că era un poet de seama, cu scrieri de vrajă, nestruciat de morișca sistemului, dar și pentru că, fiind conducătorul unei instituții, se manifesta și tolerant. Mai era stimat, firește, pentru accesele

de îndrăzneală, chiar dacă nu aveau un ecou prelungit. După ce pleda cu patos pentru salvagardarea literaturii bune, exasperându-i pe birocrații cu capete pătrate, se moleșea, vlăguit și apatic. Protestul însă iscuse supărare, era chemat la ordine, convocat ca un slujbaș oarecare în sălile de marmură ale comitetului central. Redacția se străduia să-l cruțe de un afront. Spre a se tărgăna lucrurile se invocau scuze. Nu trebuia să transpire sus detaliul că poetul parcurea tocmai o criză alcoolică. Bețiile se perpetuau, se întindeau mai multe zile, destăinuiau dorința de a se eschiva de la duritatea atingerii de aparat. Ca o pacoste, băutura nu se mai dezlepea de el, era și un surrogat, un drog ca să suporte degradarea. În pripă, alarmată de pericol, redacția îl acoperea pe Tvardovski, îl menaja ca pe un bolnav, care trebuie supus de urgență unei cure de dezintoxicare pentru a se șterge urmele dezonorante.

Pendulările între temeritate și lașitate l-au răvășit și trupește. Soljenițin sesizase stângăcia lui în ocupațiile practice, noblețea mișcărilor, în contrast cu răbufnirile mitocanilor din jur, permeabilitatea la adevăr și frumos care, pe anumite coordonate, se păstrasă vie. Îl comparase cu Samsonov, generalul țarist, un erou din romanul său *August 1914*. Îi părea rău că nu e continuu un cristal pur și-l muștra când era copleșit de panică. Ce îl măcina pe poet era aproape întotdeauna saltul imund în care era târâtă ființa iubită, revista, pe care o păzea cu un egoism de tată obsedat.

Sub impulsul spaimei, preocupat de soarta publicației, înceta de a fi obiectiv în unele clipe, îl soșea, de pildă, pe Soljenițin să scoată din camerele de la *Novii mir* manuscrisul unui roman subversiv, pe care doar puțin mai înainte se angajase să-l dea la tipar. În in-

grozea eventualitatea unei percheziții cu efecte năucitoare. Ca să-l dezmeticească din orbirea temporară și să-i alunge slăbiciunile, prozatorul îi flutura în fața ochilor exemplul celui care a scris *Eugen Oneghin*, căruia năzuia atât de mult să-i semene. Va fi flatat de asociere, i se va redeștepta elanul de luptător, ca un Pușkin al contemporaneității.

Ca să răzbune și ultragiile aduse lui Tvardovski, fragilul său prieten, Soljenițin va întehi lupta cu răul, ca Ahile, prototipul amicitiei fidele, cel cutremurat de jertfa lui Patrocle ("Cântă zeită, mânia ce aprinse..."). Sunt episoade pline de tâlc și de pitoresc, cele ale frumoaselor raporturi de camaraderie. Oprindu-se la Tvardovski, ales după o chibzuită evaluare a beneficiilor și a riscului întreprinderii, el a prevăzut că se va realiza o intersecție de itinerarii, pe un parcurs determinat, fără perspectiva permanenței. Din acest motiv a conchis realist, cu o părere de rău subiacentă, în volumul de confesiuni *Stejarul și vițelul*: "Eram ca două curbe în matematica sferelor, incluse în elipse precise. În faze anumite ele se puteau apropia și atinge, alcătuiind o tangentă comună cu o similară menire temporară, dar mișcarea fiecăreia prefixată o va îndrepta repede într-o direcție diferită". În pofida pronosticului sceptic, aliajul dintre ei doi a rezistat mai mult decât clipe, nu s-a definit doar cu un parteneriat calculat, cu scopuri strict concrete, ci s-a convertit într-o prietenie extraordinară între doi bărbați maturi, colegi de breaslă, devotați unor țeluri de altitudine mult peste vălmașagul cotidian, una din cele mai sublime fraternizări din istoria literaturii universale.

## Simpozionul de la Gyula

ESTE un fapt deosebit de îmbucurător că intelectualitatea română din Ungaria s-a constituit, de o bună bucată de timp, într-un grup eterogen de acțiune pentru recuperarea contribuțiilor ei la constituirea de sine a comunității și întreținerea conștiinței românității. Proiectat încă din 1990 și implinit în anul următor, *Institutul de cercetări al românilor din Ungaria*, cu sediul la Gyula, și-a asumat nu numai o mare responsabilitate, prin actul instituționalizării cercetărilor românilor din Ungaria, dar a întreținut în toți acești ani un dialog fertil pe cele mai arzătoare probleme ale românilor (limba, tradiție, cultură, istorie locală), printr-o muncă tenace și concertată, demnă de apreciere. Inițiativa organizării, anual, a unui simpozion al cercetărilor, cu contribuții, în primul rând, din rândul intelectualilor români din Ungaria, și prin colaboratori externi, cercetători, istorici, profesori din România, a ajuns în acest an, iată, la a 9-a ediție. Cum lucrările acestor manifestări apar într-o publicație a institutului (*Simpozion*), remarcăm și preocupările constante ale membrilor cercetători de-a lungul celor nouă ediții, cu ușoare nuanțe de abordare și metodologie la actuala manifestare de la Gyula. În plus, s-a simțit la actuala ediție desfășurată la Gyula, în 6-7 noiembrie, un accent teoretic mult mai adecvat instrumentelor cercetării aplicate, printr-o dezbatere interdisciplinară a problemelor comunității românești. Zonele delimitate, în funcție de preocupările membrilor institutului, au constituit pretextul unor cercetări de lungă durată, bazate pe o documentare minuțioasă și susținută. Cuvântul de deschidere al actualei ediții, ultima din acest secol și mileniu, a făcut o radiografie, din unghi cultural, a secolului ce apune, ca un secol al atâtor conflagrații și

prigoane împotriva intelectualului, avansând ipoteza că noul mileniu are două misiuni de implinit: să continue "lupta intelectualului pentru exprimare" și să depășească pasivismul și defetismul printr-o "fază a activismului cultural" (dr. Maria Berényi). Recuperarea personalităților, a formelor de activizare a conștiinței românilor din Ungaria, prin exploatarea presei de limbă română din Ungaria este domeniul predilect al Mariei Berényi, directoroa institutului de la Gyula (*Reuniuni învățătorești din Bihor și Crișana în secolul al XIX-lea*). În aceeași sferă a recuperărilor de istorie locală s-a înscris și comunicarea Elenei Munteanu-Csobai (*Comunitatea românească din Veched*) și cea a cercetătorului arădean, arhivar neobosit, prezent activ la alte ediții ale simpozionului, Eugen Glück (*Contribuții cu privire la școlile românești din sud-estul Europei*). O tratare istorico-lingvistică a numelui românesc (antropim și toponim) a făcut cu pasiune și convingere dr. Gheorghe Santău, unul din veteranii intelectualității românești din Ungaria. O a doua zonă a cercetărilor o formează tradițiile și cultura populară. Etnograful Emilia Martin, organizatoarea unor tabere etnografice în zonele locuite de români, s-a referit la comportamentul etico-psihologic al grupurilor tradiționale (*Norme etice în societatea tradițională*); Narcisa Știucă, cercetător la Institutul Național de Folclor București, s-a ocupat de riturile de naștere; Stela Nikula, de câțiva ani preocupată de simbolistica populară, a studiat *Oul, după credințele poporului român*; Maria Gurzău Czeglédi a înregistrat tradiții rituale zonale (*Rituri de trecere în orația de nuntă și hora mortului*) - toate aceste studii aducând substanțiale contribuții la analiza fenomenului interferențelor în creația orală a românilor din Ungaria.

A treia zonă este cea a limbii române. Față de celelalte ediții, mai aplicate și cu date de teren valorificate din zonele locuite de românii din Ungaria, intervențiile Anei Borbélyi (*Bilingvismul, definiție, factori, perspective*), Mihaelei Bucin (*Narațiune și limbaj, raportul dintre majoritate și minoritate și ideea vehiculată azi în sociolingvistică, etnocentrismul*), Victoria Moldovan, lector de limba română la Praga, despre limbile amenințate și ofertele instituționale pentru salvarea lor, s-au caracterizat printr-o deschidere teoretică largă, la granița dintre psiho- și socio-lingvistică. Doua comunicări au recuperat contribuțiile mass-mediei românești din Ungaria la valorificarea tradiției și culturii de expresie românească, fiind mult mai aplicate manifestărilor din Ungaria contemporană: cea a Evei Iova despre redacția emisiunilor românești (*20 de ani de la înființarea redacției românești a Radiodifuziunii Maghiare*) și cea a semnatarului acestor note despre rolul presei românești la constituirea unui grup de jurnaliști și scriitori (*Presă și literatura românilor din Ungaria*). Expoziția cu ultimele publicații ale autorilor români, organizată de Ana Hoțopan, a completat acest regal al intelectualității române din Ungaria.

Contribuțiile cercetărilor de mai lungă durată se regăsesc în publicația pe care o pregătește institutul, *Annales 2000*, care, ca și publicațiile anuale *Simpozion*, credem că va confirma ținuta sobra și responsabilitatea actului științific ale intelectualității române care activează în Ungaria. Dacă adăugăm că în această toamnă școala românească din Ungaria a implinit 50 de ani de existență și că, în anul viitor, periodicul de limbă română, *Foaia românească*, va trece prin aceeași vârstă semicentenară, îi revine sarcina Institutului de cercetări al românilor din Ungaria să sporească manifestările publice, dându-le același gir al spiritului erudit în proiecte editoriale de substanță.

Cornel Munteanu



# Amurgul premiilor literare?

**O** POLEMICĂ generată de premiile literare nu este un lucru nou nici pe malurile Senei, nici pe cele ale Dâmboviței. Totuși, această chestiune delicată, inepuizabilă sursă de dispute, a fost din nou discutată, cu argumente pro și contra, de eminenți observatori ai fenomenului literar francez, într-un substanțial dosar publicat de *Figaro Littéraire* (18 nov. 1999). Și aceasta la puțin timp după ce, cu tam-tam-ul mediatic obișnuit, au fost anunțată fericiții câștigători, după ce librăriile s-au grăbit să le expună la loc de onoare cărțile, agrementate de nelipsitele banderole ale succesului.

Bătălia este veche și ea datează de aproape un secol, o dată cu apariția primelor premii literare. Creat în 1903, premiul GONCOURT a fost cel mai adesea vizat și acuzat de favoritisme, de trucare a adevărului, de corupție; marile edituri (celebrele Galligrasseu!) și-au luat întotdeauna partea leului, mai ales în condițiile în care reprezentanții ai lor făceau parte din juriu...

Una dintre primele "lovituri" aplicate acestui premiu a fost crearea în 1904 a premiului FEMINA, din inițiativa poetei Anna de Noailles, iar rivalitatea GONCOURT/FEMINA continuă până în ziua de astăzi: disputându-și autorii, cele două jurii își pun mici dar solide piedici, chiar și cu ocazia anunțării câștigătorilor, când ba unii, ba alții o fac cu câteva zile înainte de data prevăzută.

Poate cel mai dur reproș făcut de-a lungul timpului premiilor literare este incapacitatea lor de a cîntări cu exactitate acele insesizabile calități ce vor rezerva operelor premiate o fărîmă mai mult sau mai puțin întinsă de posteritate. Se știe că romanele ce aveau să devină celebre în timp au ieșit învinse din cursă. Unul dintre cele mai flagrante cazuri este *Voyage au bout de la nuit* al lui Céline, cărui juriu GONCOURT i-a preferat în 1932 un Guy Mazeline, astăzi complet ignorat.

Ierarhia este ușor de stabilit în întrecerile olimpice, în cursele contra cronometru, în concursurile de la Politehnică. În literatură, lucrurile stau altfel. "Nu există, în literatură, nici câștigător, nici «mai bun»" conchide Jean-Marie Rouart în editorialul lui din publicația amintită, editorial purtînd un titlu ce dă de gîndit: *Loterie*.

Acestate fiind spuse, autorul șocantei comparații nu păcătuiește nici prin optimism, nici printr-un pesimism prea mbruu: este normal ca rezultatul unei selecții să placă unora și să displacă altora, ca fiecare să aibă un candidat favorit, ca premiile literare să fie (re)puse pe tapet, pentru că ele sunt o "loterie" străbătută de un înțeles misterios, ce ne fascinează și ne scapă în același timp și care se numește succes.

Dacă toate viziunile ar fi la fel de împaciuitoare, disputele din fiecare toamnă, ca și cea de la ora la care scriu aceste rânduri ar rămîne la dimensiunea rizibilă a unei furtuni într-un pahar cu apă. Pe bulevardele străjuite de platanii centenari s-ar plimba, braț la braț, și tot așa ar intra în următorul mileniu, cei premiați și cei ce suspină, membrii faimoaselor jurii și sutele de autori care simt gustul de cenușă al eșecului (nu mai puțin de 500 de titluri au intrat în diversele competiții, ca noutăți ale toamnei literare pariziene!).

Totuși, voci divizate spun din ce în ce mai răspicat că o reformă a premiilor literare este indispensabilă, altfel instituțiile pe care acestea le reprezintă vor cădea în desuetudine. Dacă ar fi să-i dăm crezare lui Jérôme Garcin, ele "sunt condamnate să devină o anexă a Muzeului Grevin"; juriile alcătuite din membri inamovibili nu au nici privilegiul transparenței, nici virtuțile incoruptibilității, nici pasiunea de a descoperi.

Vom asista, oare, la amurgul premiilor literare?

O dată cu cartea, este pe cale să dispară și acea instanță cu rolul de a ghida publicul în alegerea lecturilor? Oare mileniul următor ne rezervă o literatură virtu-

ală, într-un cyber-spățiu purificat, în care criticii și juriile vor fi suprimați tocmai pentru că librăriile nu vor mai exista?

André Brincourt, membru al Juriului RENAUDOT și François Nourissier, membru al Academiei Goncourt sunt mai puțin pesimiști, iar cel de-al doilea contraatacă realmente într-o replică plină de umor. Certurile literare sunt un subiect clasic, strategia «dă-te la o parte să stau eu» funcționează din plin, iar suprimarea acestor recompense literare nu ar duce la nimic bun. În plus, spune Nourissier, notorietatea și succesul sunt cea mai bună protecție contra tentațiilor propuse de "sirenele editoriale". În concluzie, un membru de juriu activ, obișnuit cu succesul, bun cunoscător al lucrărilor supuse evaluării are mai puțină nevoie de editori decît au nevoie editorii de el. Quod erat demonstrandum...

Intr-adevăr, sunt suficiente citeva incursiuni în spațiul incitant și căptușit cu liniște al librăriei pariziene ca să-ți dai seama că suntem încă departe de umbrele profeției. O strategie editorială extrem de bine pusă la punct, o strategie a informării clientului, a prezentării ofertei fac ca vânzarea de carte să nu fie o afacere muribundă ci, dimpotrivă, una destul de vioaie.

Cumînți, cărțile așteaptă cu sutele, cu miile, cu zecile de mii pe rafturi sau în standuri, fie în spații imense de tipul librăriilor FNAC, fie în micile librării pentru studenți din apropierea Sorbonei sau din străduțe cu nume istorice. Iar dacă unele dintre ele sunt semnalate potențialului cititor cu banderola roșie a unui premiu literar, efectul este, volens-nolens, de cumpărare a cărții sau cel puțin de foiletare a ei. (A propos de banderolă, s-a remarcat, pe bună dreptate, abuzul care se face de acest semn publicitar, rezervat alta dată numai lucrărilor încununete de lauri; actualmente, banderola a devenit un ingredient banal al campaniilor publicitare din librării, agrementată fie de fotografia autorului, fie de o frază care să atragă prin insolitul ei.)

Una dintre cărțile despre care s-a vorbit mult în toamna aceasta și care a reușit să intrunească atît calitatea de best-seller, cît și pe aceea de laureat al celebrului premiu RENAUDOT este romanul lui Daniel Picouly, *Copilul Leopard* (Grasset). Autorul optează, în cel de-al șaselea roman al lui, pentru o tematică istorică, fără însă ca textului să i se poată aplica cu precizie eticheta "roman istoric". Dimpotrivă, cartea seduce, printre altele, și prin nenumăratele "clins d'oeil" pe care și le fac epoca noastră și perioada Revoluției franceze, fundalul agitatei intrigi.

Suntem în 1793, perioada de extremă degradare a Revoluției, cunoscută sub numele de Teroare; Ludovic al XVI-lea a fost decapitat, Marie-Antoinette este judecată și-și așteaptă sfîrșitul decretat de tribunalul condus de Robespierre, alte personaje din înalta aristocrație (celebra curtezană du Barry, de exemplu) își petrec ultimele zile în închisoare.

O tehnică cinematografică extrem de bine stăpînită și mizind mult pe efectul de suspans, ca și pe nota burlescă, aduce în prim-plan o serie de alte personaje, mai puțin "nobile", dar la fel de interesante, chiar dacă pe alocuri neverosimile: grupări clandestine de supuși credincioși reginei, complotînd salvarea ei în drumul spre eșafod; foști sclavi din colonii, creoli, mulatri sau negri, locuitori ai unui cartier parizian numit Harlem(!); doi detectivi ai poliției republicane, Ed și Jones, negri și ei, împreună cu prietenul lor, micul mulatru La Marmotte; în fine, personajul cel mai misterios, cheia de boltă și enigma întregului text și a întregii anchete (dacă vrem să-l citim în cheie polițistă, ceea ce n-ar fi prea departe de intențiile autorului) - copilul leopard. Născut ca frate geamăn al prințesei Marie-Thérèse, dintr-o legătură galantă a reginei cu mulatru Zohar, tânărul Léo păstrează maiestatea și eleganța mamei, chiar dacă pielea lui colorată este pătată cu alb, ceea ce i-a atras su-

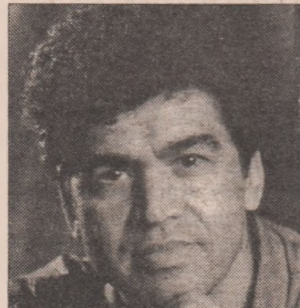
pranumele respectiv. Crescut pînă la adolescența de prințesa de Lamballe, Léo este căutat de diferite persoane, cu scopuri opuse: fie pentru a-l omori, fie pentru a-l prezenta ilustrei lui mame, în drumul spre eșafod, la dorința acesteia: o primă și ultimă întrevedere a unei mame cu un copil pe care nu l-a cunoscut niciodată.

În ciuda licenței istorice evidente, cititorul, o dată ce a acceptat pactul propus, nu poate să nu se lase captivat de amestecul acesta de operetă și grand guignol, de thriller în cea mai pură tradiție americană și reconstituire minuțioasă a unor detalii istorice verificabile, unele arhicunoscute (transformarea bisericilor

apoi arzînd o dată cu ea) capătă explicație abia la sfîrșit, cînd cele două capete se leagă și sinuciderea pare singura cale de a evita un calvar tot mai apăsător.

Impasibilă, cîmpia sălbatică, transformată de orașeni într-un depozit de obiecte nefolositoare își recapătă în jurul acestei istorii calitățile ei eterne de ființă vie, plină de un tumult secret: ca și cum, eliberîndu-se prin moarte, bătrînul Anchise i-ar fi dat o nouă viață.

În domeniul eseului, două premii importante au fost atribuite unor autori care nu mai așteptau consacrarea, pentru două lucrări semnalate ca excepționale încă de la lansare.



Daniel Picouly



Michel del Castillo



Christine Jordis

în depozite, pe timpul Revoluției franceze, delațiunile, execuțiile publice cu celebra invenție a lui Guillotin etc.).

Dar efectul "leopard", efectul de *metisaj* al textului n-ar mai fi același dacă autorul nu s-ar amuza să proiecteze asupra sfîrșitului de secol XVIII mici sau mari vicii ale sfîrșitului de secol XX, ceea ce nu face decît să șteargă și mai mult diferențele dintre "atunci" și "acum" (a se vedea celebra partidă jucată de "nebulii jocului cu mingea" în curtea închisorii). Toată această cavalcadă eroi-comică este contrapunctată de solemnitatea simplă și profundă a ultimelor momente din viața reginei Marie-Antoinette pe care - mărturisește Daniel Picouly într-un interviu - copil fiind, autorul ar fi vrut să o salveze...

Amuzîndu-se să țeară o intrigă cu fire cînd albe, cînd negre, amuzînd cititorul cu calambururile ce țîșnesc din fiecare frază ca focurile de artificii, n-ar fi de mirare cu Daniel Picouly să întindă o mină de scenarist unui regizor gen Luc Besson, pentru o ecranizare de zile mari a *Copilului Leopard*.

Un roman de o cu totul altă factură, dar care se bucură de aceeași poziție privilegiată de premiat (FEMINA) și totodată favorit al marilor publicații este *Anchise*, de Maryline Desbailles (Seuil).

Într-o succesiune de tablouri ce par lucrate în filigran, romanul este înainte de orice un imn închinat peisajului provençal, dar un imn șoptit, o împletire de tonuri și semitonuri ce par să răspîndească mirosul de rozmarin din Midi: "vîntul ușor ce face să tremure plopul, nerăbdarea nevăstuicilor, strigătul potîmichilor roșii, o mîerlă, o ciocîrlie cîntînd din greu printre strigătele ascuțite ale coțofenelor, lătratul ciînilor, voci de copii în vale, fără a mai pune la socoteală tot ceea ce nu poți recunoaște, nici seceratul piuitor al insectelor. Cîmpia este această muzică, zbaterea aceasta de ramuri și de frunze, de strigăte, ce crește și se înalță atunci cînd închizi ochii."

La o oarecare distanță de orașul din vale, de Nisa cea strălucitoare, uitat de lume, bătrînul Anchise se scufundă din ce în ce mai mult în propria-i memorie și într-o obsesie ce nu-l părăsește de foarte mult timp: scurta viață comună cu Blanche, tinăra soție moartă înainte de război.

Din aproape în aproape, întregi etape din existența personajului eponim sunt revelate într-o ordine aleatorie, într-o succesiune lentă ce pare a fi dictată de pasul lui încet de bătrîn care șchioapătă: copilăria de orfan, descoperirea iubirii, pierderea ei, bătrînețea, singurătatea. În așa fel incît gestul descris la începutul textului de un observator exterior (un bătrîn stropindu-și cu benzină întreaga mașină și

Michel del Castillo, cunoscut romanțier, schimbă pana ficțiunii cu aceea a biografiei și obține premiul FEMINA ESSAI pentru *Colette, une certaine France* (Ed. Stock).

Nimic nu pare, la o primă vedere, să-i apropie pe cei doi scriitori, pe biograful de origine spaniolă și pe autoarea care a marcat o bună parte a secolului cu amprenta ei inconfundabilă. Și totuși, prin unul din acele hazarduri providențiale, Michel del Castillo o întâlnește în anii '60 pe fiica autoarei, Colette de Jouvenel cu care se împrietenește și care îi face o suită de confidențe despre o mamă atît de celebră.

Eseul lui Michel del Castillo nu este o biografie în sensul tradițional al cuvîntului: el evocă aspecte mai puțin cunoscute din viața scriitoarei, cum ar fi relația părinți-copii, o relație fracturată, neliniștitoare atît în cazul Colette - fiica ei, cît și pentru Michel del Castillo și figura paternă.

Prin noua lui carte, voluminoasă, documentată, dar lipsită de corsetul inevitabil al genului, biograful face profesiune de credință: dragostea lui pentru literatura franceză, atît de bine reprezentată de Colette, l-a apropiat de un mit ale carui fațete necunoscute încă mai tentează.

Premiul MEDICIS pentru eseu a fost acordat unei angliste cunoscute și apreciate, implicată de două decenii în analiza fenomenului literar anglo-saxon: Christine Jordis. Lucrarea în chestiune, *Gens de la Tamise* (Ed. Seuil) este o incursiune incitantă în producția romanescă britanică începînd cu sfîrșitul epocii victoriene și pînă în anii '90.

Originalitatea acestui eseu care are mai degrabă aerul unui patchwork (dar un patchwork structurat cronologic, fiecare din cele cinci mari capitole fiind rezervat unei epoci distincte) constă în modul de a aborda literatura engleză, văzută nu de la ea de acasă, de pe malurile Tamisei, ci prin prisma traducerilor făcute în Franța. Este o interesantă oglindire, una în alta, a două civilizații adesea aflate în competiție de-a lungul istoriei, dar stimulîndu-se reciproc tocmai prin aceasta.

Trebuie, așadar, să ne așteptăm ca și în viitorul mileniu premiile literare (remodelate, "transparentizate", "revolutionate") să ofere atît scriitorilor, cît și publicului de pe meridianele cele mai diverse, aceleași emoții, aceleași trăiri. Adeptii desființării lor vor trebui să se resemneze: mai e mult pînă atunci, mai e mult pînă la amurgul premiilor literare. De ce? Îi lăsăm lui Bernard Pivot ultimul cuvînt: "viața literară este deja foarte anemiata... dacă suprimăm premiile literare, Republica literelor va deveni teribil de plictisitoare..."

Elena-Brîndușa Steiciuc



# Revista revistelor

## Urite și proaste toate?!

Suplimentul *Dilemei VINERI* din decembrie are un *dosar* cu plingeri despre revistele culturale în general. Dacă ar fi să ne luăm după ce scrie acolo, nimeni nu e mulțumit și nu găsește nimic bun de spus despre ele: terne, plicticoase, urite, demodate, "elitiste", promovind interese de grup, aceste publicații - își dau cu părerea cei solicitați - ar trebui radical schimbate, fiecare dorind de la ele altceva decât își propun să fie. Mai întâi, păreriile unor cititori: un domn din Cluj reproșează revistelor culturale aspectul, conținutul și faptul că stau cu mina întinsă la buget, cind ar putea să se autofinanțeze publicind reclame la mașini, servicii telefonice, cosmetice, calculatoare etc. dar nu o fac fiindcă vor să păstreze "puritatea paginală". Domnul asta chiar e pe dinafară, nu știe că la tirajele lor mici și cu un public-țintă cu venituri modeste, publicațiile culturale nu interesează firmele de articole de lux. Doar editurile își fac reclamă în paginile lor, la prețuri minime sau chiar gratuit, fiindcă și ele o duc greu. O altă cititoare, studentă la Litere, găsește că limbajul publicațiilor culturale e greoi și prea neologistic, intelectualii care scriu în ele "suferă de sindromul gigantismului retoric", fără să spună nimic interesant. Cu excepția lui Al. Paleologu, Radu Cosașu și N. Manolescu, toți ceilalți sînt plicticoși. Juna e convinsă că, dacă dînsa nu găsește nimic să o intereseze în reviste, e doar vina revistelor. ● Ada Roseti pledează pentru o abordare mai "prietenoasă", mai îngăduitoare față de "publicul larg" - dar aceasta nu e misiunea revistelor specializate ci a unor magazine culturale comerciale, care pot avea rolul lor benefic la recuștigarea interesului pentru carte, film, spectacol de calitate, atîta timp cît patronii nu amestecă politica de piață în criteriile de evaluare. ● Ion Bogdan Lefter, care pregătește lansarea unui nou săptăminal cultural, e și el belicos față de oferta existentă, despre care n-are "o imagine prea roză". Ba chiar, cu excepția lui *Vineri* pe care îl flatarește, imaginea e gri închis. Căci - zice - în gazetele culturale: "Majoritare sînt două categorii de «contribuții»: cele de bună calitate, dar plicticoase, inadecvate într-un perio-

dic, potrivite - bunăoară - într-o carte sau într-o publicație de studii academice; și cele de-a dreptul, proaste, de care o serie întreagă de reviste sînt literalmente invadate.[...] Despre publicațiile de bun nivel, în care ai avea de citit - să zicem - lungi eseuri sofisticate și pe care le pui deoparte, pentru cîndva, cînd vei avea timp și liniște pentru lectură tihnită, studioasă, aș adăuga o a treia părere (pe care, în trecere, am mai formulat-o cu alt prilej): cele mai multe dintre ele îmi dau senzația că scriitorii care lucrează în redacțiile lor le fac cam așa cum visau pe vremea comunismului să le permită regimul să le facă." Părerea proastă despre revistele confrăților nu l-a împiedicat pe I.B.L. să publice în ele "contribuții" pe care îl lăsăm să și le încadreze singur într-una din categoriile "majoritare". "Dar ce facem noi pentru a deveni interesați astăzi, cînd avem toată libertatea să ne asumăm destinele culturale și să ne angajăm bărbătește în bătăliile intelectuale despre care credem că merită purtate?" Sîntem chiar curioși să aflăm răspunsul de la plutonul locotenentului cultural Ion Bogdan Lefter, atunci cînd va pleca la luptă. Deocamdată, în privința tipului de *bătălie*, provocarea lansată în finalul articolului (în glumă, cu un umor specific) se referă la... duel. O luptă cu adevărat modernă. ● Mult mai interesante, mai aplicate, sînt contribuțiile unor profesioniști despre starea revistelor specializate pe un anumit domeniu cultural: Marian Popescu despre revistele de teatru, Pavel Șușară despre cele de artă și Augustin Ioan despre cele de arhitectură. Acesta din urmă e revoltat, între altele, și fiindcă "fudulia proastă a unor publicații «culturale» (i.e. pentru care cultura română mai este încă exclusiv literatura practică de autorii arondați redacției) nu recunoaște arhitecturii dreptul de cetate culturală. Au pagini dedicate spectacolelor celor mai paupere de balet sau expozițiilor pe care nimeni, niciodată, nu le va vizita dar, în schimb, nu suflă un cuvînt despre starea mediului construit în care și dinsele baletază - cînd e program de redacție. Ce se petrece cu clădirile din preajma anexei fostei Case Vernescu de pe Calea Victoriei, unde sînt tolerate atîtea reviste literare de prestigiu, ar cutremura și spirite mai puțin rafinate: un monument de arhitectură schimbat în cazino de prost gust, o clădire antebelică stînd să cadă ori cînd și, mai cu seamă, o suită de magazine fără autorizație ridicată sub chiar ferestrele dumnealor. Cu toate acestea, niciodată nu am văzut o discuție despre arhitectură - măcar asupra propriei curți aflate în implozie - nici în *Luceafărul*, nici în *România literară*, nici în celelalte distinse reviste de acolo!" Pe lingă faptul că în revista noastră au mai apărut - e drept că destul de rar, articole privitoare la arhitectură (adică un cuvînt tot am suflat - vezi colecția!), ni se pare deplasată furia cu care se reproșează unei reviste *literare* faptul că se ocupă preponderent de literatură. E ca și cum ai reproșa unei reviste de arhitectură că n-are cronică literară. ● Ca unul care citește consecvent revistele culturale, Cronicarul crede că exagerările critice ale dosarului din *Vineri* se datorează prejudecăților unor oameni care nu mai urmăresc publicațiile despre care se pronunță cu aplomb. Sau poate, mai știi?, o fi Cronicarul însuși vreun *prăfuit, scortos, fudul prost, fără idei noi, supraviețuitorul unei paradigme culturale muribunde*, de găsește în fiecare săptămîna, în blamatele foi, sumedenie de lucruri care-l interesează la culme și i se par atît de bine scrise încît nu mai prididește să le semnaleze aici.

## Pentru cititorii din străinătate

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

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la  
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei  
La redacție: 3.000 lei

## LA MICROSCOP

## SOARTA DE TIP BINGO

ȘI GENILE au nevoie de puțin noroc, dar omul obișnuit. Pentru a-și schimba soarta de pe o zi pe alta, acestuia îi trebuie noroc în doze mari. Există însă în fiecare om, de la boschetar la prim ministru - nici o aluzie la dl. Radu Vasile - acea unicitate care-i dă dreptul să se simtă egal cu insul genial. Unicitatea în numele căreia cei mai mulți dintre noi visează să devină mai mult decît sînt.

Am motive să mă indoiesc de adevărul vorbei că nimeni nu poate sări peste propria sa umbră. Tocmai pentru că adevărata umbră a omului nu vine de la soare, ci dinspre lumina pe care fiecare dintre noi e în stare s-o capteze de la cei din jur. Această umbră ține de un efort de voință, încît uneori drama e că sîrim peste ea, nu că nu sîntem în stare s-o facem. Nenorocirea survine cînd cel care își sare peste umbră trage după el și o parte a societății. Sau cînd el poate da iluzia că îl urmează toată societatea, cum se întîmplă cu dictatorii. Ieșit cîștigător la un bingo politic cu cartoane măsluite, Ceaușescu are și azi admiratori printre cei care au văzut în el o personificare a unui anumit tip de reușită. Pentru cine nu-și pune problema imposturii și a faptului că într-o competiție normală un Ceaușescu n-ar fi ajuns în vecii vecilor președintele țării sale un asemenea tip de izbîndă rămîne exemplar, indiferent cîte dovezi s-ar aduce împotriva acestei exemplarități. Ba chiar, am impresia, toate aceste dovezi contrare funcționează pentru o argumentație de tip *Și totuși se poate*. Bafta, *pila*, așa-numita "mînie" de care se indignează peste 80% din populația cu drept de vot din România sînt instrumente de reușită personală pe care destui dintre noi le acceptă, cu condiția ca doar ei să se poată folosi, pentru a avea noroc.

Îmi amintesc foarte bine etica de la faimoasele cozi de pe vremea lui Ceaușescu. Cei din spate țipau "Nu dați mai

mult, să ajungă la toată lumea!" Cînd, în cozile acelea interminabile, cei din spate ajungeau în față foloseau toate mijloacele pentru a convinge vînzătoarea că li se cuvine mai mult.

Cozile tranziției se fac la jocuri piramidale de tip *Caritas*, la cele de bingo, la loteria de stat, dar nu și la birourile de plasarea forței de muncă.

La rîndul lor, politicienii fac cozi la sistemul alegerilor pe liste, nu la votul uninominal, pe care îl contestă doar cînd nu se vîd aleși. Lista înseamnă posibilitatea unei intervenții, a *ungerii* unde trebuie, în timp ce votul uninominal te lasă singur în fața propriei tale șanse. Șansă pentru care îți mai trebuie ceva în afara de noroc. Un noroc destul de tulbure, dacă luăm în calcul elementele sale componente, pe care le-am pomenit ceva mai devreme.

După prăbușirea Caritasurilor, în România se joacă sume uriașe la norocul de la bingo sau la loto. Sume care transformă aceste jocuri într-un îngrijorător cerc vicios. Cu cit ele sînt mai mari, cu atît premiile devin mai greu de ignorat, încît cercul se tot lărgește. Efectul e că astfel ajungi să amîni cumpărarea altor lucruri, din producerea cărora trăiesc alți concetățeni ai tăi. Nu cumperi o pereche de pantofi miine, pentru că azi și săptămîna trecută și acum două săptămîni ai băgat bani în cartoanele norocului. Uneori, nici măcar nu-ți dai pantofii la reparat mizînd pe marele cîștig, pe acel noroc care te va ajuta să-ți sări peste umbră.

Filosofia norocului poate ajunge, de la un moment încoace, echivalentul unui gaz paralizant cu efecte individuale și sociale devastatoare. Fiecare Bingo sau mare cîștig la loterie presupune un fel de uriașă singurare socială, bănește vorbind, singurare care accentuează procesul de sărăcire a omului obișnuit.

Cristian Teodorescu

## Unde se uită corupția

Iată că Legea accesului la dosarele de Securitate a primit și binecuvîntarea președintelui Constantinescu. Optimist, președintele a afirmat că legea pe care a promulgat-o va limpezii situațiile de posibil șantaj și va astîmpăra obsesiile securitiste de fabricare de dosare. Inițiatorul legii, senatorul Ticu Dumitrescu, se afla în Germania, în aceeași zi, la pastorul Gauck, autorul legii similare care a dus la deconspirarea dosarelor STASSI din fosta RDG. Senatorul s-a lepădat de această lege în forma ei ultimă, nădăjduind că președintele Constantinescu n-o va promulga. După un prim refuz, dl. Constantinescu a acceptat varianta legii lui Ticu, respinsă de Ticu însuși, dar purtînd girul ambelor Camere ale Parlamentului. Fostul țărănist și *cederist*, Ticu Dumitrescu, îi acuză înverșunat pe unii dintre foștii săi colegi de partid sau amici politici de interese personale în privința metamorfozării acestei legi care nu va mai fi operantă atît în ceea ce îi privește pe foștii deținuți politici, dar și pe foștii angajați ai Securității deveniți membri ai SRI. Întrebarea ar fi în ce măsură, așa-numitul radicalism al lui Ticu Dumitrescu ar putea da peste cap siguranța României, pentru care a pledat și actualul șef al SRI, țărănistul Costin Georgescu - Dați în SRI, dați în siguranța României! ● Probabil că în raport cu situația de fapt a României, care nu s-a reunificat, ca Germania, încît nu se poate lauda cu două foste servicii secrete, ci cu unul singur, în cadrul căruia trebuie făcută și lumină, dar trebuie păstrată și obscuritatea necesară noului serviciu, Legea lui Ticu, în forma ei originară putea părea excesivă. Dar, pe de altă parte, regimul informatorilor a tot fost indulcit,

regimul securiștilor a fost indulcit și el, încît ce mai rămîne de fapt din această lege a deconspirării? ● Lupta împotriva corupției, una dintre primele ținte ale actualei guvernări s-a tot indulcit și ea pînă cînd s-a transformat în panou publicitar prin care aflăm că ea, corupția, ne privește pe toți. Ne-o fi privind, dar lupta împotriva ei e o afacere care privește organismele special desemnate în acest scop. ● Ce poate face pentru a curma corupția cetățeanul care se lovește de ea? Cui trebuie să i se plîngă? Cine îl ajută? Urișele panourilor publicitare anticorupție tac milc în această privință. ● Dar cine îl ajută pe cetățeanul obișnuit să se ferească de repetarea propriilor sale greșeli? Deși pare de necrezut, după ce afacerea Popilean, un fel de *Caritas* de proporții mai mici, a fost curmată de intervenția legii, eliberat din pușcarie, autorul ei, Gh. Popilean, a mai dat un tun înainte de a fugi din România, mizînd tot pe credulitatea poficioasă a celor pe care i-a păcalit și înainte. În *EVENIMENTUL ZILEI* Cornel Nistorescu scrie despre rezerva inepuizabilă de fraieri din România, ca primă explicație, dar și despre faptul că autoritatea nu e suficient de credibilă pentru a astîmpăra pulsioni de soiul celor care pot face dintr-un fost infractor de drept comun o persoană de încredere, după ce a scăpat din pușcarie. ● Dacă însă, *autoritatea* o scaldă și în privința dosarelor de Securitate, o surșă mai mult decît grasă pentru posibile acte de corupție, nu e păcat de cheltuială pentru panourile publicitare anticorupție? Fiindcă, în logica omului obișnuit, e posibil ca anunțul *Corupția ne privește pe toți* să însemne că ea se uită la noi și atît ne trebuie să călcăm strîmb în ceea ce o privește.

Cronicar