

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

12 - 18 ianuarie 2000
(Anul XXXIII)

1



150

M. Eminescu

- **Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop** (pag. 4)
- **Soarta manuscriselor eminesciene** (pag. 11)
- **Cătălina, Hyperion, Cătălin** (pag. 12-13)
- **Limbajul publicistic eminescian** (pag. 14-15)
- **Eminescu și poșteritatea de celuloid** (pag. 17)

Stalinismul toponimic

(pag. 3)

Interviu cu Herta MÜLLER:

Experiența
dictaturii
și forța memoriei

(pag. 20)



INFERNUL
lui Dante Alighieri
în traducerea lui
Răzvan Codrescu

(pag. 21)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Eminescu - scopul și mijloacele

"Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe ei".

CEL PUȚIN o vreme, cum e și normal când vorbim de o operă literară, poezia lui Eminescu a fost privită ca un scop în sine: de către cititori, de către studioși, de către poeții înșiși. Cei dinții adulatori ai lui Eminescu fiind poeții, ei au început prin a-i imita temele și sonurile, dînd naștere celui "curent eminescian" de care vorbea Ibrăileanu, și în care se cuprind nu numai afitia autori modești, de la răscrucea secolelor, dar Arghezi sau Bacovia, într-o parte a liricii lor. Chiar și așa, poezia eminesciană a reprezentat pentru toți aceștia telul admirației sau al studiului critic. E de remarcat faptul că, odată cu descoperirea publicisticii, în primii ani ai secolului nostru, în plină mișcare sămănătoristă și naționalistă, se produce o deplasare suspectă a interesului public de la geniul literar al lui Eminescu la utilitatea unora din ideile sale politice. Începutul îl face A.C. Cuza în *Operele complete*, din 1914, când scoate din articolele din *Timpu* argumente pentru militantisul său naționalist. Și cu ce patimă! S-au citit cu adevărat ori nu articolele cu pricina în epoca apariției lor, nu avem cum ști. Dar e sigur că ele au fost revendicate pentru "actualitatea" lor în toată perioada interbelică, apoi, cu explicabilă surdina, după 1971, și, din nou fără rezerve, de către naționalistii de toate spețele, de la cuziști și legionari la protocroniști și, în fine, la extremiștii de azi. Așa devine proza politică eminesciană mijloc de propagandă și de polemică în diferitele etape ale bătăliei dintre tradiționaliști și moderniști, dintre autohtoniști și occidentaliști, dintre adepții statului național (în variantele sale) și adepții democrației liberale.

Dacă publicistica face începutul, poezia îi urmează. În două feluri. Mai întâi, prin acea parte a ei (*Doina*, de exemplu, dar atâtea altele, indefinitiv) care, în mod direct, putea sluji unor vederi politice sau ideologice. E sigur că redactorii de la *Porunca vremii* reproduceau, lîngă titlul revistei, două versuri din *Doină* ("Cine-au îndrăgît străinii/ Mîncă-i-ar inima cîinii"), nu pentru reîmprospătarea cotidiană a bucuriei lor estetice, dar pentru că se simțeau întăriti în convingerile lor xenofobe. Eminescu nu era pentru ei scop, ci mijloc, așa cum va redeveni pentru Ceaușescu, într-un faimos discurs, care tocmai distihul cu pricina îl cita. În al doilea rînd, poezia începe să fie citită tendențios, interpretată adică după chipul și asemănarea unei doctrine sau a alteia. N-a ajuns astfel *Hyperion* din *Luceafărul* să urce pe calul Sfîntului Gheorghe ortodoxist și să răpună balaurul necredinței?

Trebuie să constatăm că dacă Eminescu a fost și mai este socotit "poetul național", tocmai prefacerii operei sale din nobil scop în mijloc banal i se datorează faptul. Cine, zicînd "poetul național", are în gînd valoarea literară a versurilor? Mai degrabă, Eminescu pare așa fiindcă sensibilității noastre naționale (etnice, morale, religioase și politice) îi place să se recunoască în oglinda lui. Nu sîntem pe tărîmul mirific al artei, ci pe acela mlăștinos al ideologiei.

La 150 de ani de la naștere, Eminescu are dreptul de a fi din nou poet, și numai poet, adică de a fi citit pentru excepționala lui imaginație, pentru limba lui inimitabilă, deși mereu imitată, ca scop al pasiunii tuturor iubitorilor săi, și nu de a fi folosit ca instrument de către toți demagogii, de către toți "mititeii", care, ca acela din *Scrisoarea I*, nu talentul lui îl slăvesc, ci mediocritatea ideilor lor o lustruiesc.

10.654



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

MÂNTUIREA PRIN ACADEMICIENI

DE CE să-și savureze românul sarmaua în liniște, de ce să aibă el parte măcar de două-trei zile de bucurie, de ce să treacă dintr-un an în altul fără a fi poluat de potlogăriile politicienilor, de elucubrațiile editorialiștilor și de diversiunile securiștilor? De ce să se bucure el în voie de acest (fals!) sfârșit de secol și de mileniu? De ce să încheie anul altfel decât a fost acesta de la un capăt la altul - adică mizerabil, dubios, murdar, dominat de mârșave aranjamente, de sordide pertractări și deșuchiate ridicări ale poalelor peste cap? Așa, să ne vadă Europa cum suntem în realitate, că tot am reușit s-o ducem de nas! Acum tot nu mai contează că frumosul palat al națiunii propus pentru export e un jalnic, detestabil coteț!

Pe ultima sută de metri, ca și cum mizeria guvernanților n-ar fi plutit ca osâzna pe burta mitocanilor, două noi sfidări ale bunului simț se adaugă infinitului lanț al rușinii publice care a dominat anul 1999. Mai întâi, primirea lui Teoctist Arăpașu ca membru de onoare al Academiei Române, iar mai apoi respingerea de către comisia mixtă "de specialitate" a Parlamentului a candidaturii lui Horia-Roman Patapievici pentru un loc în Colegiul Consiliului Național pentru Studiul Arhivelor Securității. Să le analizăm pe rând.

Va să zică, Teoctist academist! Și încă "de onoare"! După zece ani în care am învățat să nu mă surprindă nimic, mărturisesc spăsit că inițiativa "nemuritorilor" m-a uluit! Nu mi-aș fi imaginat că instituția care pe vremea comunismului s-a umplut de atâta rușine va avea curajul (da, pentru că la mijloc e un curaj al sfidării!) s-o ia de la început cu mișmașurile, minciuna și nesimțirea. Nu mi-ar fi trecut prin minte că președintele Academiei e atât de orbit de patimi încât să nu-i pese nici de onoarea numelui său și nici de regulamentele instituției pe care o conduce! N-a trecut chiar atât de multă vreme de când aula academică era spurcată de prezența celor doi analfabeti de "geniu". Încă n-au fost deratizate cum se cuvine scaunul academicianului "șapte pagini" Bărlădeanu și cel al lui Manea Mănescu, faimosul pupător de mâini, că s-au și desfăcut, ca într-un blestem, baierile cedărilor morale și disprețului piocoiesc față de valoare. Când intelectuali de primă mână ai țării, trăitori fie aici, fie în străinătate sunt ținuți într-o carantină a eproșilor (de la Adrian Marino, G.I. Pohăneanu și Livius Ciocărlie la Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și Mihai Șora, de la Virgil Nemoianu și Vladimir Tismăneanu a Dorin Tudoran și Matei Călinescu, și alți alții...), colegii lui Ion Gheorghe Maurer și ai împușcatei îl scot de la năfalina pe ditamai savantul de la Patriarhie!

Cea mai faimoasă lucrare științifică a cestuia, Telegrama din 21 decembrie 1989 către Ceaușescu, prin care îi cerea anticristului să scape țara de "huliganii" e la Timișoara, merita cu asupra de iasură un fotoliu de academician! Poate iar cel destinat lui Arăpașu însuși! Isă nici măcar nu asta ar fi problema: isă ită impostură se bulucește în Academie uzi: Fănuș Neagu, academician! Și încă: I. Balaci...), ce mai contează un biet popă olaborationist... Buba e alta: onorul căzut n senin pe preafericita scăfărlie e încă un isod din primejdioasa operație a împinrii Bisericii Ortodoxe Române în primanul vieții publice. N-am să obosesc să pet: cu cât rolul bisericii e mai pronunțat, atât valorile democrației, liberalismului, ale societății civile sunt mai amenin-e! O structură eminentamente piramidală,

fondată pe ascultare oarbă și pe impermeabilitate la dialog nu poate deveni modelul unei societăți care promovează tocmai dialogul și democrația! Ne convine sau nu, acestea sunt adevăruri verificate și oricând verificabile. Am văzut ce combinație criminală a ieșit, în anii '30, din conjuncția ortodoxismului cu politicul, vedem azi ce se întâmplă cu musulmanismul asiatic. Sigur că nu Teoctist singur va transforma România într-un stat fundamentalist: mai ales că de curând a descoperit, în "papa-mobil", virtuțile ecumenismului și pe cele ale "star-system"-ului! Dar există destule forțe care visează la îngemănarea sutanei cu sabia. Iată, unele dintre ele stau tolănite în fotoliile academice!

Cel mai simplu lucru care se poate spune despre eliminarea lui H.-R. Patapievici din Colegiul Consiliului Național pentru Studiul Arhivelor Securității (oribilă denumire, între noi fie vorba!) este că asistăm la un act pe cât de cinic, pe atât de greșos. El îi descalifică pentru eternitate pe cei treisprezece parlamentari români care, în decembrie 1999, au considerat că strălucitul eseist și filozof nu e suficient de patriot pentru gusturile lor! Văzând știrea la televizor, am încremenit de uimire: dacă lui Horia Patapievici i se poate recunoaște de către orice om cu mintea întreagă o calitate, aceea e tocmai patriotismul! A nu înțelege că textele sale sunt dovada unei iubiri de țară împinse până la durere și că el răspunde într-un limbaj violent numai și numai din disperarea că această iubire este ultragiată, agresată și confiscată de "spiritul primar agresiv" înseamnă că ești, intelectualmente, o nulitate, iar politicește un derbedeu!

Nu e o întâmplare că maestrul de ceremonii al preamurarei afaceri a fost un oarecare Balăet. Vigilentul peremist a împânzit coridoarele Casei Poporului cu faimoasa "frază rituală" din "Politice", pentru a-l mai trage o dată pe roată pe cel care a avut proasta inspirație de a nu înălța scabroase ode cuplului Ceaușescu, de a nu fi turnat la securitate și de a pretinde, de zece ani încoace, un strop de moralitate lumii în care trăim. Nu e întâmplător nici că patrioții (dovediți și ultradovediți de faptele lor mărețe, nu-i așa?! de calibrul Negoită, Cazimir Ionescu, Ninosu, Tărăcilă și alte personaje angelice au putut răsufla ușurați: votul lor contra e cea mai bună prefirgurare a prafului și pulberii ce se va alege de Legea accesului la dosarele de securitate. Nu numai ei, dar și cohorta turnătorilor fără număr aciuți prin funcții înalte "de partid și de stat" pot jubila: cel mai inflexibil dintre adversarii totalitarismului securist, cel mai necrutător dușman al incompetenței drapate în falduri de dosar secret a fost anihilat!

Pentru a duce absurdul pe culmile binemeritate, nu mi-ar rămâne decât să susțin candidatura lui Horia Patapievici la Academie. N-o voi face, desigur. Nu pentru că n-ar merita-o. O merită de pe acum, când abia a depășit opt lustre: inteligența, cultura, talentul, bucurătoarele sale cărți sunt mult peste ceea ce ne oferă în acest moment limfatica piață intelectuală a României. Dar mi-e teamă să nu i se reproșeze că n-a fost membru de partid, că a fost suspect de curat pentru murdarele vremuri ale comunismului, că scrie prea bine, că e prea competent sau, cine știe, că un român atât de inteligent nu are cum să fie... român! Or, stabilimentul cu pricina se numește, nu-i așa, Academia Română...



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

COPILUL dvs., de numai 11 ani, scrie, și foarte bine face, compunând cu grația vârstei replici delicate la *Somnoroase păsărele* și la alte poezii pe care le învață la școală. Jocul lui va dura probabil niște ani buni până să se lămurească singur cât de reală și arzătoare este aplecarea lui spre literatură. Cred că este prea devreme acum pentru a cere o părere, o îndrumare. Bucurați-vă cu răbdare și speranță, fără însă să-i strecurați în minte ideea care l-ar însingura, că este altfel decât ceilalți copii, că este o vedetă, că este poet. (Felicia Spiridon, Dragomirești, Vaslui) ● Nu este rea deloc poezia despre diavoli. Ei, care pentru a-și atinge scopul îndrăznesc să li se arate munturilor chiar și cu chipul strălucitorilor ingeri, în viziunea dvs. apar ca niște vulturi gulerăți zburând pe deasupra capetelor noastre cu intenția de a ne face să încremenim de frică. Gulerul de pene albe n-ar fi altceva decât aureola lor îngerească pe care n-au pierdut-o cu totul la alungarea lor din cer, ci ea le-ar fi căzut, cum spuneți "de-a lungul gâtului, pe umeri, pentru totdeauna". (George Eduard M., Constanța) ● Ideal ar fi să participați la un Concurs literar, fie și în provincie, și să luați Marele premiu care se concretizează de cele mai multe ori cu un debut editorial. Ideal ar fi și dacă ați satisface exigențele unui critic bun și care, citindu-vă opera în manuscris, s-ar entuziasma și v-ar scrie un text de recomandare pentru debutul într-o revistă literară. Eu nu sunt critic ci un cititor care nu de puține ori ar avea motive să-și piardă răbdarea parcurgând manuscrise ilizibile, cu fraze neglijent aruncate pe hârtie, autorii solicitând, ca și dvs., "indicații tehnice cu siguranță mult folositoare". Să fim serioși, ei nu știu ce solicită. Ei vor să fie publicați. În textele trimise am remarcat și versuri frumoase, câteva, nu multe, imagini deosebite în *Rugul, Poemul fluture, Dansul, Rugăciune*. Frumoase și deosebite, e necesar să precizez, nu într-un context mai larg, ci într-unul strict, al pieselor dvs. (Alexandru Novac, București) ● Două poezii, de fapt două pasteluri cu o abundență de elemente și culori din natură așezate în tablouri cărora sufletul adolescentin le dă viață. Dar nu aceste poezii m-au impresionat, ci bucațile în proză scrise bine, cu nerv, cu impact psihologic real. Trei la număr, *Nostalgie, Doar cu privirea și Părinții pe care nu-i doresc*, inspirate toate din situații reale, lucruri petrecute în viața secretă a copiilor dintr-un orfelinat, sau a elevilor foarte atenți la exemplele de excepție pe care maturii, profesorii, sunt capabili să le ofere la clasă, în situații de criză. Autoarea merită recunoaștere, are puterea talentului adevărat, un ochi care filtrează, un simț al observației armonios dezvoltat și nu cred că e departe momentul ieșirii victorioase la rampă. Foarte tânără, în clasa a VIII-a, doar pentru vârsta pe care o are scrie excelent, concis, fără zorzoane și filozofări, fără idealisme. Se pare că are la activ o experiență dură care a maturizat-o interior, o traumă pe care o exploatează scriind. (Anca-Mariandra Vischet, Orșova) ● Presupun că mă veți crede și nu-mi veți lua experiența și sinceritatea în deserv. Foarte multe femei inteligente scriu versuri, aceleași versuri, chiar cu aceleași cuvinte, din aceleași impulsuri orgolioase și în aceleași momente de criză și de îndoială ca și dvs. Scrisul lor intervine în momente de gol, de nevoie de revanșă, când partenerul se dovedește mărunț și nestatic, dezamăgitor. Versurile nu explodează din talent ci din exasperarea de a te trezi la un moment dat singură și cu gura plină de cenușă. Versurile întrețin un timp iluzia unei conversații cu celălalt, prin aceste versuri se strecoară speranța că îl vom readuce în intimitate și îl vom păstra, prin poezie, pentru noi. Aceste versuri nu sunt poezie ci terapie, din păcate lentă. Am apreciat sinceritatea cu care vă puneți la îndoială valoarea demersului și întrebarea care vă munceste conține și răspunsul prea puțin măgulitor. (Io, din București, 32 ani) ● Scrieți de aproximativ șapte ani, spuneți că o faceți foarte rar și numai când treceți prin ceva extraordinar sau simțiți ceva deosebit. După multe ezitări v-ați decis să-mi trimiteți câteva creații, cu scopul destul de vag sugerat, probabil de a mă pronunța pe marginea lor. Aș spune, și așa da și câteva exemple, că vă lăsați dus nu prea departe de țărâmul leneș și somnolent, de un val care nu spală plaja ci o încarcă de reziduuri: "Inserarea se lasă/linsă pe față de/trecerea ta prin/iarbă./ Sufletul meu reumatic/presimțte ceva și mă/bate pe umăr, dar/limba inimii tale/imi picură deja /saliva pe tâmplă" (*Pre-simțire*); "Unul în fața celui/altul, privind imobil cum/ni se scurg sufletele/pe piept și pe coapse și/tot mai jos.../pe pământul meugăit/de-atâtea dragoste o/băltoacă murdără./ La suprafața apare - sclipind/ ca un ochi de grăsime - ură" (*Final*); "Mi-e inimă/ ca o cârpă./ absorbind/ la nesfârșit/ ceața albă/dintre nopțile noastre" (*Ceață*). Dacă mie nu mi-au plăcut, asta nu înseamnă că nu se vor găsi și cititori care să spună: *Ce frumos!* (Victor Mihai, Brașov) ● Multumesc frumos pentru *avertizare* și pentru explicațiile din belșug care fac farmecul scrisorii adolescentei timpurii care sunteți. Ce mi se pare îmbucurător este că aveți conștiința valorii a ceea ce scrieți, știți unde este binele și unde sunt scăderile, astfel că vă spuneți singură și foarte precis ceea ce v-aș spune la un moment dat și eu. Iată un exemplu: "Exceptând influențele marilor poeți și clișeele prea des folosite, consider că am idei poetice destul de dragute. Dați la o parte balastul cuvintelor și priviți ceea ce rămâne (dacă rămâne ceva). Știu preabine că unele versuri sunt forțate pentru încadrarea în rimă, ritm, măsură..." Aveți întru totul dreptate. Ideile poetice sunt mai mult decât dragute. Cât privește balastul și datul lui la o parte, aceasta e o trebușoară pe care nu cititorul va avea indulgența și chefel s-o facă, ci dvs., cu mânășuța cu care spargeți geamuri cu mingea și desenați cu creta margarete pe asfalt. Aveți un suflet vibrant care mă face să sper, și un fel intens de a pune problemele pe tapet, cu aplomb de bun augur și cu serenitate. (Andreea Ceplinschi, Botoșani)

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

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

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

Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (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.), Adriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;

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

STALINISMUL TOPONIMIC

U CIS din ordinul lui Stalin (sub incredibilul pretext, se zice, al unei pseudoceliotomii), faimosul Frunze, roș-gardistul, ajunge nume de oraș. Tot astfel, Kuibîșev și Gorki, - acesta ultim uzurpînd (nu, evident, din voia-i proprie) numele urbei lui natale, evocator al unei Rusii varege, Nijni-Novgorod. Cît despre Kirov, prezumtivul șalanger al lui Giugașvili, nu mai puțin de 4 (patru) localități aveau să-i poarte, post-mortem, numele, anume: Kirovograd, Kirovabad, Kirovsk și Kirov (fostă Viatka).

De ce ipocrizia asta, la Stalin (și, prin el, la grosul tovarășilor bolșevici)? Un prim răspuns ar fi acesta (și e la îndemina fitecui): prin pompa falselor onoruri apoteotice postume, ea reușește să deoaze prezumția unei morți suspecte: omor sau suicid impus, fiind, într-astfel, necesară salvării unor aparențe. (O practică mai toți tiranii: Hitler, de pildă, n cazul Rommel.) Ea pare să denote, însă, și un anume gust, la Stalin, al farsei gratuit-sinistre, al unui *pince-sans-rire* macabru. Îi este, ea, mereu utilă? Iar dacă nu, care-i e noima cînd se exercită în sine? De ce aseitatea ei? La ce bun, totuși, mas-carada retoponimizării Rusiei, constituindu-se, altminteri, într-un registru cartografic al victimelor stalinienne? Indică oare, ea, la Stalin, un neronian cabotinism?

Cît despre eventualitatea unei ipocrizii pioase (ce conținește, *eo ipso*, de a mai fi ipocrizie, fiind un tartuffian omagiu adus virtuții ultragiante), ea este improbabilă din partea acestui vrednic asasin. El, Stalin, nu-i Plantagenetul care făcuse penitență cînd cu uciderea lui Becket, la Canterbury, în altar, de care se simțea culpabil; nu este nici Ivan cel Groaznic, din sumbra pinză a lui Repin, jelindu-și țareviciul mort, al cărui ucigaș era; după cum nu e nici chiar Petru cel Mare, ucigaș, și el, al tinarului Alexei, deplins de către propriu-i tată la rece, nu dostoevskian (precum în cazul anterior). Tot astfel cum nu e Apollo, care-l transformă pe Marsyas, din remușcare, într-un rîu (și, astfel, într-un hidronim). Fie și dacă, prefacîndu-și unele victime selecte în eponimi, în toponime, Stalin aduce cu acesta (ca și, în genere, cu zeii, de-a care, uneori, se joacă), el nu-i decît un fariseu.

Răspunzător de execuția inofensivului D'Englien, Primului Consul, Bonaparte, nu-i va fi dat nicum prin minte să-l facă nume de oraș; aceasta, nu doar pentru faptul că exista, de multă vreme, un burg zis astfel, în Hainaut. Deși lăstar al Revoluției, el proceda tradițional, în numele unei străvechi (și silnice) "rațiuni de stat". Considerîndu-se pe sine un emisar al Providenței, nu acționa, cu toate astea (era să spun: cu toată oastea!), în numele "necesității istorice", de mai tîrziu.

De inspirație hegeliană, acest concept misticoid e o "găselniță" marxistă, - care justifică, absolvă, inocentează orice crimă. Ipostaziata excesiv și acționînd teleologic, aidoma divinei Pronii, Istoria (cu un "I" majuscul) *ține* cu clasa muncitoare și avangarda ei, partidul, Partidul (cu "P" mare): unic, omnipotent și infailibil.

Se înțelege de la sine că NU trebuie să fii Stalin, pentru ca, mare căpetenie a unui astfel de partid, să te comporți discreționar.

De ce, însă, și ipocrit?

Pentru că (lucru cunoscut, mai rar, însă, recunoscut), în timp ce totalitarismul de dreapta e, adesea, cinic, naștii ne(prea)camuflîndu-și vocația antidemocratică, nici inumanele intenții, un totalitarism de stînga e ipocrit prin definiție, obligatoriu ipocrit.

Căci dacă unuia ca Hitler, în însăși calitatea sa de autor al lui *Mein Kampf*, nu-i mai incumbă nici un scrupul față de o democrație pe care nu o recunoaște decît ca trambulină proprie (el, *Führer*-ul, fiind odrasla sufragiului universal, a urnelor înseminate prin violul asta, colectiv, tenorii (ș)lagărului roșu, dîndu-se drept stegarii înșiși (și unici) ai democrației, sunt obligați s-o simuleze, s-o contrafacă permanent, - între o "Charta Libertatum" și Constituția stalinistă nefiind mari deosebiri! Iar dacă au a-i recunoaște un caracter dictatorial puterii lor discreționare, nu sunt dispuși să i-l admită și pe acela oligarhic, o dictatură proletară fiind, în pură teorie, una a celor foarte mulți.

De unde și ipocrizia, această preschizofrenie, cu, corolar inevitabil, perpetua potemkinadă, farsa jucată pretutindeni în vastul continent sovietic: la Gorki, la Kirovograd, la Frunze, la Kirovabad, la Kuibîșev și la Kirov(sk).

Șerban Foarță

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri 12 ianuarie la ora 9.50 pe Canalul România Cultural (CRC) - *Poezie românească*. Aura Christi. Versuri în lectura autoarei. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 18.30 pe CRC - *Invitatul special. Jurnalism, științele comunicării*. Eminescu în spiritualitatea românească. Redactor Emil Buruiană. La 20.45 pe CRC - *București, istorii și nescrise*. Ideogramă - Casa Tacke Ioanescu. Colaborează Mircea Nasta. Redactor Victoria Dimitriu. La 21.30 pe CRC - *Literatura ca destin*. Invitatul emisiunii: Mircea Horia Simionescu. Redactor Anca Mateescu.

Joi 13 ianuarie pe CRC la ora 12.30 - *Miorița*. Cartea de etnografie și folclor: "Magia la români" de Gheorghe Pavlescu. Prezintă prof. Ilie Moise; Din arhiva Radio: "Toma Alimos" în viața lui Ovidiu Papadima. Redactor Ion Moanță. La ora 18.30 pe CRC -

Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară. Eminescu în spiritualitatea românească. Redactor Maria Urbanovici. La ora 21.50 pe CRC - *Lecturi în premieră*. "Nopti albe" de Miron Kropotkin (frag.). Redactor Ion Filipoiu.

Vineri 14 ianuarie pe CRC la ora 21.30 - *Dicționar de literatură universală*. Mihai Eminescu - proiecții în universalitate. Redactor Titus Vîjeu. La ora 23.50 pe Canalul România Actualități (CRA) - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.

Sâmbătă 15 ianuarie pe CRC la ora 16.30 - *Artele spectacolului*. Invitatul emisiunii Mircea Rusu; Cinematograful românesc, încotro? Colaborează Valerian Sava. Redactor Julieta Tîntea. La ora 19.45 pe CRA - *Scriitori la microfon*. Alexandru Melian. Redactor Liviu Grăsoiu. La 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Poeme de J.W. Goethe și Fr. Schiller, în traducerea lui Mihai Eminescu. Lectura Silvia Popovici.



de Rodica Zafiu

Comunitari

MERITĂ, cred, să ne oprim puțin asupra reflexelor lingvistice ale unei realități contemporane despre care se vorbește destul de des: cîinii fără stăpîn sînt, cel puțin în marile orașe, mai ales în București, o experiență cotidiană și un subiect de discuții aprinse, ba chiar de dezbateri publice, interpelări politice și programe electorale. Dincolo de retorica declanșată de o atitudine favorabilă sau defavorabilă fenomenului, dincolo de alegerile lexicale care reflectă implicarea afectivă a vorbitorului (*cățeluși* vs. *haite*), nu sînt lipsite de interes cîteva formule de desemnare deja impuse. Desemnarea standard, tradițională, e reprezentată de sintagma *cîini vagabonzi*; de mai multă vreme s-a răspîndit însă și o creație lexicală familiară și glumeată - *maidanez* - care a pătruns deja în dicționare (v. Florica Dimitrescu, *Dicționar de cuvinte recente*, ediția a II-a, 1997). Format de la *maidan* cu sufixul *-ez*, derivatul produce un efect umoristic prin parodiarea unor nume de rase, în primul rînd *pechinez* (femininul *maidaneză* e specializat pentru pisici, amintind de *birmaneză*, *siameză* etc.; *maidanez* poate fi, în plus, comparat cu alt cuvînt colocvial-argotic, *străineț*, format din *străin* cu sufixul de identificare etnică *-ez*). Termenul *maidanez*, realizînd "înnobilarea" comică a cîinelui care trăiește pe maidan prin instituirea lexicală a unei pseudo-rase, a căpătat și funcție denominativă curentă, cu avantajul, desigur, de a oferi un singur cuvînt pentru desemnarea a ceea ce era descris mai înainte cu ajutorul unor sintagme: "un *maidanez* ce ne lătra cu patos" ("Evenimentul zilei" = EZ, 2245, 1999, 12). Într-un text jurnalistic, în care se observă pasiunea pentru variația sinonimică, obiectul prezentării e identificat prin termeni generici, sintagme descriptive, elipse lexicalizate, substantive colective: "zeci de mii de *cîini* vagabondează", "mușcăturile *patrupedelor*", "înmulțirea *animalelor*", "aparitia *haitelor*", "omofîrea *cîinilor vagabonzi*", "deparazitarea... *vagabonzilor*", "*cîini comunitari*", au devenit "*cîini de casă*" ("România liberă" = RL, 1680, 1995, 20). Din lista citată, cea mai interesantă și mai nouă formulă este cea a "*cîinilor comunitari*": sintagmă de sursă oficială, cum o demonstrează, chiar în articolul respectiv, citarea unor norme ale administrației locale, redactate în pur limbaj birocratic: "reîntoarcerea acestora în teritoriu se va face la cererea comunităților sociale, animalele avînd *statutul de cîini comunitari* ocrotiți de lege". Urmînd să desemneze o realitate specifică (pe care conceptul *vagabond* o falsifică într-o anumită măsură), cea a cîinilor legați de un anumit spațiu, protejați și hrăniți de mai multe persoane, deși acestea nu le sînt, în sensul obișnuit al cuvîntului, stăpîni, formula s-a impus pînă la un punct, din necesități conceptuale: "prima clinică mobilă de sterilizat *cîinii comunitari*" (EZ, varianta pe Internet, 14.12.1999). Formula nu e lipsită de un umor, de data aceasta involuntar, declanșat de contrastul stilistic care o face de nepreluat (sau cel mult de preluat în mod ironic) de către limbajul curent și familiar: termenul *comunitar* pare prea tehnic, prea serios, prea "instituțional" pentru a desemna simpatica (sau, după gust și împrejurări) terifiantă vietate de la colțul blocului.

Opțiunea lexicală permite în acest caz și alte speculații ironice: putem observa că adjectivul (uneori substantivizat) *comunitar* capătă un sens "intern" ("cîinii care s-au aciuat pe lingă întreprinderi, garaje sau blocuri", EZ, loc. cit.) alături de care circula, în traduceri cel puțin, și un sens specializat "pentru exterior": referitor la calitatea de membru al Comunității europene. În această ultimă accepție, *comunitar* este opus lui *extracomunitar*, cuvînt cu o anume conotație de excludere, căruia am impresia că i se preferă, la noi, mai neutrul *non-comunitar* (într-un articol despre jucătorii de fotbal străini din Spania, se spune că "numărul celor *non-comunitari* admiși a crescut" - RL, 2073, 1997, 23). S-ar zice că, pînă la a a trăi foarte direct experiența implicării politice și economice în Europa, *comunitarii* noștri principali rămîn cîinii...

S-ar mai putea sugera un punct de interes lingvistic al fenomenului: experiența directă, dar și "probe textuale" (reportaje și articole din ziare) ilustrează un fapt de convergență onomastică: *cîinii comunitari* din diferite zone ale orașelor poartă cam aceleași nume, atribuite spontan de copiii sau adulții locului (numele e de altfel un argument suplimentar al statutului lor stabil și individualizat). Spre deosebire de numele cîinilor de rasă, în al căror inventar inovația e mai artificială dar și mai diversificată, cele ale *comunitarilor* sînt repetitive și motivate mai ales metaforic: în cartiere diferite, se regăsesc invariabil *Fetița*, *Vulpița*, *Ursache* etc.: material pentru un mic capitol de onomastică animalieră contemporană...

Înregistrare din mai 1992. Redactor Dan Verona.

Duminică 16 ianuarie pe CRC la ora 12.00 - *Revista literară radio*. Din sumar: Cronică literară de Dan Cristea; Poezii inedite de Pavel Șușară; Tabletă emisiunii de Mircea Horia Simionescu. Redactor Georgeta Drăghici.

Luni 17 ianuarie pe CRC la ora 12.30 - *Teatrul secolului XX*. Jean Paul Sartre. Pleoarie pentru libertatea omului - singur cu sine și sensul obținut individual. Colaborează: Eugen Nicoară și Margareta Bărbuță. Redactor Mariana Ciolan. La 21.30 pe CRC - *Diaspora literară*. Redactor Ileana Corbea.

Marti 18 ianuarie pe CRC la 9.50 - *Poezie românească*. Ion Caraion. Versuri în interpretarea actorului Dragoș Păslaru. La 12.30 pe CRC - *Dicționar de literatură română*. Scriitori de azi: Mircea Angheliescu; Dicționar de opere literare: "Arta Popescu" de Cristiar Popescu; Lexicon de personaje: Amir din "Pescarul Amin" de V. Voiculescu. Participă: Liviu Grăsoiu și Mircea Martin. Redactor Eugen Lucan.



CONTESTAREA LUI EMINESCU ÎN STIL HIP-HOP

**Cezar Paul-Bădescu și
Monica Lewinsky**

ÎN CALITATE de redactor al revistei *Dilema*, Cezar Paul-Bădescu s-a ocupat de realizarea unui număr tematic consacrat lui Eminescu. Respectivul număr - apărut la 27 februarie 1998 - cuprindea texte semnate de Cezar Paul-Bădescu, Nicolae Manolescu, Ion Bogdan Lefter, Răzvan Rădulescu, Serban Foartă, Pavel Gheo Radu, Mircea Cărtărescu, T. O. Bobe, Z. Ornea, Cristian Preda și Alexandru Paleologu (în cazul acestuia din urmă fiind vorba de un dialog realizat de Tita Chiper). Cele mai multe dintre intervenții se refereau la necesitatea de a se renunța la un cult primitiv al lui Eminescu, expresie a admirației populare, dar și a naționalismului comunist din timpul lui Ceaușescu, în favoarea unei reevaluări lucide, cu spirit critic, a operei lui. Această pledoarie în sine n-ar fi reușit să atragă atenția, întrucât nu reprezenta o noutate. De când s-a desființat cenzura, aproape la fiecare aniversare a nașterii sau morții lui Eminescu pot fi auzite voci care incriminează falsificarea imaginii marelui poet prin repetarea la nesfârșit a unor elogii convenționale (printre mulți alții, și semnatarul acestei cronici a publicat la începutul lui 1995, în *România literară*, un articol pe această temă, intitulat *Spălarea cu furtunul a statuii lui Eminescu*). Au existat însă în *Dilema* și luări de atitudine care au atras imediat atenția prin negativismul lor pueril și prin insolență. Ele au provocat scandal și i-au adus în prim-plan pe câțiva necunoscuți: Cezar Paul-Bădescu, Răzvan Rădulescu, T. O. Bobe și Cristian Preda (probabil exact așa cum își doriseră ei).

Inițiatorul întregii agitații, Cezar Paul-Bădescu, a înțeles că, odată cu stingerea scandalului, se va stinge și gloria micului grup. Pentru a prelunge plăcerea de a se afla în centrul atenției, a alcătuit în grabă un volum de aproximativ 250 de pagini, cuprinzând textele din *Dilema*, reacțiile la aceste texte, ca și unele reacții la reacții. Volumul nu a apărut imediat, întrucât autorul nu a găsit cu ușurință o editură care să-l publice. De altă parte, însă, același autor, când a eșuat în sfârșit să-și plaseze culegerea (și nume după un an), nu s-a mai putut mobila să o aducă la zi. Lenea de acest fel face parte din moravurile lumii noastre literare, are se mulțumește cu focuri de artificii, efiind capabilă de un efort susținut.

O dovadă de neseriozitate o constituie și esconșiderarea proprietății intelectuale, prin reproducerea integrală a unor texte fără osimțământul autorilor lor. Legea privind *copyright*-ul, în vigoare în România (și concepută după model occidental), permite numai citarea, fragmentară, în cadrul unor studii critice, a textelor altora, nu și prelucrarea lor de la primul până la ultimul cuvânt. Nu așm în timpul lui Alecsandri, ca să putem produce orice, de oriunde. Practic, fiecare autor supus acestui tratament abuziv ar putea să-l dea în judecată pe Cezar Paul-Bădescu.

Autorul antologiei preținde că procedează imparțial, mulțumindu-se să *consemneze* un fenomen publicistic, edificator pentru cine studiază (sau va studia) conștiința erară românească de la sfârșitul secolului nouăzeci. În realitate, însă, el este tendențios. Mai exact, *apără* dreptul unora de a nevalua valoarea operei lui Eminescu și *contestă* dreptul altora de a nega valoarea unor asemenea inițiative. Îi *susține moral* pe persitorii admiratorilor marelui poet și îi *dezațobă vehement* pe persiflatorii persiflato-

rilor. Cu subiectivismul său, merge până la melodramă, plângându-se că, după ce a declanșat scandalul în jurul lui Eminescu, s-a simțit străin în propria lui țară. El se află în postura comică a cuiva care provoacă o încăierare și care apoi o ia la fugă, strigând în gura mare că vrea relații pașnice cu semenii săi. "Eu, personal, nu sunt un adept al boemei", declară găfâit Cezar Paul-Bădescu. "Am o soție și un copil..."

La fel de comică este și convingerea lui Cezar Paul-Bădescu că, prin inițiativa sa publicistică, a creat un eveniment cultural. El înregistrează cu o mândrie abia ascunsă *proporțiile* pe care le-a luat discuția, antrenând zeci și zeci de scriitori. În realitate, este vorba de un fals succes. Ecoul imens al provocării lansate de publicistul de la *Dilema* nu se explică prin curajul intelectual, prin ingeniozitatea sau prin subtilitatea provocării, ci numai prin notorietatea poetului contestat. În fond, și despre Monica Lewinsky a vorbit multă lume, dar nu - cum i-ar plăcea ei să creadă - pentru că ar fi făcut amor într-un mod remarcabil, ci numai pentru că a făcut amor cu Bill Clinton.

Cultura de cartier versus "Cântarea României"

VOLUMUL cuprinde numeroase texte demne de interes, aparținând unor poeți, prozatori, critici și istorici literari care reprezintă ceva în literatura română de azi: Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Z. Ornea, Gheorghe Grigurcu, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ș.a. (singurul fapt regretabil fiind acela că unii dintre ei s-au simțit dator să-i ceară pe tinerii contestatari). Aceste texte însă, în mod curios, trec aproape neobservate, *indiferent de poziția pe care se situează autorii lor*. Sunt prea civilizate și rămân în afara scandalului. Pe de altă parte, nici nu au o atât de mare anvergură încât să se impună atenției. Un articol inteligent de trei pagini nu poate eclipsa, din nefericire, în atmosfera culturală din România de azi, un articol obraznic de trei pagini.

Ceea ce iese cu adevărat în evidență este disputa violentă și lipsită de fair-play dintre cei care îl neagă pe Eminescu printr-un infantil "mie nu-mi place" (am menționat la început numele lor) și cei care îl "apără" interjecțional (Leonida Lari, George Alboiu) sau chiar printr-un fel de răgete de rinoceri scufundați până la grumaz în nămol (Nicolae Danciu Petniceanu, I. T. Lazăr).

Privind totul de foarte sus, de acolo de unde nu se mai sesizează nuanțele, înțelegem că în această dispută sunt angajate singurele forțe pe care le mai ia în considerare societatea românească de azi ca utilizatoare de cultură (de fapt, de pseudocultură). Intelectualii de elită *nu mai contează* ca un for de arbitraj, nu se mai fac auziți, nu mai sunt nici măcar dați deoparte de către beligeranți. Războiul se duce ca și cum ei nu ar exista.

Din acest punct de vedere, cartea este instructivă (și întristătoare). Citind-o, asistăm la lupta eroic-comică dintre CULTURA DE CARTIER și FESTIVALUL NAȚIONAL "CÂNTAREA ROMÂNIEI", așa cum a rămas în mintea unora. Este vorba, de fapt de două forme de stângism: un stângism spontan și unul instituționalizat. Primul reprezintă reacția "băieților de cartier" la elitismul (inevitabil) al culturii, iar cel de-al doilea - primitivă concepție despre cultură a activiștilor PCR. Primul se carac-

terizează prin infantilism, iar cel de-al doilea printr-o seriozitate obtuză și bătrânică. Primul este internaționalist (în genul culturii "coca-cola"), iar cel de-al doilea - naționalist(-comunist). Primul, nerușinat și anarhic, se propagă printr-un mimetism gregar. Cel de-al doilea dispunea cândva de un imens aparat de propagandă, pentru ca în prezent, în absența acestui aparat, să continue totuși, în mod hilar, să încerce să se impună, printr-un ton autoritar și sumbru.

Să revedem "opiniile" despre Eminescu emise de prima tabără. Cezar Paul-Bădescu povestește că, în timpul liceului, a fost neplăcut impresionat de modul stupid în care o profesoară de română a făcut apologia poetului și că drept urmare poezia acestuia n-a mai existat pentru el. "De când a devenit discutabil și mai ales acum când - iată - realizez un număr la *Dilema* despre el, Eminescu a capătă, pentru mine, din ce ce în ce mai multă viață." Nu se putea găsi un mai bun exemplu de infantilism! Discuția cu o profesoară (la care se duse pentru "meditații") a rămas pentru Cezar Paul-Bădescu marea lui experiență intelectuală, până la angajarea la *Dilema*, deși ar fi fost atât de simplu ca încă din timpul liceului să-i citească pe Ibrăileanu, pe G. Călinescu și pe ceilalți sau să-l citească, pur și simplu, pe Eminescu.

Răzvan Rădulescu își exhibă, indecent, frigiditatea estetică - "poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece" - , cu acel aplomb cu care băieții de cartier își păstrează în gură guma de mestecat în timp ce sărută fetele. El nu se miră deloc că poezia lui Mihai Eminescu i-a emoționat pe Titu Maiorescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, I. Negoieșcu, Edgar Papu și atâția alți cititori supercompetenți. Aștia sunt "ștăbi", "mahări", "merțani", cărora trebuie să le regulezi dacă nu fiecele (așa cum reiese dintr-un excelent portret psihologic făcut băieților de cartier de Marius Ianuș), atunci măcar ideile literare.

T. O. Bobe descrie batjocoritor statuia lui Eminescu din fața Ateneului Român, răzând cu sughițuri de ideea genialului sculptor (Gh. D. Anghel) de a-l reprezenta pe poet într-o nuditate mitică, adică reacționând exact așa cum reacționează aceiași "băieți" când descoperă într-un muzeu de antichități, în care au intrat ca să se adapostască de ploaie, o statuie a Afroditei.

În sfârșit, Cristian Preda aneantizează publicistica politică a lui Eminescu prin intermediul unor propoziții care au dinamica și jalnică eficacitate ale unei înjurături: "Eminescu trebuie contestat și demitizat, dar nu pentru rudimentele sale de gândire politică. Din acest punct de vedere, el e realmente nul. Nu ai obiect."

Cultura de cartier, ai cărei purtători de cuvânt sunt toți acești aruncători de petarde publicistice, are la origine industrializarea forțată a României și construirea a mii de blocuri muncitorești în timpul - și din voința - lui Ceaușescu. Într-un peisaj inuman, care duce la alienare, din cauza îndepărtării de natură, și la promiscuitate, din cauza îngheșuielii, au copilarit foarte mulți dintre tinerii de azi. Dacă dintre ei ar apărea un Eminescu, el ar scrie: "Fiind băiet, șanțuri pentru conduite de gaz metan cutreieram/ Și mă culcam ades lângă canal/ Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam/ S-aud cum apa menajeră sună-ncețșor."

Să trecem acum, în revistă, și "opiniile" publiciștilor situați de cealaltă parte a bariadei, publiciști formați (direct sau indirect) la școala naționalismului comunist.

Leonida Lari, o poetă care merită o decorație pentru curajul cu care a apărut cauza



limbii române în Republica Moldova, dar care, stabilită în România, a intrat în anturajul lui Corneliu Vadim Tudor și a devenit un fel de coana Chirița a retoricii patriarde de inspirație naționalist-comunistă, s-a grabit să intervină în dispută în calitate de... parlamentar. Textul intervenției ei, reproducus în volum, departe de a fi un discurs, pare jelania unei femei, care își smulge părul din cap, scuipă și amenință: "Iar ultimul mișel din acest grup, C. Preda, cere pur și simplu un scuipat în față..."; "Regret, dar o nulitate e C. Preda și tot neamul lui de trădători, iar pentru asemenea expresii există și o judecată pe pământ, nu numai în ceruri."

George Alboiu, un poet cândva inspirat și grav, decăzut în prezent până la condiția de colaborator al revistei *România Mare*, dezvoltă ideea fantasmagorică potrivit căreia "atacul din *Dilema* asupra lui Eminescu", "numai în aparență literar", ar ascunde "un atac eminamente politic", fiind "o formă de intoxicare de presa caracteristică războiului informațional". Mobilul acestui război? Distrugerea "conștiinței naționale la români"! Recunoaștem aici teza complotului internațional împotriva românilor, pusă în circulație de Ceaușescu.

Necunoscutul Nicolae Danciu Petniceanu merge și mai departe, numindu-l pe directorul revistei *Dilema* "țigan de mătasă ordinară" și incriminându-i, de pe poziția unui șovin bun de dus la muzeu, pe "străinii oploșiți pe la noi, care au uitat să mai plece pe la casele lor și se îmbogățesc de la o zi la alta sugând, cum suge lipitoarea, sângele din vena națională a românului".

Iar I. T. Lazăr, și el un necunoscut în plan cultural, crede că "masoneria iudaică îl ucide pe Eminescu" și amenință cu venirea vremii când "tribunalele morale vor avea și plutoane de execuție".

În felul acesta discuția iese din raza literaturii și intră sub incidența legilor care pedepsesc la noi (ca în întreaga lume civilizată) șovinismul.

Ce s-ar mai putea adăuga? Mircea Cărtărescu, căruia îi place să fie (și în această împrejurare) prințul travestit în cerșetor, intervine în favoarea culturii de cartier declarând: "Sunt foarte mândru de prietenii mei Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe și Cezar Paul-Bădescu, care au preferat să gândească - fie și rău - cu mintea lor, decât să rumineze și să regurgiteze înțelepciunea altora." Lasăm la o parte faptul că toată istoria culturii se bazează pe "ruminarea" și "regurgitarea" înțelepciunii altora (cineva care ar vrea să gândească exclusiv cu mintea lui, aceea pe care o are la naștere, ar trebui să meargă în patru labe și să se exprime prin urlete). Să admitem că poetul a vrut să spună altceva și anume că prietenii săi au preferat să gândească - fie și rău - cu mintea lor, decât să preia necritic ideile altora. Dar există oare doar aceste două posibilități? Nu era preferabilă, oare, a treia posibilitate, și anume ca prietenii lui Mircea Cărtărescu să gândească bine?

EROTICON (II)

În plan erotic, femeia e mai curind clasică, bărbatul mai curind romantic.

*

Neuitata remarcă a lui Cesare Pavese, conform căreia femeile sînt un popor vrăjmaș, asemenea poporului german.

*

Recurgînd la subtilități, la o cazuistică dintre cele mai complexe, la servicii "avocațiale" de un mare rafinament rațional, Erosul se susține prin nervurile sale simple, înscrise vizibil în natura umană, precum marile structuri anatomice, precum funcțiile fiziologice principale.

*

Erosul e aidoma unei stînci prăvălite din cînd în cînd în mijlocul drumului, pe care o poți analiza minuțios, sub raport geologic ori chimic, dar poți foarte bine s-o consideri *grosso modo*, așa cum o oglindesc simțurile.

*

Și încă din Ibraileanu: "La douăzeci de ani iubești amorul și cauți o femeie să-l intrupei, și femeia asta nu poate fi decît frumoasă. La treizeci de ani iubești o femeie, nu amorul, și femeia asta poate fi frumoasă, poate fi urîtă, cum se întîmplă". La treizeci de ani și mai tîrziu, cu amendamentul că frumusețea nu e un factor care neapărat declanșează amorul (există frumuseți reci, puțin atractive, "antipatice"), putînd fi un...efect al acestuia.

*

Împrejurare verificată de subsemnatul, nu o dată: "O femeie care iubește pasionat nu glumește niciodată, în societate, cu bărbatul iubit sau pe socoteala lui". Căci gluma e o detentă a spiritului grav și o irealizare a lumii, pe care, chiar fără meditații asupra condiției ironiei, femeia îndrăgostită pasional o resimte astfel în chip instinctiv.

*

Iubirea între amanți stingîndu-se, nu mai lasă alternativa prieteniei, pen-

tru că nu există, îndeobște, rutina, aceea rețea de obiceiuri care intervine între soți, mai mult ori mai puțin apăsătoare, dar și producătoare de pozitivă inerție. Amanții își întemeiază legătura tocmai pe o atitudine antirutină.

*

Fenomen existențial, Erosul poate fi abordat cu toate acestea ca unul simliestic. *Ars amandi*. Pentru că e o stare de transfigurare a realului, o transgresare a planului pragmatic, un lux al existenței. O ruptură de nivel. "Frenezia de a se transforma unul pe celălalt, de a se înfrumuseța unul pe altul, într-un act care devine un act artistic, și care excită pe acesta, nu știu ce sursă a infinitului personal" (Valéry). "Nu e doar un sentiment, e și artă" (Balzac). "Artă ca și muzica" (Pierre Louys). "Poezia cea mai înaltă a naturii" (Novalis). Îi e caracteristică simțămîntului erotic o omogenitate exclusivistă, care-l apropie de materia geloasă a artei: "sentiment care, pentru a părea cîstit, are nevoie să nu se compună decît din el însuși, să nu trăiască și să nu subziste decît prin el" (Chamfort). E o artă a sufletului, un spectacol în cinstea unui singur spectator, ființa adorată.

*

Mai curînd decît să ne identifice eul profund, Erosul are rolul de a-l oculta, de a-l deruta, de a-l risipi. Un vis cu imense resurse care ne proiectează mult dincolo de noi înșine.

*

E la mijloc un egoism fără îndoială: "Egoismul inimii" (H. Murger); "egoism în doi" (Madame de Staël); "Imens egoism cu totul dezinteresat" (V. Hugo). Dar unul stigmatizat de suferință, scaldat de apele alienării, bătut de valurile absurdului; "pur și simplu nebunie" (W. Shakespeare); "Nebunia cea mai înțeleaptă, fierea ce înăbușă, dulceața ce ne mîntuie" (*idem*); "nebunia amabilă" (Chamfort); "un soi mai mult sau mai puțin frumos de nebunie" (Heine); "nebunia filosofiei" (G. Ibrai-

leanu). Un egoism ce-și conține în sine ispășirea, autopedepsindu-se.

*

Erosul nu se supune regulilor morale. E o stihie ce bîntuie conștiința, apelînd uneori cu consecințe foarte discutabile, la bunul simț și la normele comportării civilizate, însă îndeosebi măsurîndu-se cu propriile-i intensități, cu incandescențele-i spontane. Nu e decît un "joc ale cărui reguli le respectă oamenii de lume. Este un joc plin de complicații și dificultăți: un joc foarte elegant. Dar întotdeauna natura, obscură și nemiloasă natură, își urmărește scopul. Și din această cauză nu există joc mai crud și mai imoral" (Anatole France). E un punct de vedere schopenhauerian (potrivit filosofului german iubirea e un "vicleșug întrebuintat de natură pentru a-și ajunge scopul, care în realitate nu e decît creațiunea unei ființe noi, determinată în natura sa"). A apela la strictețea etică în cadrele Erosului n-ar fi decît o naivitate. Erosul se creează, se cultivă și se distruge pe sine, în virtutea unor impulsuri obscure, ingovernabile.

*

Oricum, Erosul e în sine însuși prea puțin metafizic, pecetluit de prezent. Exceptînd cazurile de aminare a sa (idealizare a unei idealizări, cavalierism purtat în inimă către orizonturi mistice), e clipa care nu așteaptă, care se mistuie în propria-i inimă substanță incandescentă: "cel mai înalt și mai biruitor sentiment (...) ce nu cunoaște ziua de ieri și nu se gîndește la ziua de mîine. Nu o dorește decît pe cea de azi, dar pe aceasta o vrea întreagă, netrunchiată și fără să-i pese de nimic" (Heine); "singura pasiune ce nu suportă nici trecut nici viitor" (Balzac).

*

Gravitatea Erosului e dată de corespondența sa cu moartea. Nu e doar "opusul" morții, ci un corelat al său, cu misterioase rezonanțe: "Despre eroticism se poate spune că este aprobarea vieții pînă și în moarte. La drept vorbind, nu e o definiție, însă cred că această formulă da înțelesul eroticismului mai mult decît vreo alta (...) Este aici un paradox atît de mare, încît, fără să mai aștept, voi încerca să dau aparența unei rațiuni de-a fi afirmații mele prin următoarele două citate: «Secretul, din nefericire, este mult prea sigur», observă Sade, «și nu e libertin cît de cît înrădăcinat în viciu care să nu știe ce înfrîngere puternică are omorul asupra simțurilor...» Și tot Sade scrie această frază mai neobișnuită: «Nu există mijloc mai bun pentru a ne familiariza cu moartea decît acela de a o asocia cu o idee libertină. Am pomenit de aparența unei rațiuni de-a fi. Într-adevăr, gîndirea lui Sade ar putea fi o aberație. Oricum, chiar dacă e drept că tendința la care ea se referă nu e atît de rară la firea omului, e vorba de o senzualitate aberantă. Rămîne totuși o legătură între moarte și excitația sexuală. Vederea sau închipuirea unui omor pot da, cel puțin unor bolnavi, dorința de plăcere sexuală. Nu ne putem limita la a spune că boala este cauza acestei legături. Personal, admit că în paradoxul lui Sade se dezvăluie un adevăr. Acest adevăr nu este restrîns la orizon-

tul viciului: cred chiar că el poate fi baza reprezentărilor noastre despre viață și moarte" (Georges-Bataille). La nivelul perversității, am putea aminti aci, acele oribile practici intime ale lui Proust, cu șobolanii la a căror torturi și sacrificii asista. La nivelul generalității (pentru a nu intra în mecanismele fiziologice ale explicațiilor lui Georges Bataille), criza morală pe care o sugerează Erosul, pînă la ultimele limite, "căutarea absolutului" pe care o implică, fixarea în extaz care este evadarea lui din de-curgerea vieții, "moartea vie".

*

"Femeia e o mîncare pentru zei, dacă n-o gătește diavolul" (Shakespeare).

*

"Femeia ascunde ceea ce nu cunoaște" (proverb englez)

*

Erosul, un soi de "serviciu militar" (Ovidiu).

*

Înclinată spre confesiune, trăirea erotică e, cu toate acestea, dezavantajată deseori de exprimarea sa fațisă ca de-o slăbiciune pe care partenerul n-o iartă. Să nu uităm că Erosul are la bază o selecție, deci o concurență, în care are sorți de izbîndă cel mai tare, cel ce se dovedește mai puțin sensibil, mai puțin sentimental, mai apt de-a promova nucleul dur al speciei. Emoția nestăpînită e resimțită drept un dezechilibru, deci un pericol la adresa eugeniei. A-ți mărturisii dragostea nestăvilită e o eroare de tactică, ce te declasează. Secretul de a-ți-o impune prin persuasiunea unei forțe ce reprezintă un analogon civilizat (socialmente omologat) al violului.

*

A teoretiza Erosul - s-a afirmat mereu - constituie un fapt situat la descurajante depărtări de realizarea lui. Dar "teoria" pleacă doar de la cei care, la un moment dat, și l-au asumat în virtutea celei mai mari acuități psihice, cu cea mai mare responsabilitate. A celor ce l-au trăit pentru a-l putea re-trăi în sfera speculativă. Nu-i putem subaprecia pe exponenții noștri autorizați, pe ambasadorii acreditați ai inimilor noastre.

*

Deși preludiv biologic al nașterii, Erosul e în sine steril. Steril în ordinea vieții, ca orice fenomen al spiritului. De unde difidența, marea prudență și viclenie cu care-l practică femeile, răspunzătoare în primul rînd de reproducerea vieții.

*

Bărbații dau vina pe femei, femeile dau vina pe bărbați, categorial, pentru impasul erotic. Dar Erosul e așa-zicînd neutru, afectînd ambele sexe prin copleșitoarea sa forță amorală, oferînd doar iluzia unei culpe unilaterale. E ca un fanatism etnic ori politic ori confesional, în care fiecare tabără își arogă dreptul exclusiv la "adevar" și "dreptate".

Gheorghe Grigurcu

România literară 5

Cărți primite la redacție

- Ioana Postelnicu, *Urmasii Vlasinilor*, roman, București, Ed. Albatros, 1999. 502 pag.
- Mihai Botez, *În oglinzi paralele*, însemnări despre Ion Barbu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1999. 156 pag.
- Titel Constantinescu, *Moda de toamnă*, Râmnicul Sărat, Biblioteca revistei "Amphitruon", 1999. 60 pag.
- Miron Kiropol, *Ceea ce sferele gîndesc despre noi*, antologie poetică, 1968-1978, prefețe de Guy Chambelland și Lucian Raicu, Iași, Ed. Tîmpul, 1999. 364 pag.
- Ioana Părvulescu, *Prejudecăți literare*, opțiuni comode în receptarea literaturii române, București, Ed. Univers, 1999. 296 pag.
- Iosif Naghiu, *Teatru scurt*, București, Ed. Eminescu, 1999. 216 pag.
- Mircea Daneliuc, *Marilena și câteva voluptăți*, roman, București, Ed. Univers, 1999. 400 pag.
- Liviu Antonesei, *Apariția Eonei și celelalte poeme de dragoste culese din arborele Gnozei*, Botoșani, Ed. AXA, col. "La steaua - poezi optzeciști", 1999 (postfață de Dan Petrescu). 92 pag.
- Petre Sălcudeanu, *Sauna*, roman, București, Ed. Biblioteca Bucureștilor, 1999. 344 pag.
- Dan Horia Mazilu, *recitînd literatura română veche*, partea a II-a - genurile literare, Ed. Universității din București, 1999. 480 pag.
- Teodor Duțu, *După 50 de ani - amintiri despre cei care nu mai sunt*, vol. I-II, Buzău, Ed. Alpha, 1999. 304+292 pag.
- Sergiu Huzum, *Obiective subiective*, "ochiul cineastului privește lumea prin cuvinte", București, Ed. Albatros, 1999. 232 pag.
- Mihai Bradu, *Cronica lucrurilor mărunte*, București, Ed. Mașina de scris, 1999 (proză scurtă). 128 pag.
- Arcadie Suceveanu, *Mărul îndrăgostit de vierme*, Timișoara, Ed. Augusta, 1999. 88 pag.

Despre "ardelenismul" eminescian

URMĂRESC de multă vreme în presa literară scrisul lui Grațian Jucan. *România literară* a consemnat, cu un an în urmă, prin editoria d-lui N. Manolescu, hâmcia acestui profesor bucovinean, care ilustrează exemplar cercetarea de istorie literară locală. El continuă în felul acesta exegezele mai vechilor profesori bucovineni Leca Murariu, Constantin Loghin ș.a. scriind fie monografii despre așezările românești din Bucovina, vetre de istorie (Câmpulung Moldovenesc, Fundu Moldovei ș.a.) fie studii și articole despre Eminescu, cu o stăruință ce durează de aproape patru decenii.

Paginile de istorie literară ale lui Grațian Jucan se încadrează în ceea ce Perpessicius numea "mențiuni" de istorie literară. Ele sunt contribuții oneste și informate, expuse cu o rigoare și claritate didactice. Reluate, multe dintre ele, din revistele literare, sunt, de data aceasta orânduie în așa fel încât să ilustreze tema abordată: *Eminescu și Ardealul*, în cercetarea căreia a găsit îndemnuri fie în opera poetului, fie în puținele mărturisiri autobiografice din publicistica sa: "Întâmplarea m-a făcut ca din copilărie încă, să cunosc poporul românesc, din apele Nistrului începând, în cruciș și-n curmeziș până-n Tisa și Dunăre". În lumina cercetărilor recente de istorie literară (v. D. Vatamaniuc, *Blajul - vatra străbunilor lui Eminescu* în vol. "Eminescu și Transilvania", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1996, Ion Roșu, *Legenda și adevărul în biografia lui Eminescu*, vol. I, Editura Cartea Românească, București, 1999) s-a consolidat adevărul biografic potrivit căruia ascendenții pe linie paternă ai poetului sunt ardeleni. *Argumentul* cărții lui Grațian Jucan explică tocmai complexitatea acestor legături cu Transilvania ale poetului care duc la concluzia că Eminescu nu poate fi înțeles fără Transilvania, că "nici una din cele trei mari provincii românești nu este reprezentată istoric, atât numeric cât și pasionant, în opera lui M. Eminescu, ca bătrâna noastră Transilvanie": în opera lui Eminescu (poezie, proză, teatru, publicistică), Transilvania este o temă esențială. Unul din mentorii săi spirituali, poate cel mai important, este un dascăl al Blajului, pașoptistul Aron Pumnul, pe care istoriile literare îl numesc deșteptătorul conștiinței naționale a românilor din Bucovina. Debutul poetic și publicistic are loc în revista ardeleană ("Familia" și "Federațiunea"), iar redactorul celei dintâi, Iosif Vulcan, îi va schimba numele în Eminescu. Muza inspiratoare a lui Eminescu și marea sa dragoste, Veronica Micle, era ardeleană (n. Ana Câmpian), din Năsăud și pribegise cu familia după Revoluția transilvană din 1848, stabilindu-se la Iași. Criticul care-l va impune în conștiința posterității cu un memorabil portret literar (*Eminescu și poeziile lui*), Titu Maiorescu, era fiul altui revoluționar pașoptist ardelean, Ioan Maiorescu, din Bucurdea Grănoasă, de lângă Blaj și organizatorul învățământului românesc în Oltenia. Pe toată durata vieții sale, Eminescu s-a bucurat de prietenia ardelenilor și a fost bucuros să fie prieten cu aceștia, de la studiile din Cernăuți (când îl cunoaște pe năsăudeanul Ionel Neamțu, la moartea căruia va scrie o vibrantă elegie), la popasul blăjean (când se împrietenește cu Ștefan Cavocanu, Grigore Dragoș, Filimon Ilea, Elie Danian Domșa, Ion Orga ș.a. ce vor lăsa mărturie prețioasă despre acest moment din biografia poetului), la studiile din Viena (Slavici, Aurel Mureșianu, N. Teclu ș.a.), la Iași (Miron Pompiliu și Ioniță Scipione Bădescu) și



Grațian Jucan, *M. Eminescu și Ardealul*, Editura Fundației Culturale "Alexandru Bogza", Câmpulung Moldovenesc, 1998.

până în anii agoniei sale morale. Acestea sunt coordonatele cărții lui Grațian Jucan, deschise după un Argument (sau preambul) spre mai multe direcții de cercetare. Una privește locurile din Transilvania prin care a trecut Eminescu, dintre care în primul rând Blajul și Sibiu.

Față de contribuțiile mai vechi care se ocupau de popasul eminescian la Blaj, cartea d-lui Jucan aduce noi argumente privind faptul că marea sa colecție de literatură populară este în mare parte îndatorată contactelor cu Blajul. În această perioadă un dascăl blăjean, Ioan Micu Moldovan, își îndemna școlarii să culegă folclor literar din satele ardeleni, pe care Eminescu l-a citit în caietele acestora, iar producțiile folclorice care i-au plăcut în mod deosebit și le-a transcris în manuscrisele sale.

O altă direcție tematică este cea a prietenilor cu ardelenii, între marii lui prieteni fiind desigur Ioan Slavici, prozatorul care datează intrarea sa în literatură îndemnurilor lui Eminescu, dar și scriitori mai puțin cunoscuți ca Ioan (Ioniță) Scipione Bădescu, Miron Pompiliu, Dionisie Miron, Iuliu T. Mera. Grațian Jucan crede că anumite episoade epice din romanul *Geniu pustiu* i-au fost povestite lui Eminescu de către Ioniță Scipione Bădescu, iar Toma Nour, eroul principal la cărți, ar reține câteva din trăsăturile prietenului ardelen.

Există și o direcție tematică pe care am putea s-o punem în legătură cu evocarea "sfintelor firi vizionare" din *Epigonii*. Chiar dacă nu figurează în poemul eminescian, Cipariu și August Treboniu Laurian ar fi putut fi printre eroii acestuia. Îi aflăm în scrisul publicistic al poetului în care, de asemeni se fac referiri la însemnătatea Răscoalei din 1784. Prima poezie despre Horea tot lui Eminescu i-o datorăm.

Toate aceste dovezi ale prețurii pentru Ardeal și ardeleni, explică activitatea lui Eminescu în cadrul Societatea "Carpații", înființată în 1882, care avea ca scop realizarea unității naționale a românilor. Un ideal căruia Eminescu, după mărturia lui Slavici din *Amintiri*, i s-a dăruit cu pasiune: "n-a fost între contemporanii lui nici unul care să se fi pătruns deopotrivă cu el de ideea națională română; n-am cunoscut om stăpânit ca dânsul de gândul unității naționale".

Ion Buzăși

Desant epic pentru 2000

"TRĂIEȘTE cititorul un complex de inferioritate din cauză că literatura e o nesfârșită aluzie culturală? Ce-i oferă scriitorul lui, cititorului, viață sau cultură? se întreba regretatul Radu G. Teșosu în tentativa reușită de a defini "Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă". *Viața*, vom răspunde citind *Plaja nudiștilor* (Ed. ALLFA, 1999, 323

p.), o antologie cu "cele mai bune povestiri 1998", alcătuită de infatigabilul critic și operator cultural Dan-Silviu Boerescu. Cei 21 de autori vin din anii '80, cu excepția lui Mircea Horia Simionescu (n. 1928), ce face figură de patriarh al postmodernității la români. Nu există, deci, o linie de demarcație fermă, ci mai degrabă una de subtilă contiguitate. Mai puțin ispitită de orgoliul textualității și al livrescului de tip épatois le bourgeois, epica "nudiștilor" nu este una inocentă; nutrimentul cultural supraviețuiește ca ingredient, motivație în urzeala epică, în adâncirea enigmei ș.a.m.d. Oricum primează autenticitatea vieții, a mimesis-ului, a limbajului curent. În sensul democratizării mesajului spre cititor și al liberalizării expresiei până la jargonul de "cartier", suprasexuat, la insul publicitar sau citatul în limbi străine ca tic verbal, reflex al comunicării fără frontiere, consumist sau mass-media. O nevoie aproape comercială de a cobori din bibliotecă spre a lua taurul de coarne chiar în arena realului exploziv moderează ispita literarității pure, a ficțiunii ca produs exclusiv al inteligenței artistice. Crușimea ca viziune și limbaj de ghetou și sictir, cultivată de *Radu Aldulescu* ridică promiscuitatea și grotescul la rang de coșmar urban. Viața devine o capcană letală. *Petre Barbu* denunță un caz de întunecare a minții din senin. Mecanismele conviețuirii tin deja de psihopatologia vieții cotidiene. Spaima personajelor se face halucinație. Prin implozie sau explozie ea devine act sinucigaș sau crimă premeditată, infernală ca în povestirea lui *Emilian Blaj*. Oralitatea copleșitoare, decontractată propulsează nu numai marginalizați, lumpeni, ci și o nouă tipologie, cea a angajatului la firmă sau a tânărului om de afaceri. Ce se conduc adesea după un manual al succesului pentru solitari, maniaci, psihotici. Cordialitatea glacială a relațiilor nu exclude explorarea zonelor erogene ale limbajului ce atinge cota cinismului misogin la *George Cusnarencu*. Sigur, există evaziune din deviații, derapaj și obsesiile prezentului în bucle temporale SF (Ovidiu Bufnilă sau Mihail Gălațanu), în erotodemonie de tip claustral, în scenarii thriller. Nu lipsește autoterapia ironică, virilă, monologul semiserios, aproape detașat, aproape disperat ce motivează povestirea regretatului *Mircea Nedelciu*, "Alienum est", cu final amănât. Un picar al damnațiunii postmoderne este personajul lui *Răzvan Petrescu*, ce n-are nici o reținere în al său monolog excesiv sardonice. Anxietatea benignă a cititorului complice la textul lui *Mircea Horia Simionescu* devine panică față de textul lui *Florin Șlapac*. Exil și deambulațiune printr-un Paris ce l-ar fi scos din minți pe Maupassant, frenezia la inutilități, delir masochist ca reflex al vieții și al fugii de moarte. Regăsirea de sine în dimensiunea fantastică, misterioasă

este strategia narativă ce-i convine lui *Radu Tculescu*. Erotică și totodată mistică, inițierea *alesului* are loc ca posesiune și lustrație totodată. Între real și ireal, printre minile ambiguității operează *Dumitru Ungureanu* ce oferă un scenariu de seducție homosexuală cu final terifiant. Insinuare, travestire, rocambolesți jocuri de-a masacrul, tonalități baroce, sintagme concetiste, totul pentru captivarea și vertijul cititorului postmodern. Ce gustă atrocitatea și imoralismul acestor autori, decizi să-și "vândă" cu orice preț povestirile. Conștiința că *aici și acum* interesează virulența și provocarea, iar nu retorica orgolioasă a literaturii de laborator, semnatarii acestei cărți nu pregetă să-și sodomizeze cititorul. Nu din sadism, ci dintr-un disperat sentiment de solidaritate. Unui real sordid, amprentat de păgânism îi corespunde colajul între limba literară și idiomul vernacular, injurios și impudic. Semne de duritate a contestației dar și de asimilare a unui climat entropic, al decompoziției valorilor morale cum ar spune Evola. *Provoacă* apariția majorității textelor în revista "Art-Panorama", Dan Silviu-Boerescu n-a exclus nici ipoteza unei noi oferte epice ce s-ar putea cristaliza ca înaintemer-gătoare în postmodernitatea anilor 2000-2010. Căci așa cum scrie Alex Ștefănescu în postfața intitulată "Singurul critic mai talentat ca mine", antologatorul "prin tot ceea ce scrie și spune, el se impune ca o conștiință critică, ludică și perversă, dar mereu trează și atotcuprinzătoare". Anticipatoare, deci.

Geo Vasile

Un nou Saul

PUBLICAT în 1968, romanul *Saul* de Miklós Mészöly reconstituie un episod biblic semnificativ: revelația credinței la viitorul apostol Pavel, inițial om al Legii și prigonitor al adepților creștinismului. În spiritul textelor sacre, Biblia este foarte lăconică privitor la această schimbare la față: "Dar pe când călătorea el și se apropia de Damasc, o lumină din cer, ca de fulger, l-a învăluit deodată. / Și, căzând la pământ, a auzit un glas, zicându-i: Saule, Saule, de ce mă prigonești? (...) / Și el, tremurând înspăimântat fiind, a zis: Doamne, ce voiești să faci? (...) / Și s-a ridicat Saul de la pământ, dar, deși avea ochii deschși, nu vedea nimic. Și luându-l de mână, l-au dus în Damasc." Și trei zile a fost fără vedere.

Cu mijloace diferite de expresie, un romancier actual pune azi accentele ușor diferite, acoperind blancurile psihologice ale Bibliei cu odiseea unei inițieri spirituale. Saul, evreul din Tars, este, la început, un om al Legii, supus datoriei, singura ce "poate da un înțeles lucrurilor ce par a nu avea nici-unul." Inteligența și tenacitatea, "ficele Legii", precum și simțul comun ("Poți fi oare Fiul lui Dumnezeu dacă nu ești în stare să ieși dintr-o încurcătură și te lași luat drept un răufăcător?") trădează frica de oameni și de necunoscut ("Pentru ce mă tem? Ce pot să-mi facă oamenii?... Ce pot să-mi facă trădătorii?"). Interesat de cazurile de flagrant delict, acest personaj trăiește într-o sete acută de evidențe și se refugiază în lege și ordine cu conștiința clară că "dormim cu toții plini de gravitate", dar că e "cel mai greu să păstreziându-l".

Pe lângă toate aceste date, personajul biblic, misterios de schematic la originile sale, se colorează acum cu nuanțe noi. Percepția realității înconjurătoare, în anumite momente de grație, dezvăluie simțuri de poet: "Melopeea lor ajungea la mine pieziș. Am simțit cu tot trupul cum cântarea lor s-a întărit, apoi s-a întrerupt, puțin

Miklós Mészöly

SAUL

Roman



Miklós Mészöly, *Saul*. Roman. În românește de Cristina Băzu cu o postfață de Mircea Martin, Pont Publisher, Budapesta, 1998, 216 pag., 9500 lei.

înainte ca ei să mă ocolească." Natura este, pentru viitorul apostol al iubirii de oameni, locul unor epifanii, ce-i dezvăluie, în învăl-măseala senzațiilor, lipsa de însemnătate a obsesiilor sale: "Asemenea privesc uluitoare mă tulbură întotdeauna nespun. Misiunile încredințate de Sinedriu și chiar dorința mea de a sluji dreptatea mi se par, dintr-odată, neînsemnate".

Indoiala îi este întreținută de Rabi Abiatar, el însuși rabin și om al Legii, autor al unor misterioase tăceri, mestecând în permanentă o plantă cu miros piperat. Rabi Abiatar, cel care "pune doar întrebările", semnalează tacit un fenomen interesant: uneori ispititorii se nasc chiar în interiorul Legii, condamnată să-și genereze propria opoziție. El este cel care îi va sugera viitorului apostol că "Legea poate da greș" și că "putem să gândim (și) altfel decât prescrie" ea, Legea reprezentând, de fapt, un act fatal de "îngrădire" a libertății umane. Paralela cu sistemele totalitare nu este greu de semnalat și, de altfel, postfața semnată de Mircea Martin pune explicit această problemă.

Protagonistul se raportează la episodul Golgoetei (la care, de altfel, nu a asistat direct) ca la un moment cheie al existenței sale. Apariția "rabinului trădător", a "străinului" niciodată numit, îi dezvăluie pas cu pas datele de *ales* și îi impune cu necesitate traiectul simbolic. Tocmai aici semnalăm poate un neajuns al romanului, în această logică a convertirii, care urmează nesmintit toate etapele unei rețete comune: dialectici în marginea conceptelor de libertate, dreptate, iubire, pilda cerșetorului orb, preluată literalmente de destinul eroului în final, antecedentele familiale (socru și cumnatul său se dovedesc "trădători"), ba chiar și, în directă linie christică, unele puteri de taumaturg. În plus, întâlnirea cu predicatorul Ștefan, lapidarea acestuia și preluarea simbolică de către Saul a sandalelor predecesorului, privirea cu subînțeles prin care, înainte de moarte, apostolul depune greaua sarcină pe umerii continuatorului său, suferă de un exces de semnificație. "Alegera" lui Saul se dovedește, de data aceasta, mult mai subtil indicată de Biblie, în același episod al uciderii cu pietre: "Și scoțându-l afară din cetate, îl băteau cu pietre. Iar martorii și-au pus hainele la picioarele unui tânăr, numit Saul." În felul acesta, Biblia subliniază sau cel puțin mimează aleatoriul opțiunii divine, în vreme ce romanul modern face ca toate datele sale să convergă înspre justificarea acesteia.

Finalul este, paradoxal, al singurătății noii condiții, deocamdată una a izolării absolute (desertul și orbirea): "Fără să vreau clădisem în jurul meu singurătatea", dar și al unei discrete apologii a excesului, antidotul rațiunii falsificatoare: "Am pierdut orice măsură. Da' e bine!".

Simona Drăgan



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

Anul 2000

MĂ AFLU pe pragul, atât de așteptat, atât de temut, atât de sperat al unui Nou Ev. Șovăind: să împărtășesc sau nu iluzia că pătrundem o dată cu anul 2000 într-un nou mileniu și ne despărțim de secolul XX, deși ni s-a atras stăruitor atenția că și mileniul și secolul nu pot începe înainte de 2001? Acum n-a început încă nimic. Magia ține doar de cifra rotundă la care unii dintre noi nici nu credeau a ajunge vreodată: 2000. Atât de înfricoșătoare sau datoare de speranță încât desfide și socotelile aritmetice elementare și controversele datărilor istorice.

Poate că ne este necesară o pauză în reflecții și în fapte. Poate că ne trebuie acest răstimp pentru a cântări sinistru originalitate a secolului prin care am trecut și care a combinat progresul cunoașterii științifice cu barbaria, dându-i aspecte sofisticate sau menținând-o la nivelul tribal. Între camera de gazare nazistă și canibalismul descris în spațiul concentraționar comunist de un Marcenko, răul și crima și-au păstrat același statut salbatic, dar, în același timp, au fost aduse la ceasul tehnologiei celei mai avansate. Tot astfel un tip nou de regim terorist, autoritar, represiv, mutilant a transformat în gheenă secolul al XX-lea: totalitarismul sub cele două forme ale sale, comunismul și nazismul, i-a fost semn și destin. Diferența cu celelalte regimuri tiranice o dădea chiar numele: pentru prima oară sclavia se întindea, devorând-o, peste întreaga societate, mai mult, pătrundea în psihologia fiecărui individ, fisurând-o până la dispariția tiparului original. Totalitarismul - așa cum a fost descris de Hannah Arendt, și comentat de atâția filosofi ai istoriei -, stă în Ochiul lui Big Brother de care nu scapi în nici o câmară a sufletului și a minții tale.

Bine - mi s-ar putea replica - dar totalitarismul a dispărut de pe ecranul istoriei, cel nazist acum o jumătate de veac, cel comunist, grosso modo, în

1989. Atunci de ce această rememorare obligatorie, ce pare a anunța o ieremiadă de tip casandric? De ce să nu ne punem toate cuvintele de partea speranței și a Binelui pe care-l presupune?

Răspunsul mi se pare simplu chiar dacă pentru alții nu va fi convingător. Răul, după cum insistă și André Glucksmann, într-o carte purtând drept titlu *Le Bien et le Mal* trebuie privit în față, cu vigilență, atunci când se află în fază sa incipientă, spre a se lupta din timp împotriva lui. Binele, bijuteria noastră de gală și zile mari, poate aștepta oricât, are rădăcini profunde în iluziile noastre din care oameni numiți tocmai "de bine" îl extrag din când în când și-l ridică la lumina faptei. Iluzia a-tot răspândirii Binelui e periculoasă dacă ne împiedică să veghem cu luciditate asupra Răului nostru cel de toate zilele.

Și din toate timpurile. Prezența sa imemorială în lume desfide orice explicație cât de cât rezonabilă. Doar religiile au înțeles că trebuie să răspundă acestei enigme printr-una și mai opacă, și mai irațională, fie că ia forma persecutării nevinovatului Iov sau aceea a Nașterii lui Isus dintr-o Fecioară. Iar răul pândeste nu numai pe Atrizii vechii Grecii, el ne amenință de pe frontispiciul catedralelor în care intrăm spre a-l înșela și înlătura. Fără a mai pomeni de religiile care-l cultivă, împodobesc, răsfăță ca la Aztecii ce par a-l fi preamărit. Nu-mi propun o listă a diferitelor credințe religioase, mai toate au însă inteligența de a sataniza Răul și a preveni că prilejul de a-l înfrunta nu va întârzia.

De ce am propus la început de an și de ciclu un astfel de excurs de la piramidele Mexicului, la catedralele Occidentului creștin, și am așezat intolerabil pe primul plan Răul, când totul ne dovedește zi de zi că fără prezența Binelui și uneori numai a iluziei sale nu se poate viețui nici clădi ceva? Pentru că, sub titlul *Crimele lui Eltîn*, unul dintre gazetarii și politologii cei mai în

voga ai Parisului, Jean Daniel, directorul săptămânalului - și el prestigios -, *Le Nouvel Observateur*, a tras spre sfârșitul lui decembrie un semnal de alarmă. Intrăm - ne spunea el - în această nouă eră, transportând cu noi barbaria celei trecute. Cu atât mai intolerabilă cu cât între timp am inițiat tribunele spre a judeca o crimă căreia de abia în secolul XX i-am găsit un nume "crimă împotriva umanității" și încercăm să instalăm în moravurile diplomatice dreptul și urgența intervenției. Or, metoda aceasta n-o punem în aplicare decât pentru țările mici, intervenim în Kosovo, nu și pe teritoriul fostelor puteri imperiale. Așa că îi lăsăm pe ruși, protestând doar cu sferă de gură, să distrugă pe Ceceni și să-și continue tradiționala politică a țarilor. În 1943, o preluase și Stalin care deportase 200.000 de Ceceni în Kazakhstan în vagoane, firește, de vite, acum urmașii ruși, cu aceeași pornire șovină, vor să ucidă populația civilă din Groznii. Bineînțeles, Jean Daniel n-are inocența de a cere irealizabilul: o intervenție occidentală. Doar o presiune sporită și scăderea ajutoarelor către Rusia i se par mijloacele minimale de care Apusul trebuie să se slujească, dacă nu vrea să înfrunte riscul de a-și vedea denunțată ipocrizia ce-ar apărea atunci drept fundamentală.

"Trebuie spus calm dar cu tărie - scrie Jean Daniel - că acțiunile întreprinse de ruși pentru a lua drept ostatec o populație de 40.000 de civili la Groznii și a înfrânge rezistența cecenă înainte de data alegerilor rusești este o întreprindere insuportabilă și criminală care ar putea fi dacă nu oprită cel puțin încetinită, printr-o gigantică presiune a opiniilor publice și prin unele măsuri economice luate de instituțiile internaționale".

De când a fost scris acest editorial, au trecut și Crăciunul, și Anul nou și însuși Eltîn. Dar presiunea "morală" de anvergură dorită de Jean Daniel - și nu numai de el - a tot întârziat.

Pe mine Jean Daniel m-a convins însă că propria-i metamorfoză e autentică. La prima intervenție a lui Soljenițin pe un platou francez de televiziune în anii '70, același Jean Daniel regretase absența gazetarilor comuniști francezi care să-i dea replica lui Soljenițin și susținuse pe vietnamezi în lupta lor împotriva "imperialismului american". Soljenițin îi dăduse întâlnire simbolică peste 10-20 de ani, când va ieși la suprafață și Gulagul asiatic. Citind acest editorial mi-am spus că, asemenea mai multor intelectuali de stânga apuseni, Jean Daniel a venit, înveșmântat ca pentru o sărbătoare, la întâlnirea, fie ea oricât de tardivă, cu adevărul.

N-ar fi rău dacă în acest an al despărțirii de secolul XX, cei care mai îi simt ceața deformantă în minte și în suflet ar ucenici la porțile Adevărului.

CALENDAR

- 23.XII.1924 - s-a născut Ion Trandafir
23.XII.1930 - a murit Constantin Z. Buzdugan (n.1870)
- 24.XII.1872 - a murit Radu Ionescu (n.1834)
24.XII.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m.1972)
24.XII.1922 - s-a născut Victor Tornyopol (m.1985)
24.XII.1933 - s-a născut Ion Țugui
24.XII.1941 - s-a născut Gheorghe Vodă
24.XII.1934 - s-a născut Ștefan Melnic
24.XII.1979 - a murit Ion Bălan (n.1909)
- 25.XII.1901 - s-a născut Ion Stoia Udrea (m.1977)
25.XII.1919 - s-a născut Horia Deleanu
25.XII.1927 - s-a născut Mihai Stoian
25.XII.1941 - s-a născut Ioan Alexandru
25.XII.1963 - a murit, la Paris, Tristan Tzara (n. 1896)
- 26.XII.1912 - s-a născut Neagu Radulescu (m.1972)
26.XII.1920 - s-a născut Felix Milorad
26.XII.1943 - a murit Gh. Proca (n.1867)
26.XII.1962 - a murit Radu Stanca (n.1920)
- 27.XII.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m.1964)
27.XII.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m.1992)
27.XII.1911 - s-a născut Ion Schintee
27.XII.1926 - s-a născut Nicolai Savostin
27.XII.1962 - a murit Erwin Wittstock (n.1899)
27.XII.1993 - a murit Manole Auneanu (n.1935)
- 28.XII.1917 - s-a născut Ștefan Stătescu
28.XII.1920 - s-a născut Nagy Olga
28.XII.1941 - s-a născut Ioana Em. Petrescu (m.1990)
28.XII.1942 - s-a născut Valentina Buzila
- 29.XII.1873 - s-a născut Ovid Densusianu (m.1938)
29.XII.1876 - s-a născut Lia Hârșu (m.1964)
29.XII.1894 - s-a născut Emilian I. Constantinescu (m.1977)
29.XII.1907 - s-a născut Petre Iosif (m.1978)
29.XII.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.XII.1912 - s-a născut Radu Popescu (m.1985)
29.XII.1928 - s-a născut Nicolae Țic (m.1992)
29.XII.1978 - a murit Franyó Zoltán (n.1887)
- 30.XII.1826 - s-a născut Iancu Alecsandri (m.1884)
30.XII.1892 - s-a născut George Magheru (m.1952)
30.XII.1894 - s-a născut Al. Marcu (m.1955)
30.XII.1924 - s-a născut Traian Balăceanu (m. 1993)
30.XII.1975 - a murit Zoe Verbiceanu (n.1893)
30.XII.1986 - a murit Ion Banuța (n.1914)
- 31.XII.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m.1932)
31.XII.1889 - a murit Ion Creangă (n.1838)
31.XII.1919 - s-a născut Jean Grosu
31.XII.1953 - a murit Mărgărita Miller Vergheș (n.1865)
31.XII.1956 - a murit Eugen Herovanu (n.1874)
31.XII.1980 - a murit Ana Mășlea-Chirilă (n.1938)
- 1.I.1868 - s-a născut I.A.I. Brătescu-Voinești (m. 1946)
1.I.1868 - s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.I.1894 - apare la București, primul număr al revistei „Vatra”
1.I.1907 - s-a născut Constantin Fîntîneru (m. 1975)
1.I.1917 - s-a născut Vera Hudici
1.I.1923 - s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.I.1928 - a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.I.1928 - s-a născut Teodor Păcă (m. 1978)
1.I.1939 - s-a născut Emil Brumaru
1.I.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.I.1948 - s-a născut Dumitru M. Ion
1.I.1949 - s-a născut Radu Țuculescu
1.I.1950 - s-a născut Ion Ioachim



INSTITUTUL EUROPEAN NOUTĂȚI

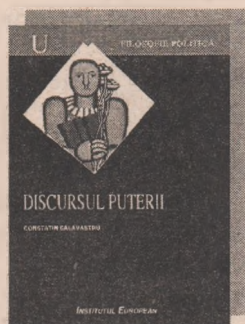
Colecția UNIVERSITARIA Seria FILOSOFIE POLITICĂ

Constantin Sălăvăstru Discursul puterii

În viziunea pe care o propunem în această analiză a discursului politic din perspectiva performanței acționale, pornim de la adevărul că relația de putere este atotstăpînitoare în acest domeniu, că fiecare individ sau grup angajat în relațiile de putere ce funcționează într-un cadru organizat urmărește să ajungă în situația de *purtător al puterii*, dar nu oricum și prin orice mijloace, ci numai prin acelea care asigură legitimitatea puterii.

Din cuprins: • Fenomenologia puterii
• Putere și legitimitate
• Discursul politic și credibilitatea
• Sofisme în discursul politic

În curs de apariție: Denis Mcquail, *Comunicarea*



ISBN 973-611-085-0
360 pag

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



Sorin GÂRJAN

îngerul nimănui. poemele siameze

"și aripi
lungi aripi se nășteau
pe buzele tale."
Virgil Mazilescu (inedit)

(ai iubit femeii, le-ai împlînzit urîtenia
și ți-ai asumat-o spunîndu-le: "ah! frumoasele
mele" -
chiar dacă ele nu erau decît niște străzi ce te
consumau
anonim ca pe un rest de țigară.)

1.
e peste puterile tale să-ți vezi viața
pe jumătate plecată - restul mai spîn
decît apa din gură -
să admiri capodopera
aceea cu aripi călărită în bîlci
să părăsești ringhișpilul
din mers.
(de la fereastra zilelor tale nu se vede
decît urechea ciulită a golului;
umbra ta împingînd poezia
ca pe un cărucior cu invalidul în sa).

2.
chefuiam în tristete și cu femeile altora -
dacă n-ar fi fost poezia de față le-ai fi uitat
rîsul;
pînă și mireasma hoitului frazei cu care
aruncam în tine
(ca și cu o lacrimă mare împietrită!): "băi,
garsonieră cu gratii peste pereți!
ce știi tu despre femeile astea înroșite ca un
reșou, ...despre îngerul nimănui -
căruia i-ai refuzat calea adevărului și viața
lăsîndu-l pe drumuri - privește-l!
tocmai ți trece prin gînduri înfioat ca o găină
bolnavă, tocmai acum
e dusă dragostea la spînzurătoare!" - s-ar fi
risipit negustată.
(mă uit în pahar: pe urletul goliciunii plutește un
nufăr negru).

3.
"să-l dăm la o școală ajutătoare - zice unul,
îi tăiem aripile și-i punem un nume de slugă,
îl facem cetățean și-l trecem în certificatul de
naștere al
...tău - că tot ești poet și cu prisos de spațiu -
să guste și el singurătatea cu înlocuitori,
gratia cerului
decontîndu-i zilele în care a comis vinovății
în slujba comunității, oricum
încă nu e totul pierdut:
de o mie și una de nopți face șpagatul în
carnea femeilor
și se visează copil.
să-l dăm! - zice altul."

4.
ah! sufletul tău galben ca puful vișepiilor
peste care ți tragi pielea uscată -
ah! casă cu clopote în locul candelabrelor
cu sînii mamei în loc de ferestre -

putea-vei tu oare păstra gustul delirului? -
acest psihomater al unei copilării fără moarte.

5.
ai mîngîiat pisicile de piatră
ce zac pe genunchii evlaviei, doar nebunia
toarce la fel de frumos, doar liniștea din care
se pescuiesc rîmele inspirației:
(ce grea meserie-i domnule poezia! cum te mai
roade
ea pe dinăuntru ca o igrasie; cum te pune ea
să cari sîngele cu găleata de acasă pînă la
wc-ul public,
noapte de noapte.)

...în luna aviv te-au găsit
sub crengile rupte ale unei păduri plecate
departe, doar aripile le-au dat de înțeles că nu
ești
scui patul din care cresc bureții;
doar ochii din care ți privea
cu dragoste ceafa lui Dumnezeu.

6.
ai adormit fără să-i lași ușa deschisă -
ai netezit o disperare ce scotocea cu limbi
solzoase
prin aer -
(aburii subsolului îi aduc aminte de cer.
îl întristează și-l mîngîie.)
tu dormi deasupra și el moare sub tine:
se scurge încet ca o zeamă
dintr-o roșie coaptă.

7.
după ce văzuse lacrima ta, Doamne,
înnegrindu-se în buricul copilăriei -
după ce dragostea-ți - încăpătoare ca un
bou-vagon -
l-a depozitat de aspirații -
după ce a scris pe toate zidurile "se poate trăi
fără dragoste dar nu se poate muri!"
trăiește acum într-o așteptare virgină.
(mulți s-au bătut "în săbii și viclenie" pentru o
carne
năpădită de furnici ouătoare.)
mulți au alergat în genunchi și nu s-au tocit.
el s-a tocit ca un vîrt de creion alergînd
înaptea-ți
în gînd.

8.
"astă seară se improvizează":
trupul rămîne în urmă, e lenes,
la capătul acestor mîini nu mai lucrează
ideologiile.
(libertatea e în afara gîndurilor. te lași prins:



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Bocet pentru Reparata

Interpretează (optimist!)
Alex. Ștefănescu

Spune-mi, fă, din care spume
Ai venit albă pe lume,

Clătinîndu-ți viața lin
Ca și florile de crin

Cu pistil și cu stamine
Ca să mă distrugi pe mine?

De ce n-ai admis, puîșor,
Să-ți încerc în dormitor

Tăria jartierelor
Și apoi să mă omor?

Căci topit de cruzii-ți nuri
Vorbesc noaptea într-aiuri

Iar ziua stau mut și fix
Ca Hristos pe crucifix.

Ci cu țuici doar mă susțin,
Băleguța ta de-amin!,

Copilă cu viața-n sos
Care m-ai întors pe dos,

Și m-ai dus, dalbo, m-ai dus,
După cum am presupus,

La sapă de mîrgărint,
Filomelă cu ghivint!!!

totdeauna te-ai crezut peștele de uscat,
realitatea
molfăită de neputință.)

recunoști - totuși! - degetele ce se lipesc
de cheia care încuie biserica;
recunoști unghiile roase ca niște pesmeți.

astă seară bem în cîntec bolii și sărăciei:
"să ne trăiești heleşteu de alcool - garaj
al sufletelor lucii în care stăm unul pe spatele
celuilalt
și bem pînă cînd găsim un răspuns la această
întrebare:
al cui e îngerul care trece cu păsările serii pe
umeri
ca un copac ridicat la cer de tornadă?"

9.
al nimănui, Doamne, al nimănui
e răspunsul.

10.
peste trupurile celor dragi a aruncat
prelata de pămînt - sigur de sine ca un
buldozer,
ca un cîine care îngroapă darul stăpînului
pentru zile mai negre - și
a închinat cu vecinii păhăruțul de țuică:
"- simt prezența lui Dumnezeu în zeama de
prune - zice și apoi se îneacă în rîs.
imaginează-ți vecine că-l plimbi prin gură pînă
amețește și
hodoronc-tronc lunecă pe gît în tine. ha! ha!
ha! te ascunzi
după semnul crucii, vecine, ca după o noapte
înalță dar
el e în tine, e beat și acum doarme sforînd
proletar..."
și rîsul fîșnește din el, se întunecește, se face norul
de noapte.

de atunci nu mai știu nimic despre el:
e ca și cum tăcerea ți-ar salva viața
făcîndu-ți respirație "gură la gură".



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

O ediție curioasă

CONSTANTIN RADULESCU (mai tirziu adăugându-și particula Motru) a făcut parte din gruparea de studenți pe care Titu Maiorescu, redevenit profesor, la București, în 1884, și i-a selectat pentru a le încredința conducerea *Convorbirilor literare* și a junimismului în genere. Ceilalți aleși au fost S. Mehedinți, P. P. Negulescu, M. Dragomirescu, I. Al. Rădulescu (devenit apoi și Pogoneanu) etc. Tânărul Const. Rădulescu (încă nedevenit și Motru) și-a dat, firește, cu T. Maiorescu, examenul de licență exact la 17 iunie 1889 (era într-o sim-bătă), ziua înmormintării lui Eminescu. De aici, de la examen, profesorul, însoțit de studenții săi (inclusiv de C. Rădulescu), au plecat, împreună, la solemnitatea înmorminării marelui poet, urmînd, cu toții, pe jos, cortegiul de la Biserica Sf. Gheorghe pînă la cimitirul Bellu. A doua zi, noul absolvent l-a însoțit pe T. Maiorescu în călătoria de vacanță în străinătate, despărțindu-se, după o perioadă de împreună petrecere, spre Franța (apoi și Germania), unde a făcut serioase studii pentru doctorat. După frecventarea laboratorului Wundt, și-a luat, cu acest vestit profesor german, un strălucit doctorat în psihologie. Dar, întors în țară, l-a găsit pe T. Maiorescu înstrăinat și deloc dispus să-l ajute pentru a căpăta o catedră la universitate. A fost cîțiva ani director al nou-înființatei Fundații Regele Carol I (viitoarea B.C.U.) și, apoi tocmai în 1906, cu sprijinul suveranului, a devenit profesor. A făcut o carieră strălucită în învățămînt și în știința românească (evident a fost și academician, chiar o vreme, președintele acestui cel mai înalt for științific al țării). Dincolo de psihologia experimentală (pe care continua să o stimuleze și s-o protegiască și în anii războiului, după pensionare), specialitatea în care s-a remarcat, urmînd sugestiile acelei Völkerpsihologie germane, a fost determinarea formulei sufletești a românului. Lucrările sale fundamentale, citite cu folos și azi, sint *Personalismul energetic*, *Timp și destin*, *Românismul*, *catehismul unei noi spiritualități*, *Vocația* etc. Remarcîndu-se ca o personalitate culturală de prim ordin, întemeiază, în 1900, publicația *Noua Revistă Română* și, după primul război mondial, *Ideea Europeană*, continuînd să se îngrijească și de *Revista de Filosofie*, de el înființată.

Firește, Rădulescu-Motru a întreținut relații epistolare cu personalități de prima mărime din țară și străinătate. A publica această, probabil imensă, corespondență e o datorie care, realizată, nu va putea fi niciodată îndeajuns laudată. Pînă atunci, dl Virgiliu Tătaru, cu sprijinul Inspectoratului pentru cultură Mehedinți, ne propune o primă tentativă de acest fel. Cea mai mare parte a corpolentului volum (din cauza hirtiei prea groase pe care s-a imprimat cartea, ceea ce o face foarte greu maniabilă) e alcătuit din corespondența primită și emisă de filosof cu prilejul inițierii, în *Noua Revistă Română*, a unor prestigioase anchete pe teme cele mai controversate. E o întrebare dacă aceasta este corespondența ilustrului filosof. Pentru că el emitea o scrisoare standard trimisă celor mai reprezentative personalități iar răspunsurile acestora, deși formal adresate directorului revistei,

exprimau opinia lor publică în chestiunea pusă în discuția anchetei respective. În acest fel, se transportă în ediția pe care o comentez pagini compacte din *Noua Revistă Română*, confundîndu-se ideea de corespondență propriu-zisă cu o antologie tematică din celebra publicație. Dar luînd lucrurile așa cum ne sînt propuse, să spun că ideea acestei selecții e, totuși, foarte generoasă pentru că, din anchetele inițiate, putem reconstitui fizionomia personalității democratice a filosofului nostru. Astfel chiar în primul an de apariție a revistei, Rădulescu-Motru lansează ancheta pe tema, atunci (dar numai atunci?) răscolitoare "Opinia publică europeană și chestiunea israelită în România", în speță referindu-se la întrebarea dacă evreii trebuie sau nu să primească, la noi, drepturi politice și pe cele ale dobîndirii proprietății rurale. Această anchetă ocupă în ediția pe care o comentez 80 de pagini compacte. Cu excepția cunoscuților antisemiți, francezul Edouard Drumont, primarul Vienei Karl Lueger și Houston Stuart Chamberlain, toți ceilalți chestionați au răspuns favorabil. Și au fost mulți și tot nume de mare rezonanță: Zola, Lombroso, Mommsen, Clemenceau, W.T. Sblad, Anatole Leroy-Beaulieu, W. Wundt, M. Nordau, Achille Loria, Ernst Mach, T.G. Masaryk, A. Esmelin, Henry Fouquier, P. Cauwés, Charles Richet, Luigi Luzzatti, dr. M. Beck. Zola era de părere: "Sunt pentru cea mai întinsă egalitate și pentru cea mai mare solidaritate posibilă între toate popoarele pămîntului". Lombroso socotea: "Întrebarea pe care mi-o faceți «dacă pot fi sfătuiți românii să acorde evreilor drepturi civile și politice» cuprinde deja în sine răspunsul pe care trebuie să-l primească de la oricine este intelectual în Europa și nu criminal sau om pătînit, vreau să spun că egalitatea n-ar trebui să fie discutată de nimenea". Mommsen opinia: "În general, după părerea mea, e nedrept a lega drepturile politice de credință și mai nedrept încă de a face să depindă judecata asupra moralității de naționalitate". Clemenceau se pronunța: "Cît privește acordarea drepturilor civile tuturor cetățenilor țării nici nu înțeleg cum se poate discuta în această privință. Aceasta este astăzi prima condițiune a oricărei organizațiuni civilizate. Cît despre chestiunea drepturilor politice, principiul este tot așa de indiscutabil pentru mine." Leroy-Beaulieu considera: "România se pretinde stat european și stat liberal și, totuși, legile sale față de evrei o pun în afară de statele europene, în afară cel puțin de statele occidentale, a căror santinelă ea se laudă pe drept a fi la gurile Dunării"? Wundt era de părere că "numai atît se poate afirma, în genere, că egalitatea de drepturi pentru evrei se impune, din punct de vedere moral și politic, a fi acordată atunci cînd de fapt s-au unit cu ceilalți locuitori ai țării într-o singură națiune... Totuși, trebuie să recunosc că niciodată nu se poate produce o asimilațiune completă a elementelor, pe cît timp nu li se acordă acestora egalitatea socială și politică". În sfîrșit, Masaryk considera: "La întrebarea dacă trebuie să se acorde evreilor din România desăvîrșită egalitate a drepturilor sociale și politice,

răspund: da, o egalitate completă... De altfel, ați introdus în România multe instituțiuni moderne tot fără tranziție și, de aceea, ar trebui să mergeți consecvent pe drumul apucat al civilizației țării și a poporului vostru și incît privește emanciparea socială politică și socială a evreilor". În continuarea acestei anchete internaționale, e inserată o alta, strict internă, legată de atunci, (în 1910) cazul Eugen Pom". Acesta, un critic literar al revistei lui Rădulescu-Motru, a publicat aici un articol, laudativ, despre poezia lui Panait Cerna, în care își îngăduia opinii critice față de fizionomia literaturii timpului. Pe data, un grup de scriitori, în frunte cu comitetul Societății Scriitorilor Români, a protestat, cerînd ca parlamentul să nu-i acorde cetățenia română, radierea sa din învățămînt" unde funcționa ca asistent al profesorului Rădulescu-Motru, și chiar, apoi, expulzarea criticului. Rădulescu-Motru n-a fost de acord cu această propunere discriminatorie, l-a apărut pe critic, invitînd - printr-o scrisoare a sa - o anchetă printre personalitățile românești ale vremii. Aș reproduce, de aici, opiniile lui Caragiale și C. Stere. Iată opinia lui Caragiale: "Avut-a dreptate Pom, criticul, să laude pe poetul Cerna? Da. Bine a făcut să atingă, cu acest prilej, susceptibilitatea altor tineri scriitori de netăgăduită valoare? Nu. Erau în drept cei atinși să protesteze? Da. Protestat-au pe cale potrivită? Nu. Afirmînd că, de la o vreme, se publică la noi destul de multe, cam prea puțin îngrijite, criticul Pom spune adevărul? Da. Are adevărul a face cu vîrsta, cu situația socială, cu confesiunea aceluia care-l spune? Nu. Stă în vederea Parlamentului acordarea drepturilor cetățenești? Da. Poate fi chemat Parlamentul să dea, prin majoritate de voturi, soluțiuni supreme într-o dispută literară, artistică or științifică? Nu. Se poate încumeta un tînar începător să vorbească foarte de sus de o întregă mișcare literară contemporană? Da. Trebuie să se plîngă de deosebitele neplăceri ce-i atrage după sine primejdioasa lui încumetare? Nu." Și, în sfîrșit, opinia lui C. Stere în acest caz: "Dar merită articolul d-lui Pom calificativul de antiromănesc? Dimpotrivă, îl găsesc, din păcate, prea romănesc, dovedește, în adevăr că este asimilat. Aprob demersul Societății Scriitorilor Români? Îl dezaproab categoric și cu energie. Orice producție literară, chiar dacă este în genul articolului incriminat, nu legitimează alte căi decît un răspuns prin publicitate, dacă îl merită, sau tăcerea, dacă nu-l merită". În sfîrșit, se publică scrisoarea lui Rădulescu-Motru și răspunsurile primite la alte anchete. Cele privitoare la "opinia publică din Italia față de România", "problema balcanică în fața Europei culte" (1913), "Problema balcanică și opinia maghiară" (1913), "Universitatea și chestiunea națională" (1915). În total, aceste anchete ocupă, în ediție, spațiul a 200 pagini din 363. E mult, e puțin? E prea mult, denivelînd ediția. Alte douăzeci de pagini - numai! - sînt ocupate cu corespondența emisă de filosof, toate scrisorile reluate aici din revistele unde au fost publicate. Îndrăznesc să apreciez că epistolele acestora n-au prea mare însemnătate, că mai nici una nu e inedită cu adevărat și că

C. RĂDULESCU-MOTRU



CORRESPONDENȚĂ

C. Rădulescu-Motru, *Corespondență*. Ediție alcătuită, îngrijită, studiu introductiv, notă și bibliografie generală de Virgiliu Tătaru. 1999.

reluarea lor este cu totul întîmplată neavînd deloc siguranța că au fost produse toate scrisorile semnate de filosof apărute, de-a lungul vremii, în presa literar-culturală. E acesta rostul unei ediții de corespondență? Întrebarea e, desigur, retorică. În sfîrșit dacă tot am apucat să contabilizez, sumarul ediției (deși ediția, ciudațenie nu are parte de un sumar ca atare) sînt notez că alte 136 pagini reprezintă corespondența primită de filosof. Acest capitol e ceva mai consistent. Rigoare mă obligă să menționez că și aici, în această secțiune, predomină reproducea unor epistole din presă, începînd de la cele apărute în *Noua Revistă Română* (dintre care una, excepțională, lui Caragiale din 3-15 ianuarie 1911 expedită din Berlin și reproducă în publicația lui Rădulescu-Motru în 1 august 1912, adică la două luni de la moartea dramaturgului. Și în notiș redacției, și ea reproducă, - de ce? - precizează că e vorba numai de un "din scrisorile sale adresate directorului nostru". Unde sînt celelalte scrisorimi trimise de Caragiale? În volumul de corespondență al ediției Caragiale volumul VII - de la Editura Fundației Regale pentru Literatură, sînt publicate cinci scrisori și o telegramă semnate de ilustrul scriitor. De ce nu s-a apelat la acest volum, reproducîndu-se aici toate scrisorile scriitorului către profesor Rădulescu-Motru? Și, din nou, nici ai n-am siguranța că se reproduc toate scrisorile adresate lui Rădulescu-Motru și publicate în revistele literar-culturale sau de alt fel. Adaug că nu se poate descifra nici un fel de criteriu în ordnarea corespondenței. Astfel, de pildă după patru scrisori datorate lui Mircă Eliade, datele 1930 și 1937, urmea imediat, brusc, una de Slavici din, probabil, 1916 și, după o alta a lui Bodan-Duică din același an, o alta a lui Petre Andrei tocmai din 1938 și, apoi, alte ale lui Lovinescu din 1909. Tot e aici haotic și lipsit de criterii. De a minteri, lipsește cu totul (de aceea?) notă asupra ediției, editorul făcînd, în sfîrșitul amplului său studiu introductiv, cîteva ne semnificative mențiuni despre ediție.

Nu uit să menționez că am citit totuși, cu interes și cu creionul în mînă această ediție să-i spunem de corespondență, a lui C. Rădulescu-Motru. Ediția, dl Virgiliu Tătaru, a avut de partea sa mai mult entuziasmul decît știința alcătuirii unei ediții de corespondență. Dar, repet, așa deficiență cum e, este totuși, prima tentativă de a aduna într-o ediție corespondența ilustrului filosof român.

Zeflemea și critică

ÎN STUDIUL *Termenul și conceptul de critică literară* de René Wellek evoluția termenului *critică* este tratată ca un "capitol de semantică istorică". Este urmărită devenirea termenului și a disciplinei pe care o desemnează de la *kritikós*, folosit de pe la sfârșitul secolului al IV-lea î.Hr. în cultura greacă, până în epoca actuală. Impunerea criticii în diferitele literaturi europene a cunoscut aspecte caracteristice, determinate de cultura în care termenul (și, evident, practica pe care o denumește) se impunea. Nu voi reface aici traseul pe care îl parcurge studiul lui René Wellek. Aș da totuși măcar un exemplu, pentru a vedea cum se răsfrâng particularitățile mediului cultural asupra criticii. În Germania, *critică* desemnează mult timp exclusiv acele genuri ale comentariului literar considerate "inferioare" - recenzia, cronica literară, într-un cuvânt critica literară curentă, din punct de vedere academic formă de publicistică prea puțin meritorie. Motivul acestei restrângerii semantice? Dominația filozofiei hegeliene. Prestigiul acestei filozofii are drept consecință, în secolul al XIX-lea, o ierarhizare strictă a științelor spiritului. În domeniul artei, disciplina care se bucură de considerație este estetica, nu critica, aceasta din urmă fiind expedită printre formele gazetăriei.

Lucrurile nu se schimbă prea mult după eliberarea spiritului culturii germane de sub tutela hegelianismului: *știința literaturii* preia locul și prestigiul esteticii - critica fiind văzută, mai departe, ca o activitate puțin importantă. *Știința literaturii* se impunea nu datorită noutății (preocupări pentru elaborarea unei științe a literaturii existând, în acel moment chiar, și în alte țări, în Franța, de pildă), ci caracteristicilor mediului cultural german.

În sfârșit, accepțiile curente ale termenului *critică* nu sunt adoptate în Germania decât după fixarea lor definitivă în celelalte culturi europene.

Wellek nu se ocupă și de evoluția termenului și a disciplinei în spațiul cultural românesc. Reconstituirea acestei traiectorii nu e însă lipsită de interes. Deși mersul general al vieții noastre literare este influențat de culturile europene la care ne-am raportat în permanență, să consemnăm că impunerea termenului în spațiul românesc prezintă totuși anumite note proprii. Suficient de bine conturate pentru a putea vorbi de o evoluție caracteristică.

La prima vedere, introducerea termenului *critică* în românește cunoaște o traiectorie asemănătoare, de pildă, aceleia a lui *critique* în franceză. S-a afirmat că perspectiva, să-i spunem comună (critica = evaluare estetică a operelor), se fixează în mediul literar românesc începând cu secolul al XVII-lea,¹ iar în secolul al XVIII-lea și în primele decenii ale secolului următor s-ar ivi cele dintâi elemente de estetică normativă, manifestându-se interes pentru retorică și poetică.

În cultura română critica suscită însă chiar de la începuturi o polarizare bine conturată a atitudinilor față de actul critic; o atitudine dihotomică pe care nu o aflăm la cei de la care am împrumutat de-atâtea ori.

Această opoziție este anunțată de celebrul îndemn, din 1837, al lui Heliade Rădulescu: "Nu e vremea de critică, copii, e vremea de scris, și scriți cât veți putea și cum veți putea..." Prin des citatele, de atunci înainte, cuvinte, Heliade releva poziția față de critică a unei părți, deloc neglijabile, a inteligenței românești. Exercițiul critic, li se pare acestora, descurajează producția literară națională, iar în lipsa cărților originale, bune, proaste, cum or fi, se face loc unui rău mai mare - traducătorilor. Este o atitudine "originală", "neimportată", decurgând din condițiile specifice ale mediului cultural românesc, prea firav, la începuturile sale, pentru a nu fi amenințat de invazia literaturilor în alte imbi și a traducerilor.

La apariția primelor manifestări de

critică propriu-zisă există așadar în cultura română oameni de litere care văd în critică altceva decât aprecierea estetică a unei opere artistice - și anume, un act cu semnificații ideologice, politice, punând în pericol existența culturii naționale. Or, o dată ce critica poate intra în contradicție cu sentimentele patriotice, ea devine mai mult decât un exercițiu circumscris spațiului literaturii.

Este adevărat că, după proclamarea futilității criticii, Heliade însuși, exasperat de invazia veleitarilor, pe care îi ridiculizează sub chipul lui "Sarsailă autor", reclamă o critică inclementă pentru discernerea valorilor de avalanșa nonvalorilor. Dar prima sa reacție conținea convingerea clară, care s-a păstrat până astăzi, că a critica opere aparținând literaturii naționale poate deveni un act... antipatriotic. Iar o dată cu această convingere se impune și disocierea între un spirit critic "negativist", nociv, indezirabil - și o critică... constructivă.

Printre primii susținători ai necesității trecerii producției literare prin filtrul critic s-au numărat, cum bine se știe, Kogălniceanu și Alecu Russo; la fel de bine știut e că decisiv în impunerea înțeleșului pe care îl atribuim astăzi termenului *critică* este programul "Daciei literare" (1840), în care se cerea o critică a operelor și nu a autorilor, a ideilor și nu a persoanelor. Deși la acea dată critica era o activitate ocazională - o practică, mai degrabă accidentală, scriitorii, profesori, istorici, gazetari etc. - se poate considera că prin deceniul cinci al secolului trecut *critică* își precizase accepțiile cunoscute până astăzi. Cu toate acestea, deși se vorbea de o critică a opere, critica literară nu devine încă o activitate independentă; ea va mai fi un timp asociată cu spiritul critic general - spirit critic care privea în egală măsură realități estetice, ideologice, sociale, politice etc. și care, de-a lungul timpului, a jucat un rol major în cultura noastră. În istoria literaturii române pot fi descoperite întoarceri periodice la acest sens general al termenului critică. Nu poate fi întâmplător faptul că doi dintre criticii români cei mai importanți sunt autorii unor lucrări de critică... socială, realizate cu mijloacele analizei sociologice (G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*), că în aceste lucrări spiritul critic este văzut ca o problemă de interes general a societății românești.

La noi *critică* înseamnă așadar mai mult decât comentarea și valorizarea operelor literare din punct de vedere estetic. În istoria României se vorbește chiar despre epoci cărora le este proprie o atitudine critică.

În *Cultura română și politicianismul*, Constantin Rădulescu-Motru pomeneste de una din formele atitudinii critice generale, din nou o "critică negativă", de data aceasta prezentată ca simptom al unei reacții de neadaptare. Criticile despre care vorbește Rădulescu-Motru, adresate societății românești în totalitatea ei, fără a viza realitățile într-adevăr condamnabile, ar fi avut la origine reacții emoționale, viscerele, transformate în "principii". Pe scurt, unii dintre tinerii care începuseră să-și completeze studiile în străinătate găseau la întoarcerea în România o situație nesatisfăcătoare față de aspirațiile lor personale, nu reușeau să înțeleagă condițiile diferite de aci, nu se integrau social, nu se realizau și atunci dădeau vina nu pe incapacitatea lor de adaptare, ci pe situația din țară. "Siguri pe superioritatea culturii ce aduceau cu ei, dormici de succese, dar fără noroc, acești nemulțumiți au fost primii critici ai culturii române. Critica lor, îndreptățită uneori, severă totdeauna, se manifesta prin saloane și în conversații zilnice sub forma de «zeflemele», un gen de ironie ușoară, potrivit cu caracterul limbii române. A fost o vreme când zeflemelele la adresa obiceiurilor și instituțiilor noastre erau mai mult decât la modă. [...] Cei

naivi le repetau și le împrumutau unii de la alții, fără a bănuși măcar amărăciunea de suflăt din care izvorăseră, veseli că au de ce râde. [...] În orice caz, zeflemistii erau răzbunați: succesul, care le lipsea în altele, le venea sub această formă. Decepțiile din viața reală se explicau și se iertau. Într-o țară incultă, ca a noastră, cine poate începe ceva serios?! Ca la noi la nimeni."

O critică distructivă, neproductivă, așadar, așa cum era văzută pe timpul lui Heliade Rădulescu, se manifestă în toate domeniile, inclusiv în cel literar. Luarea în derădere a tot ce era românesc (atitudine resentimentară, "defulatorie", sau formă particulară de masochism) nu trebuia confundată, susține Rădulescu-Motru, cu critica gravă care, deși aspră, are efecte benefice. Astfel de observații critice binefacătoare aparțineau unor adevărate personalități (Barbu și Lascăr Cargă, P.P. Carp, Titu Maiorescu, Eminescu ș.a.), care aveau în vedere *situația reală a României*. Critica lor arăta răul, "fără să arate îndestul și drumul îndreptării", dar în acea fază de evoluție, în confuzia în care se găsea societatea românească, o critică adecvată realității nu putea fi decât necesară.

Ce se desprinde din disocierile lui C. Rădulescu-Motru? Că în România se practica o critică distructivă (zeflemeaua), lipsită de realism ("ocupație" a unor grupuri sociale neadaptate), care nu trebuie confundată cu critica aspră, la obiect, a nu puținelor stări de lucruri amendabile din societatea românească. De altfel, la 1904, data apariției lucrării, autorul credea că rolul zeflemei, care a alimentat din plin inclusiv spiritul lui Caragiale, se încheiasse. Concluzie pripită, pentru că zeflemeaua a rămas, până astăzi, nu numai unul din "filoanele" literaturii române, ci și una din atitudinile față de realitățile sociale românești.

URMĂRIND, din perspectivă sociologică, apariția burgheziei române, Ștefan Zeletin vorbește, între altele, despre etapele afirmării spiritului național². În desfășurarea acestui proces autorul *Burgheziei române* identifică o "perioadă a culturii critice". "Perioada culturii critice" ar corespunde fazei în care mentalitatea veche se opune afirmării burgheziei. În toate țările europene impunerea burgheziei a fost însoțită de reacții ale reprezentanților orânduirii agrare. Reacții care, atunci când împotrivirea celor scoși de pe scena istoriei era viguroasă, luau forma acțiunii directe, iar atunci când energiile erau slabe, se reduceau la o ripostă în planul ideilor. La noi vechea orânduire se opune printr-o atitudine criticistă, de respingere a realizărilor burgheziei și, pentru că România modernă era creată de aceasta, a ceea ce era modern. Criticismul deriva, așadar, dintr-o gândire paseistă, care contrapunea viitorului burghez trecutul feudal; era o mișcare reacționară, care respinge prezentul în numele iluzoriei întoarceri la idealizatele stări de lucruri anterioare. În istoria României, această "eră critică" ocupă a doua parte a secolului al XIX-lea și prima parte a secolului nostru. Este reprezentată de o mișcare ideologică la care se aliază majoritatea oamenilor de litere importanți ai timpului și care devine, datorită autorității acestora, ideologia dominantă a epocii. E important să subliniem așadar că, așa cum afăta Șt. Zeletin (E. Lovinescu a preluat ideea în *Istoria civilizației române moderne*), în acest interval de timp statul român se construia după principiile liberale, iar ideologia generală, susținută de oamenii de cultură cei mai însemnați, era o ideologie reacționară, antiliberală. Cu alte cuvinte, *statul român modern este creat nu cu ajutorul, ci în pofida atitudinii "critice" a inteligenței române!* Această mișcare "reacționară", fundamental "critică", are o difuzare remarcabilă în spațiul ideilor literare, alimentând unele din mișcările noastre estetice defi-

nitorii pentru sfârșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea.

În perioada interbelică discuția pe tema atitudinii față de condiția criticii în spațiul românesc este reluată de Emil Cioran în *Schimbarea la față a României*. Cercetând insuficiențele societății românești contemporane și anomaliiile evoluției acesteia, Cioran afirma importanța extraordinară pe care ar avea-o pentru români spiritul creator, indiferent de calitatea operelor pe care le-ar produce. Ion Heliade-Rădulescu, cu toate ezitățile și erorile lui, pe care Cioran nu le ascunde, ar fi făcut infinit mai mult pentru cultura română decât Maiorescu. Primul "este o piatră unghiulară a României, pe când ultimul, un profesor mare și onorabil, pe care memoria națională îl va înregistra cu timpul tot mai în spre periferie"³. Eforturile creatoare, oricât de discutabile în realizarea lor, sunt "de o mie de ori mai semnificative pentru destinul nostru decât toate junimismele, samănătorismele și alte isme retrograde". Într-un cuvânt, mai profitabilă e creația decât descurajarea, prin critica, a rezultatelor ei. "...trebuie să ne orientăm mai puțin cu criteriul calității" și mai mult cu "acela al cuprinderii multiple și a valorii simbolice a unui efort"⁴.

În epocă, alta era poziția criticii literare propriu-zise, ilustrată în primul rând de autori tineri care-l urmau pe E. Lovinescu (S. Cioculescu, VI. Streinu, Pompiliu Constantinescu) și de alți critici din aceeași generație (G. Calinescu, Perpessicius ș.a.m.d.). Sînt exegeți care s-au consacrat *judecării estetice* a literaturii, pe care o prospectează în manieră impresionistă într-un moment în care critica europeană cunoscuse totuși unele experiențe remarcabile (să amintim școala formală rusă și pe Mihail Bahtin, Cercul lingvistic de la Praga, apoi Ingarden, New Criticism-ul etc.) de care purii noștri critici literari nu lăsau să se înțeleagă că ar fi luat cunoștință. Eseiștii epocii (Mircea Eliade, Noica, Cioran, Petru Comarnescu etc.) erau mereu "la zi" cu ceea ce se întimpla în lume în domeniul cultural, criticii în schimb pareau mult mai puțin dispuși să acorde atenție direcțiilor contemporane ale disciplinei lor.

Dacă putem trage o concluzie, aceasta privește constatarea că la noi *criticii* i s-a acordat mereu, de-a lungul timpului, o importanță majoră. Dar examinarii estetice propriu-zise, oricît de mult s-ar vorbi de "puritatea" artei, i se adaugă întotdeauna conotații din alte domenii, critica lăsînd să se vadă dincolo de ea, cu mai multă sau mai puțină claritate, o puternică propensiune pentru ideologic și politic.

Constantin Pricop

¹ René Wellek, *Termenul și conceptul de critică literară* (în volumul *Conceptele criticii*, în românește de Rodica Tiniș, studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, Ed. Univers, București, 1970, pag. 23).

² Florin Mihăilescu consemnează că "primele semne ale criticii se nasc concomitent cu primele manifestări ale conștiinței literare" - *Conceptul de critică literară în România*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1976, p. 25.

³ Constantin Rădulescu-Motru, *Cultura română și politicianismul*, în *Personalismul energetic și alte scrieri*, studiu, antologie și note de Gh. Al. Cazan, text stabilit de Gheorghe Pienescu, Ed. Eminescu, București, 1984, p. 7.

⁴ Idem, p. 8.

⁵ Ștefan Zeletin, *Burghezia română, Originea și rolul ei istoric*, Ediția a doua, Notă biografică de C.D. Zeletin, Ed. Humanitas, București, 1991; Idem, *Neoliberalismul. Studii asupra istoriei și politicii burgheziei române*, Ed. a III-a îngrijită de C.D. Zeletin, Ed. Scripta, București, 1992.

⁶ Emil Cioran, *Schimbarea la față a României*, Ed. Vremea, București, f.a., p. 105.

⁷ Idem, p. 106.

SOARTA MANUSCRISELOR EMINESCIENE

ÎN CEI șaptesprezece ani și jumătate, cuprinși între debutul din *Familia* (1866) și ultima creație poetică din *Convorbiri literare* (1883), Mihai Eminescu a scris foarte mult și a publicat puțin. Zeci de variante ale poeziilor, dintre care unele apărute în *Convorbiri literare*, sute de însemnări, note și cronici pe marginea cărților citite, traduceri din limba germană, proiecte de poeme dramatice încă nedefinitivate, un roman neterminat *Geniu pustiu*, articole redactate, dar netrimise unor ziare, ca, de exemplu, articolul *Naționalii și cosmopolitii* și alte manuscrise, au fost așezate de poet într-o ladă: "Tot scrisul lui, de cind scria, era păstrat acolo, mărturisește filologul-editor Petru Creția, de la poezia cea mai pură până la consemnarea celor mai zilnice nevoi omenesti, toată izbînda verbului și risipa unor zile și ani ca ai lui".¹⁾

Despre lada cu manuscrise ne relatează însuși poetul într-o scrisoare expediată din Viena la Iași, lui Iacob Negruzzi, redactorul răspunzător al *Convorbirilor literare*. La 16 mai 1871 Eminescu îi scrie lui Negruzzi: "Eu nu vă trimit acumă decît niște nimicuri neînsemnate (*Înger de pază și Noaptea*), căci de-a corige și de a da o formă mai omenească unor operate mai întinse îmi trebuie și timp și dispozițiune. Dacă cele ce v-alătur de la mine ar fi rele nu vă jenați defel și aruncați-le în foc". Referindu-se, în continuare, la versiunea a doua a poemului *Andrei Mureșanu*, poetul adaugă: "Dacă titlul nu vă răpește a priori gustul de a arunca o privire în acest tablou, apoi l-oi trimite c-o ocaziune viitoare, de veți crede că obiectul său nu-l exclude dinainte de la critică și publicare. Dacă n-ar fi să fie, atunci va sta unde a stat și pînă-acuma - în fundul lăzii mele".²⁾

Revenit în țară, după studii la Viena și Berlin, Eminescu ocupă postul de director al Bibliotecii Universitare din Iași, este numit apoi de Maiorescu inspector școlar pentru județele Iași și Vaslui. Din iunie 1876 pînă în august 1877 se angajează redactor la *Curierul de Iași*, de unde, la insistențele lui I. Slavici și Titu Maiorescu, poetul vine la București ca redactor al ziarului conservator *Timpu*. Șase ani, din noiembrie 1877 pînă în iunie 1883 (în anii 1880-1882 este redactor-șef), Eminescu scrie și corectează zeci și sute de articole, note, cronici și recenzii, toate apărute în *Timpu*, în marea lor majoritate fără semnătură, ale căror manuscrise s-au pierdut în tipografiile bucureștene.

La începutul lunii iunie 1883 Eminescu este trimis de redacția ziarului *Timpu* din București la Iași, unde urmau să se desfășoare, în prezența unor oficialități, festivitățile prilejuite de dezvelirea statuii lui Ștefan cel Mare. În seara premergătoare serbării, Iacob Negruzzi convoacă, la el acasă, o ședință ad-hoc a Junimii, la care participă, între alții, Titu Maiorescu și M. Eminescu. Poetul citește în aplauzele celor prezenți ultima sa creație poetică, *Doină*, dar este sfătuit să nu o prezinte, întrucît conținutul acesteia contrasta, fără echivoc, cu "toate celelalte ode ce se compuseseră cu ocazia acelei serbări", cum avea să caracterizeze Iacob Negruzzi serbarea în *Convorbiri literare* din 1 august 1889. Revenit la București Eminescu publică în ziarul *Timpu* articolul *În fața statuii lui Ștefan cel Mare*, în care nu se sfiește să afirme că guvernării "s-au adunat împrejurul bronzului, ce reprezintă pe marele domn, nu spre a-l glorifica pe el, ci spre a lustrui nulitățile lor sub razele numelui său".

Spre sfîrșitul lunii iunie 1883, semnele bolii de care va suferi și-au pus amprenta pentru tot restul vieții sale. Trimis de Titu Maiorescu la Viena, însoțit de A. Chibici-Reveanu, pentru a fi internat la sanatoriul Ober-Döbling, Eminescu își aduce aminte de cărțile și lada cu manuscrise lăsate în strada Știrbei Vodă, singura lui avere, adresîndu-i lui Chibici rugămintea expresă: "Ceea ce-aș dori să știu de la tine este dacă cărțile și lada mea

(s.n.) sînt în oarecare siguranță și dacă pot spera să le revăd". În finalul acestei scrisori din 12/24 ianuarie 1884 - la începutul lunii, Maiorescu îl vizitase la Ober-Döbling și îi oferise un exemplar de lux din ediția de *Poesii* îngrijită de critic, pe care poetul o așează pe masă fără să rostească un cuvînt -, acum se confesează prietenului Chibici: "Sufăr cumplit, iubite, Chibici, de lovitura morală pe care mi-a dat-o boala, o lovitură ireparabilă, care va avea o influență rea asupra întregului rest al vieții ce voi mai avea de trăit. [...] Foamea și descurajarea, iată două stări continue în care petrece Nenorocitul tău Amic, M. Eminescu".³⁾

Lada cu manuscrise fusese transportată din strada Știrbei Vodă, ultima locuință a poetului, la alt prieten, Simțion, care nu dispunea însă de spațiu corespunzător, de îndată ce i se adresează lui Chibici: "Te rog dară să iei tu lada de la Simțion dacă nu mai e cu puțință să stea acolo, pînă ce starea mea se va îndrepta, dacă e cu puțință să se îndrepte vreodată" (Scrisoarea din 20 octombrie 1884).⁴⁾ În cele din urmă, Chibici, Simțion și alt prieten hotărîsc să-i predea lada cu manuscrise lui Maiorescu, care dispune de spațiul necesar depozitării. Manuscrisele se aflau aici în deplină siguranță. Doctor în drept, avocat celebru, Titu Maiorescu cunoștea prevederile Legii presei din 1862, referitoare la drepturile ce se cuveneau moștenitorilor. În teza de licență, publicată în 1893, la patru ani după moartea poetului, juristul ieșan C. Hamangiu preciza: "Moștenitorii au acest drept timp de zece ani de la moartea autorului".⁵⁾ La 17/29 decembrie 1892 Titu Maiorescu adresase librarului-editor al primei ediții din decembrie 1883 o scrisoare: "Să hotărîm dar că pentru fiecare nouă ediție de una mie exemplare din poeziile lui Eminescu, publicate sub îngrijirea mea, D-voastră să plătiți în total 600 de lei, care să stea în păstrarea D-voastră pentru premiile menționate". (Este vorba despre premii acordate unor debutanți.) După publicarea textului integral al acestei scrisori în 1933, I.E. Torouțiu reproduce declarația lui Matei Eminescu, apărută în *Monitorul Oficial* din 9 decembrie 1894, semnalată de Gh. Teodorescu-Kirileanu în *Convorbiri literare* din 1906: "Subsemnatul, căpitan Matei Eminescu, domiciliat în comuna urbană Mizil, fac cunoscut că nimeni nu are dreptul de a edita și vinde scrierile rămase de la decedatul meu frate, poetul Mihail Eminescu, și că voi urmări și sechestra oriunde voi găsi asemenea ediții apărute de la moartea dînsului încoace".⁶⁾ Această somație l-a determinat, probabil, pe Maiorescu să intrerupă temporar ritmul edițiilor îngrijite - dacă între anii 1883-1894 apăruseră la Sococ șase ediții, în anii 1895-1901 a văzut lumina tiparului o singură ediție - și să păstreze, în cel mai strict secret, lada cu manuscrisele eminesciene. Grijă lui Eminescu față de aceste valori inestimabile se întemeia pe legea drepturilor de autor și pe faptul că manuscrisele lui Creangă ajunseseră să fie folosite ca hirtie de împachetat în magazine.

Opinia publică dorea, însă, să afle adevărul în legătură cu soarta manuscriselor eminesciene. Două reviste aduc în discuția opiniei publice această problemă: *Floare-Albastră* și *Semănătorul*. Astfel, redacția revistei *Floare-Albastră*, apărută la București la 11 octombrie 1898, editează, la 15 iunie 1899, un număr comemorativ cu articole mai vechi și îndemnuri adresate contemporanilor de a scrie și publica amintiri despre Eminescu. La întrebarea *La cine se află manuscrisele lui Eminescu?*, redacția (Ilarie Chendi) răspunde: "Doamna L. din strada Știrbei Vodă le-a predat prietenilor poetului", fără să precizeze cui anume, dar se arată foarte categorică: "Somăm pe cei ce știu da, în această privință, lămuririle necesare să o facă fără nici o rezervă și considerațiune la persoane, căci vor aduce astfel un mare serviciu literaturii și memoriei aceluia pe care astăzi cu slavă îl amintim".⁷⁾

Problema manuscriselor eminesciene este reluată în primul număr al revistei *Semănătorul* din 2 decembrie 1901. Două note atrag atenția - una cu privire la deschiderea expoziției marelui pictor N. Grigorescu și alta referitoare la răspunsul dat unei domnișoare E.B. din Piatra Neamț. Autorul celor două note este A. Vlahuță, codirector alături de G. Coșbuc, la conducerea *Semănătorului*. Răspunsul este evaziv: "Nu știm nici noi ce s-a făcut cu manuscrisele lui Eminescu. Probabil că vor fi rămas încă lucruri interesante printre hîrtiile lui: poezii neisprăvite, impresii notate în fugă, fragmente de gânduri, poate chiar bucăți întregi, necunoscute încă. Cine știe în ce pod vor fi uitate, în vr-o ladă, aceste crîmpee de suflet, licăriri ascunse, răzlete amintiri din zbuciumată viață a poetului".⁸⁾ Bănuiala lui Vlahuță că manuscrisele s-ar putea să se afle în "vr-o ladă" ascunsă undeva într-un "pod" nu era departe de adevărul dezvăluit de alt admirator al lui Creangă și Eminescu, Gh. Teodorescu-Kirileanu, a cărui scrisoare este publicată de Vlahuță în numărul 3 al *Semănătorului* din 16 decembrie 1901:

"Onorate Domnule Vlahuță, În privința manuscriselor lui Eminescu, de care vād că se interesează o Domnișoară din Piatra Neamț, știu următoarele:

1. Scrisorile lui Eminescu către poeta, cu care dînsul a fost legat printr-un prietșug de toți cunoscut, au fost în Iași la o rudă de aproape a poetei, iar astăzi sînt în păstrarea D-lui Titu Maiorescu.

2. Tot la D-l Titu Maiorescu se află mai multe poezii inedite, care fiind închinat unora doamne încă în viață nu pot fi publicate; mai sînt de asemenea la D-l Maiorescu mai multe fragmente de poezii, care au fost încredințate unui profesor de la Universitatea din Iași, pentru a fi intercalate într-un studiu ce Domnia sa este vorba să publice.

Iași, 1901, Dec. 4.

Gh. Teodorescu-Kirileanu".⁹⁾ După ce trecuseră 10 ani de la moartea poetului și după relatările din revistele *Floare-Albastră* și *Semănătorul*, Titu Maiorescu a considerat că a sosit momentul să predea Academiei Române manuscrisele eminesciene, acest "tezaur fabulos", cum le apreciază ultimul editor Petru Creția.

Evenimentul predării manuscriselor a avut loc în ziua de 25 ianuarie 1902. Porțită din strada Mercur, de la locuința lui Maiorescu, trăsura în care se afla lada (cufărul) cu manuscrise se oprește în curtea Academiei Române de pe Calea Victoriei nr. 125. În documentul de predare, criticul relatează: "De la Mihai Eminescu posed - dăruite mie de dînsul în diferite ocaziuni - multe manuscrise, parte poezii publicate, parte încercări, fragmente și variante de poezii nepublicate, parte studii, traduceri și articole în proză. Toate aceste manuscrise, așa cum se află: în cărți cartonate, în caiete cusute și foi volante vi le trimit alăturat și le dăruiesc la rîndul meu Academiei Române, pentru a servi celor ce se vor ocupa în viitor de cercetări mai amănunțite asupra vieții și activității marelui nostru poet".¹⁰⁾

Ion Bianu, directorul Bibliotecii Academiei Române, și Iuliu Tuduceșcu, șeful secției manuscrise, au inventariat întregul corp al manuscriselor și le-au numerotat, în total 44 de caiete, însumînd peste 15.000 de pagini, din care 8661 scrise, restul albe. Între primii cercetători și editori ai ineditelor eminesciene s-au aflat Ilarie Chendi, Ion Scurtu și Alexandru Hodoș, primul și ultimul fiind bibliotecari ai acestei instituții academice.

Ceea ce Maiorescu prevedea la moartea poetului - "literatura poetică română va începe secolul al XX-lea sub auspiciile lui" - s-a împlinit, datorită în parte *Semănătorului* și în special lui Nicolae Iorga. Marele istoric a publicat numeroase articole, între care: *Eminescu și generația de azi* (1903), *Cel dintîi volum din operele în proză ale lui Eminescu* (1905),

În amintirea lui Eminescu (1909), *O comemorare a lui Eminescu* (1919), *Eminescu și tîneretul* (1929), definindu-i opera integrală (poezie, proză literară și publicistică) drept "sinteza sufletului românesc din vremea netulbure. Sinteza științei, cugetării, simțirii și instinctului acestui neam" (*Omăgiu lui Eminescu*, 1934). Dacă Nicolae Iorga considera că "orice rînd scris de Eminescu trebuie păstrat și publicat", G. Ibrăileanu cerea "distrugerea volumelor de postume" (*Viața Românească*, 1911), iar Eugen Lovinescu scria despre Titu Maiorescu că "a păstrat 20 de ani manuscrisele lui Eminescu [...] fără să le fi bănuat nu numai valoarea, dar nici însemnătatea lor pentru cultura națională" (*Figuri ardelene* 1925). Această opinie este amendată de G. T. Kirileanu într-o conferință ținută la Radio București, în 1933, după cum și-a amintit în scrisoarea către Leca Morariu trimisă zece ani mai tîrziu: "Se știe că grija a avut Maiorescu față de Eminescu atît pentru studiile lui în străinătate, cît și în ceea ce privește opera sa literară și greutatea prin care a trecut. Dar grija de a păstra cu sfințenie manuscrisele lui Eminescu și a le depune apoi la Biblioteca Academiei Române va rămîne printre marile fapte ale lui Titu Maiorescu pentru cultura românească".¹¹⁾

De la un singur volum de *Poesii*, apărut sub îngrijirea lui Maiorescu, în decembrie 1883, s-a realizat, pe baza manuscriselor eminesciene, la sfîrșitul acestui secol ediția academică în 16 volume începută de Perpessicius (primele șase volume, 1939-1963) și continuată de A. Oprea, D. Vatamaniuc și Petru Creția (zece volume, 1976-1994). Acestor truditori ai descifrării scrisului eminescian generațiile viitoare le vor purta o veșnic recunoștință. Decedat la 14 aprilie 1907, eruditul filolog Petru Creția, a lăsat urmașilor cartea *Testamentul unui eminescolog*, apărută spre sfîrșitul anului trecut la Editura Humanitas. Despre aceas carte, criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu scria în editorialul primului număr al revistei *România literară* din 1999: "*Testament* este expresia și istoria unui cult pentru Eminescu: de o cu tot altă factură (sau, poate, natură) decît ace pe care național-comunismul l-a las moștenire epocii actuale".¹²⁾

După discuțiile din anii trecuți, referitoare la "vulnerabilitatea" operei integrale a lui Eminescu, cartea regretatului Petru Creția are menirea să arate tinerilor cercetători calea către alcătuirea, în vecul următor, a unei noi ediții, căci Eminescu a fost, este și va fi mereu actual succesiunea generațiilor viitoare ale întregului neam românesc.

I. Hang

¹⁾ Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 141.

²⁾ Vezi *Op.cit.*, p. 71.

³⁾ Vezi I. E. Torouțiu, București, *Studii și documente literare*, Institutul de A. Grafice "Bucovina", vol. IV, p. 158-159.

⁴⁾ Vezi Petru Creția, *Op. cit.*, p. 142.

⁵⁾ C. Hamangiu, *Proprietatea literară artistică*, Teză de licență, 1893, p. 181.

⁶⁾ Vezi I. E. Torouțiu, *Op.cit.*, p. 275.

⁷⁾ Vezi articolul *Centenarul revistei "Floare-Albastră"*, în *Limba și literatura română*, An. XXVII, (octombrie-decembrie), 1998, p. 34.

⁸⁾ Vezi *Semănătorul*, An. I, nr. 1 din decembrie 1901.

⁹⁾ Vezi *Semănătorul*, An. I, nr. 3 din decembrie 1901.

¹⁰⁾ Vezi *Analele Academiei Române* Seria II, Tom XXXIV, 1901-1902, p. 95.

¹¹⁾ Vezi G.T. Kirileanu, *Correspondență*, Ediție îngrijită, note, tabel cronologic, biografie și indicii de *Mircea Handiu*, București, Editura Minerva, 1977, p. 19.

¹²⁾ N. Manolescu, *Cultura lui Eminescu*, *România literară*, An. XXXII, nr. 1, 1999.

CĂTĂLINA, HYPERION

DINTRE «vocale» eminesciene din «Luceafărul», cea a Cătălinei a fost mult timp rău înțeleasă și simplificată. Să privim cu ochii și cu simțurile fetei ce se întâmplă în strofele 7-11. Ele par a nota «gesturile» lui Hyperion, treptata lui afundare în pasiune. Și dacă este cu totul *altceva*? Nu cumva, poetul pune pe seama astrului trăirile erotic-narcisice ale unei fecioare ajunse în pragul erotismului adult? O părăsisem în strofa precedentă, în plină reverie, cu inima și sufletul pe cale de a se «împle» de *dorul* Luceafărului. E important să înțelegem că, în mare, nu vom mai ieși nici o clipă din fantasmăle și visele Cătălinei, până la apariția terestrului Cătălin, în strofa 44!

În «Calin (file de poveste)», situația e asemănătoare. O fată de crai, închisă în tăinuțul său «ietac», unde nici un seducător nu ar putea ajunge (precum Danaë în turn, unde Zeus o va iubi sub forma unei ploii de aur), visează că un Zburător vine s-o răpească. Tabloul frumoasei adormite, «întinsă în crivat», sub lumina îmbelșugată a lunii, e cu migală dezvăluit: «Trupul alb în goliciunea, curăția ei de fată»; «De a vârștii ei căldură fragii sânelui se coc»... Or, Zburătorul răzbește până la «ietac»; a doua zi, tânara femeie se miră că în oglindă «ale ei buze se vad vinete și supte»; el va reveni noapte de noapte, iubita trezindu-se și reținându-l - ca Psyché pe Eros.

Cătălina nu visează la vreun «zburător cu negre plete», ci la un partener cu desăvârșire de neatins, o fantasmă cerească de bărbat - Luceafărul. Din punct de vedere al maturității erotice, ea e mai puțin «gata» decât fata din «Calin» (căreia i s-ar potrivi și senzualul vers al lui Leonid Dimov: «Pierdută-n somn și-n mângâiere»...). Cătălina e trează, se duce la fereastră, e în reverie. Trăirea dorinței rămâne căstă. Fetei i se pare că astrul *s-aprinde* mai viu când o vede, că el o urmează «pas cu pas» o învăluie ca o *mreajă de vâpaie* (imaginea are și o indicație cenestezică: lumina lui o «aprinde» și pe ea).

Întinzându-se «drept» - cu mișcările unei adolescente rigide (dar și aidoma unei «gisante», deci unei moarte - sugestie ce deschide privirea spre lumea somniei eminesciene, bogată în morți frumoși «cu ochii vii»...), copila narcisică trăiește senzația că astrul îi atinge mâinile pe piept și-i închide genele. Deși își ține ochii închiși, un fel de extaz o încearcă sub revărsarea de lumină pe trup - e punctul de maxim contact erotic între ei. Eminescu se folosește de oglindă ca de o lupă ce transformă firul de raze al planetei într-un «lumiș» ce se revărsă pe trupul nubil; lupă, dar și o nouă distanță între cei doi.

Pe fata din «Calin» o vedem *zâmbind* în somn, în vreme ce Zburătorul se apropie de «crivat»: «și cu mâna sa el rumpe/ Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe». E vorba de o pânză de păianjen «*străvezie ca o mreajă*» - precum «*mreaja de vâpaie*» din odaia Cătălinei. Surâsul e de încuviințare și de dăruire. În «Luceafărul», întâlim un surâs asemănător - și totuși parcă «decalat» în spațiu și timp, căci prezența nasculina imperioasă din «Calin» e, aici, o împlă obsesie luminoasă. Nu știm dacă ata a redeschis ochii atunci când: «Ea îl privea cu un surâs/ El tremura-n oglindă». Privirea e poate cea a visului, unde

Hyperion, tremurând în oglindă, o urma «adânc» pentru a-i se prinde de suflet. În somn, Cătălina îi «vorbește», cea dintâi: «Iar ea vorbind cu el în somn,/ Oftând din greu suspină:/ O, dulce-al vieții mele domn,/ De ce nu vii tu? Vină!».

Așa ar suspina și ofta din greu o tânără fată frustrată, cu îndrăzneala acordată de *starea onirică*; versul ultim al strofei e un abandon al oricărei împotriviri la actul de seducție - fata se oferă celui ce întârzie a-i fi alături, pronunțând un imperativ erotic, la prima vedere neîndoielnic: «Vină!» Dar Cătălina nu e luminoasa fată de crai trăindu-și pasiunea cu toată ființa. Iar înaintea ei se află o absență masculină ce populează visul unei fecioare. Chiar în somn, lumina scrutată pe cer provoacă, poate, un elan erotic - dar mult mai probabil o aspirație religioasă (chiar dacă trecerea de la o strofă la alta, și de la un sentiment la altul, ne tulbură):

Cobori în jos lucefăr blând,

Alunecând pe-o rază,

Pătrunde-n casă și în gând

Și viața-mi luminează!

În formula de invocare, «cobori în jos» se explică perfect ca «descindere divină spre uman», fără realitate fizică. Într-un alt poem («Din noaptea...»), Eminescu spune: «Să te înalți în sus». Nici «cobori în jos», nici «să te înalți în sus» nu sunt stângăcii, mișcările indicând doar direcții: *de coborâre*, unui astru ce nu s-ar clinti de pe propria-i orbită; *de urcare*, unei iubite moarte, «dincolo de mormânt», de nu mamei... «Alunecând pe-o rază», Luceafărul are ceva dintr-un păianjen de lumină compactă ce s-ar deplasa de-a lungul propriilor fire arachneene: e o imagine a fragilității și, dincolo de ea, a intangibilului și a imaterialului; poate și a primejdiei pentru starea mentală a copilei temerar lansate - până la limitele rațiunii - în aspirația spre înaltă parte...

SERIA de reacții ale astrului care, invocat, pâlpâie («asculta tremurător») și devine mai luminos («se aprindea mai tare») - parcă pentru a semnaliza că a auzit chemarea -, apoi se aruncă în ocean, aduce aminte de leit-motivul basmelor populare unde un personaj se dă de trei ori peste cap și se transformă în altceva. *Hyperion plonjează în condiția umană*, prin două nașteri mistice succesive... Cât de tinerească și fluidă e mișcarea «abia născutului» Hyperion când pătrunde în camera fetei: «Ușor el trece ca pe prag/ Pe marginea ferestrei!» Dar, în cele două versuri ce urmează, avem un prim contact cu domeniul morții; mândrul tânăr «ține-n mână un toiag/ Încununat cu trestii»... Zeul Hermes are, printre altele, atribuția de a-i conduce solemn pe morți spre Hades; caduceul său seamănă cu toiagul celui ce a luat aici forma umană. E un însemn de putere, o emblemă ce nu va mai fi prezentă la a doua apariție. La capătul foarte viei iviri, luăm așadar seama (odată cu fata în al cărei vis ne aflăm) că trupul de «tânăr voievod» este învelit cu un «vânăt giulgi». A doua oară giulgiul va fi negru - și unul și celălalt lăsând liberi umerii («umerele goale»), apoi «mar-moreele brațe». Pe bună dreptate, Ion Negoițescu a vorbit despre androginia obsedantă a morții în opera eminesciană.

Sub formă de «înger», Hyperion are fața «albă ca de ceară» - poetul spune «umbra fetei străvezii» -, cu «ochii vii/ ce scânteie-n afară». La a doua naștere, sub formă de demon (emblema puterii e o coroană), fața e doar palidă, se poate distinge că «El vine trist și gânditor». În schimb, ochii nu mai scânteie-n afară, ci: «Lucesc adânc himeric/ Ca două patimi fără saț/ Și pline de ntunerice». Cele două identități succesive «se refuză» scrutării, în moduri diferite. Adâncul oniric îi revelează fetei că starea de «demurire» a lui Hyperion este, în realitate (dar în CARE realitate?) o eternitate a morții.(...)

Cătălina își trăiește puternic starea onirică, cu închipuirile ei; în termeni moderni, am spune că ea reușește să se servească de *vis* ca într-o *auto-analiză*. Fată «cu picioarele pe pământ», în fond, ea se tămăduiește de «visul de luceferi» (cum îl desemnează, în treacăt, întreprinzătorul paj) tocmai implicându-se până la capăt aceluia *aievea oniric*. Nu altfel va fi procedat Don Quijote, afruntându-și lumea-vis în plină zi, vreme îndelungată... Însăși feminitatea neștiutoare a Cătălinei dă naștere întruchipărilor aproape umane ale lui Hyperion. Cu cât ea îl plămăuiește mai frumos, cu atât adâncul propriei ființe ia cunoștință de ceea ce el este: un *străin* («la vorbă și la port») și - în mod necesar - un *mort*...

Dacă fata din «Calin» are parte de un «zburător» bun (și care este, din capul locului, un *om*), Cătălinei pare a-i fi fost harăzit «zburătorul» rău al lui Heliade Rădulescu, chinuitorul rural al afectivității fetelor mari. Cu deosebire în «murgul serii», fata e bântuită de o non-prezență asupritoare:

Și parc-aștept...pe cine? și pare c-a

sosit.

Acest fel toată viața mi-e lungă

asteptare,

Și nu sosește nimeni! (...)

La acea oră, imediat după asfințitul soarelui (*ora luceafărului*), văzduhul pare saturat de prezența masculină; Heliade o spune genial: «Vibra al serei aer de tauri grea murmură». Treptat, lumea e cuprinsă de «brațele somniei», unde: «Visează câte-aievea deșteaptă n-a visat». Poemul înaintașului (publicat în 1844) precede «Luceafărul» cu patru decenii.

Fată cu Cătălina (adică scrutat de inteligența acesteia din visul ca auto-analiză vindecătoare), discursul luceafărului este, de fiecare dată, construit pe două elemente. Mai întâi, *cum* a venit, la apelul ei («ca să-ți urmez chemarea» iar, a doua oară: «ca să te-ascult și-acuma»). Apoi, rostește îndemnul de a-l urma ca mireasă. În prima parte a discursului, limbajul ceremonial are gravitatea mitului. Hyperion vorbește de «sfera» sa din care a venit «cu greu» - căci el sosește și dintr-o imagine ptolemaică, cu stelele și planetele încrustate în sferă universală rotindu-se concentric. Nașterea de tip mistic («m-am născut din ape») se face dintr-un tată (cerul, apoi soarele) și dintr-o mamă (marea, apoi noaptea). Nașterea întâia este evocată în două strofe, cea de-a doua într-un singur catren.

Când trece la elementul secund al discursului - cererea de a-i fi mireasă și de a-l urma în afara lumii ei -, astrul devine sumar și puțin convingător. Însuși vocativul tandru sună plat: «odorul meu nes-

pus»; *odor* e un cuvânt de origine, desemnând un obiect prețios de cult - adresează și iubitei în mod oare automat și demonetizat, ca *mein Schatz mon tresor*... Invitația gravă «lumea lasă» e pronunțată ca într-o limbă abia vățată sau prin intermediul unui aparat ducător, cu sublinierea greoaie a situației: «Eu sunt luceafărul de sus/ Iar tu să-mi miresă». Strofa e reluată în întregime la doua descindere. Iar fericirea promisă contururi vagi, abstracte: îngerul blond duce-o pe mireasă «colo-n palate mărgene».

Fata de împărat nu are răgazul să menteze perspectiva unei asemenea fărâș termene. Ceea ce are ea de spus, și va întârzia s-o facă în două strofe lapidare de o covârșitoare importanță. Folosind se de o comparație aparent curentă: ești frumos cum numa-n vis/ Un înger arată», ea își amintește sieși că un asemenea personaj nu poate aparține lumii toate zilele. Comparația conține, de avertisment trimis de Eu-l profund, ce se auto-analizează. Această verital *luare de conștiință* explică franchetea fatală cu care fata își refuză pretenderul oniric. În șase versuri, ea își proclamă revenirea la viață - căci fusese în primej de rătăcire afectivă și de evadare în lumea imaginare, fără întoarcere. Totul e de «Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi me niciodată». Pentru că - spune ea, în as- tîni la fel de dure pe cât i-a fost revelat

Străin la vorbă și la port,

Lucești fără de viață,

Căci eu sunt vie, tu ești mort

Și ochiul tău mă-ngheață.

În două texte, profesorul Cicero Poghirc revine asupra prodigioasei cult acumulate de Eminescu. Contra opiniei G. Calinescu - sceptic în privința accesului direct al poetului la texte sanskrite, el arăta că există o influență directă în «Luceafărul» cu sursa în *Kata-Upanishad I 20-21*. Ideea fundamentală a incompatibilității destinului între Hyperion și Cătălina e apropiată de concepția indiană, de originea vedică, a lui *dharmă*: «Ciclurile cosmice sunt supuse unei legi generale și eterne: *sanātana-dharma*, de-așupra oricărei puteri și de-așupra zeilor înșiși. (...) Aplicată la ființele omenesti, *dharmă* capătă semnificația specifică de «drepturi» și, mai ales, un ansamblu de «obligatii» omenesti. (...) Nu există nimic mai dureros decât ametea-tec de dharmas, căci el amenință ordinul universal. (...) Instinctiv mai cuminte decât Hyperion, Cătălina își realizează fetea cirea prin propriul dharma, care îi permite să-l iubească pe Cătălin, pe câtă vreme Hyperion, admitând să coboare pe pământ, calcă legea și e conștient de asta: «Da, n-voi naște din păcat/ Primind o altă lege (am citat din *Eminesciana*, Paris, 1989) (...)»

Trei zile mai târziu, pe cale de a adorm «un dor de-al valurilor domn/ De inimă-apucă» pe Cătălina (să observăm că el nu mai este «al nopții mele domn», ci al soarelui prafetei oceanice...). Din invocație, ea pronunță numai strofa a doua - unde îmi place să vad un conținut auspicial, solicitare unei ocrotiri cerești. Ca viziune poetică, doua descindere a luceafărului în somnul fetei este tot atât de amănunțită ca plonjoni în ocean; de data asta, Hyperion își trăiește

CĂTĂLIN

stereea mistică în chiar «locul lui merit», cu o cosmică măreție... Un astru stinge «cu durere», iar cerul se rotește în nctul dispariției lui; «rumene vâpăi» - plul văzduhul și «se-ntind pe lumea-reagă» - nașterea mistică pare că-l soarbe cititorul zguduit de viziune și de săvârșirea versurilor înspre centrul ei titor în spațiu! «Scăldat în foc de soare», b coroana arzătoare, Hyperion pare mult ai «concret» ca prima oară; în pofidă ulgiului negru, el e de asemenea mai pu- i mort în nemurirea lui... Astronomic orbind, chipul său e o imagine cu sori și ori galactici unde două stele de anti-marie - ochii - atrag în ele universul.

Toată grandoarea pe care Cătălina i-o ruie în visul ei neasemuitului pretendent alește atunci când el își repetă invitația apțială, cu «odorul meu nespus»; iar noua ericire eternă e promisă într-o strofă de omanță - cu «în părul tău bălai». Și, din u, fata ce s-a tamăduit mental înfruntân- visele și servindu-se de ele refuză să- mireasă în numele incompatibilității zice (de *dharma*, în fond). Exprimarea e arăși lapidară, dar incompatibilitatea nu hai e numită brutal («Căci eu sunt vie, tu ști mort»); cu feminitate, Cătălina «dă ina pe ea însăși», prea fragilă în fața lui:

*- O, ești frumos cum numa-n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!*

*Ma dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Și ochii mari și grei mă dor,
Privirea ta mă arde.*

Catalina îl sfidează pe pretendentul oniric, vocea ei iese din ritual, ușor «cer- tăreață» (primul catren spune, cu îndârjire: eu mă exprim cum pot, căci nu te pricep, oricât pari a vorbi pe înțeles), și lansează matimul așteptat: ea îi cere să coboare pe pământ ca muritor (odată pentru tot- deauna, căci schimbarea e ireversibilă: «fii muritor *ca mine*»). (...)

LA STROFA 43, marele poem se rupe în două: lumea astrului, din care poetul ne va reda demersuri metafizice și înalte gândiri, va rămâne strict separată de lumea celor doi Cătălini și «învățarea» iubirii terestre. Până acum, prin față și visul ei, aveam un fel de intrare umană «în cer»; ce se întâmplă după ce puntea onirică a fost coborâtă? S-ar zice că Eminescu «se dezvăluie»: da, el este Hyperion, și iată ce trăiește în lumea lui de sus. Îl cunoaștem în suflul fetei, îl vom descoperi și pe Eminescu-Cătălin - care nu este, în nici un caz, doar un plat seducător. Tot aici, *ieșim din basm!* Povestea pământeană de dragoste e din toate timpurile - și mai ales din percepția personală a poetului: în «Luceafărul», el își reia fondul liricii erotice, cu aerul ei de serbare naturală, gravă și melancolică. Cât privește calatoria lui Hyperion spre Demiurg și înaltul dia- log, ele țin nu de basm, ci de miturile cos- mogonice. (În miș se află luceafărul și de-a lungul celor trei strofe de încheiere, al căror conținut amar avea să marcheze imaginea câtorva generații asupra întregu- lui poem.)

Seducătorul din lumea reală, *Cătălin*, se ivește în poem într-un mod puțin avantajos,

prezentat de către poet în termeni ce par mai defavorabili decât sunt. Situația socială a lui Cătălin e mult mai puțin pre- cară decât par a o sugera versurile, iar Eminescu cunoaște prea multă istorie ca să fi vrut să-l coboare în ochii cititorului. Un *paj* (de la gr. *paidion*, prin it. *paggio*) nu era un terchea-berchea, ci un tânăr nobil, plasat la curtea regelui, a unui mare senior sau a unei mari dame, pentru a deprinde meseria armelor și a face serviciul de onoare («copil de casă/ ce împlă cupele cu vin»). Nu oricine purta «pas cu pas/ A- mpărătesei rochii» - adică trena vestmântu- lui de ceremonie! Atributul «viclean» este - pe de-o parte, un vechi tic literar: *hardi, effronté comme un page*; pe de altă parte, «viclean», la Eminescu, are o accepțiune simpatcă: «Pajul Cupidon, vicleanul»; pe voinicul Calin, fata de crai îl vede, în intimitate: «doritor ca o femeie și viclean ca un copil».

Că ar fi «băiat din flori» (expresia, slavă, «de pripas» spune același lucru) nu e un handicap social; sunt «flori de rang înalt», încă neoficiale dar notorii, precum cei doi fii ai Doamnei de Montespan pe care tatăl lor, Louis XIV, i-a și recunoscut mai târziu ridicându-i la mari onoruri. Wilhelm Cuceritorul fusese, înainte de 1066, «Guillaume le Bâtard»! Cătălin avea de ce să fie «îndrăzneț cu ochii», și chiar s-o râvnească pe fata împăratului. Nicaieri în poem nu găsim vreo expresie despre meza- lianța eventuală. Copila nu va fi antrenată la «fuga» în lume de o pasiune ancilară, Cătălin nefiind un servitor; el va deveni, probabil, după escapadă, un soț convenabil - dacă un alt mariaj, din necesități diplo- matiche și dinastice; nu va pune capăt idilei.

Cătălina încearcă să-l alunge pe «mări Cătălin» (formula de intimitate amicală, căci ei se cunosc de mult - fata o va și spune: «Încă de mic/ Te cunoașteam pe tine»); s-ar zice chiar că-l ceartă: «Ia du-t' de-ți vezi de treabă». Cu mult apropo, vicleanul paj devine aproape retoric: «Ce voi? Aș vrea să nu mai stai/ Pe gânduri tot- deauna»; apoi glumește cu ea, ca între ado- lescenti: «Să răzi mai bine și să-mi dai/ O gură numai una». Cătălin a reușit în încer- carea de a și-o apropia, cu atât mai mult, dacă ea continuă vorba și «se explică»! Ceea ce frumoasa va și face, arătându-se «neînțelegătoare»: «Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri./ Dă-mi pace, fugi departe» - cu brusca mărturisire: «O, de luceafărul din cer/ M-a prins un dor de moarte».

Cu un «savoir-faire» natural, Cătălin ignoră existența unui asemenea rival, el face pur și simplu pe surdul; el răspunde la prima ei afirmație: «Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri». De-a lungul a cinci strofe, regăsim poezia gesturilor de dragoste emi- nesciene. E o minune în tot ceea ce face ingeniosul paj - care și-a schimbat identi- tatea devenind Eu-l liric al poetului îndră- gostit! Dacă mi se îngăduie o asemenea aproximație, voi spune că, față cu o «metafiziciană-a-dorinței-la-distanță», Cătălin adoptă o postură de savant «măr- ginit»: eu nu știu ce e amorul în sine, obiect de dezvoltări teoretice de la Platon, la trubaduri și la «dolce stil nuovo», dar ți-l pot *arăta*. E umiliința omului ce lasă tempo- rar de-o parte marile întrebări epistemolo- gice pentru a examina obiectul de studiu: «Nu știu ce este, în absolut, acest lucru, dar



Al. Ciucurencu, *Luceafărul* (1944)

iată cum este alcătuit și cum funcționează». Așa a progresat știința, nu fără serioase ris- curi... Pentru Cătălină, lumea în care reve- nise mental prin refuzurile onirice ale *inal- tăpartelui* capătă căldură, farmec, mângâ- iere. Gesturile și descrierea de mișcări tan- dre (cum se învață un dans) întemeiază, parcă în joacă, realitatea erotismului pă- mântesc (...)

Cătălina ne fericește cu grațioasa ei autodiminuare, nedreaptă și în ce-o pri- vește și pentru bărbatul încă deghizat în paj întreprinzător. Mesajul esențial trece cu atât mai ușor: nu numai că ei doi «s-ar potrivi», dar se și potrivesc! Vorbind despre elanul ei spre corpul ceresc, ea-și amintește ca de un «plâns de creștere». Firește, celui ce va fi iubitul ei nu e fără utilitate să i se dea o idee de grandoarea celui din cer, care o iubește atât («Lucește c-un amor nespus»). Chiar insistența asupra diferenței de *dharma*, pe un ton solemn parcă recitat, subliniază depășirea fascinației: «În veci îl voi iubi și-n veci/Va rămânea departe». O fată ce renunță la un vis de iubire precedent se abandonează iubirii de acum (naturală, neîndoielnică, din lumea ei), chiar dacă pare a trăi o per- plexitate sufletească de nedepășit. *A d'autres!* ar putea ricana Cătălin, dar el e la vârsta surâsului, seducător și sedus.

Răspunsul lui e admirabil prin siguranța de sine; cu iscusință, el deplasează toată istoria printr-o «diversiune» - în fapt, un proiect concret de viață ce pune imediat capăt vechii aspirații feciorelnice: el îl expulzează pe Hyperion din atenția Cătălinei pentru a începe propria lor uni- une! Toate acestea, fără vorbe mari, persi- flând-o cu tandrețe și arătându-se «mai matur» decât copila care este încă, deci capabil s-o și ocrotească. Cele două strofe au forța lapidară a spuselor Cătălinei inesei din refuzurile opuse pretendentului oniric - cu diferența că ea era negativă, iar pajul e pozitiv. Chiar din al doilea vers, el își lansează proiectul: «Hai ș-om fugi în lume!» Cum să nu opunem invitația vagă a luceafărului: «Lumea ta o lasă» (fetei revenindu-i să ia singură greul deciziei - și pentru a merge *unde?*) acestei irezistibile chemări *în lume*, imediat posibilă? Știi cine

sunt și cât de bine ne potrivim, *hai s- plecăm împreună* e mult mai liniștitor și cald decât ceremoniosul: «Eu sun luceafărul de sus/ Iar tu să-mi fii mireasă»

*Tu ești copilă, asta e...
Hai ș-om fugi în lume,
Doar ni s-or pierde urmele
Și nu ne-or ști de nume,*

*Căci amândoi vom fi cuminți,
Vom fi voioși și teferi,
Vei pierde dorul de părinți
Și visul de luceferi.*

Cătălin ar putea părea ușor suficient, p- câtă vreme el e rapid și precis în reacții. I a și înțeles că ea va fi a lui, și că tânguirii armonioase după luceafărul de neajuns r- conțin nici o amenințare reală, de aceea și mulțumește cu o exclamație tandră și el cace: «Tu ești copilă, asta e...», trecăr- imediat la propunerea sa - adevărat antid- la nostalgia astrală, și noua, acaparatoa- orientare existențială. «Aventura» în care cheamă nu e o fugă zănată, ci repetar- unor gesturi ancestrale ținând de răpir- simbolică. Ei nu fug pentru a pieri, ci pe- tru a fi doar ei doi ca la început de lun- «uitați», existând doar unul pentru celăl- Cum e vorba de o fugă și reală și tra- țională, vom fi *cuminți* (deci nu ușurați cu propriile vieți), *voioși* (în bucu- împărțită a iubirii) și *teferi* (ieșind cu bi- din toate încercările).

Putem chiar prevedea o întoarcere a- garilor - dar Cătălin nu are a o pome- deocamdată. Versul ce spune, aparent, c- trariul: «Vei pierde dorul de părinți» impietează asupra explicației genera- Fata își va pierde dorul filial ca to- tinerele neveste ce intră în viața matur- cuplului, trăind cu omul ei și viitorii co- mai aproape sau mai departe de casa pă- tească, dar *separat*, indiferent de frecv- tarea ulterioară. Inteligentul vorbitor p- înainte o «pierdere» cu totul naturală («- rul de părinți», adică și dependența de- pentru a expediă celălalt «dor», suprat- stru: «Vei pierde dorul de părinți/ Și v- de luceferi».

Ilie Constar
(fragment din es-
o lectură a «Luceafărul

România literară



CĂ UNORA le place, că alora nu (în fond, fiecare are dreptul să-i placă ce vrea, adică...doar ce poate înțelege, potrivit sensibilității, educației și capacității sale intelectuale!), publicistica eminesciană face parte (și - măcar cantitativ - ce parte!) din opera artistului. Pe de (ceal)altă parte, cred că Eminescu trebuie demitizat tocmai pentru că îl simțim atât de aproape; are nevoie de "serviciile" mitologiei un Orfeu, de la care nu am moștenit o operă, ci doar o legendă. Sint acestea convingerile - deloc polemice, în intenția mea - cu care fac observațiile următoare. Înainte de a "intra în subiect", încă o paranteză: nu-l socotesc pe Eminescu cel mai mare gazetar român pentru simplul motiv că nu cunosc întreaga publicistică românească; este indubitabil faptul că între limbajul ziaristului și acela al poetului există numeroase punți ferme, care pot fi trecute fără riscul prăbușirii în gol. În ceea ce privește ultima observație nu pot să nu spun că m-a bucurat una dintre concluziile articolului *Cei "doi" Eminescu* ("România literară", nr.1/1999, p. 12-13) al lui Ioan Constantinescu: "Există între ambele opere - cea poetică și cea publicistică - particularități tematice și sisteme notivice, izvoare, ca și motivații comune, suprafețe de suprapunere, puncte de atingere, asemănări stilistice." Eu însumi am relevat câteva ocuri comune între limbajul publicistic și cel poetic eminescian, în paginile acestei reviste (anul XXIII, nr. 12, 22 martie 1990). Asupra acestei chestiuni mi se pare de prisos a mai insista (cel puțin deocamdată). Voi zăbovi asupra considerațiilor lui Eminescu în legătură cu limbajul publicistic, asupra limbajului din articolele lui Eminescu și îmi voi permite o arere în legătură cu acestea.

În partea introductivă a unui articol publicat în trei numere consecutive din "Timpul" (6,7 și 8 mai 1880), articol intitulat *Notițe bibliografice*, Eminescu făcea următoarele conatări: "Presa noastră - scrisă mare arte într-o limbă cosmopolită, lesne e învățat de către orice străin în câteva zile - e o presă națională." [La începutul paragrafului din care cităm, autorul deplîngea faptul că "din nenovocire, tot ce pîn'acum și-a însușit ca n senin și fără știrea lui Dumnezeu imirea de «național» n-au fost decît cruri primite de-a gata de la străini, uri nu numai-că nu sînt răsărite nici n instinctele noastre, dar nici nu s- asimilat cu judecata noastră."] "Cu ate acestea - continuă Eminescu - crarea ei zilnică asupra înțelegerii

poporului șterge pînă și rămășițele de originalitate ale graiului nostru străvechi.(...) Dacă deschidem ziare de științe naturale, de medicină, de ce-o fi, ne ia ochii lipsa de respect pentru limbă, primirea de termeni străini fără trebuință și numai din lene de-a căuta echivalentul românesc. Am văzut o carte intitulată «Despre cosmeticurile *nuisibile* sănătății». Își poate închipui fiecare în ce stare e amenințată s-ajungă limba prin pretenșii oameni de știință." (O., XI, 156-157).

Trebuie precizat că Eminescu nu combate în mod absolut împrumuturile, ci doar acei "termeni străini fără trebuință". Atitudinea aceasta, care nu e numai a lui Eminescu, e - în cazul lui - și veche și constantă: într-o cronică dramatică publicată în "Curierul de Iași" din 28 noiembrie 1876, Eminescu observa, în legătură cu limba traducătorului piesei reprezentate, că "ar putea fi mai românească. Ce va să zică *prizon*? N-avem vorbe românești îndestule pentru a însemna punerea la răcoare? Închisoare, temniță, prinsoare nu sînt desul de bune pentru traducător?" (O., IX, 275). În manuscrisele poetului se păstrează și următoarele reflecții, relevante pentru atitudinea sa față de împrumuturile lexicale: "Cum e procedura noastră într-un primirea cuvintelor latine? Totdeauna estemitară. Unul primește en gros, altul de fel. A primi în locul unei vorbe românești bune una latină care s-nsemne tot aceeași, nu ni se pare consult - a primi un sinonim care, însemnînd aceeași înseamnă totuși altceva, o altă nuanță a înțelesului, asta înseamnă a-și innobila limba. O expresiune pentru *mai multe* înțelesuri e mizerie, *mai multe* expresiuni pentru *un* înțeles e copilarie, mai multe înțelesuri, deși sinonime, e adevărata avuție a limbii. Și această avuție o recomand cu deosebire inovatorilor noștri." (*Fragmentarium*, 249).

Pentru Eminescu, două din caracteristicile blamabile ale limbajului de care uzează presa românească a timpului său sînt întrebuițarea fără măsură și fără nevoie a neologismelor și utilizarea unei sintaxe, de asemenea de împrumut, care fac respectiva limbă *păsărescă*. Cum aceste trăsături caracterizează nu numai stilul publicistic, ci și - așa cum Eminescu remarcă adeseori, evidențiind, totodată, excepțiile - pe cel științific, ele nu au fost luate în considerație de către cercetătorii limbajului presei secolului trecut. Aceștia remarcă, printre particularitățile stilului gazetăresc al veacului al XIX-lea, perioade dezvoltate artificial, enumerările exagerate, construcțiile antitetice și repetițiile căutate, exclamațiile și imprecățiile patetice etc., toate împrumutate din recuzita retoricii clasice și desfășurate pe un ton bombastic, care face din articolele publicate în majoritatea gazetelor o pastişă neinspirată a stilului

inflăcărât al generației pașoptiste.

S-a observat, pe bună dreptate, că "Stilul se deosebește după cum avem în vedere articolele sobre și argumentate scrise de Eminescu în «Timpul» sau de Caragiale, și multe din cele publicate în «Românul», unde retorismul cultivat de colaboratorii liberali ai ziarului se găsea în elementul lui" (Șt. Munteanu, V.D.Țara, *Istoria limbii române literare*, FDP, Buc., 1983, p. 298). În afara retorismului, stilul publicistic din a doua jumătate a secolului trecut se caracterizează prin cultivarea senzaționalului cu ajutorul epitetului superlativ. În paginile presei de atunci se face abuz de vocabule ca *excepțional*, *formidabil*, *sublim*, *senzațional* etc.

NIMIC din toate acestea în articolele semnate de Eminescu. La anumite procedee retorice face apel și poetul, e drept, dar tonul este temperat și în marginile impuse de subiectul tratat. Gazetarul își pune întrebări și își răspunde: "Contra acestor eventualități există un singur mijloc - o *Confederațiune Dunareană*, ca rezultatul cel mai firesc al liberării acestor provincii. Dar care este puterea ce prezintă destule garanții civilizației europene pentru a fi însărcinată cu protectoratul acestor provincii? Desigur numai *Austria*." Presupune replici ale cititorului, pe care le combate cu argumente: "Să nu ni se răspundă că Rusia s-ar opune. Prin rezistența continuă a Europei, Rusia este redusă de a privi chinurile celor de un neam și de o lege cu ea fără să poată interveni în favorul lor." (O., IX, 154). De multe ori este angajat un adevărat dialog cu un presupus preopinent: "Să ni șoptească geniul național! Bine!...Dar ce? Pentru ca să șoptească trebuie înainte de toate să aibă ce șopti. - O, ni va răspunde unul încrezut în literatura noastră dramatică, nu cumva noi n-avem repertoriu? - Ba repertoriu avem, cine zice că nu? Numai ce fel de repertoriu?" (O., IX, 84).

Întîlnim exclamația retorică, dar foarte rar, și atunci dictată de exasperarea în fața neînțelegerii unor adevăruri elementare adesea repetate de cronicarul dramatic, cum se întîmplă în primul citat din cele care urmează, sau de o justificată și amară indignare în fața ignoranței în al doilea citat: 1. "Fierarul (d-nul Galino), sora lui de lapte (d-soara Dănescu), mama (d-na Evolschi) (...) au făcut ce-au putut din rolurile lor imposibile. Nu tot astfel d-na Stavrescu. D-nia-ei a vrut să deie relief acestui nonsens dramatic, să iasă din cadru afară prin jocul său de scenă, au jucat deci cu atîta barbară cruditate, mai ales ca oarbă, cu grimarea de om mort, cu ochii adînciți și vineți în cap, încît nu inima - stomahul ni s-a întors la această priveliște. *Pentru D-zeu!* (s.n. Șt.B.). Nu tot ce e natural e frumos. Aceasta trebuie să fie regula de aur a tuturor artiștilor, fie ei poeți, fie pictori, fie muzicanți, fie actori." (O., IX, 293). 2. Recenzia *Economia națională și D.A. Vlădescu, Doctor în drept, doctor în medicină* este una din cele mai nemiloase pu-

neri la punct semnate de Eminescu. După ce oferă o probă "din această prețioasă operă" în care abundă greșelile de ortografie, de gramatică și care culminează cu greșeli științifice de clasa a III-a, prin așezarea Rusiei și a Turciei în vestul României, iar în sud a Turciei, recenzentul exclamă: .

"O Vest al României regiune
infemală,
În care ruși și unguri cu turci
amestecați
Pîndesc să treacă Prutul, în oarde
adunați,
De doctorul Vlădescu de n-ar avea
sfială."

Urmează, în inimitabilul stil polemico-ironic eminescian, invocarea lui Ștefan cel Mare: "*Săracul Ștefan Vodă!* (s.n.Șt.B.) Crișu el, la răsărit avea tătari, la miazănoapte țara leșească, la Apus Ardealul, la miază-zi Ungro-Vlahia. Acum ce-ar face cînd ar vedea la apus turci, ruși și unguri uniți, rivnind toți buluc asupra lui? Ce-ar face? Ia, ar face, c-ar avea pe doftorul nostru, care știe să mute mările și țările de la apus la răsărit. De-odată te-ai pomeni numai cu Dunărea-n virful munților și cu pădurile de brad în albia Dunărei. Și iaca așa ar scrie Nistor Urechi: «La satul Stuhăria-lupului, ținutul Nicăiri, unde-i biserica într-un virf de plop și Dunărea curge la deal, întîlnitu-s-au oștirea moldovinească cu urdii turcești, moschicești și ungurești și, dînd război bărbătește de ambe părțile, mare mult s-au oștît pînă au biruit oastea moldovinească, iar limbele străine s-au ascuns toate într-o căpătîină de sirb, pe care pan Vlădescul, biv-vel vraci Sadagorski o adusese din țara franțozească. Și astfel am biruit noi limbele străine cu mila Domnului, cu vitejia Vlădescului și cu norocul lui Ștefan Voevoda»" (O., IX, 148).

Însă nu retorismul caracterizează limbajul publicistic eminescian, și cu atît mai puțin cultivarea senzaționalului prin epitetul superlativ. În ceea ce privește acest din urmă aspect al presei românești din a doua jumătate a secolului trecut, parodiat de Caragiale în unele schițe ale sale (*Groaznică sinucidere din strada Fidelității, Înflorătoarea și îngrozitoarea și oribila dramă din strada Uranus*), trebuie spus că faptul divers cu caracter senzațional este înregistrat de Eminescu într-un stil sobru, neutru, fără aprecieri personale, subiective. Limbajul publicistic eminescian se caracterizează, dimpotrivă - cum s-a putut observa și numai din citatele extrase - prin temperarea retorismului, prin cultivarea procedeelelor stilului elevat și ale celui "realist". La acestea se adun, mai cu seamă, prin întrebuițarea "expresiei firești, echilibrate și limpezi a limbii populare", care va constitui un atribut al gazetăriei secolului al XX-lea (cf. Șt. Munteanu, V.D. Țara, *lucr. cit.*, p. 299), al cărei precursor nu este altul decît Eminescu.

Răspunzînd în "Timpul" din 21 mai 1882, unor acuzații care i se aduceau, Eminescu face această profesiune de credință: "Se zice că prea

publicistic eminescian

dăm gură de lup onorabililor adversari și că în scrierea noastră nu se observă acele dresuri și cochetării stilistice prin cari strălucesc învățații «Românului». Gura păcătoșilor adevăr graiește. Nu alegem vorbele după cum îndulcesc sau înăspresc lucrul, ci după cum acopăr mai exact ideea noastră. Vorba nu e decît o unealtă pentru a exprima o gândire, un signal pe care-l dă unul pentru a trezi celuilalt, identic, aceeași idee, și cînd sînt aspri nu vorbele, ci adevărul ce voim a-l spune e aspru. De aceea nu prea întrebuițăm eufemismi." (O, XIII, 120).

Nu "dresuri și cochetării stilistice" caracterizează limbajul publicistic eminescian, ci expresia vie, nu de puține ori colorată, a limbii populare, locuțiunea, zicala și proverbul, apte să dea discursului pregnanță și cursivitate, să nuanțeze și să plasticizeze ideile, să acopere cu exactitate adevărul. Cum putea răspunde mai bine Eminescu, în articolul din care am citat, reproșurilor care-i fuseseră aduse, decît amintind zicala "gura păcătoșilor adevăr graiește"?

Tot astfel, discutînd posibilele alianțe politice ale României în preajma Războiului de Independență, redactorul de la "Curierul de Iași" observă: "Frumos, nu-i vorbă, să fii prieten cu împărații Răsăritului și ai Apusului, dar vorba ceea - mai bine

cului: «pe de laturi cu bănatul, la mijloc pară de foc»" (O, IX, 195).

Analizînd, în conferința *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, publicată în "Convorbiri literare", situația republicilor române, ni se spune că "Vodă, adică statul, putea să zică da, Hincu zicea ba și pe-a lui Hincu rămînea" (O, IX, 167). În același text este invocat un alt proverb: "Dorințele și aspirațiile oricărui individ omenesc sînt mărginite, încît funcțiunea principală a vieții, a inimei sale este nu realitatea unei dorințe, ci dorința, voința ca atare. De acolo proverbul: toată lumea să piară, numai Manea să trăiască." (O, IX, 166). "Știut este - ni se spune în altă parte - *satul arde, baba...*" (O, IX, 129). Persiflînd "potcoavele ortografice" ale "Curierului Bolgradului", tînarul ziarist exclamă: "Bravo Qurierul Bolgradului, ziar politiqu, qomerquial, agriqol! *Minte la el cît glas la pește.*" (O, IX, 122).

Despre noii guvernanți ai Bucovinei ni se spune că "umblau ca mița pe lingă păsă" (O, IX, 255). Recenzentul *Logiceii* lui Maiorescu, dr. Zotu, "seceră înainte de-a fi semănat" (O, IX, 416). Într-un articol din 21 oct. 1877, sînt arătați cu degetul unii "isteți, cari cred că tot ce zboară se mănîncă" (O, IX, 436).

O mulțime de expresii pigmentează articolele lui Eminescu, plasti-

ș-a lui mină spartă" (O, IX, 231). Unii corespondenți din România ai ziarului "Neue Freie Presse" au ca meserie "negustoria cu piei de cloșcă" (O, IX, 234). Comentînd interpelația unui membru al Camerei ni se spune că la cel puțin treizeci dintre strămoșii acestuia "turcii le-au pus capul în poale" (O, IX, 284). Cu o altă formă ("a-și lua capul în poale") și cu o cu totul altă semnificație ("a o lua la sănătoasă"), construcția este întilnită la Cantemir: "Dobitoacele capul în poale luîndu-și în monarhia pasirilor au pribegit". Fără complementul de loc, expresia este întilnită în folclor, cu sensul de "a ucide prin tăierea capului": "Îmi pune capul Codrean" (S. Fl. Marian, *Nunta la români*). Eminescu o folosește cu același înțeles în poemul *Călin Nebunul*, elaborat cu un an, doi înaintea articolului din care am citat: "Hotărînd ca celui care va lăsa să se potoale, [focul] / Va lăsa să-i prindă noaptea, ei să-i puie capu-n poale" (O, VI, 24).

O piesă reprezentată pe scena Naționalului ieșean este menită, parcă, "a băga în boală pe privitor" (O, IX, 293). Unul din personajele altei piese este "Un lasă-mă să te las" (O, IX, 295). Despre cineva ni se spune că "numa-n gropi nu dau de cumînți" (O, IX, 303), expresie doar aparent mai... dulce decît replica unui erou al lui Creanga: "Tu numai nu dai în gropi de prost ce ești". Despre unele ziare bucureștene ni se spune că "ar lua mai bine foc în gură" (O, IX, 436) decît să recunoască adevărul. Unele construcții colocviale ca *nu-i vorbă*, *c-un cuvînt*, *las'că*, *vorbă să fie* revin frecvent în limbajul publicistic eminescian (v. O, IX, 97, 126, 134, 254, 275, 282, 290, 309, 311, 312, 432). A-și arăta vopseaua (O, IX, 310), avînd aceeași structură cu *a-și arăta arama* (cf. "Prea v-ați arătat arama, sfîșîind această țară" - O, I, 151), refăcută după expresia populară *a-și da arama pe față*, are, în articolul din 14 ian. 1877, semnificația de "a arăta de partea cui ești".

Majoritatea citatelor au fost excerptate doar din prima perioadă a jurnalisticii eminesciene, aceea de la "Curierul de Iași" (1876-1877). Caracteristicile limbajului publicistic al lui Eminescu, relevate în paginile de față, se vor accentua în anii următori, articolele sale excelînd nu numai prin rigurozitatea conținutului, prin logica impecabilă a ideilor, raționamentelor și demonstrațiilor, prin viziune (toate acestea trebuînd judecate în contextul extrem de complex, al timpului!), ci și/ mai ales prin claritatea expresiei, prin acuratețea și plasticitatea ei, prin gradul mare de accesibilitate, prin naturalețe etc.

Notă

Citatele au fost excerptate din:

O, I - M. Eminescu, *Poezii tipărite în timpul vieții*, I, Buc., 1939.

O, VI - M. Eminescu, *Literatură populară*, Buc., EA, 1963.

O, IX - M. Eminescu, *Opere*, IX, *Publicistică* 1870-1877, EA, Buc., 1980.

O, XI - M. Eminescu, *Opere*, XI, *Publicistică*, 17 februarie-31 decembrie 1878, Buc., EA, 1984.

O, XIII - M. Eminescu, *Opere*, XIII, *Publicistică*, 1882-1883, 1888-1889, Buc., EA, 1985.

Fragmentarium - Mihai Eminescu, EȘE, Buc., 1981.

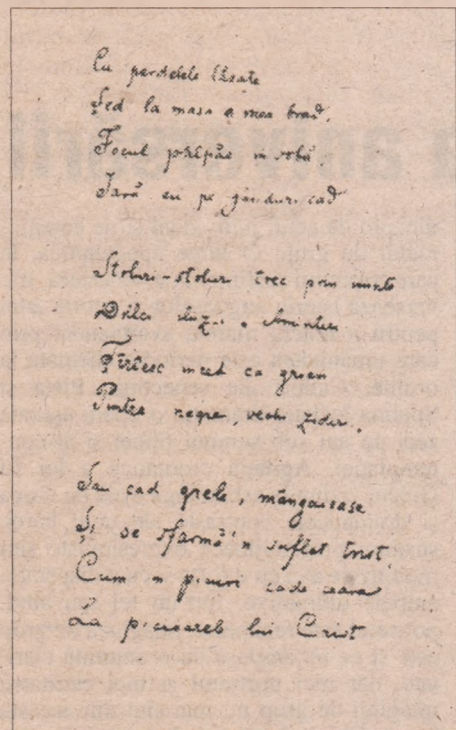
A INSISTA, astăzi, asupra fondului publicisticii eminesciene este - în funcție de unghiul din care e privită întreprinderea - ori oțios, ori "neproductiv", ori "contraproductiv"; pozitiv, constructiv (cu sau fără ghilimele) în nici un caz. În probleme sociale, economice, politice și chiar naționale, Eminescu a fost un om (nu un "erou") al timpului său. Fiind - ca poet, ca artist - atît de mare (genial, în accepția romantică, dar nu numai), diferite orientări (mișcări) ideologice (politice) au considerat că pot transfera - și nu a fost deloc greu - această dimensiune asupra publicisticii sale. În măsura în care sămănătorii, ortodocșii, legionarii, naționalist-comuniștii (mai vechi și mai noi) și-au făcut/ își fac din Eminescu-publicistul un blazon, un scut sau o armă, alții - de fiecare dată alții - și-au făcut/ își fac din el o țintă. De suferit avea/ are totdeauna artistul, deoarece - cu voie, fără voie - planurile erau/ sînt intersectate. Soarta lui Eminescu, în aceste condiții, mi se pare a fi cea de pe urmă a lui Ioan Vodă cel Cumplit: sfîșiat de patru cămile în tot atîtea direcții.

Firește, Eminescu nu a fost un individ cu personalitate dublă, dar, ca artist genial, a fost - fără îndoială - unul capabil de dedublare, de multiplicare chiar. Putem să-l (nu judecăm gîndim, uniformizînd toate manierele) să-l facem să fie "o apă și-un pămînt"? Ar fi cea mai gravă eroare (pe care nu puțini au făcut-o!). Pe de altă parte, opera unui creator este un întreg, iar opera lui Eminescu este tot ce a rămas de la el - publicat antum postum sau rămas în manuscrise; nu poți spune că Eminescu este numai pînă aici, ori doar atît.

Important este ca Eminescu să nu mai fie (ad)judecat, ci înțeles. Dar pentru asta este nevoie, pe de o parte, de bună-credință, iar pe de alta, de cine să-l înțeleagă. Oricînd, un gînd un cuvînt, chiar scrise, pot fi detunate din albia lor, din intenția celui care le-a "emis", mai ales cînd acele nu le mai poate urmări destinul.

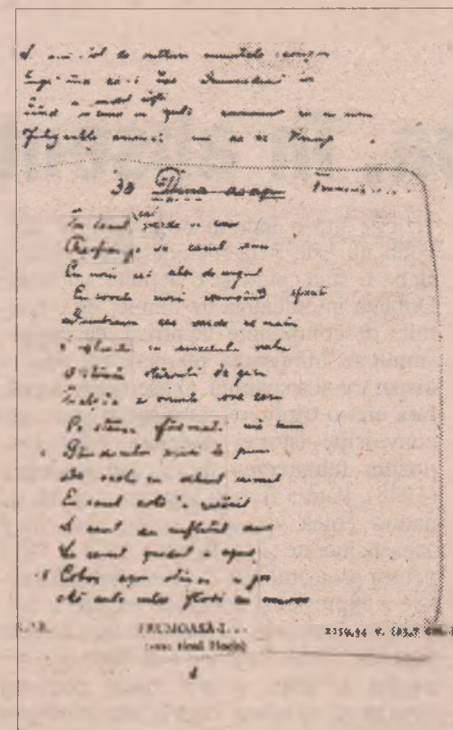
Eminescu - ca ziarist, dar și ca scriitor, în sens strict - nu mai poate luat ca model (cum cred că - în acest domeniu - nimeni nu poate constitui un model), dar poate fi "studiat", pe trîn că de la cei mari ai totdeauna învața, indiferent ca sînt contemporani cu tine ori cu Homer. Limbaj publicistic de azi nu mai poate avea un model în ziaristica eminesciană, dar poate asimila de la aceasta lecții de acuratețe, a supleței de gîndire și de exprimare, a expresivității (mai puțin pe cea a inflexibilității), a percutanței la cititori.

Ștefan Badiu



Manuscrise eminesciene

vrașmaș c-o față decît prieten cu două." (O, IX, 232). Înțelepciunea populară este convocată pentru susținerea unei ipoteze ca și a argumentelor jurnalistului: "pentru arab, egiptean și alte rase de la miazăzi, iarna e un dușman neînvins, pe care, după cum zice proverbul, *nu-l mănîncă lupii.*" (O, IX, 224). Într-un articol de început întîlnim zicala "ori caftan pin' în pămînt ori ștreangul de git" (O, IX, 119). Constatînd că "Diplomația cu mersul de culbec și cu estrema fineță a mijlocirilor ei urmează a coase la actele ei note și instrucțiuni scrise pe hîrtie velină", Eminescu amintește "povestea cînte-



cizînd ideile, dîndu-le viață, iar discursului, oricare ar fi nota în care se desfășoară (critică, polemică, ironică, satirică) dîndu-i salvare. Astfel, o cauză a crizei financiare este legată de oameni "cam tîrziori la minte" (O, IX, 149). "...în formele goale de cultură(...) nimica nu e real decît plata personalului însărcinat cu *pisarea apei în piua...*" (O, IX, 321). În legătură cu ceea ce așteaptă Grecia de la cele șapte puteri, ziaristul are îndoieli, pe care le exprimă cît se poate de plastic: "Numai să nu moară Kyrios înghesuit la pomană" (O, IX, 229). Cu o expresie datorată înțelepciunii populare, războiul ar fi "feciorul lui bani gata

TEATRU

George Constantin sau aventura destinului

LUMEA teatrului a primit, în preajma Sărbătorilor, a Crăciunului, un dar cu totul special: o carte semnată de criticul de teatru Florica Ichim și intitulată *George Constantin și comedia sa umană* - volum apărut la Editura Gramar, o casetă video, cu scene din mari spectacole și filme, și un CD cu vocea lui George Constantin cu unele din rolurile lui importante. De apariția acestora două din urmă s-a ocupat Mihai Constantin, și el actor, fiul lui George Constantin. Toate trei aparițiile reprezintă indiscutabil un document, iar în ce privește caseta video și CD-ul, un fapt inedit. Impactul cu imaginea sau cu teribila voce a lui George Constantin este de-a dreptul copleșitor. Acest triptic cultural și spiritual, nu doar teatral, organizat în jurul "regelui George Constantin", cum îl numește Lucian Pintilie, este nu doar o necesitate pentru istoria teatrului românesc, ci, în același timp, un gest de mare reverență în fața unei valori.

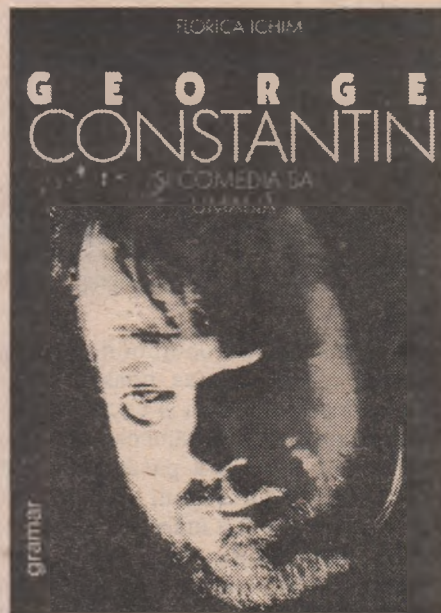
Antologia Floricăi Ichim stă pe o idee foarte solidă, unică pînă acum în materie de carte de teatru: personalitatea artistică a lui George Constantin este urmărită de la A la Z, adică din școala de teatru și apoi, stagiune de stagiune, cu rolurile interpretate. În jurul fiecărui rol sînt adunate punctele de vedere ale regizorilor cu care a lucrat, ale actorilor cu care a jucat, opiniile critice de atunci, desprinse din presa vremii sau reinterpretările de astăzi. Din acest puzzle uriaș - sînt peste 200 de persoane abordate - se formează, în complexitatea ei, personalitatea artistului. Și trebuie spus

că toate comentariile se opresc doar la creație, respectînd intimitatea vieții lui George Constantin, așa cum el însuși a făcut-o ca pe o sfințită taină. De fapt, aceste explorări analitice nu își propun și nu au cum să fie o abordare exhaustivă, dar îl descoperă pe actor, neîmprăștiind misterul actului creator, ci descifrînd o metodă de lucru prin mărturiile, intențiile și știința martorilor. De aceea cartea are atîta farmec, dar și mister și se citește pe nerăsuflăte deși, repet, nu este formată din vinzoleala culiselor, ci tocmai, din arta actorului (lucru care ne face să trecem cu vederea greșelile de tipar strecurate, precum și absența sumarului care îngreunează abordarea sau consultarea unei stagiuni sau a alteia). Este obiect de studiu și document, totodată, mărturie peste timp pentru o artă a efemerității. Intrînd în lumea actorului George Constantin, intri în lumea marilor regizori cu care a lucrat și asta creează o emoție în plus. Liviu Ciulei spunea: "o carte despre un Actor poate, că prinde ceva din «umbra» disparută. Este cumva, umbra «umbrei», e, poate, tot ce rămîne material din existența noastră pe scîndurile scenei. Și, totuși, poate, pentru un timp mai rămîne o diră transparentă, mai umană decît o carte în memoria celor care au împărtășit emoțiile actorilor". În 1994, înainte de premiera cu *Avarul* la Teatrul Nottara, cu două săptămîni înainte de moartea lui George Constantin, Florica Ichim, autoarea cărții, îi lua un interviu în care îl întreba, printre altele, dacă se consideră un mare actor. Răspunsul lui George Constantin

exprima, încă o dată, modestia care l-a caracterizat, dar și o imensă amărăciune față de societatea noastră care și-a pierdut criteriile, ierarhiile și noțiunea de valoare: "În comparație cu marii actori din lume - ce i-am văzut doar în filme - sau cu rușii stanislavskieni, văzuți în tinerețe, precum Cerkasov... răspunsul este nu. În comparație cu ce se întîmplă la noi, sînt un actor bun. Acum la noi toți sînt «mari actori», «mari personalități», «maestri». S-a pierdut noțiunea de valoare. Țara aceasta a avut într-adevăr actori mari, unii monumente de teatru. Eu nu îndrăznesc să mă compar cu ei. I-am văzut jucînd, nu puteai să stai în fața lor cu palaria pe cap și mîinile în buzunar. Mă gîndesc la Aura Buzescu, Maria Filotti, Nicolae Bălățeanu, Sonia Cluceru și alții. În vremurile acestea goalești și ușuratică aș putea fi numit un bun actor".

Forța cuvintelor care alcătuiesc paginile acestei cărți este copleșitoare, într-un fel ca și forța cuvîntului rostit de George Constantin. Florica Ichim mărturisește în Cuvîntul introductiv, un fel de motivație că a făcut cartea și nu a scris-o, că munca la ea a însemnat o experiență de viață. Cartea strînge în jurul magnetului care a fost George Constantin marile personalități ale teatrului, filmului românesc, ale culturii noastre.

Tot cu sufletul la gură urmărim, mai bine de două ore, filmul intitulat "Magistre fără seamăn, slavă..." titlu inspirat de o confesiune a lui Florian Pittiș care, în montarea *Furtunei* lui Ciulei, de la Bulandra, juca Ariel. George Constantin



a fost Prospero. Prima replică a lui Ariel la intrarea în scenă și adresată lui Prospero este "Magistre fără seamăn, slavă" ... Extraordinar, nu? Documentele de arhivă conținînd fragmente din importante apariții pe scenă și doar din trei filme - din cele peste 40 jucate - sînt legate de punctele de vedere în special ale regizorilor mari. "În hainele lui se simte mirosul tuturor regizorilor mari cu care a lucrat. Și a lucrat cu toți", spune regizorul Alexandru Dabija. Ei apar în film, cu comentariile lor: Vlad Mugur, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Lucian Giurchescu, Radu Penciulescu. Obsesiv apar la fiecare următoarele observații: era special, inedit, insolit, mare bijutier, bufon, calitatea lui - senzualitatea, era un taifun, a schimbat sintaxa, plastica cuvîntului.

Privindu-l pe George Constantin, iarăși și iarăși, ajungi să spui ca Ștefan Iordache: "scuipam în sîn și-mi făceam cruci că nu poate fi de-adevăratalea".

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

PE 18 noiembrie s-au împlinit nouăzeci și trei de ani de la nașterea lui Corneliu Baba, iar pe 27 decembrie doi ani de la moartea sa. Din vacarmul străzii, al protestelor sindicale, al crizelor de guvern și poate chiar din acela al vocilor noastre lăuntrice, nu s-a ridicat nici măcar un singur glas care să semnalizeze momentele, cu atît mai mult cu cît pictorul ne-a fost efectiv contemporan oîna mai ieri. Au făcut însă acest lucru, ară prea multă agitație, dar într-un mod mult mai profund și mai autentic, Fundația Culturală Română, Muzeul Național de Artă al României și Muzeul de Artă Modernă și Contemporană din Liège care au organizat în Belgia o importantă expoziție Baba. Astfel, după treizeci și cinci de ani de la prima sa expoziție belgiană (1964), Baba expune acum la Liège. Observînd această gravă amnezie, nu-mi eliez cu nici un chip vreun regret după estivismele și după înduioșările ipocrite în alte vremuri, ci constat doar graba suspectă și, poate, interesată, cu care evităm mărturiile despre noi înșine, acoperînd glinda sau întorcînd-o cu fața la perete. Și sta din pricină că ultimele două decenii le picturii lui Corneliu Baba au fost tocmai o asemenea oglindă, adică o cronică a isperării și un șir de avertismente. Dar cum nu prea sînt semne că înlăuntrul conștiinței noastre, individuale sau de grup, acceptăm privirile severe și vocile prefăcute. "*Coșmarele nopților de bătrînețe*, mărturisește artistul în jurnalul său, o astfel de voce neprefăcută și cu un sentiment în care luciditatea, împăcarea și elancolia se amestecă în doze sensibil gale, readuc monștrii goyești din lumea

necunoașterii pe ecranul invizibil al instinctelor transformate în haos amenințător din care culegi episoade stranii. Din haosul acesta nocturn s-au născut Regii mei nebuni și Spaimele ce pîdesc existența și obligă să iei în seamă lupta destinului propriu." În aceste ceremonii nocturne, pline de patetism, de resemnare și de revoltă, pictura însăși trăiește la limita resorbtiei în substanța primordială a culorii. Privită în timp, aceasta este ritmată de nenumărate motive și teme, unele episodice, altele transformate în adevărate obsesii. Toate sînt, însă, legate de anumite momente din viața și din evoluția artistului. Peisagistica, naturile statice și compozițiile cu țărani și muncitori se situează, în cea mai mare parte, în perioada tinereții și a maturității, în timp ce compozițiile cu accente expresioniste și cu un apăsător conținut moral sînt mai degrabă interogații ale senectuții. De-a lungul întregii sale vieți, pictorul oscilează însă între contemplația robustă și coborîrea abruptă în istorie, între siguranța, puțin egoistă, a creatorului și revolta ca formă de participare la viața socială. Pînă la urmă, Baba a rezistat presiunii și, poate, chiar tentației, de a coborî prea mult sub incidența istoriei, a rezistat cu demnitate, senin și fără eroism de paradă. Cînd se revoltă însă, și nu sînt rare aceste momente, revolta lui este fundamentală. El se manifestă atunci devastator, iar lucrările care dezvăluie acest fapt arată cu totul altfel decît celelalte, atît din punct de vedere narativ, cît și din punct de vedere plastic. Iconografic, scenele de revoltă nu pot fi decît scene de grup, iar ca modalitate de tratare ele sînt opuse atît ideii de ceremonial, cît și suspendării pre-

vizibile într-o încremenire hieratică. Revolta nu este însă niciodată la Corneliu Baba o stare pură și o acțiune sălbatică. Dublată întotdeauna de durere, de o anumită descompunere lăuntrică, ea capătă, simultan, înfățișarea pierderii de sine, a disperării și a spaimei. O asemenea scenă, fără nici o trimitere către social sau către convulsiile istoriei imediate, este compoziția Întoarcerea de la înmormîntare (1948). Fără a fi vreo legătură directă, de natură epică sau de oricare alta, între această lucrare și studiile din 1954 și 1956 pentru proiectul 1907, o anumită solidaritate a expresiei și a viziunii există cu certitudine între ele. Și aceasta din pricina faptului că pictorul nu mai face aici un portret de grup, și nici măcar portretul unui grup, ci schița vagă a unei stări care trece dincolo de orice configurație obișnuită. Privite din perspectivă morală, durerea și revolta distorsionează și alterează orice expresie, iar din punct de vedere plastic ele reduc totul la pete mari, decupează volume și suprafețe puternice și îi imprimă tușei o mișcare alertă, de o dinamică apropiată celei gestualiste. Dar în aceste lucrări grupurile sînt încă stăpînite, formele conturate și ființa lăuntrică la o distanță confortabilă de manifestările ei paroxistice. Pentru că aici, la nivelul motivației epice, atît durerea cît și răzvrătirea se consumă în imediat, nu depășesc un anumit statut de provizorat și nu forțează scara umană. Cînd, însă, durerea circumstanțiată și revolta determinată fac loc unei dureri absolute și unei revolte abisale, ca în ciclurile Pieta și Spaima, atît cadrele iconografice și tonusul limbajului, cît și întreaga încărcătură a imaginii trec

dincolo de actul individual și de ceremonialul de grup. O lume apocaliptică, în care coșmarul și sfințenia se amestecă, traversează istoria angoaselor și istoria artei pentru a reitiera marele avertisment prin care umanitatea este periodic chemată la ordine. Cicluri ale senectuții, Pieta și Spaima încheie dramatic o operă așezată zeci de ani sub semnul tihnei și al contemplației. Agitația cromatică a lui El Greco, viziunile eshatologice ale lui Goya și dramaticile contraste ale unui baroc susținut prin mijloace expresioniste sînt mobilizate aici cu o forță și cu o disperare, ambele ultimative. Într-un fel sau altul, portretul este recuperat, imaginea de grup este și ea recompusă cu o anumită claritate, dar nici portretul și nici claritatea imaginii de grup nu mai sînt din această lume. Chipurile sînt halucinate și spectrale, ochii sînt răni cicatrizate, gurile căscate într-o atmosferă vidă sau într-una saturată de fum și de ceață sînt simple caverne, fără nici o funcție. Și în aceste compoziții de un patetism straniu și de un dramatism înalt, un adevărat testament al unui sfîrșit de viață, de veac și de mileniu, artistul, asemenea zugrăvitor de biserici care își intercalau propriul chip, cu discreție, în marginea cîte unei scene, poate pentru a fi mai aproape în clipa mîntuirii, se așază pe sine însuși în mijlocul acestei umanități descompuse. Nu ca un pretendent la o mîntuire care nu se lasă prea lesne văzută, ci ca martor credibil al unei mari dezordini și ca o conștiință solidară cu marea și cu eșecurile unor timpuri scăpate aparent de sub orice control.

Eminescu și posteritatea de celuloid

ÎN URMA cu vreun an am avut ocazia să vizionez, în sala de proiecții din Jilava a Arhivei Naționale de Filme, mai multe filme despre poetul național al românilor, ori inspirate de opera acestuia. Ceea ce înseamnă 5-6 pelicule, în majoritatea lor documentare.

Prima dintre ele în ordine cronologică poartă titlul *Blanca* și este rodul unei colaborări între Mihai Iacob și Constantin Neagu, din anul 1955. O feerie în alb-negru, nu rău realizată narativ (convenționalitate inocentă, la vedere), dar la care impresionează mai mult aspectele metafilmice decât filmul în sine. Mijloacele tehnice de pildă, marcate de ingeniozitatea artizanală a începuturilor (deși nu ne mai aflăm chiar în epoca de pionierat a celei de-a șaptea arte - dar încă în perioada celei de-a doua sau de-a treia dictaturi din România), care alătură interioare filmate și splendide imagini de ansamblu cu Castelul Bran, copiate de pe ilustrate vechi. Iluzia funcționează totuși, căci trebuie să mă hotărâsc, incomodat și de calitatea slabă a imaginii, despre ce grad de realitate este vorba. De ce am însă sentimentul că fascinația lumii de pe ecran crește atunci când scâncetele tehnicii fac percepția vizuală intrucâtva mai obscură, că alunecarea în fantasmă se accelerează cu un sonor nu suficient de bine "lipit"-de imagine (venind parcă dintr-o altă spațialitate) și cu lipsa detaliilor nete pe care le aduce culoarea și acuratețea aparatului modern?

O a doua impresie puternică o provoacă întâlnirea cu actori români de prim rang la o vârstă pe care, de regulă, nu îi prea vezi trăind-o pe ecran - figuri așadar mai greu de recunoscut: Amza Pellea (24 de ani), Silvia Popovici (22 de ani), Draga Olteanu (22), Iurie Darie (26).

Manuscrise eminesciene de Alexan-

dru Sirbu (1974) se derulează în sensul unei preocupări mai largi a regizorului pentru studiile grafologice (el va mai semna, cumva pe aceeași linie semiologizantă, filme ca: *Pe câmpul alb*, *Dese-nele scriitorilor*, *Manuscrise, scrisori, amintiri*, *Limbajul calculatorului* ș.a.). Demersul pare de-a dreptul subversiv într-un regim în care grafologia stă sub cheie în birourile poliției politice. Iată cu siguranță unul dintre motivele pentru care rigoarea aplicației va fi încă de la început bruiată de un discurs liric și cam bombastic, destul de reținut totuși în raport cu romanele (când lăcrămos abstracte, când metaforic exaltate) în care se transformă adesea multe dintre textele consacrate lui Eminescu. Inițiativa lui Sirbu riscă să nu fie schițată decât ca intenție, din cauza acestei interferențe inoportune a scopurilor - cu efecte imediate dintre cele mai păcatoase, precum invitația adresată ciobanului mioritic de a nu lipsi nici din această exegeză.

Așteptam filmul din 1976 al lui Jean Petrovici ca pe un clasic al genului, ca pe referința peste care nu se poate trece. Așa se vorbea despre el. Am avut parte de o aiuritoare deziluzie. *Mihai Eminescu*, cu un scenariu semnat de Vasile Nicolescu, reprezintă unul dintre actele cele mai banale ale recuperării în camera de argumente ideologice a numelui marelui poet. Aflu, totuși, mai pe la începuturi, amănuntul interesant că țărani l-au zugrăvit pe poet printre sfinții de pe pereții bisericii din Ipotești, și mă mai bucur de câteva peisaje superbe. Apoi - un delir psihanalizabil răstăit la spectător cu limbă de lemn, un pomelnic entuziast în care apar de-a valma dacii, Constantin Brâncuși, Babele, Sfinxul, Ștefan cel Mare, sfinți, hidrocentrale, holde aurii, maci, cai, pescăruși, fii ai patriei cu capetele

îțindu-se energice din mulțime pe bulevardele Capitalei (ar trebui oare ca viermuiala lor să-mi inducă subliminal ideea de forță a masei, sau pe aceea mai subtilă și mai reavănă a abundenței de resurse - biologice?). Am jenanta impresie că regizorul s-a plictisit încă de la primele două-trei minute de film și că a plecat de unul singur la o bere, abandonându-și invitații în sala de proiecții.

Revin la o normalitate estetică și discursivă o dată cu documentarul *Eminescu - Truda într-o cuvânt* de Anca și Laurențiu Damian, din care se pot desprinde unele sugestii de perspectivă și de tehnică a scenariului. Urmează apoi câteva fragmente din filmul artistic *Un bulgăre de humă* de Nicolae Mărgineanu (1989), scenariul Nicolae Mărgineanu și Mircea Radu Iacoban. Îmi reține atenția o umbră chinezească din profil a lui Eminescu (Adrian Pintea) în penumbra unei încăperi, de o frumusețe plastică.

Mai există, după știința mea, un film din 1914 al lui Octav Minar, intitulat *Eminescu, Veronica, Creangă*, precum și *Eminescu* (1990), al lui Anatol Codru (Republica Moldova); *Dumnezeirea lui Eminescu* (1995) și *Obârșia lui Eminescu* (1996), semnate ambele de Grid Modorcea; filmul pentru televiziune *Insula lui Euthanasius* de George Busecan, destul de complex, dar din care, poate din vina mea, n-am înțeles mare lucru; precum și o ecranizare a *Luceafărului*, începută promițător ca imagine și continuată lamentabil la nivelul scenariului, difuzată aniversar acum câțiva ani la TVR, în spiritul unei emisiuni rutinate, de montat în grabă din imagini destul de disparate. Lista nu se încheie, foarte probabil, aici, dar titlurile citate o epuizează, înclin să cred, în cea mai mare parte.

Nu sunt printre cei care să decidă pe

loc, la aflarea unui asemenea gingaș nu mă deridează, că Eminescu trebuia să se bucure de o mai mare atenție în planurile regizorilor. În ceea ce mă privește trei filme foarte bine realizate aproape că m-ar fi mulțumit, iar absența celorlalte doar m-ar fi mirat sincer (ar fi și inoportun de altfel să se instituie un barer național de filme "necesare"). Cu toate acestea, fără vreo intenție moralizatoare sau mobilizatoare, nu pot să nu observ sărăcia calitativă, rar dezmințită, a peliculei despre Eminescu. Mi-o explic primul rând prin timpul relativ scurt dintre apariția, perfecționarea și mai ale răspândirea cinematografului și instalarea cenzurii partinice în țara noastră. Prins ca într-o menhină între aceste două termene istorice, cineastul este întrucâtva scuzaibil pentru debilitatea producțiilor sale.

Explicația de mai sus nu s-ar dovedi suficientă dacă nu s-ar întâlni cu alta, semnificativă pentru un anume fel de a scrie despre poetul național. Succinea a fost deja amintită: este vorba despre pierderea printre generalități și poncife despre imprecizia tulbură, despre cuvântul prețios ca modalitate de a nu spune nimic, combinată cu o crispă înaintea căreia dispar orice contururi umane ale unui portret și așa excesiv idealizat.

Or, trebuie remarcat că limbajul corpromis și compromițător din plan ideal logic este foarte bine servit de pervertirile din plan estetic. În condițiile în care oamenii nu au fost apreciați, sub comunism, în limitele necesităților lor reale, irealitatea și fantezia steapă, compulsi repetitivă ale unor descrieri ale poetului au venit probabil ca o confirmare dintr-o ră, nesperată, a puritanismului și a stereotipurilor tovarășești.

Dorin-Liviu Bîlt

MUZICĂ

UN ROMÂN care vizitează Parisul are o datorie de suflet de a se duce să vadă cimitirul istoric al Franței Père Lachaise și de a se închina la mormântul lui Enescu, aflat aici din 1955, de la dispariția sa. Père Lachaise rămâne un emoționant muzeu de monumente funerare vechi, cu valoare istorică. Își dorm aici somnul de veci mari scriitori, pictori și sculptori, muzicieni și politicieni ai Franței sau ai lumii, precum: Balzac, Alfred de Musset, A. Daudet, Oscar Wilde, Proust, Molière și La Fontaine, G. Bizet, Chopin, Rossini, Charpentier și alții.

Cu tristețe și stupeoare am constatat că pe harta de la poarta cimitirului, unde sunt indicate pozițiile monumentelor, nu figurează Enescu la litera E. Am pornit pe alei cu dorința de a-l găsi pentru a-mi desăvârși astfel misiunea mea culturală în capitala Franței. Fără nici o indicație sau indiciu l-am descoperit în cele din urmă printr-un miracol și am păstrat un moment de reculegere la mormântul său. Am părăsit cimitirul cu un sentiment de regret și nemărginită durere. Este inadmisibil ca un asemenea mare compozitor, intrat în universalitate, să nu figureze nicăieri și așa spune că aceasta se datorează, din păcate, în parte, și dezinteresului și indiferenței, în timp, a Ambasadei noastre, care nu s-a străduit să sensibilizeze Primăria Parisului pentru a-i acorda onorul cuvenit muzicianului român.

După cum se știe, Enescu și-a trăit aici ultima parte din viață, a concertat pe podiumul celebrei Săli de concert Ple-

yel, raportând succese de prestigiu.

Și cum era și normal, mi-am acordat un timp special pentru a asculta câteva concerte, adevărate evenimente muzicale. Conducerea Orchestrei din Paris invită într-o stagiune mai multe ansambluri orchestrale importante din lume pentru a evolua în această sală, ceea ce conferă vieții muzicale o mai mare diversitate de stiluri și maniere de interpretare.

Am avut, deci, fericita ocazie de a asculta Orchestra de cameră müncheneză, sub bagheta unui reputat muzician care este Dieter Fischer Diskau. Programul extrem de rafinat ales a fost dedicat în exclusivitate lui Richard Strauss și a inclus *Metamorfazele*, studiu pentru 23 de instrumente de coarde, *Suita pentru orchestră "Burghezul gentilom"* și monologul Arianei din opera "Ariana din Naxos", această ultimă partitură beneficiind de interpretarea de excepție a sopranei Iulia Varady. Ea este o artistă complexă, de o mare cultură muzicală, o stilistă desăvârșită care excelează atât în operă dar și în lied, oratorii sau lucrări vocal-simfonice. Am putea spune, că o continuă astăzi în mod deosebit pe Elisabeth Schwarzkopf. D.F. Diskau a condus cu discreție și fină nuanțare partiturile straussiene.

Orchestra din Paris a oferit un program de clasă înaltă sub bagheta lui Christoph Eschenbach, program ce cuprindea Concertul pentru violoncel și orchestră de Dvorak și Simfonia a IV-a de Mahler. Violoncelistul suedez Truls Mørk a interpretat cu o sensibilitate apar-

te cunoscutul concert, fiind foarte atent la nuanțele timbrale ale instrumentului. Eschenbach a realizat simfonia lui Mahler cum rar am ascultat. De neuitat a fost partea a III-a, Poco adagio, în care viorile au marcat cu o mare finețe starea de vrajă. Soprana americană Grant Murphy, cu o voce sensibilă și frumos condusă și-a dozat frazele muzicale cu multă inteligență. C. Eschenbach, după opinia mea, rămâne un mare muzician, impresionând atât ca pianist, dar și ca dirijor.

Am avut o șansă poate unică de a participa la concertul Filarmonicii Scalei din Milano, sub conducerea lui Ricardo Muti.

Orchestra Filarmonică de la Scala a fost creată în 1982 pentru a da posibilitatea accesului la repertoriul simfonic universal. Muti devine directorul principal al ansamblului din 1987 și promovează un repertoriu vast, invitând regulat la pupitrul orchestrei pe colegi de ai săi, reputați dirijori contemporani, precum: Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Myung Whun Chung, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Georges Prêtre și alții. La Sala Pleyel Ricardo Muti a oferit un program ales cu mare grijă, incluzând piese mai puțin cântate, precum *Suita pentru orchestră "Turandot"* a lui Ferruccio Busoni, apoi superba fantezie simfonică "Din Italia" de Richard Strauss încheind cu o bucată spectaculoasă ca "Pinii din Roma" de Respighi, capabilă să pună în valoare posibilitățile actuale ale orchestrei, arta de interpretare a diverselor partide. Muti, după opinia mea,

este un muzician rasat, exigent și riguros dar sensibil, un adevărat artist al anțelor. Ca bis, el a interpretat uvertura "Forza del destino" de Verdi, amintit tuturor că rămâne un pasionat al operelor.

Un concert cu repertoriu popular, mare accesibilitate a prezentat Orchestra Națională a Ucrainei, dirijată de Misha Katz, avându-l la pian pe Mihail Rudin uvertura "Ruslan și Ludmila" de Glin romanticul Concert nr. 2 de Rachmaninov și "Patetica" de Ceikovski. Din cate, concertul nu s-a ridicat la nivelul manifestărilor anterioare, orchestra omogenă, cu buni profesioniști, care teau execută și singuri partiturile respective. Misha Katz s-a dovedit un dirijor plin de emfază, cu gesturi teatrale, uneori chiar supralicitând prin mișcarea corale. Pianistul Rudy a executat concertul lui Rachmaninov, dar fără patos romantic și o anumită sensibilitate pe care le așteptam în interpretarea sa.

Am rămas descumpănit de reacția publicului parizian, care a aplaudat netic după scherzo-ul Simfoniei "Patetica" ceea ce mi se pare regretabil pentru ceptorii unui asemenea șlagăr.

Urmărind desfășurarea întregii serii concertistice de la Sala Pleyel putem aprecia diversitatea repertoriului varietatea de stiluri și școli muzicale abordate, importanța numerelor aflate afișul concertistic, ceea ce face ca muzicală din capitala franceză să anunțe bogată în evenimente artistice.

Mihai-Alexandru Cancio

România literară



PREPELEAC

de Constantin Toiu

NEDERMNI DE UN POTOP

PUTEREA abstracției deseori înlocuiește sau întrece legea naturii, peste care un gând del nostru -, ivit în culmea civilizației tehnice și a descoperirilor și invențiilor e tot felul -, ne îndeamnă să credem că întem stăpîni.

În mintea noastră, a număra ceva, seamnă și a *poseda* acel lucru. Chiar într-un stadiu mai puțin evoluat, cum a cel în care se împlinea anul 1000, de

Cristos, *efectul numărării*,... nu se poate spune că *produce* monștri, în lă în care se afirmă în general despre *omnul rațiunii* că ar da naștere acelor pturi teribile; dar, numărătoarea abstractă, existind totuși, dublată de tunicul ori fanatismul religios, *peră* încă de pe atunci. Și s-au tras opotele. S-a înghesuit lumea prin birici. S-a spovedit. S-a împărțit. Cei gați și avînd conștiința necurată își împărțiseră averile celor săraci, ori le alau de zor picioarele zdrențăroșilor, regele Spaniei...

Natura, dacă, - antropomorfizăm, - iva nedumerită acest spectacol al amului omenesc, habar neavînd că pe a din poalele ei fluturată de vînt scria are de tot, să vadă întreaga lume:

Sîntem în anul 1000, judecata Dom-lui vă așteaptă.

*
* *

Convențiile, în mintea omenească, t darul nostru înăscut și desăvîrșit civilizație, cel mai puternic în raport legile și cu întocmirile naturii. Cînd ul aplică în natură o abstracție de-a nu neapărat începînd cu numărul tematic, și cînd această abstracție *dă ultat* - și de cele mai multe ori fenomenul se întîmplă - el are îndreptățirea a crede că așa se va întîmpla întotuna.

E de presupus că, după trecerea anu-1000, lumea a fost uimită, sau nu-i ea să creadă că totul continua să argă înainte, ca și cum *Cel de sus* ar itat prăpădul și tot ce se cuvenea să ieze.

De fapt, ne pare rău și cînd ceva pre-oricît de grav pentru noi, nu se mpla. Nesupunerea naturii față de o viziune a minții noastre, oricît de aznică ar fi, o luăm ca pe o neregulă irii și continuăm să credem că are, strecurată în fizica universului, i cîndva cunoscută și înlăturată... lată un prilej nou de a supune încă i test ceea ce ne obsedează: *sfrîșitul ii*, - anul 2000.

Un om de spirit și - poet, pe care-l uiesc și care sper să nu se supere că-i ez credința lui într-o nouă previziun- sustine că sfrîșitul lumii se va pro- anul viitor în luna mai la orele 14 eizeci; și că, de data asta, nu mai e oacă, nemaifiind cu puțință nici o eală de calcul, nici o aminare. ea va sucumba brusc, într-un deu- general. Astfel, încît, nici nu vom avea timp să ne îngrijim de cele tești, înainte de marea trecere ge- lă în neantul prevestit.

*
* *

La primitivi, ei neavînd nici o numărătoare astronomică bazată cît de cît pe observarea legilor naturii, nu exista ideea vreunui sfrîșit al lumii, noțiunea generală de lume neavînd-o încă. *Lumea*, ca *lume* a fost un cîștig, greu și tirziu dobîndit de specia omenească, pe o treaptă mai ridicată a evoluției ei.

Față de cele zece milenii de civilizație a vechiului Egipt, noi, creștinii, cu numai două milenii, - două mii de ani - sîntem, calendaristic, spun, înapoiți. Cu numai 2000 de ani îndărăt, noi sîntem cea mai tînără civilizație sau cultură, judecînd lucrurile în mare și fără a socoti aceasta ca o blasfemie adusă creștinismului mondial...

Doar un musulman de astăzi se consideră depășit de noi, sau în urma noastră, dacă scădem din 1999, anul 622, - *anul Egirei*, - cînd Mahomed a înființat islamismul. Ca musulman azi, ești doar în anul 1377, - (nici nu s-a instalat pe tronul țării românești Mircea cel Batrin!).

Chaldeea, din Mezopotamia unde ființa *Babilonul*, cunoaște cifra de șapte secole înainte de Cristos, cînd țara a fost întemeiată de *Nabopalassar*. Un *chaldeean* care se respectă ar fi azi în anul 2700 care nu este o cifră *demnă de un potop*. Și un roman, dacă imperiul roman ar dăinui, s-ar considera și el contemporan cu Chaldeea, tot cu șapte secole fiind mai avansați, cifric, decît noi, creștinii. Nu mai vorbim de evrei, care socotesc anul 4000 dinainte de era noastră ca *Facere a lumii*, și al căror calendar începe cu cinci mii și multe sute, - nu mi le mai amintesc corect. Dar chinezii, cu cele 16 secole înainte de e.n.; dar indienii...

Dacă cei două mii de ani, numărați de noi cu atîta venerație și credință, de la nașterea Mintuitorului nostru Isus Cristos, ar purta ghinion planetei noastre, normal ar fi ca prăpădul posibil să ne privească doar pe noi, care sîntem - după unii sociologi, - și cei mai păcătoși și mai inventivi oameni în ale răutăților de pe tot globul răspindite peste tot de civilizația noastră *albă* în plină și spectaculoasă desfășurare...

*
* *

Să ciocnim paharul cu șampanie ascultînd orologiul ce numără ultimele secunde ale mileniului unu; (cînd, domnule, nu s-a întîmplat nimic!) și să ascultăm un moment vuetul, presupus, al începutului de cataclism, abătîndu-se peste tot, numai peste noi, creștinii, catolici, ortodocși, protestanți, reformați,... trecîndu-ne în revistă păcatele. Iar dacă scăpăm și *de astădată*, să ne înclinăm înaintea Voinței universale; și dorînd ca, în anul 5000, - după cei *trei mii de ani* pe care știința îi socotește de aici înainte pînă la următoarea eră glaciara -, specia umană mult avansată să fi părăsit la timp planeta pămînt făgăduită erei glaciare pe încă zece, sau sute de mii de ani, găsindu-și un alt destin pe un alt corp ceresc...

OCHEAN

de Paul Miron

JUSTINA

PREA CUVIOASA maică stareță Justina de la Saon, o mănăstire de pe malul dobrogean al Dunării, se uita de pe cerdac în zare, așteptînd sosirea vehiculelor polițienești. Decizia nemiloasă fusese luată: chinovia fusese desființată, gospodăria ei predată unui colhos care se ocupa de creșterea păsărilor. Își făcu din palmă acoperiș ochilor ca să vadă mai bine ce se mișca pe cîmpia arsă de soare. Un nor de praf însoțea o grămadă de mașini încercînd parcă rușinat să le ascundă, dar vîntul trădător sufla, dezvelind perdeaua cenușie. Erau ei. Monarhia își așeză scufia mai bine pe părul rebel, își curăță cu un ciucălău mantia de glod. Cînd potera intra în curte, stareța era deja în tumultul bisericii, la clopote. Se agăță de coarda celui mai burtos care se balăbani greoi, respîngînd deranjul. Dar, pînă la urmă, fu totuși silit să miște limba și să bată din ce în ce mai puternic. Sunetele se loveau de dealurile de la Niculițel, se despicau și făceau calea întoarsă ca să se piardă în nesfîrșitul apelor din Delta. Jos, musafirii nepoftiți împresurau biserica, țîntind cu puștile spre clopotniță.

O voce acră răbufni de după gard: "Sîntem noi, căpitanul Urdă. Dă-te jos, coțofano, că de nu, te facem sită englezască!" - "Ba, nu mă dau!" Puștile sloboziră foc. În peretele de sus, se deprinseră bucăți de var. Colbul alb se cernu peste rasa maicii, din nou bună de curățat. Coborî. Căpitanul o aștepta la capătul scării: "Ce faci, maico? Ne jucăm de-a puia-gaia? N-am timp să discut cu dumneata. Ți-am adus doar o lectură pentru seara asta. Decizia definitivă de evacuare. Ce sfînt o mai fi astăzi? Roagă-te la el, poate te-o ajută, după cum te lauzi. Noi am sărbătorit de alaltăieri Sinzienzele. Am fost repartizați pe sate

ca să ne înfrățim cu poporul muncitor. La voi n-a venit nimeni? M-aș fi mirat. Spune-mi, din calendarul vostru, cine e astăzi de jurnă să vă păzească? Hei, nu știi tu toate."

Justina se închină întorcîndu-se cu fața spre altarul bisericii și vorbi ca și cum ar fi citit într-o carte: "Întru această zi facem pomenirea Sfintei Precuvioasei mult-pătimitoarei Fevronia care din fragedă vîrstă, luînd asupra ei jugul Domnului Hristos..." Comandantul o opri: "Ajunge. Hai să vedem mai bine ce bilet de amor ți-am adus!" - "Cum să nu?" Cu o mișcare pricepută, Justina apucă actele și le rupse aruncînd în vînt petecele de hîrtie zburdalnice. "Cioară boită, curajoasă ești, dar nu-ți folosește la nimic. În trei zile v-am evacuat. Marți sosesc bateriile cu puii de gîină. N-au voie să răcească. Unde-i bagăm? Tot în biserică. E mai cald." Stareța plîngea plînsul răscolitor al deznădejdei: "Cum o vrea Dumnezeu." La plecare, căpitanul îi mai strigă din automobil: "La noapte vin tîmplarii. Să-i primești bine, că cei mai mulți sînt de-ai voștri."

Justina deschise ușa bordeiului în care directica de săptămîni.

Sora Fevronia, care rămăsese cu dinsa, citea, întinsă pe patul de lemn: "Blagosloviți maică stareță, azi e ziua numelui meu!"

Justina se lumină la față: "Ai dreptate, e un sem de la Dumnezeu pe care nu l-am înțeles îndată."

Trei ani de zile au stat cele două călugărițe în bordeiul umed și întunecat, pîzînd proprietatea soborului lor. Au fost umilite, chinuite, batjocorite, informate și lipsite de apă. Nu s-au clintit din loc.

Dar într-o zi...

POLIROM



NOUTĂȚI
ianuarie 2000

Mihai Coman

Introducere în sistemul mass-media

Dumitru Sandu

Spațiul social al tranziției

Murray Edelman

Politica și utilizarea simbolurilor

Hans-Georg Gadamer

Elogiul teoriei.

Moștenirea Europei

În pregătire:

Daniel-Henri Pageaux

Erich Auerbach

Literatura generală și comparată

Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală

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





**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

● Actualitatea editorială ●

Povestitorul singuratic

IN 1936, Walter Benjamin pronunța, într-un elegiac eseu cu aproape neașteptate revelații teoretice, dispariția epicului ca povestire, punând-o pe seama înfloririi romanului în vîrstă modernității literare. Povestitorul, declara Benjamin cu tristă resemnare, aparține unor alte vremuri, mai calme și mai răbdătoare, mai încrezătoare într-un suflu universal de umanitate care ne leagă pe toți atunci cînd cădem sub vraja unei povești bine spuse. Din familia Șeherezadei, a maestrilor epicului, fac parte marinarii și bătrînii, cei care au cunoscut departele sub dubla sa formă, temporală sau spațială. Înțelepciunea lor nu poate fi pusă la îndoială, dar paradoxul ei constă în faptul că trece neobservată. O poveste bine spusă te face să uieți că ascultă povești, răpindu-te cu desăvîrșite, într-atît încît firul ei epic se infiltrează cumva în firul propriei tale vieți.

Reflecțiile lui Benjamin, convingătoare prin forța imbatibilului patos al autorului lor, mi-au venit în minte, contaminîndu-mă de melancolia lor, pe cînd citeam, pregătită pentru un regal literar, povestirile adunate de Michel Tournier în volumul tradus în românește sub titlul *Piticul roșu*. Simplu ar fi să recunosc că am fost dezamăgită de carte, că așteptările mi-au fost înșelate, că m-a obosit previzibilul symbolism alternat cu scilipiri de geniu ratate în enervante și plictisitoare reflexe didactice. Un Tournier parodiindu-se, parcă, pe sine, dărîmînd sistematic mici bijuterii, ratînd infailibil, banalizînd idei superbe, complicînd inutil intrigi perfecte în simplitatea lor. Însă o astfel de abordare nu ar fi decît parțial corectă, și probabil ineficientă. Într-un fel, *Piticul roșu* e un caz interesant tocmai prin tot ceea ce nu este reușit în el. Povestirile în sine sînt relativ agreabile, mai ales unele dintre ele. Poate că multe ar fi putut constitui izvorul unui roman de mare clasă, iar unele dintre ele chiar sînt romane reduse la un schelet de semnificație: abia refăcînd, mental, un conținut mai amplu și tradus în cheia unor alte convenții generice le poți înțelege și aprecia valoarea. Pe de-a-ntregul, însă, cartea e mediocră, șocant de mediocră pentru un autor ca Michel Tournier. Nu cred că eșecul literar (cu toate că pentru Tournier cuvîntul e nemeritat de greu) poate fi raționalizat, analizat și explicat, dimpotrivă, în literatură misterul nereușitelor e, pînă la un punct, cel puțin, impenetrabil. Cu toate acestea, regretul lui Walter Benjamin că epicul dispare, articulat în ob-

servații revelatorii despre diferența dintre roman și nuvelă/povestire, precum și o oarece familiaritate cu opera lui Michel Tournier, pot justifica, într-o anumită măsură cel puțin, mediocritatea unui volum altmînteri defel sărac în promisiuni. Povestirile lui Tournier m-au dezamăgit pentru că ele sînt scrise în gamă romanescă, ceea ce presupune că autorul lor are aroganța romancierului, captivat, de firul propriilor sale idei, preocupat de construcție și de semnificații pînă la a ignora prezența implicită a cititorului, esențială într-o povestire. O chestiune de ton, de inflexiune a stilului, poate. Dar una fundamentală.

Aș împărți povestirile incluse în acest volum în cîteva categorii: cea a parabolilor și alegoriilor, din care fac parte "Familia Adam", "Amandine sau cele două grădini" sau "Giulgiurile Veronicăi", cea a anecdotei-pildă, succintă și ironică, precum "Mătușa Crăciun", apoi cea a nuvelei elaborate, cu evoluție spectaculoasă și minuțios construită, "Cocoșul sălbatic", "Tristan Vox", sau "Refugiul Menuet", și, în fine, povestirile care glisează între categorii, nu neapărat pentru că prin complexitatea sau farmecul lor inefabil ar sfida o clasificare, ci mai curînd pentru că au o certă inconsistență, o ezitare de concept și de temperament narativ, care le face imprezicibile pînă la limita confuziei. Se-nțelege, probabil, că în această ultimă "categorie" le plasează pe cele care mi-au plăcut cel mai puțin, tocmai pentru că m-am simțit cumva trasă pe sfoară. "Fata și moartea" e parcă ciobită în final, superba dezvoltare de pe parcurs se năruie sub lovitură prematur simbolică a finalului: personajul principal, o kierkegaardiană autentică intoxicată din copilărie de "boala de moarte", a cărei disperare e atît de adîncă încît numai o sumbră cochetărie cu gîndul morții o poate vindeca, moare, în final, în împrejurări neclare. Flirtul lui Mélanie cu moartea e amețitor: personajul își găsește vîlaga, puterea de a trăi, strict în proximitate maximă cu moartea. Își petrece timpul colecționînd scenarii de sinucidere: prin împușcare, otrăvire, spînzurare. Pistolul, ciuperca sălbatică și o funie agățată de birna solidă a tavanului dintr-o încăpere retrasă a cabanei de pădure unde nimeni nu o poate descoperi ușor sînt legăturile ei precare cu viața, dar atît de solide cu moartea. Povestirea aceasta e bîntuită de idei din Kierkegaard și Bataille (în afinitatea sexului cu moartea) care îi dau o profunzime imposibil de rezumat la nivelul intrigi

propriu-zise. Mélanie e un personaj fascinant, disperarea ei atinge limitele unei stranii cruzimi, nu îndreptată împotriva ei, ci parcă mai curînd contra tuturor celor ce trăiesc în ignoranța morții. Obsedată de extazul pe care numai pieirea i-l poate da, Mélanie e o efigie strălucitoare a morții. Finalul, însă, e brusc și contorsionat, confuz după limpezimea fără ambiguități a povestirii: Mélanie e găsită moartă, doborâtă de o criză cardiacă subită, exact atunci cînd un vechi prieten, un bătrîn care o înțelege pentru că el însuși trăiește, prin vîrstă, atît de aproape de sfîrșit, îi pregătise un dar special: o ghiolină cioplită din lemn de cireș în stil Ludovic XVI. Dimensiunea estetică a acestui flirt morbid existențial apare prea tîrziu: pistolul, ciupercele și funia nu reprezentau moartea sub această formă a frumosului, a desăvîrșirii artistice. Dar poate că prin pasiunea ei pentru moarte Mélanie devine, inevitabil, o manieristă. . . Esteticul decurge din religiozitatea pasiunii ei, din căutările călăuzite de un singur țel: cel al morții perfecte.

Țesute fiind din materia grea a unor filozofii de calibru greu, precum cea kierkegaardiană, povestirile lui Tournier, odată interpretate, devin mecanisme de semnificație adîncă și complexă. Dar le lipsește suflul epic, cea vigoare firească, grație căreia orice filozofie devine de prisos, povestea trăind din însăși filozofia tradiției care i-a dat naștere. Benjamin susținea, în esul său, că povestitorul este un sfătuitor, nu în sensul de pisălog didactic, ci mai degrabă ca ins capabil să descopere acele canale de comunicație între oameni, vieți, destine. Povestea există în virtutea faptului că experiența umană e comunicabilă. De îndată ce această comunicabilitate devine problematică, facultatea epică își pierde rostul și vîlaga. Un sfat, după Benjamin, nu este răspunsul la o întrebare, ci o propunere de continuare, într-un fel sau altul, a unei povești deja în desfășurare. Or, în acest volum al lui Tournier, dimpotrivă, povestirile se frîng cumva pe parcurs, se întrerup uneori, dar nu după formula facil postmodernistă, a fragmentarului și incoerenței deliberate, ci subminate dintr-un interior de substanță, unde sfaturile și-au ieșit de mult din uz.

Povestitorul e primul care simte această fractură de adîncime a poveștii, pe care încearcă să o rezolve cumva. La Tournier, acest imbold reparatoriu se manifestă ca didacticism agasant. Unele dintre cele mai frumoase texte din *Piticul roșu* au sincope produse de intervenția autorului care insistă să explice tehnica fo-

losită, să atragă atenția asupra simbolurilor, să comenteze asupra unei construcții importante sau mai subtilă. Pe undeva, Tournier nu are încredere în cititorii săi, îi trage de mîncă, explică și învață, dublează prin parafraze, parazitîndu-i propriul text cu un fel de poluare pedagogică. Recunosc, am mare rețineră față de "vocațiile pedagogice" manifestate în afara școlii, pentru că mi se pare o gravă dovadă de aroganță să crezi că îi poți învăța pe alții. La Tournier, însă, acest pedagogism e semnul unei slăbiciuni a epicului, a unei crize resimțită de însuși autor. În "Refugiul Muguet", povestirea care e, după părerea mea, de departe cea mai frumoasă din toată cartea, cele mai valoroase momente sînt inutil explicitate. Personajele sînt doi camionagii de cursă lungă, care se plictisesc amarnic împreună și unul pe celălalt în călătoriile lor pe autostrada monotonă, veșnic către aceeași destinație. Fiecare își aduce cu sine obsesiile, tabieturile, rutina unei vieți care, în lipsa unui loc firesc de desfășurare, caută să se reimprovizeze în cabina camionului. Gaston se îmbracă elegant, ca pentru o călătorie către cineva drag sau important, chiar dacă în semiobscuritatea camionului își schimbă, chircit, hainele. Mîncîna de dejun copios și sănătos, de parcă s-ar afla într-o somptuoasă reședință de vară. Pierre se vrea normal și pragmatic, ancorat în realitatea anostă a vieții sale, dar de fapt el cade victimă nălucirilor morgantice ale deșertului autostrăzii. De la o vreme încolo, el vede o fată tînră și nebunată, dincolo de gardul de sîrmă al unui refugiu. Se oprește zilnic, tatonînd această stranie insulă de frumusețe și prospețime, pe care strategiile camaradului său zadarnic încearcă să o creeze din modeste tabieturi de celibatar. Cea mai frumoasă scenă din poveste este aceea în care tinerii, Pierre și fata, dansează împreună pe muzica de la un tranzistor, despărțiți fiind de gardul din sîrmă. Apropierea lor e reală și imaginară deopotrivă. Fata, năluca, e atît de aproape, și totuși inaccesibilă ca orice himeră: în cele din urmă, Pierre moare rănit într-un accident, urmîndu-și năluca în realitatea care o va ține pentru totdeauna ascunsă.

Didacticismul enervant din "Refugiul Muguet", prezent și în "Cocoșul sălbatic", altă capodoperă ratată, constă în felul în care Tournier explică simbolistica intrigii și a personajelor, nici măcar prin comentariu direct, ci parazitînd povestirea prin introducerea unor alte evenimente în povestire. Pentru ca nu cumva să nu pricepem metafora autostrăzii-deșert, autorul introduce

**MICHEL
TOURNIER**
Piticul
roșu



Michel Tournier - *Piticul roșu*, traducere de Emanoil Marcu, Editura Univers, București 1999, 214 pagini, preț nementionat.

un detaliu dezvăluitor: Pierre citește o carte despre caravanele de arabi străbătînd deșertul. Acest mise-en-abîme e mult prea evident pentru a nu fi inutil. În "Cocoșul sălbatic" orbirea temporară a unei soții înșelate, ca mod de a refuza să vadă infidelitatea soțului, explicată prin introducerea unui medic psihiatru care, explicîndu-i soțului necredincios motivele orbirii, explică, de fapt, cititorului, metafora din povestire.

E posibil ca Tournier să simplifice structura și tehnic povestirilor sale din motiv asemănător acelora care l-a determinat să-și rescrie, practic un întreg roman, *Vineri să limburile Pacificului*, spre a face pe înțelesul copiilor, conform propriei sale mărturisiri. Pe de altă parte, însă, accesibilitatea nu poate fi un motiv valabil pentru scriitura întregului volum: un text ca "Familia Adam", de pildă, e mai curînd ermetic decît explicit. Convieșuirea mea este că acest didacticism supărător are alte cauze. Tournier scrie ca un romancier, nu ca un povestitor. Benjamin susține că locul de naștere al romanului este singurătatea individului, solitudinea celui care nu se mai poate exprima comunicîndu-și experiența, făcînd pildă din ce a văzut ori a trăit. Scrie un roman înseamnă a duce incomensurabilul la extrem, reprezentarea vieții omenești. În mijlocul plinătății vieții romanul stă măturînd perplexitatea trăirii unei vieți. La Tournier, această perplexitate, această solitudine, ieșite sub pavăza unui gen în care sînt asumate, cel românesc devin pricină de neliniște. Povestitorul modern personificat de Tournier este îngrijorat, aceea simte imboldul de a explica, de a se asigura, de a face ca nu e singur. Că e înțeles, izbutește să comunice, chiar comunicabilul. Sub semnul acestei desperații, dar frustrate dorințe de comunicare stă, poate, literatura ultimelor decen-



Herta MÜLLER

EXPERIENȚA DICTATURII ȘI FORȚA MEMORIEI

CINE își pune întrebarea cum este posibil ca la cei zece ani care au trecut de prăbușirea dictaturilor comuniste să existe încă mulți care regretă trecutul și o tristă amintire - știe pe cont propriu câteva răspunsuri: mizeria materială, șomajul, lipsa de perspectivă, inegalitățile de șanse, corupția, nesiguranța zilei de azi și de mâine, deteriorarea moralei și a moravurilor politice, a securității sociale... Dar pentru că dorul de comunism să ia acele dimensiuni îngrijorătoare pe care sondele de opinie le înregistrează nu numai în România, trebuie să mai existe și unele cauze difuze, între care memorie prea scurtă, o forță de imaginație prea săracă. Literatura ar putea fi un paliativ împotriva nostalgiilor de acest fel. Afirmația, oricât de uzată ar părea la prima vedere, pornește de la ideea că romanele, jurnalele, scrierile autobiografice (care discurs literar sau paroliterar documentează ce a însemnat existența în timpul socialismului real) alcătuiesc "memento". Unul din cele mai învingătoare baraje literare în calea lămurilor diluante ale uitării îl formează scrierile Hertei Müller.

Impactul puternic al textelor auzitei germane originare din România, laureată a numeroase premii literare germane și internaționale, asupra memoriei și sensibilității cititorilor din Apus și din Răsărit este generat de condițiile existențiale extreme ale unor personaje angrenate în trama unor întâmplări banale, în anii dictaturii, și de calitățile unui stil cu totul alt din comun. Înalta tensiune a scrierii îi îngăduie autoarei să scurt-circuiteze continuu aproape, și nu de puține ori riscant, diversele nivele de percepție și expresie ale realului, conștientizând textului veracitate interioară și o impresionantă funcție de evolver. Performanța cu atât mai greu realizată cu cât nu de puține ori, în perioada dictaturii comuniste, realitatea putea întrece în registrul malefic al uneia. Din acest motiv probabil, în cronicari literari din Apus au considerat universul romanelor Hertei Müller, și mai cu seamă ultimul din numita trilogie a dictaturii, ca o lume cu susul în jos, printr-o completă răsturnare a valorilor. Ca și cele două romane precedente [*Der Jäger war damals schon der Jäger* (Alpea era încă pe-atunci vânătorul), *Der Zister* (Animalul inimii) - ambele scrise în România la Editura Universității, în excelentă traducere a Norei Müller], ultimul din așa-numita trilogie a dictaturii, *Heute war ich mich lieber mit Begegnung* (Astăzi aș fi preferat să mă întâlnesc cu mine însămi), este o creație literară a unei traume. Nu că autoarea a schimbat perspectiva din care este trăită experiența disidenței totale a oricărei relații de vedere între subiecții umani, supuși

presiunilor sistemului totalitarist de control și supraveghere. Eroina ultimei cărți a Hertei Müller nu mai este o intelectuală, ci o tânără femeie simplă, care fără a opune rezistență sistemului, fără a face opoziție politică, devine victima Securității doar pentru că a dorit să aibă dreptul la un dram de fericire personală. Eul narator feminin este și personajul central al cărții. Povestea începe cu o călătorie cu tramvaiul, tinăra fiind din nou "citată" la interogatoriu, la Securitate. Spre a face față spaimei de fiecare dată crescînde, ea a elaborat o serie de ritualuri. De astă dată însă, frica ei depășește dimensiunile obișnuite, astfel încît, în micul bagaj de mînă luat cu sine, se află un prosop, o periuță și o pastă de dinți, în eventualitatea că maiorul Albu, anchetatorul, nu-i va mai permite să se reîntoarcă acasă. Călătoria cu tramvaiul se prefăce într-un coșmar, coșmarul vieții trăite în febrila căutare a rarelor clipe de fericire simplă, în infernul dictaturii ceaușiste.

Extraordinarele calități stilistice ale scriiturii ating în acest ultim roman al Hertei Müller un punct culminant - determinîndu-l, de pildă, pe unul din recenzenți să afirme că "impecabila proză[...] ridică noi stachete în literatura germană contemporană" (Thomas Linden în "Kölnische Rundschau").

Dar forța epică pare a-și fi pierdut din intensitate, ceea ce îl face pe criticul Ernst Osterkamp, în pofida foarte favorabilei recenzii făcute în paginile cotidianului "Frankfurter Allgemeine Zeitung", să se refere la o "stagnare". Cum știm însă cu toții, sensurile unei cărți sunt determinate și de orizontul receptării acesteia. Iar în România, chiar post-comunistă, acest orizont este încă foarte diferit de cel din Germania. Că cititorii noilor landuri federale sunt infinit mai receptivi la formele și mesajele literaturii est-europene, s-a putut constata la modul spectaculos (în cazul literaturii române) atunci cînd la salonul de carte din Leipzig, România a fost invitată de onoare. Paranteza făcută susține o recomandare: aceea de a traduce cît mai curînd posibil și acest ultim roman al Hertei Müller, *Astăzi aș fi preferat să nu mă întâlnesc cu mine însămi*.

Cu prestigioasa prozatoare am avut prilejul să mă întâlnesc la Köln; în fața unui public numeros, Herta Müller a citit fragmente din ultimul ei roman. După care a avut amabilitatea să-mi acorde un scurt interviu în limba română, scușîndu-se de la început, cu modestie, pentru eventualele stîngăcii de exprimare. Reascultînd acest dialog înregistrat pe reportofon, pentru a-l transcrie, m-a impresionat claritatea tranșantă a răspunsurilor, oroarea de echivoc ce răzbate în fiecare frază.

R.B.: Prin scrierile dumneavoastră ați transportat în literatura germană contemporană o felie tristă a realității românești. De ce nu vă puteți desprinde de această Românie, de ce revine ea mereu în textele dumneavoastră?

H.M.: Eu nu îmi pun această problemă și nu scriu despre România. Scriu despre ceva ce există în spatele, în trecutul meu, ca fond biografic. O mare parte a vieții mele mi-am petrecut-o acolo. Aveam 32 de ani, cînd am venit în Germania Federală. Dacă vă uitați la alți autori, dintre cei care au trăit situații limită, aceștia n-au început să scrie după aceea despre noua împrejurare în care au ajuns sau despre locurile încotro s-au dus. Un exemplu este Paul Celan... sau Jorge Semprun, sau, știu eu, mulți alții... Pentru mine nici nu are importanță despre ce regiune geografică scriu.

R.B.: Atunci această Românie este doar un topos limită, un simbol al unor situații limită?

H.M.: Nu știu dacă este vorba de o situație limită. Situația limită este o noțiune care trebuie precis definită. Nu poți să compari de exemplu situația din România cu un lagăr de muncă, cu un gulag din fosta Uniune Sovietică. Și tot așa nu o poți compara cu viața din Occident. Prin urmare diferențele există. Totuși a fost o situație limită pentru mine în foarte multe momente și nu numai din cauza a ceea ce mi s-a întâmplat mie, personal. Fiindcă în fiecare zi te compui și din elementele care te înconjoară; realitatea care-ți "intră în cap" este și viața celorlalți și felul cum arată lucrurile, un oraș de pildă sau o situație, o împrejurare de serviciu, anumite evenimente, acel ceva ce se întîmplă spontan în orice loc în care te afli.

R.B.: Mi s-a părut importantă această întrebare, fiindcă ne adresăm cititorilor din România, unde cărțile dumneavoastră au început (cu întîrziere) să fie în sfîrșit traduse. Iar de la posturile de radio din străinătate s-a vorbit despre aceste cărți și succesul lor într-o perioadă cînd în România încă nu se putea vorbi liber. Revenind la scrierile dumneavoastră, am constatat că în ultimele se produce un fel de scurt-circuit între realitatea de aici, din Germania (sau cea de tip occidental), și încărcătura biografică pe care o poartă orice scriitor cu sine și o subliniază scriind. Una din cărțile dvs. recente - este vorba de eseul *In der Falle* (În capcană) - tratează această problematică, incluzînd și cazul lui Paul Celan, sau al altor autori nevoiți să-și părăsească locurile natale și care au trăit această traumă. Credeți că astfel de experiențe modelează și stilul?

H.M.: Este greu de spus... Pentru mine stilul nu ți-l alegi ca pe o pereche de pantofi, ci este modalitatea în care poți să faci un anumit lucru.

Fiecare om are nu știu cîte stiluri în fiecare lucru pe care-l face. Eu cred că scrisul este ceva foarte personal. El nu are doar o componentă intelectuală, ci în primul rînd una psihică, pe care nu o poți defini. De altfel așa ceva nici nu mă interesează. Nu-mi plac aceste descinderi în "propriul interior" pentru că nu știu la ce ar putea duce... Nu pot să știu totul despre mine sau despre ce am în "scafîrlie", iar dacă aș ști, la ce ar ajuta? Și fiindcă ați amintit de situații limită, iată exemplul lui Paul Celan: el are limbajul său, are stilul lui propriu. Mă jenez să spun că poezia, că versurile sale ar fi rezultatul suferințelor prin care a trecut, pentru că indirect aș admite că această suferință ar fi avut un rost. Această idee nu o accept și nu vreau să o accept.

Știți și dumneavoastră prea bine că în România sunt oameni care susțin că nu știu cîți ani de suferință ar naște un geniu. Toate aceste teorii îmi fac "piele de găină", mă oripilează. Dar să revin la Celan. El este singurul din această regiune, dintre poeții evrei din Bucovina, care a avut o sensibilitate, o poeticitate inconfundabilă. Repet, nu vreau să accept ideea că suferința ar fi necesară ca să devii un mare scriitor. Mai bine n-aș fi scris nici o propoziție, dar n-aș fi suferit. Cred că important este individul și experiența lui de viață.

R.B.: O ultimă întrebare, pornind tot de la cartea *In der Falle*, care m-a impresionat foarte mult: în această carte există ideea că intensitatea trăirii însăși, indiferent la ce nivel (nu a suferinței neapărat), poate să genereze literatură. Credeți că și acum, în contextul actual, o trăire intensă, dramatică, fericită, tragică, poate genera literatură, desigur în eventualitatea unei "hărăziri literare"? Era cazul celor trei scriitori pe care i-ați ales. Intensitatea trăirii, dramatismul și tragedia fiecăruia în parte au generat literatură...

H.M.: Cred că și un alt criteriu este important în cartea la care v-ați referit, și anume criteriul sincerității. Pentru mine acest criteriu este foarte important. Este în aparență un criteriu moral, dar este în același timp și un criteriu politic și social, un criteriu pe care eu în România de nenumărate ori mi-aș fi dorit să-l aflu la multă lume și nu l-am prea găsit. Pentru mine acest criteriu a fost și va rămîne și pe mai departe valabil. Contează ce face cineva: literatură sau nu, în fond orice om are propria lui sensibilitate. Scriitorii nu sunt ceva aparte. Orice om poate să-și exprime sentimentele, iar experiența sa se depune undeva și "în afara lui".

Rodica Binder

INFERNUL

lui Dante Alighieri

într-o nouă versiune românească

DUPĂ ce au traversat Limbul, Vergiliu și Dante trec în al doilea cerc al Infernului, păzit de înfricoșătorul Minos. Aici își ispășesc pedepsele cei ce au păcătuit prin desfrîu sau dragoste nelegiuită. După ce evocă în treacăt câteva ilustre figuri istorice sau mitologice, fie antice (Semiramida, Didona, Cleopatra, Elena din Troia, Paris, Ahile),

fie medievale (Tristan, iar spre sfârșit cavalerul Lancelot și regina Ginevra), Dante se oprește asupra neferiților îndrăgostiți contemporani cu el, Francesca da Rimini și Paolo Malatesta. Femeia își deapănă, la rugămintea lui Dante, tragica poveste. Măritată de tânăr, împotriva voinței ei, cu un bărbat diform și mult mai în vîrstă (Gianciotto Malatesta), Francesca avea să cadă în păcat cu

tinărul și chipeșul ei cumnat, Paolo Malatesta. Surprinși de Gianciotto, cei doi sint uciși pe loc. În Infern pățimesc laolaltă, trezind profunda compasiune a lui Dante, care nu-i judecă deloc cu rigorismul medieval.

Am ales acest cînt al cincilea pentru a ilustra noua versiune românească a *Infernului* dantesc realizată de Răzvan Codrescu și aflată în curs de editare.

Cîntul al cincilea

*Închin cu smerenie această tălmăcire memoriei
ilustrului romanist și dantolog MARIAN PAPAHAĞI.*

- 1 Din primul brîu ne-am strecurat în jos,
spre cel de-al doilea, ce-mprejur descrește,
dar unde chinu-i mult mai fioros.
- 4 În pragul lui stă Minos și rînjește;
de-a fir a păr măsoară la păcate
și a osîndă coada și-o-nvîrtește.
- 7 Spre judecată-n fața lui se-abate
oricare suflet învechit în rău,
iar el pe loc și fără greș socoate
- 10 pe unde-și are-acela chinul său:
de cîte ori și-ncolăcește coada,
atîtea trepte să se-afunde-n hău.
- 13 Stau dinaintea-i duhuri cu grămada
și rîndul și-l așteaptă la soroc:
grăiesc, aud - și iadu-și soarbe prada...
- 16 "O, tu, ce vii spre-al chinurilor loc",
strigă, cu ochii cînd dădu de mine,
lăsîndu-și slujba ce-o-mplinea cu foc,
- 19 "cum calci și cui te-ncrezi, te uită bine:
că-i poarta largă nu te amăgi!".
Dar domnul meu: "Ce urlî? A-l aține
- 22 din calea care i se hărăzi,
nu-i rost, căci voia cerului se face,
care-i putere; nu mai iscodi!".
- 25 Prindeau de-acuma în urechi să-mi joace
cumplite zvonuri de durere-amară,
căci pe acolo plînsu-n veci nu tace.
- 28 M-aflam pe unde rază nu coboară
și muget ca al mării pe furtună
văzduhul tot îl face să tresară.
- 31 Drăcescul iureș, ce nîcînd se-mbună,
năprasnic soarbe duhurile toate
și le-nvîrtește-n zbatere nebună.
- 34 Cînd spre ruină-acel vîrtej le-abate,
se-aude vuiet lîng și urlat mare
și-i blestemată-a cerului dreptate.
- 37 Întelesă că-n groaznică vîltoare
se chinuiau acei ce judecata
au fost jerfit-o cărnii poftitoare.
- 40 Și cum, cînd vine frigul greu și zloata,
purtați de-arîpi trec gravurii în stoluri,
la fel de vînt eră purtată gloata
- 43 în jos, în sus, de-a valma,-n rostogoluri,
și n-au în veci temeuri să mai spere,
nu zic răgaz, dar mai domoale-ocoluri.
- 46 Și cum cocorii țipă a durere
și în șirag văzduhul îl apasă,
la fel venea, cu multă sfîșiere,
- 49 un șir de umbre duse de vîntoasă,
încît zisei: "Maestre, cine-s oare
cei greu muncii de noaptea fioresă?"
- 52 "Înfrî dîntre-acea despre care
dorești să știi", îmi zise el de-ndată,
"fu peste multe limbi crăiasă mare.
- 55 De poște-a fost afîț de subjugată

- încît desfrîu-n lege ea l-a pus,
spre-a-și împlînzi obșteasca judecată.
- 58 Semiramida e și-n cărți stă spus
că se-nsoți cu Nin; al ei regat
e-acum meleag Sultanului supus.
- 61 Iubind, cealaltă zilele și-a luat,
trădîndu-și ea bărbatul mort, Siheu;
pe Cleopatra iat-o, de păcat
- 64 robită; pe Elena, ce la greu
război a dus; pe marele Ahile,
cel mort luptînd cu al iubirii zeu;
- 67 pe Păris, pe Tristan...", dar n-am eu file
să-i scriu pe cîți mi-i arată anume
că de iubire-au fost răpuși cu zile.
- 70 Și auzindu-l înșirînd la nume
de cavaleri și doamne de-altădată,
m-am tulburat, milos de-afta lume,
- 73 și-am zis: "Poete, le-aș vorbi din ceată
acelor doi ce zboară-nlăntuiți
și în vîltoare-așa ușori se-arată".
- 76 Iar el: "Îndată ce vor fi sosiți
în preajma noastră, pe iubirea care
i-aduse-aci, tu-i roagă și vorbiți".
- 79 Abia-i zvîrli spre noi acea suflare,
că le strigai: "O, inimi chinuite,
de-i cu puțință, spuneți ce vă doare!".



Ilustrații de Gio Colucci la *Infernul* lui Dante

- 82 Precum hulumii-arîpi însuflețite
deschid și prin văzduhuri se îmbie,
cînd dorul către cuiburi îi trimite,
- 85 așa și ei, sorbindu-mi vorba mie,
s-au fost desprins dintr-a Didonei ceată,
zorind spre noi prin norii de urgie.
- 88 "O, suflet bun și nobil, ce ne cată
prin bezna grea pe noi, al căror trai
cu sînge lumea o mînji odată,



- 91 de nu ne-ar fi vrăjmaș cerescul crai,
noi l-am ruga-ndurare să-ți arate,
cum milă tu de soarta noastră ai..
- 94 Pe toate cîte le rîvniți aflate
le-om asculta și le-om vorbi anume,
cît tace vîntul ce pe-aci ne bate.
- 97 Cetatea-n care m-am ivit pe lume
e-n țărnul unde Padul ape-adună,
purfîndu-și valul spre-ale mării spume.
- 100 Iubirea, iute-n inima cea bună,
l-a prins pe-acesta-n vraja mea deșartă,
curmată-n chip ce și-azi nedrept îmi sună.
- 103 Iubirea, ce pe cel iubit nu-l iartă,
m-a prins de el c-un dor năprasnic foarte,
încît, cum vezi, nu-i chin să ne despartă.
- 106 Iubirea ne purtă spre-aceeași moarte:
pe cel ce ne-a ucis Caina-l paște!".
Aceasta fu spovada tristei soarte.
- 109 Deci ajungînd durerea-a le-o cunoaște,
plecîndu-mi fața, mi-o ținui așa
pîn' ce Virgil grăi: "Ce gînd te paște?"
- 112 Zisei atunci: "E trist a cugeta
ce gînduri dulci și ce dorințe-aprinse
spre chinul veșnic i-au putut mîna!"
- 115 Pe ei apoi privirea mea-i cuprinse:
"Francesca, plînsul mă-necă văzînd
durerea ta, iar mila mă învinse.
- 118 Ci spune-mi: dorul vostru cum și cînd
a alunecat din dulcea reverie
spre pofta ce v-a mistuit curînd?"
- 121 "Nu-i chin mai mare",-mi spuse dînsa mie,
"decît a fericirii amintire
întru restrîște; domnul tău o știe!
- 124 Dar dacă-a noastră jalnică iubire
ți-e voia s-o cunoști din rădăcini,
ți-oi da de ea, prin grai și lacrimi, știre...
- 127 Citeam odată, de-ncîntare plini,
cum Lancelot căzu iubirii pradă;
singuri eram și de păcat străini.
- 130 Adeseori, ca unul să îl vadă
pe celălalt, stăteam pâlind la pîndă;
c-un stih mușcarăm a iubirii nadă.
- 133 Pe cînd citeam cum gura surîzîndă
i-o sărută reginei cel iubit,
acesta, ce mi-e-alături și-n osîndă,
- 136 mă sărută la rîndul lui vrăjit...
Un Galeot fu cartea pentru noi:
din ziua-aceea n-am mai fost citiți".
- 139 În timp ce ea grăia de amîndoi,
celălalt plîngea, iar eu, prea slab să port
povara milei fără să mă-ndoi,
- 142 căzui cum cade corpul cînd e mort.

Versiune românească de
Răzvan Codrescu

Există o criză a poeziei americane?

LA CE BUN POEZIA? Două eseuri despre poezia și cultura americană este, probabil, cel mai neacademic studiu critic pe care l-am citit vreodată. Și, în același timp, cu siguranță unul dintre cele mai bune. Mi-am dat seama că, prins între rigoarea științifică a majorității studiilor despre poezie sau proza ca între fălcile unui clește, o asemenea tratare necanonică, operată de orice fel de complexe (fără a cădea, însă, în păcatul prolixității) reprezintă o gura zdravănă (și binevenită) de aer proaspăt.

Autorul lor, americanul Dana Gioia este el însuși o personalitate interesantă. Licențiat în litere la Stanford University, M.A. în literatură comparată la Harvard și în științe economice tot la Stanford, Gioia, asemenea lui T.S.Eliot sau Wallace Stevens, îmbrățișează de timpuriu o carieră prosperă de om de afaceri (va ocupa chiar fotoliul de vicepreședinte al trustului General Foods din New York). În 1992, când renunță definitiv la afaceri pentru a se dedica scrisului, faima lui Dana Gioia depășise teritoriul Statelor Unite. Primul volum de versuri, *Daily Horoscope (Horoscop zilnic)* îi adusese recunoașterea națională, în vreme ce al doilea, *The Gods of Winter (Zeii iernii)* e răsplătit cu un premiu rareori decernat unui autor american: cel al "London's Poetry Society Book Club". Eseul *Can Poetry Matter?*, publicat în revista "The Atlantic" (cărui a se va alătura cel intitulat *Lumea afacerilor și poezia*) va da naștere unor discuții aprinse la scară națională privind criza prin care trece poezia americană contemporană.

Viziunea lui Gioia asupra rolului pe care poezia îl joacă (mai bine spus, a încetat să-l joace) în societatea americană actuală se conturează încă de la primele pagini ale cărții: "Am scris aceste eseuri cu convingerea că poezia se adresează unei audiențe mai mari decât se crede de obicei. Am încercat să găsesc un stil care să satisfacă cerințele colegilor mei, scriitori și critici, dar care să fie, în același timp, accesibil cititorului obișnuit. Prin acesta din urmă nu înțeleg un individ necunosător și fără discernământ și nici

masa lipsită de curiozitate a consumatorilor de mass-media. În fața ochilor mei se află imaginea cititorului intuit atât de Samuel Johnson cât și de Virginia Woolf, de care depinde forța literaturii: un individ inteligent, preocupat, nespecialist". Poezia americană și-a pierdut, printr-o specializare care a semănat, mai degrabă, cu o extincție, tocmai acest public, ajungând să aparțină acum unei "subculturi". Situație paradoxală, la prima vedere, dacă ținem cont că ne aflăm într-o perioadă de avânt nemaîntâlnit al poeziei. Dovada o constituie numărul imens de antologii sau reviste literare care apar la această oră în Statele Unite. Pe lângă aparițiile editoriale, o contribuție fundamentală o are instituționalizarea poeziei și a creatorului ei. Un fapt ce se traduce prin cele "aproximativ două sute de cursuri de «creative writing» [creație literară] pentru absolvenții de facultate sau colegiu și mai mult de o mie pentru cei care nu au absolvit încă", prin nenumăratele "catedre de creație literară [...] la nivel de colegiu și încă și mai multe în învățământul primar și secundar", prin acea "rețea complexă de subvenții publice finanțate de guvern, stat și agențiile locale, sporite de sprijinul particular sub forma fundațiilor, premiilor și vacanțelor de creație plătite".

Dacă în trecut "instituția" poetului era una extrem de fragilă, zgâlțâită de vântul restriștilor de tot felul, nerecunoscută de autorități, dar iubită de un public imens, în momentul de față s-a produs o răsturnare completă a situației. Poezia și poetul și-au pierdut publicul, obținând, în schimb, statuarea oficială. Sau, cum spune Dana Gioia, "Nici când nu a fost atât de ușor să-ți câștigi existența ca poet". Vremea acelor barzi vagabonzi, adevărați "guru" ai conștiinței publice, ca Walt Whitman sau Allen Ginsberg, a apus demult, înlocuită de una în care "energia poeziei americane, [...] odată direcționată în afară, se focalizează acum în interior". Adică spre o castă restrânsă, "o clasă profesionistă profilată pe producerea și receptarea noii poezii, din care fac parte legiuni de profesori, absolvenți de studii superioare care își continuă pregătirea, editori și admiratori. Aceste grupuri, organizate mai ales în uni-

versități, au devenit, treptat, publicul de bază al poeziei contemporane". În consecință, poezia începe să devină, dacă nu prin scrierea, atunci prin predarea ei, o afacere aducătoare de venituri, poate nu mari, în cele mai multe dintre cazuri, dar sigure: "[...] chiar și cu cel mai mic salariu, predarea poeziei aduce mai mulți bani decât a făcut-o vreodată scrierea ei". Asistăm, în mod surprinzător, la o nouă extracție socială a scriitorului de poezie: "Astăzi, a fi poet a devenit o profesiune a clasei de mijloc, nu atât de profitabilă ca managementul sau dermatologia, dar cu câteva trepte mai sus față de viața boemă, plină de mizerii". În același timp, se produce o diminuare progresivă a calității de artist a poetului, invers proporțională cu creșterea rolului său de educator. "În termeni sociali", scrie Dana Gioia, "identificarea poetului cu profesorul este acum completă. Prima întrebare pe care acum un poet i-o pune altuia după ce s-au făcut prezentările este «Unde predai?».[...] Poezia suferă când standardele literare sunt forțate să se conformeze celor instituționale".

Un alt fenomen, în legătură directă cu îndepărtarea de poezie a publicului, îl reprezintă numărul mare de recenzii din paginile revistelor și antologiilor. O critică de întâmpinare (altminteri, absolut necesară datorită mijlocirii contactului cu opera a cititorului potențial), care se concretizează doar prin aprecieri pozitive asupra unor creații mediocre, are drept efect anularea criteriilor axiologice: "constatând că atât de multă poezie mediocră nu este numai publicată, dar și laudată în paginile atâtor antologii și reviste, cei mai mulți cititori[...] ajung să creadă că nu se mai scrie poezie nouă de calitate. Scepticismul publicului reprezintă izolarea finală a poeziei ca artă în societatea contemporană".

Poate la fel de interesant este și cel de-al doilea eseu al lui Gioia, *Lumea afacerilor și poezia*. Deși diametral opuse, la prima vedere, poezia și afacerile se întâlnesc în activitatea aceleiași persoane. Spuneam la început că Dana Gioia însuși a fost, timp de un deceniu și jumătate, un prosper "businessman". Istoria poeziei americane

Dana Gioia

La ce bun poezia?

Două eseuri despre poezia și cultura americană



Dana Gioia, *La ce bun poezia?*
Două eseuri despre poezia și cultura americană. Traducere din limba engleză de Mirella Baltă și Gabriel Stănescu, Criterion Publishing, [1999], 99 p.

înregistrează, însă, "precursori" mult mai celebri. Puțin sunt cei care știu că Wallace Stevens a fost jurist, expert în asigurări, T.S. Eliot - bancher, Archibald MacLeish - avocat și editor al revistei financiare "Fortune", că James Dickey și Robert Philips au ajuns în posturile de conducere ale celor mai puternice agenții de publicitate, sau că William Carlos Williams a fost... obstetrician! Faptul că își consumau energia muncind opt ore pe zi sau chiar mai mult în domenii fără nici o legătură cu poezia nu i-a împiedicat să compună, tocmai în această perioadă a existenței lor, creațiile care aveau să le aducă lauri. Este adevărat că mulți dintre aceștia au renunțat la afaceri o dată cu recunoașterea lor unanimă, dedicându-se exclusiv scrisului. Dar tocmai pentru că se bucurau de o independență materială, valoarea creațiilor lor a crescut. Cu alte cuvinte, nefiind nevoiți să publice pentru a supraviețui, epuizându-și rapid rezervele, cum se întâmplă astăzi cu poezii care se întrec în a-și vedea numele tipărit pe cât mai multe volume, actul poetic și-a aflat, după ani și ani, expresia ultimă: cea a desăvârșirii. Debutul lor, survenit relativ târziu, va marca însă definitiv destinul poeziei americane.

Dan Croitoru



John UPDIKE

ÎN ULTIMII ani formula "în zorii celui de al treilea mileniu" a fost repetată până la saturație în mass-media mondială, în discursurile șefilor de state și ale politicienilor. Referințele grandilocvente la schimbarea de prefix a secolului și mileniului au avut o

asemenea frecvență încât au lăsat mult în urmă fostul campion al clișeeilor jurnalistice - "sfârșitul războiului rece". Marile publicații occidentale au început să consacre pagini și numere întregi *febrei milenariste* încă din urmă cu doi ani, subiectul fierbinte și cu priză garantată la public ocupând tot mai mult spațiu pe măsură ce ne apropiam de evenimentul excepțional. Toate celebritățile momentului, de la oameni de știință la teologi și de la politologi la scriitori au fost solicitați să-și spună părerile în temă. Dacă s-ar face o antologie din ce s-a scris în așteptarea înfrigurată a "zorilor", n-ar putea lipsi un lung eseu al lui John Updike, publicat încă din decembrie 1997 în "The New Yorker", și din care reproducem câteva fragmente acum, după ce evenimentul a explodat în milioane de artificii, sticle de șampanie, cintece și urări. Deja de domeniul trecutului. La sfârșitul serării, paginile cu gânduri tipărite rămân.

ÎN TIMP CE un secol se eclipsează puțin câte puțin în fața celui următor, orgia jurnalistică a retrospectivelor și predicțiilor nu poate decît să influențeze dispoziția oamenilor și să afecteze dacă nu politica, cel puțin cultura. Secolele sînt semete la început, greoaie la mijloc și plîpînde la sfîrșit. De pildă în literatură, cu toate că textele fondatoare ale romantismului - *Suferințele tinărului Werther* de Goethe, *Emile* și *Confesiunile* lui Rousseau, poemele lui Wordsworth și Baladele lirice ale lui Coleridge - au fost scrise la sfîrșitul secolului XVIII, romantismul a trebuit să aștepte figura exaltantă a lui Napoleon, care a înfrînt Austria la Marengo în 1800, pentru a se răspîndi în imaginația populară. Ultimele flăcări *fin de siècle*, la artiști precum Oscar Wilde sau J.-K. Huysmans, au devenit, în operele de tinerețe mai curînd terne ale lui Pound, Joyce și Proust, primele scînteii ale modernismului.[...] Cine poate spune, atîta timp cît viziunea retrospectivă încă nu s-a limpezit, ce animal brutal e în gestație în propriul nostru sfîrșit de secol? Un proces e evident în desfășurare: la sfîrșitul unui secol, ca și la expirarea contractului de închiriere a unei case, te debarasezi de tot felul de obiecte inutile care-ți plăcuseră la un moment dat. Vechi stiluri, vechi scrupule, dezbateri, birfe, cărți vechi... la

Debarasarea

gunoi cu ele. Capodoperele literare ale secolului nostru sînt acum trecute prin sită și deja se poate simți în reticența tinerilor de a citi anumiți autori, din ostilitatea aproape maladivă față de canoane, o respingere masivă, asemănătoare celeia ce a dat uitării majoritatea textelor latine și grecești care formau odinioară baza unei educații. Sînt născut în 1932 și una dintre primele speculații cărora m-am lăsat pradă în copilărie a fost aceea dacă voi apuca anul 2000. Avînd în vedere ce spuneau statisticile despre mortalitatea în

America Marii Depresiuni, era puțin probabil. Astăzi șansele mi-au crescut și aștept cu o nerăbdare irațională nelineșitorul și carismaticul an 2000. De mult, mă emoționează cînd trompetele răsuna în întunericul sălii de cinema și cifrele și literele tridimensionale *20th Century Fox* apăreau în mijlocul unui balet de reflectoare.[...] Viața mea e îmbibată de un anumit patriotism temporal, în ciuda carnagiilor și cruzimilor cărora acest secol - mai mult decît oricare altul, dacă durerea se poate socoti - le-a fost martor. Întimplător, tatăl meu s-a născut în 1900, de ziua aniversării lui George Washington. A traversat viața cu pasul elastic al unui om de două ori avantajat. Copiii care se vor naște în 2000 vor putea să-și abordeze existența sub auspicii la fel de favorabile!

Traducere A.B.



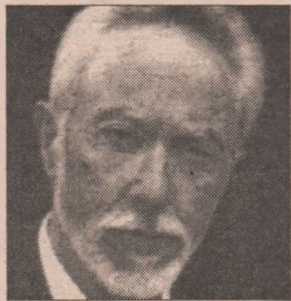
Rosier Van der Weyden, *Judecata de apoi* (1449)

Sindromul postmilenar

● Ziarele americane de după Anul Nou scriu cu umor despre dezamăgirea omului obișnuit căruia de mult timp i se împuie capul cu tot soiul de consecințe fatidice ale trecerii în anul cu trei zerouri și care, când s-a trezit după cheful de revelion, a constatat că amenințările teologice, tehnologice, numerice etc. n-au fost decât un bau-bau menit să vîndă ziarul și că, de fapt, n-a început decât un nou an bugetar, ca toate celelalte. Iar ziaristii, ca de obicei, se vor grăbi să umple acest sentiment de gol cu noi episoade ale telenovelei "sfîrșitul lumii", vechile angoase milenariste trebuind să fie înlocuite de noi spaime.

Ficțiunea și mesajul

● "Newsweek" publică un interviu cu J.M. Coetzee, primul scriitor premiat de două ori cu Booker Prize (după cum știți pro-



tabil din aceste pagini), deși își petrece foarte puțin timp în Anglia. Profesorul universitar sud-african, care în prezent ține un curs la Universitatea din Chicago, a scris opt romane și e cunoscut în toate țările anglofone. Ultimul apărut, *Disgrace*, are ca erou un profesor alb dat afară din învățămînt după o idilă cu una dintre elevele sale. El se retrage la ferma familiei ca să-și găsească liniștea, dar viața îi e din nou grav tulburată, fiica lui fiind violată de un negru. Mulți critici au văzut în subiectul cărții o parabolă a spaimei albilor, acum, în Africa de Sud, unde violurile au ajuns o adevărată problemă socială. "Sinteți optimist în privința viitorului țării dvs.?" a fost întrebat Coetzee. "Oricum, trecutul e mult mai interesant decât viitorul care, prin definiție, ne e necunoscut. Da, se poate spune că albiu sint acum, la noi, în stare de soc. În sinea lor, mulți nu vor să înțeleagă sau să accepte că lucrurile s-au schimbat". Dar *Disgrace* e o operă de ficțiune și nu un mesaj deghizat: "Mă irită că oamenii au citit cartea cu această prejudecată. Mă irită și mai mult cei care nu vor s-o citească, dacă ea nu conține acest mesaj al autorului".

Top

● Ziaristii de la "Associated Press" și "New York Times" au stabilit clasamentul celor 1000 de personalități ale mileniului. Dintre polonezi, pe această listă figurează Copernic (locul 18), Marie Curie-Sklodowska (locul 75), Lech Walesa (213), Jan III Sobieski (241), Frédéric Chopin (424), Papa Ioan-Paul II (627) și Jozef Pilsudski (947). Informația aceasta am găsit-o în "Buletinul cultural" al Ambasadei Republicii Polonia la București. Cît despre români care ar figura printre personajele mileniului, deocamdată nu știm nimic. Poate din vina noastră - s-o fi publicat și noi n-am văzut.

Oaspeții Birgitei Vanderbeke



● Cea de-a unsprezecea ediție a *Zilelor literaturii* de la Wiesbaden (Germania) a avut-o drept amfitrioană pe Birgit Vanderbeke (în imagine), prozatoare care a reușit să se impună încă de la debut, în 1990, cînd, pentru povestirea *Das Muschellen* (*Mîncarea de scoici*) a obținut premiul Ingeborg

Bachmann. Născută în 1956 în Germania, Birgit Vanderbeke trăiește în prezent în sudul Franței. La săptămîna literară de la Wiesbaden au fost prezenți și trei oaspeți din diaspora românească: scriitorii Dumitru Țepeneag și Richard Wagner și artistul plastic Dorin Crețu.

Afacere familială

● Dick Francis era un jockey celebru în anii '50. După un grav accident de călărie, nu a mai putut participa la curse și a acceptat oferta făcută de "Sunday Express" de a scrie săptămînal o cronică hipică, pe care a ținut-o timp de 16 ani. Între timp, deschizîndu-i-se gustul pentru scris, din 1957 a început o nouă carieră, cea de autor de romane politice și a ajuns să "producă" în fiecare an cite un best-seller, ceea ce i-a adus celebritate și avere. O biografie "neautorizată și nedorită" a lui Dick Francis, publicată recent de Graham Lord, a stîrnit scandal, fiindcă biograful afirmă că nu fostul jockey a scris romanele, ci soția sa, Mary. Fiul autorului, Felix, răspunde provocării în "Sunday Times": "Toată lumea știe că un roman de Dick Francis este o afacere familială. Tatăl meu avea imaginație, iar mama se ocupa de documentare și îi stiliza frazele. Mai tirziu, cînd am crescut, fratele meu și cu mine ne-am adus și noi contribuția. Timp de 30 de ani, Dick Francis a semnat cite o carte pe an, așa încît era mult de lucru. Tata și mama munceau împreună, ca doi siamezi".

Premiu pentru Andrei Corbea



● Premiul internațional "Jakob și Wilhelm Grimm" este conferit de statul german unor germaniști din afara spațiului lingvistic german pentru "contribuții fundamentale în domeniul germanisticii: lingvistica, știința literaturii, didactica limbii germane ca limbă străină". Premiul, instituit în 1995, a fost atribuit pînă acum unor germaniști din SUA (Theodor Ziolkowski), Franța (Jean-Marie Zemb), Australia (Michel Clyne), Israel (Moshe Zimmermann), Irlanda (Edda Sagarra). Pentru anul 2000, premiul este germanistul român Andrei Corbea (în imagine). Decernarea va avea loc pe 15 februarie, la Universitatea din Bonn.

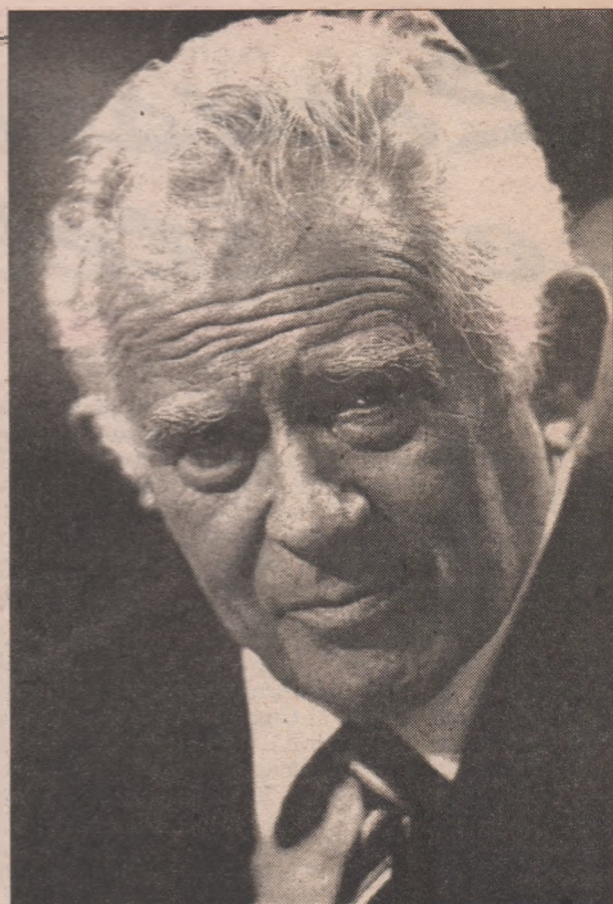
Copiatul

● Internetul a ușurat viața studenților, dîndu-le acces la numeroase surse de informație și scutind o parte din studiul în bibliotecă. Numai că unii dintre ei profită pentru a-și însuși munca altora: pentru lucrările de seminar, de an și chiar pentru tezele de licență, copiază pur și simplu de pe Internet lucrări cu

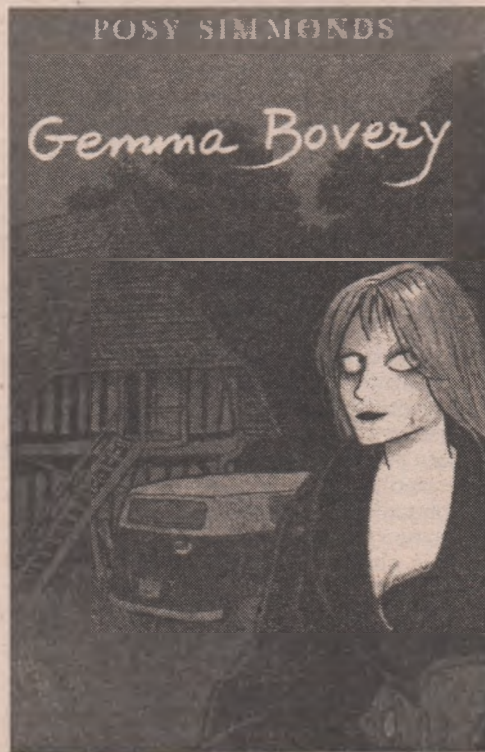
aceeași temă. Pentru a pune capăt acestui furt intelectual (se pare, destul de răspîndit în universitățile occidentale), s-a creat acum un site pornind de la care profesorii pot controla dacă o lucrare considerată suspectă nu e cumva plagiată de pe Net. Adresa acestui "supraveghetor": <http://www.plagiaism.org>

Secolul lui Norman Mailer

LA O jumătate de secol după *Cei goi și cei morți*, roman care l-a făcut celebru, Norman Mailer și-a adunat o selecție din reportajele despre America în volumul *The Time of our Time*, apărut acum în traducere franceză la Ed. Plon sub titlul *L'Amérique*. Cu această ocazie, "Magazine littéraire" din decembrie publică un interviu cu patriarhul literaturii americane, cel pentru care viața și scrisul sînt inextricabil amestecate. El a văzut și cunoscut totul "în timpul nostru": războiul din Pacific și din Vietnam, marșurile pacifiste și mentalitatea tineretului din anii '60, mediile de VIP-uri politice și artistice. A candidat pentru funcția de primar al New Yorkului în 1960 și a cunoscut experiența spitalului psihiatric, după ce și-a înjunghiat una dintre soții, Adele Moralis. De două ori laureat al Premiului Pulitzer, pentru *Armatele nopții* (1968) și *Cîntecul călăului* (1980), Norman Mailer a scris enorm, într-un stil torențial, amestecînd reportajul cu ficțiunea romanească, pe subiecte specifice realității americane din a doua jumătate a secolului 20. Groasele lui cărți au, între altele, ca personaje principale pe Marilyn Monroe, Lee Harvey Oswald, agenți CIA, astronauti, boxeri ș.a.m.d. "Totul îi excită organele de verbalizare" - spune cu maliție despre el John Updike. În răspunsurile pe care le dă jurnalistului francez, Norman Mailer nu e deloc îngăduitor cu țara sa, definită printr-un amestec de corupție și inocență; Clinton este omul care l-a dezamăgit cel mai tare, iar despre "corectitudinea politică" spune că e "o mirșăvie, o denegare a complexității umane. Toate mișcările totalitare din istorie au început așa: prin refuzul umanului".



Emma Bovary - versiune B.D.



● În volumul ei de benzi desenate *Gemma Bovary*, apărut la Ed. Jonathan Cape, desenatoarea britanică Posy Simmonds reia elemente ale romanului lui Flaubert pentru a face portretul clasei mijlocii engleze contemporane cu un asemenea talent, încît anumiți critici literari au regretat că autoarea textului și ilustrațiilor n-a fost nominalizată pentru Booker Prize. Adaptarea ce își propune și reușește să capteze spiritul sfîrșitului de secol și mileniu are drept eroină o tînră londoneză, Gemma, stabilită cu soțul ei Charles Bovary în Normandia, unde se plictisește. Atmosfera provincială, adulterul, tragedia urmează întocmai povestea flaubertiană, numai că portretele, detaliile, mentalitatea, moravurile sînt ale anilor noștri. Publicată mai întîi în foileton în "The Guardian", *Gemma Bovary* s-a bucurat de un asemenea succes, încît Posy Simmonds, cunoscută ca autoare de cărți satirice pentru copii, a căpătat numeroși fani și în lumea adulților. Care, probabil, n-au citit și nu vor citi "o vechitură" fără poze precum *Doamna Bovary* a lui Flaubert. Și asta ține de "spiritul timpului".

Teza lui Céline

● Louis-Ferdinand Destouches, cunoscut sub numele de Céline, a fost medic înainte de a fi scriitor. Teza lui de absolvire a facultății de medicină a fost publicată recent de Gallimard în colecția "L'Imaginaire". Intitulată *Semmelweis*, ea e consacrată unui mare chirurg și igienist din sec. al XIX-lea. O curiozitate pentru celineieni, dar și pentru medici.

Esperanto

● Bill Auld are două milioane de cititori în toată lumea - lucru cu care puțini poeți se pot lăuda. Cu toate acestea, în Anglia sau în Scoția - țara sa natală - e necunoscut. Fiindcă el își scrie poemele în esperanto, limbă de care e pasionat din copilărie. Dollar - un oraș scoțian în care poetul trăiește dintr-o pensie de profesor - l-a propus anul trecut pe lista candidaților pentru Premiul Nobel. Nu s-a necăjit că laurii au revenit altuia. "Eu am vrut totdeauna să ră-

mîn un om obișnuit, dar să am posibilitatea de a mă face înțeles în lumea întreagă". Superstar al esperantistilor, Bill Auld a tradus în această limbă pe Dickens și Tolkien, și are o bibliotecă de mii de volume în limba artificială, pe care o consideră "la fel de artificială ca orice produs al artei". Căci - scrie el în "The Guardian" - "esperanto este artă, ca și Simfonia a IX-a de Beethoven. Nu puteți să o analizați. Tot ce puteți face este să spuneți lucruri inteligente despre ea".

Revista revistelor

Pro domo

Deși toată lumea s-a lămurit că secolul și mileniul încep abia peste un an, pragul subiectiv acum a fost, prin tradiție cifrele rotunde prilejuind serbări. Cu cât mai mare rotundul, cu atât serbările mai strălucitoare și bubuitoare. Am făcut-o și pe asta. Zapada a îmbrăcat Bucureștiul de bal, artificiiile au fost grozave, aripile ingerului s-au zgribulit în viscol. După care am revenit mahmuri la ale noastre. Pe 4 ianuarie, cind anul ritmat de numere al Cronicalului se întoarce iar la 1, primele reviste literare din 2000 sint încă în gestație. Așa că sintem nevoiți să trecem pragul înapoi și să luăm din decembrie un subiect, ca și cum am minca din resturile reîncălzite ale ospațului. Subiectul din *RAMURI* nr. 12, proza românească de azi, are un termen lung de valabilitate, știut fiind că *azi* în istoria literaturii e o felie groasă de un deceniu și că '99 sau '00 deocamdată nu se despart. Întrebându-i pe scriitori: "ce așteptăm de la roman azi, cum să scriem de acum încolo?", revista craioveană adună la borma calendaristică tot felul de păreri, mai mult sau mai puțin *pro domo*. Astfel, Eugen Uricaru pledează pentru romanul istoric: "Datoria unui scriitor este aceea de a oferi șanse, de a elibera viitorul de tiparele, de clișeele prezentului. Dictatura lui Ceaușescu s-a bazat foarte mult pe manipularea istoriei și prin acest mecanism pe crearea unui sentiment colectiv de *popor asediat*. Ori starea de asediu este cea mai sigură garanție pentru conservarea unei dictaturi. În acea vreme romanele cu subiect istoric au constituit (în majoritatea lor) o linie a frontului în bătălia împotriva spiritului dictatorial, împotriva dictaturii însăși. Cărțile care intrau în polemică cu tezele oficiale asupra istoriei erau printre puținele fapte vizibile de împotrivire la dictatură. Așa s-a creat o întreagă literatură în care istoria este un pretext pentru încercarea de ieșire din capcana istoriei oficiale. Practic, aceste cărți sunt acelea care au reușit să depășească astăzi criza de încredere în literatura din perioada dictaturii". ● Adrian Popescu face o confesiune, pentru ca apoi să contureze o trăsătură comună a poezilor pur-singe trecuți temporar în tabăra prozatorilor: "Modernista,

elegiacă și «serioasă» sau, dimpotrivă, postmodernista, ludică și luind lumea în răspăr, proza pretinde «durată lungă» și nu o iubire intermitentă, capricios-adolescentină, suportabilă în poezie. Postmodernismul poezilor care scriu proza se declanșează firească, nu dintr-o stăpînire aproximativă a regulilor narațiunii, cum s-ar putea crede, ci din insubordonarea lor funciară față de canon." Dar acest postmodernism poate fi și o fundătură: "O înclinație alexandrină, manieristă, obosită și obositoare, cînd sevele, singele, care vin și se duc spre o inimă universală, refuză să mai pulseze după un ritm cosmic". ● Stabilindu-și drept *azi* ultimul deceniu, G. Dimisianu scotește că în domeniul prozei criza a trecut. Dacă într-o primă perioadă se observa creșterea bruscă a elementului documentar și biografic și descreșterea pînă la zero a elementului ficțional, de la un moment încolo ficțiunea a început să urce iar în diagramă, configurînd în proza românească un nou realism, hrănit din cotidianul tranziției. ● Nicolae Breban își repetă apăsător convingerea: "*calitatea* unei cărți - am mai spus-o și adesea am fost ascultat cu zîmbete! - vine, nu în ultimul rînd, din *cantitatea* expunerii, din polidonia, din capacitatea de a *epuiza* toate sau aproape toate consecințele, nuanțele, fațetele unei probleme sau unui caz uman major[...]. Eu nu afirm că romanele actuale, scurte, sunt ratate; nu, ele, în cazul că sunt bune, reușite, arată exemplul acomodării «instinctive», firești, ale cantității la tema propusă. Iar tema, dacă nu e minoră, nu este în nici un caz una care să înfrunte deceniile și să atragă atenția unor categorii variate de lectori." Răbdarea acestor categorii variate de lectori conțenează prea puțin pentru autorul de trilogii și tetralogii; important e că dînsul are răbdare să le scrie: "Cine nu mai are timp, deci răbdare de a construi sau curaj, ambiție de a aborda, de a ataca teme dificile, complexe?! Scriitorul sau lectorul?! Și, la urma urmei... este atât de important lectorul încît să ne acomodăm lui, să-l ajutăm fără reticențe, ca orice producător comercial, ca orice vinzător de cravate?!..." ● Nici lui Mihai Sin nu-i place proza română de azi, fiindcă îi lipsește o mare miză: "Impresia mea, opinia mea este că literatura acestui deceniu nu este una de «tranziție» ci cel mult, în parte, una «a tranziției», înțelegînd prin aceasta «productele» literare și cărțile ce s-au «adaptat» prea mult grotescului și derizoriului, mizeriilor de tot felul, frivolităților și vulgarităților fără limită, stupidităților «prețioase» și arogante. Din toate acestea lipsesc, cum era și de așteptat, altitudinea de gîndire și o înțelegere superioară a condiției umane, fie ea și cu un specific românesc." După cum se vede, *Ramuri* a publicat în acest număr tematic doar opiniile unor scriitori trecuți, mai puțin sau mai mult, de 50 de ani. Ar fi fost interesant de confruntat răspunsurile lor cu cele ale tinerilor prozatori, și ei *de azi*, dar mai ales de mîine.

Răspunderea iresponsabilității

În vreme ce predicatorii sfîrșitului lumii au descoperit că acest spectacol se amină pe o durată nedeterminată, spaima apocalipsei a făcut ravagii la mai toate posturile de televiziune cu pretenții. E adevărat, Cronicarul n-a avut nici un fel de temeri că anul 2000 va da dreptate prezicătorilor care dădeau ca sigură apocalipsa. Dar vulgaritățile de-a dreptul apocaliptice oferite ca programe de Revelion cu prilejul sfîrșitului de mileniu, ne-au făcut

LA MICROSCOP

O ALTĂ ROMÂNIE?

AM CITIT de nu mai știu cite ori la noi în presă despre așa-numitele interese oculte care manevrează media din Occident, pentru a înnegri România. Niciodată n-am luat în serios aceste, să le zic, "teorii" care reflectă mai curînd manevrabilitatea celor care le pun în circulație.

Consecvența cu care în ultimii ani România a făcut o politică pro-occidentala începe să fie tot mai serios luată în seamă de presa din Vest. De presa care contează, nu de fițiici locale sau de posturi de televiziune de cartier.

Cu această ocazie, poate, se va înțelege că nu există o formulă minune pentru îmbunătățirea imaginii țării. Există fapte palpabile și strategii politice vizibile care dau rezultate. Ziariștii occidentali nu au făcut un puseu de amor pentru România, la zece ani de la Revoluție. Cu atât mai puțin și-au transmis semnale secrete că a sosit momentul unor articole favorabile țării noastre.

Diplomatic, dar și în articularea politicii sale interne, România dă semnale limpezi Occidentului, semnale la care presa străină nu putea rămîne indiferentă. Faptele, exact acele fapte pentru care actuala putere e contestată de presa din țară cu o nejustificată virulență, sint argumentele grație cărora media din Vest au "schimbat macazul" față de țara noastră.

Uniunea Europeană, cu planul ei de sprijinire și de integrare a României, n-a descoperit din senin că are nevoie geopolitic și de noi. Anul trecut, apropo de stabilitatea internă a României, s-au întimplat două mineriade și tot soiul de alte mișcări, mai mult sau mai puțin sindicale, relativ violente, la care se adăugă și reacții tirzii, de tip "Nu ne vindem țara", produse la întreprinderi privatizate. Puterea a avut doar de pierdut voturi adoptînd o atitudine limpede - atât cit era posibil - față de toate aceste mișcări sindicale. A pierdut, de asemenea,

și din cauză că măsurile reformatoare, cite au fost, nu aveau cum să-i aducă voturi, fără ca reforma să producă și ceva concret pozitiv în viața omului de rînd.

Se poate spune și că România a pierdut economic neadoptînd o politică "isteată" în timpul crizei din Iugoslavia. Aceasta lipsă de "istețime" și de "mică descurcare", din cauza cărora România a tot pierdut pe termen lung, avînd impresia că n-are decît de cîștigat pe termen scurt, iar că după aceea lucrurile se vor aranja, e în mare parte meritul fostului ministru de Externe, Andrei Pleșu, dar și al Cotrocenilor, cu actualul locatar al acestui palat trecut prin multe. Președintelui Constantinescu i se pot reproșa multe, dar nu i se poate nega marele merit de a fi urcat România în trenul Occidentului, în ultima clipă. Un tren însă din care țara noastră poate fi dată jos chiar de politicienii autohtoni, după alegerile din anul 2000. Nu împărtășesc optimismul acelor analiști pentru care România a aruncat zarurile ieri, fără puțința de întoarcere mîine.

Se pare că aceeași lipsă de optimism îi determină și pe ziariștii occidentali care au început să susțină cauza României, să atragă atenția asupra faptului că țara noastră trebuie sprijinită economic și politic în viitorul cel mai apropiat. Asta cu atât mai mult cu cît România nu are deocamdată un tratat de bună vecinătate cu Rusia. Ce contează, s-ar zice, oricum tratatele sint semnate pentru a fi încălcate. Depinde cu cine și, mai cu seamă, în ce împrejurări. Pentru România un bun tratat cu Rusia poate fi semnat după limpezirea opțiunilor sale pro-occidentale, ceea ce ar duce și la dispariția complexelor antirusesești din țara noastră, complexe de care alte țări, foste satelite ale Moscovei, s-au vindecat cu ajutorul unei strategii ferm pro-occidentale. Cu sau fără terapii de șoc.

Cristian Teodorescu

să ne întrebăm cine dă undă verde pe post unor asemenea produse care vor fi dat frisoane și boschetarilor cu vocație. Dacă ideea că între milenii se poate renunța la obișnuitele convenții ar putea fi acceptabilă, cu condiția să i se găsească și o exprimare potrivită, folclorul de șant, jocul de cuvinte care îi face și pe cei mai înrăiți obsedați sexual să tragă cu coada ochiului în jur înainte de a-l roști, ele n-au ce căuta în programele de televiziune. Cronicarul nu va lua la puricat fiecare program de televiziune în parte, ci tendințele care au dus la asemenea producții de măsări televizate. Așa-numiții comici de serviciu ai fiecărui post t.v. s-au luat la întrecere în timpul anului trecut în privința glumelor fără perdea, a expresiilor de ne-reprodus cărora le-au găsit variante, chipurile, decente și a unor exprimări licențioase de așa-zisă largă circulație pe care cea mai mare parte din populația activă a României nu le cunoaște. Admițînd însă faptul că, pe ascuns, uriașa mază de telespectatorilor din România se bucură de vulgarități, exultă, în particular, la auzul unor jocuri de cuvinte cu rimă licențioasă, asta nu dă dreptul nimănui să transforme Revelionul într-o colecție de mizerii lingvistice sau de aluzii mai murdare decît obiectul lor, cel mai adesea onorabil. Actul sexual, care a fost personajul principal al programelor de Revelion t.v., a fost tăvălit în cele mai joase chipuri posibile de tot felul de persoane care ar fi trebuit mai întii să-și rezolve problemele sexuale. Scenetele construite pe apropouri sexuale au fost de o cumplită lipsă de minimă delicatețe, încît rezultatul a constat într-un fel de viol al telespectatorului. Astfel că dacă n-a venit sfîrșitul lumii, calendaristic, cu siguranță că uriașa dare în stambă televizată, de la sfîrșitul anului trecut și de

la începutul celui în care ne aflăm, marchează un sfîrșit. La prima vedere, ar fi vorba nu de sfîrșitul cenzurii, ci de moartea auto-cenzurii, aceea care te face să nu confunzi discursul public cu bancul de rîspintie. Dar dacă această auto-cenzură a murit, se naște întrebarea cine dă liber pe post unor producții de acest gen? Și mai ales în ce scop? Vrea cineva ca audiența cîștigată de un post sau de altul în privința seriozității mesajelor să se piardă în numele bancurilor de Revelion? Sau, mai suspect, umoriștii de serviciu ai posturilor importante de televiziune umblă să discrediteze audiența acestor posturi? Să nu exagerăm. De fapt ne aflăm într-o lume în care, mediatic, e posibil orice, dar nimeni nu-și ia răspunderea pentru ceea ce se întimplă. Iar succesul instantaneu e mai important decît un prestigiu foarte greu cîștigat, în timp. Comicii de serviciu ai televiziunilor importante au jucat un fel de carte a diferențierii, pentru ca telespectatorii să uite că ei nu sint arondați unui post anume, deși cam așa se întimplă. Acest "a fi sau a nu fi" de partea unui anume post t.v. precum și o grea lipsă de imaginație a celor care au ocupat locurile din față pe un post de televiziune, nu puteau duce decît la tristul spectacol al bancurilor fără perdea, al mizeriilor sexualității vorbite de o manieră sub-licențioasă și, nu în ultimul rînd, la o scîlîmbăire tristă a ideii de lipsă de cenzură. Cenzura reprobabilă, cea ideologică, nu mai există. Nu mai există nici cenzura care te poate obliga să-ți alegi cuvintele. Dar cînd e limpede că ești iresponsabil în calitate de ins necenzurat, cine răspunde totuși de iresponsabilitatea ta, înainte de a-ți da drumul pe post?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sint incluse toate cheltuielile poștale și de expediție. 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.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei