

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

9 – 15 februarie 2000  
(Anul XXXIII)

5

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



**Nicolae BALOTĂ:**

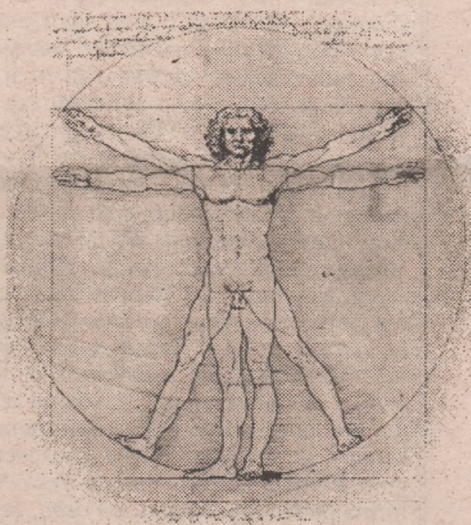
## AM AVUT O FERMĂ ÎN AFRICA

(pag. 12-13)

**Mircea MARTIN:**

## Despre canonul estetic

(pag. 3, 14-15)



## Poezie cu unică folosință

(pag. 4)



Vă place

Ionel

Teodoreanu?

(pag. 10)

## Domnul din tren

(pag. 7)

CRONICA

EDIȚIILOR

(pag. 9)



## Măsluiri

IATĂ o carte apărută anul trecut la Editura D.B.H. și care a trecut aproape neobservată: *Holocaustul culturii române (1944-1989)*. Autorul este dl Mihai Ungheanu. Am scris de prea multe ori despre d-sa în paginile *României literare* ca să mai fie nevoie să-l prezint. Subintitulată *Studii de sociologie literară*, cartea cuprinde câteva zeci de texte: unele aparțin d-lui Ungheanu însuși, altele (într-o a doua secțiune) alcătuiesc o antologie din principali contribuabili la holocaust. Se înțelege că dl Ungheanu își sprijină afirmațiile proprii, care denunță răul făcut literaturii române în deceniile postbelice, tocmai pe aceste intervenții risipite de-a lungul deceniilor cu pricina, adevărate manifeste, unele, pseudo-analize, altele, semnate de scriitori, critici, istorici și lideri ai propagandei comuniste.

Antologia e utilă, fie și numai din rațiuni de ordin practic: cele mai multe articole sînt intruvabile astăzi. Și, desigur, pentru că ne înprospătează memoria, nouă, celor mai vîrstnici, sau o alimentează cu noi cunoștințe pe a tinerilor, pentru care realismul-socialist, proletcultismul, sociologismul vulgar și celelalte reprezintă deja istorie. Felul în care dl Ungheanu se folosește de aceste documente și imaginea pe care o lasă despre trecut ridică însă mari semne de întrebare. Sînt de acord cu d-sa că putem vorbi de un holocaust cultural. Termenul nu mi se pare prea tare. Dar nu sînt de acord cu multe dintre ideile d-lui Ungheanu, și cu modul în care stabilește vinovățiile și distribuie rolurile. Cred că ar merita să discutăm lucrurile pe larg. Deocamdată, mă rezum la semnele de întrebare la care m-am referit.

Cel dintîi este legat de natura însăși a holocaustului. Dl Ungheanu vorbește de un dezastru provocat de kominternism, așadar de o intervenție a sovieticilor care a condus la obnubilarea tradițiilor și la confuzia valorilor românești. Mai niciunde dl Ungheanu nu vorbește despre comunism, despre sistemul ca atare. În felul acesta problematica este fatal limitată la efectele antinaționale și antiromânești ale unei anumite politici culturale. Nu încapă îndoială că aceste efecte au existat și au fost oribile. Dar de esența comunismului țin deopotrivă și altele, în plan moral, spiritual, religios, social, economic, cu nimic mai puțin distrugătoare decît cele din plan național. Și care nu privesc exclusiv cultura română.

Și încă: marxismul, comunismul și restul, chiar dacă au fost importate, și-au făcut lucrarea, așa-zicînd, pe mîna noastră. Protagonistii par a fi, în concepția d-lui Ungheanu, în marea lor majoritate evrei (sau/și unguri, bulgari etc.). Cunoaștem de mult acest reductionism xenofob. O dezbaterie serioasă ar trebui să renunțe la astfel de prejudecăți. La dl Ungheanu însă, sugestia rasială e o componentă prețioasă a concepției.

În al treilea rînd, kominternismul e criticat de către dl Ungheanu nu în numele principiilor democratice și liberale, ci în numele șovinismului caracteristic extremei drepte ante- și postbelice. Dl Ungheanu este un nationalist, care, în anii '70, s-a numărat printre susținătorii protocronismului. D-sa nu s-a ilustrat ca adversar al lui Ceaușescu sau al comunismului, trăgînd pur și simplu spuza protocronică pe turta gîndirii sale naționaliste. Cu voie, desigur, de la politica politică a vremii, plămădită din același aluat, și ea, naționalistă, dar, vai, nu și anti-comunistă.

În consecință, răscrucile istorice și personalitățile primesc în cartea d-lui Ungheanu o apreciere direct proporțională cu încălcătura naționalistă, nu cu aceea anti-comunistă. De pildă, un an rău i se pare d-lui Ungheanu 1968, cînd Uniunea Scriitorilor ar fi încăput pe mîna foștilor colaboratori de la *Cuvîntul liber* de pe vremuri; despre 1971 și tezele lui de vară nu se suflă în schimb un cuvînt. Nici 1989 nu e, pentru dl Ungheanu, o piatră de hotar, deși studiile trec deseori dincolo de data indicată în subtitlu. Dl Ungheanu se face a uita apoi că grupul, căruia i s-a alăturat, a adresat lui Ceaușescu (după teze și sperînd a le valorifica spiritul) solicitarea de a fi creată o Uniune a Scriitorilor *Comuniști*. Din textul d-sale acest termen final al titulaturii s-a evaporat. Așa se explică de ce un scriitor comunist pînă în măduva oaselor ca I. Lăncrănjan trece drept disident, fiindcă a fost antimaghiar (disidenții propriu-zisi fiind menționați de către dl Ungheanu doar pentru că, emigrînd, ar fi lăsat mari datorii la Fondul Literar!), de ce un istoric ca Dan Zamfirescu, pentru care Ceaușescu era Providența însăși, e citat cu mult respect (chiar cînd enunță prostia că Labiș i-a influențat pe poeții de după el într-o măsură nereușită nici de Rimbaud), de ce, în fine, E. Barbu nu e plagiatorul bine știut, ci cel mai nonconformist dintre scriitorii epocii. Toti aceștia au sprijinit protocronismul și, prin iluziile lui naționaliste, ceaușismul. Acestui fapt datorează ei simpatia autorului de măsluiri din *Holocaust*.

Măsluitor care promitea cu totul altceva la debutul său. În volumul *Campanii* din 1970 este un studiu de sociologie literară, asemănător cu cele din *Holocaust*, intitulat *Filierea unei disensiuni*. L-am recitit, nu fără să reflectez, cu amărăciune, la întortocheatele drumuri ale destinului nostru de critici literari.





**CONTRAFORT**

de *Mircea Mihăieș*

## Ferește-mă, Doamne, de dizidenți, că de partid mă apăr singur!

**D**ESPRINDEREA încă unei halci din partidul care, în 1996, părea la fel de solid ca stâncă Gibraltarului, îi aduce în materie de dizidență pe țăraniști la scor de egalitate cu pedeseristii. Ba chiar și cu liberalii. Tehnica despinderii aripișoarelor, a dezlipirii butașilor de pe trunchiul-mamă a devenit în România post-ceaușistă singura regulă a vieții politice. Un semn indubitabil că partidele de la noi sunt aglomerări de interese conjuncturale, și nu asociații pe bază de opțiuni doctrinare. Ca dovadă, ele se destramă atunci când și-au înfipt adânc colții hămeșiți în ciolanul generos al guvernării. O banalitate, veți spune. Însă tocmai astfel de adevăruri elementare sunt bagatelizate, dacă nu disprețuite, de starurile vieții publice. La ce să te mai aștepti, când noii demisionari țăraniști au fost calificați de către cei rămași drept un simplu "lest"?!

Miezul tare al țăraniștilor, condus de Ion Diaconescu, un bătrânel ce mimează la perfecție zăpăceala și inocența (doar spre a le compensa, cu asupra de măsură, prin sistemul delegării lacomiei către șleahță "nepoților") a mai eliminat o ciozvărtă din ceea ce se iluziona a fi unitatea de monolit coposiană. Nu cred, nici pe departe, că țăraniștii plecați sunt mai buni decât cei rămași. Comportamentul lor comun în cei trei ani de când patronează, în cel mai curat stil pedeserist, corupția, afacerile murdare, abuzurile și intoleranța îi așază pe aceeași bancă a rebuturilor morale. Ticaloșia lor se răsfrânge, însă, asupra întregii țări, iar iresponsabilitatea dovedită și răs-dovedită netezește drumul spre putere al ciumei neo-comuniste.

Nu știu - și nici nu știu pe cine interesează - dacă aripa Opreș (omul cu bani din partid, scriu ziarele) reprezintă "lamura" iar aripa Vasile "lestul"! Prin ceea ce au făcut împreună - și nu de azi, de ieri, ci din 1992, când au început să se ridice la nivelul firului ierbii, transformând Convenția Democratică într-un corp contondent împotriva a tot ceea ce reprezenta valoare, bună-credință și competență; vezi felul în care au manevrat pentru a-l impune la candidatura pentru președinție pe sub-mediocru, jalnicul ucenic al călugărului Vasile; vezi minciuna de a pretinde că interesele de grup ale câtorva deținuți politici reprezintă adevăratele interese ale țării, și tot așa, la infinit - ei sunt o apă și-un pământ.

Lacomii, vanitoși, corupți, incapabili să sesizeze modificările din societatea de azi, fruntașii țăraniști sunt o grupare încremenită de bătrâni indecenți (chiar atunci când biologic sunt tineri!), care au înlocuit obștescul baston cu mult prea frivolă tolanire feciorească în jeepuri. Disoluția (iremediabilă, după părerea mea) a P.N.Ț.C.D.-ului, după trei ani în care au stat precum cloștile sterpe pe un cuiar fără ouă, nu mai poate fi împiedicată de nici una din "măsurile urgente" promise de Opreș, Diaconescu, Galbeni și alți vizionari de aceeași teapă.

Dezertările de până acum sunt floare la ureche pentru ce va urma cu ocazia alegerii președintelui. Să ne imaginăm, o clipă, cum se vor desfășura lucrurile. Ne vom afla, probabil, după niște alegeri în care actuala coaliție va fi taxată zdrăvan pentru catastrofa în care a menținut țara. Dl. Diaconescu va fi nevoit să se retragă. Oricât îi va susține pe agresivul Opreș sau pe cloroticul Mureșan, aceștia vor avea de înfruntat coaliția perdanților de catifea de astăzi: Radu Sârbu, Dudu Ionescu, Ulm Spineanu și ceilalți. M-aș mira ca distructivul Galbeni să mai aibă vreo umbră de susținere în partid, ori ca ultracatastrofalul Ciomara să mai

fie ascultat de cineva - că de înțeles oricum nu-i înțelege nimeni dicția à la Marlon Brando. Resentimentele celor dați azi deoparte se vor acumula în lunile viitoare, sporindu-le iluzia că dacă ar fi fost ei aleși, altele ar fi fost și rezultatele de la urne.

Lupta oarbă pentru putere i-a împins pe țăraniști la adevărate salturi mortale. Să-l susții la candidatură pe un neica-nimeni precum Virgil Petrescu (jalnică marionetă, care se screea să explice pe un post de televiziune că suta de dolari cu care e plătit astăzi un profesor universitar e cât se poate de mulțumitoare...) și să-l ignori ciocoiește pe singurul reformator din acest partid al babelor uitate de vreme, Andrei Marga, spune totul despre intențiile de viitor ale țăraniștilor. Alegerea lui Gheorghe Ciuhandu, un politician onest, e doar un accident ce va face și mai vizibilă iarna rațiunii care a pogorât peste partidul atât de mândru de tradițiile - pe mari porțiuni dubioase - ale lui Maniu, Mihalache și, vai, Corneliu Coposu...

Dezvăluirile unui țăranișt așarnat, precum Paul Alecu - dar nu numai ale lui -, argumentează, în fine, ceea ce părea doar obsesia unor gazetari cărcotași: că "seniorul" Coposu era departe de infailibilitatea clamată de cei care știau să profite cu cinism de pe urma suferinței sale. Am scris în mai multe rânduri, stărnind proteste și atrăgându-mi adversitatea multor admiratori necondiționali ai fostului lider țăranișt, că viața politică românească de după 1996 reprezintă cu adevărat moștenirea Coposu. E greu de crezut că un partid "al moralității" să se fi degradat într-un timp atât de scurt, dacă germeții putreziciunii n-ar fi existat de la bun început.

Dezastrul de astăzi al P.N.Ț.C.D.-ului nu s-a produs din senin. Momentul adevărului a fost precedat de rușinoase cedări ale liderilor în probleme care păreau să reprezinte punctul forte al țăraniștilor: morală. Malversațiunile lui Ionescu-Galbeni privind legea dosarelor de securitate, comportamentul incalificabil al "talibanilor" în cazurile Valerian Stan, Victor Ciorbea, Ticu Dumitrescu, Radu Vasile, moliciunea nu tocmai inocentă în chestiunea băncilor falimentare, protecția pe față acordată unor infractori și multe, multe altele anticipează crahul cvasi-general al P.N.Ț.C.D.-ului. Formă fără fond, țâfnă revanșardă a unor victime ale istoriei, acest partid s-a dovedit a nu fi la înălțimea aspirațiilor etalate. Văd o mare diferență între ceea ce-și pusesese în minte Corneliu Coposu - asigurarea unui trai liniștit la bătrânețe tovarășilor săi de închisoare - și turnura luată de evenimente. Construit pe ideea defensivei și a non-pacifizării cu rămășițele comuniste, P.N.Ț.C.D.-ul s-a văzut împins de roata istoriei într-o poziție pentru care nu era pregătit și pentru care n-a dovedit nici cea mai mărunta vocație.

A fost nevoie, din nefericire, de testul puterii pentru a face țândări o formulă politică profund neviabilă. Societatea românească mai plătește odată pentru incapacitatea de a produce partide ale modernității, și nu ale nostalgiei, și pentru iluzia că soluțiile de acum o jumătate de secol, între care politicianismul veros și mercantilismul agresiv n-au fost cele mai nefaste, pot salva o țară oricum făcută una cu pământul de către comuniști. Din perspectiva viitorimii, rolul jucat de bolșevicii sosiți pe tancuri rusești, pe de o parte, și cel al victimelor ținute cu decenii prin închisori, pe de alta, se dovedesc a fi la fel de nefaste.



**POST-RESTANT**

de *Constanța Buzea*

**S**ITUAȚIA ar fi fost mai puțin tensionată dacă talentul dvs. și produsele lui, ori măcar una dintre poezii să fi fost în întregime excepțională, m-ar fi îndreptățit să risc publicând aici acea singură poezie excepțională. Ar fi fost un început, oricât de palid el, ca promisiune, dar totuși un început, un debut fie el și de probă, puțin tardiv, puțin patetic. Dată fiind vârsta dvs., textele puteau fi mai bine scrise și mai puțin romantice. Ar fi fost un început, un punct de plecare ce v-ar fi adus o liniștire a nervilor întinși la maximum din atâtea pricini, o dovadă pentru cei apropiați că ființa sensibilă și generoasă care sunteți are din acel moment dreptul nemărginit să nadăjduiască într-o înflorire lentă, într-un destin legat, dar nu în exclusivitate, de literatură. Adevărul este că numai câteva versuri reușesc să se ridice la un nivel valoric mediu. "Ai mei - spuneți la un moment dat - nu cred în devenirea mea ca poet și deci, nu beneficiaz de sprijinul lor". Aici mi se pare că este problema. Dacă este vorba de sprijinul lor material, este de înțeles rezerva lor și chiar și aversiunea față de o ocupație, fie ea și scrierea de poezii, care nu va asigura nici un venit. Nu mai sunteți un copil, ei nu vă pot privi cu liniște înaintând în vârstă și nelegându-se nimic la orizont. Viața e grea, copilul lor risca să se piardă în visătorii, anii trec, perspectiva este și așa de-a dreptul neagră, impasul existențial devine dramatic. Spuneți că munciți mult, și că nu v-ați plânge de asta. Banuiesc că locul de muncă nu e stabil, că sunteți în impas. Minunate cuvinte, splendidă declarație: "Pentru mine scrisul, după Dumnezeu, e Totul. Când scriu, exist cu adevărat. Nimic nu mă face mai fericit ca un vers reușit, ca o poezie (atât cât pot eu aprecia). Doar scriind pot fugi de realitate, acceptând-o totuși". E inutil să vă spun că și genială dacă ați fi, poezia dvs. nu v-ar asigura traiul de fiecare zi. Nimeni, nici scriitorii consacrați nu pot trăi astăzi numai din scrisul lor. Fiecare mai lucrează undeva, unii fac traduceri, corectură, muncesc ca să-și asigure pâinea, nu au cum să fugă de realitatea sărăciei lor care îngroașă sărăcia generală. Muncesc pentru pâine și scriu, continuă să scrie pentru sufletul lor, pentru glorie poate, pentru bucuria de a rezista frumos prin cultură. Nu ar fi un capăt de țară că nu aveți studii universitare și nici că la școală nu ați fost o eleva strălucită. Dar ce bine ar fi fost, totuși, să fi fost și să le fi avut! Și ca să vă răspund la întrebare, talentul natural, fără învățătură, fără înseninarea care ne vine din citit, fără a ști cât mai mult și cât mai exact despre domeniul care ne pasionează, talentul nostru natural, singur nu rezistă mult în nici o competiție de anvergură. Știți și dvs. acest lucru. Este o realitate căreia nu i te poți sustrage, pe care nu o poți evita. Dacă ați fi fost pregătită, poate ca toate mergeau mai bine, și scrisul, și toate celelalte care îi fac pe cei apropiați să se îngrijoreze și să vă sfătuiască. Măcar să fi avut siguranța că nu lăsam cu inocența pe pagina de manuscris greșeli gramaticale. Degeaba credem noi inde noi într-o stea. Așa cum sunteți acum, v-ar trebui un curaj și o voință extraordinară ca să recuperați ce aveți de recuperat, să conștientizați aceasta și nu la modul vag, pe deasupra. Aș îndrăzni să sper că înțelegeți corect demersul meu. Spuneți și credeți că de răspunsul meu va depinde, probabil, viitorul dvs. Dar înțelegeți, pentru numele lui Dumnezeu, că nici viitorul, nici soarta, nici gloria sau căderea din iluzie nu depind de aceste rânduri și nu depind de nimeni altcineva decât de dvs. înșivă. V-aș minți dacă aș trece sub tăcere puținul bine, dar și zonele tulburi pe care le-am observat în textele dvs. Vă semnalez că *neintemeiată* nu se scrie cu *ă* din *a*. Avem aici un cuvânt compus (negație plus un cuvânt care începe cu *h*) și deci regula de dată recentă pe care o aplicați abuziv nu funcționează. La fel în cazul lui *reîntrupau* ș.c.l. "Furișându-se" și "întrebându-se" sunt greșeli la care trebuie să meditați. Ele *furișându-se* în textele dvs. și sufletul dvs. *întrebându-se* oare ce are lumea de mine?, soluția ar fi să le vânați cu toată grija. Se întâmplă din păcate destul de des ca din pricina unei greșeli de ortografie să ratăm un demers, să pierdem o relație și respectul celor cărora ne adresăm cu sufletul la gură. Pluralul la *trestii* nu este *trestii*. Verbul *a'orbi* nu suportă doi de *i* decât în forma perfectului simplu: *eu orbii, tu orbiși...* Și încă ceva, în versul dvs. *Din visul tău "mai" alungat* greșeala este la vedere. În fine, cele mai reușite versuri din multe pe care mi le-ați trimis mi se par numai acestea: "Și-n mine curcubeul/ Se-arată în lumina/ Fluturilor de lumină" și "Pulsam ca un talaz ratăcit între două continente". (Liliana Basarabeanu, Constanța).

## 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.

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

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro;

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



# Despre canonul estetic

## Canonul literar-creativ și canonul teoretic și critic

**P**ROBLEMA canonului estetic este în primul rând una a *corpus*-ului de texte care îl susțin și-l ilustrează. De fapt, în discuție este problema oricărei definiții, desigur, dacă nu sîntem nominaliști absoluți, adică dacă nu ne este indiferent ce se află - și dacă se află ceva - în spatele (sau la baza) termenilor pe care-i lansăm și utilizăm. Caracterul *convențional* recunoscut al acestor termeni nu cred că presupune arbitraritatea lor; convențiile înseși trebuie să se întemeieze pe niște date, texte și interpretări negociate și acceptate.

Dacă în situarea și evaluarea operelor considerate nu neapărat exemplare cît exponențiale pentru un anumit canon apar neînțelegeri, contradicții, omisiuni sau includeri mai mult sau mai puțin abuzive, faptul se datorează, printre altele, și neluării în discuție a exegezei critice a respectivelor opere. Căci operele trecutului noi nu le considerăm, de fapt, în sine (cum am putea crede - iluzionîndu-ne, desigur), ci interpretate deja, configurate de alții dinaintea noastră, "împachetate" așa-zicînd în straturile anterioare de exegeză. Dialogul conștiinței critice contemporane cu aceste opere este, fatalmente, unul *mediat*. Nu încapă îndoială că hotărîtoare în acest dialog este pînă la urmă perspectiva critică dominantă în prezent, dar acea "fuziune a orizonturilor" de care vorbea Gadamer nu se petrece doar între "orizontul" operei (sau canonul epocii ei de origine) și acela al interpretului de astăzi; la fuziune participă și cel puțin ultima interpretare de autoritate a respectivei opere.

Canonul nu conține numai *lista de opere*, dar și *criteriile, principiile* după care acestea au fost alese. Însăși discuția în jurul canonului ridică probleme de *limbaj* - teoretic și tehnic - de terminologie. Și, mai departe, nu numai *selecția* operelor și a autorilor canonici are importanță, ci și *interpretarea* lor. Așa cum există un corpus de texte literare canonice, există și unul de comentarii critice aferente. Mai mult, interpretările pot intra într-un anumit canon chiar dacă nu se referă neapărat la acele opere literare care îl constituie. *Tabloul critic al poeziei și teatrului francez în secolul al XVI-lea* al lui Sainte-Beuve face parte integrantă din canonul romantic, la fel cum un eseu ca *Poezii metafizice* (1921) de T.S. Eliot contribuie neîndoios la fixarea canonului modernist.

Critica joacă un rol canonic extrem de important nu numai în constituirea *stratului modern* al canonului estetic, dar și în revizuirea periodică a *fondului clasic*, de profunzime. Revizuire care nu înseamnă atît punerea în discuție (și, eventual, eliminarea) unor autori sau opere, cît a reprezentărilor critice asu-

pra lor. "Împrospătarea" stratului clasic are loc prin înnoirea exegezei, prin descoperirea unor perspective critice inedite.

Am putea susține chiar că, așa cum există canoane ale literaturii, ale creației, există și canoane ale criticii, ale receptării, în genere. Acestea se configurează și se aplică, de obicei, în prelungirea unor perspective filosofice - *marxismul* și *existențialismul*, fiind cele mai productive - și riscă să se confunde cu ele. Aproximativ la fel stau lucrurile și cu lecturile inspirate de *psihanaliza*. Canonul filosofic, ideologic sau metodologic al interpretării se recunoaște cu o claritate pedagogică în cazul autorilor pereni precum Shakespeare, acesta, de pildă, beneficiind de exegeze marcate de idealismul subiectiv, de marxism, de neo-istoricism sau chiar de feminism.

Pe lângă aceste modelări filosofico-ideologice sau metodologice ale exegezei, istoria literaturilor înregistrează nume de critici care și-au impus *propriul canon interpretativ*. Să ne amintim de Croce, de Friedrich Gundolf, de F.R. Leavis ori de Calinescu al nostru.

Există, așadar, și o componentă *meta-literară*, critică, a canonului literar-estetic. El, canonul, se definește în primul rând prin operele literare reprezentative, dar punctele de vedere emise asupra acestor opere sau asupra altora, ideile, concepțiile literare și interpretările critice aflate în concordanță cu respectivele opere nu pot fi ignorate. Am putea vorbi, în consecință, de un canon *literar-artistic (scriitorul-creativ)* și de un altul *teoretic și critic* care îl dublează sau, poate, mai exact, îl acompaniază pe cel dintîi. Ele sînt, însă, fețele aceluiași canon estetic a cărui unitate complexă n-ar trebui pierdută din vedere.

Vorbesc despre o *unitate complexă* pentru că istoria literară ne pune adeseori în fața unor decalaje între teoria și practica literară, între conștiința critică și conștiința artistică, între canonul literar și cel critic. Între *Arta Poetică*-a lui Boileau, de pildă, și tragediile racinienne se poate stabili o corespondență de principiu, dar nu un paralelism desăvîrșit. Diferențe, abateri, excepții de la reguli se lasă identificate chiar și în cazul - de o exemplară unitate - al clasicismului.

Decalajul interior se transformă în fazele ulterioare ale evoluției literare într-o anumită *desincronizare* între creația literară și recepția ei critică. Această rămînere în urmă a criticii în raport cu literatura este vizibilă mai cu seamă în momentele de schimbare a canonului, atunci cînd critica literară își manifestă forța conservatoare nu atît în refuzul *noutății*, cît în diminuarea ei prin raportarea la criterii tradiționale. Afirmarea romantismului și a modernismului (mai exact, a poeziei moderne) pun în evidență clară *desincronizarea critică*. Nu înseamnă că nu a existat și o critică de susținere a noului tip de lite-

ratură, dar în afara curentului critic dominant, în afara canonului critic propriu-zis. Abia într-o fază ulterioară a această critică novatoare a intrat în canon și a putut contribui la canonizarea literaturii pe care a mizat. Să ne amintim de felul în care a fost receptată opera unor poeți precum Mallarmé și Rimbaud ori poezia modernă în ansamblul ei începînd cu ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și pînă în anii '30 ai secolului nostru cînd putem vorbi de exegeze, în sfîrșit, sincronizate și canonicizatoare.

Decalaje există și între aspectele *explicite* și cele *implicite* ale canonului estetic. Ele pot fi descoperite chiar în opera unuia și aceluiași scriitor. Canonul poetic modernist, de pildă, e de neconceput fără Baudelaire, dar între concepția lui despre poezie, între declarațiile și confesiunile lui și *Florile Râului*, între poetica lui explicită și cea implicită există o tensiune interioară de care trebuie să ținem seama. O divergență internă se manifestă și în cazul lui Poe (de această dată într-un sens contrar) ceea ce îl face pe poetul american să participe numai prin teoria lui poetică la conceptul (canonul) modernist al poeziei.

## Caracterul paradoxal al canonului estetic

**ÎN CIUDA** întîrzierii aproape cronice a receptării critice în raport cu evoluția literară, în ciuda contradicțiilor interne care răbufnesc uneori într-o operă sau într-alta, în ciuda modurilor diferite de existență și de manifestare (curicular, estetic, scriptural-creativ, critico-teoretic, implicit, explicit), canonul e recognoscibil printr-o anume unitate complexă, dramatică. Între diversele sale nivele și forme trebuie să existe - peste diferențe și divergențe - o coerență sau cel puțin o compatibilitate. Dacă la toate acestea adăugăm mișcarea în timp, alunecările adesea insesizabile dar continue, vom fi schițat o definiție "slabă" a canonului estetic.

Pentru o definiție "tare" a canonului cred că e nevoie să închipuim un fel de *centru*, de *nucleu dur*, de *miez* - fie că e vorba, de un *gen*, de un *curent literar*, sau chiar de ansamblul unei literaturi naționale la un moment dat. Dar poate că ilustrarea într-adevăr convingătoare a unei definiții "tari" a canonului o constituie înseși operele cele mai importante sau cele mai "autentice" ale unui scriitor canonic, altfel spus, ceea ce se consideră, la un moment dat, că intră în canonul respectivului scriitor. Desigur, această forță ilustrativă nu o au decît marii autori.

Iar aceștia pot fi canonici în momente diferite, prin aspecte diferite ale operei lor. Este încă un prilej de a remarca și recunoaște importanța criticii



și efectele schimbărilor de perspectivă în actul interpretativ. În cultura română, de pildă, există cel puțin trei reprezentări canonice ale lui Eminescu; trei Eminescu sensibil diferiți unul de altul: cel dintîi, maioreșcian, cel interbelic - al lui G. Calinescu, și cel postbelic, al lui Ion Negoițescu.

Probabil că nu putem despartii conceptul "tare" al canonului (estetic) de ideea *clasică* în sensul ei cel mai larg. La urma urmelor, a canoniza nu înseamnă a clasiciza? Nu, nu poate fi vorba de o sinonimie, printre altele, pentru simplul motiv că, într-un asemenea caz, termenul însuși de canon ar fi superfluu, ca și întreaga discuție purtată în jurul lui. *Canonizarea*, intrarea în canon constituie, totuși, prima etapă a unui proces de *clasicizare*, proces care poate continua pînă la cîștigarea statutului de *clasicitate* sau se poate opri în pragul unei noi epoci literare.

Cînd spunem "clasici ai zilelor noastre" sau "clasici ai contemporaneității" nu-i avem în vedere tocmai pe scriitorii intrați în canon? Nu e vorba însă în aceste cazuri de un concept "tare" al clasicității, apartenența temporală avînd aici un rol diminuator. Un autor ca Valéry, de exemplu, a fost numit în timpul vieții sale "clasic al simbolismului"? mai tîrziu, "clasic al modernismului", abia astăzi, cred, el este pe cale de a deveni un clasic *tout court*.

O relație specială poate fi stabilită între diversitatea însăși a epocilor, a etapelor istoriei literare și artistice și diferitele manifestări ale canonului. În perioadele în care dominantă este tendința spre *normativitate* (clasicismul și neoclasicismele) canonul este explicit și respectat, dar, în mod oarecum paradoxal, nu joacă un rol *distinctiv* important. Dimpotrivă, în epocile de *individualism* și *diferențiere*, canonul corespunzător, deși puțin vizibil, parînd chiar absent, are, în realitate, o importanță crescută: funcția lui legitimatoare este extrem de căutată, de rivnita. Exemplul cel mai clar în acest sens îl constituie *modernismul* (cu diversele lui aspecte în timp și spațiu) în cadrul căruia *estetismul* însuși maschează caracterul normativ al canonului. Cu toate că pare doar electiv și deloc normativ, canonul modernist e cît se poate de insidios-eficace în acțiunea lui unificatoare.

(Continuare în pag. 14)





# Poezie cu unică folosință

## O partidă de text în grup

**D**OI scriitori experimentați, Mircea Cartărescu și Florin Iaru, în vârstă de 44 și respectiv 46 de ani, împreună cu șapte tineri formați în spiritul Cenaclului Facultății de Litere din București, Ioana Nicolaie, Marius Ianuș, Ioan Godeanu, Domnica Drumea, Angelo Mitchievici, Doina Ioanid și Cecilia Ștefănescu, au petrecut anul trecut o vacanță la Tescani, găzduiți de Centrul de cultură "Rosetti-Tescanu - George Enescu". Acolo - după cum mărturisesc ei înșiși - și-au risipit cu plăcere timpul, "hăhăind, pilind și rătăcind prin curtea domeniului". În plus, s-au apucat să compună "un poem colectiv, o pantomimă textuală". Într-o ordine stabilită prin tragere la sorți, fiecare dintre ei a conceput câte o parte a poemului. Apoi, alte versuri și le-au scris unii altora pe pielea din diferite zone ale corpului, cu pixul, și au fotografiat aceste "manuscrise". În sfârșit, au compus și o suită de scurte povestiri, intitulate de ei "prozacuri". Toate aceste texte le-au reunit în paginile unei cărți, căreia i-au pus drept titlu indicativul descoperit pe carosiera unui compresor ruginit: *40238 Tescani*.

Cartea care a rezultat este o operă colectivă fantezistă, dar nu mai fantezistă decât "experimentele" făcute de avangardiști înainte de război. Ea te duce cu gândul mai curând la un joc de societate decât la o aventură artistică. Procedeele de epatare a eventualului burghez sunt ieftine, miza spirituală rămâne aproape mereu minoră, iar obsesiile sexuale care razbat din texte par ale unor studenți eternizați în condiția de studenți. Dacă o femeie de serviciu de la Facultatea de Litere ar avea ideea să colecționeze hârtiile mototolite pe care le găsește pe jos după cursuri, seminarii sau ședințe de cenaclu, ar putea publica la bătrânețe o sută de cărți de același fel.

Autorii au avut grijă să nu precizeze cui anume aparține fiecare text. Numele lor apar doar pe ultima copertă, înscrise pe spatele unei fete neidentificabile, în regiunea dintre omoplați și fese. Acest colectivism explică probabil lipsa de zel cu care membrii grupului s-au angajat în actul creației. Ca și în vechile CAP-uri, fiecare a lăsat salvarea situației în seama celorlalți.

## A scrie tot ce-ți trece prin minte

**A**UTORII practică improvizarea în deplină libertate. Nu-i inhiba nici un fel de cenzura, dar nici nu-i mobilizează intelectual eventuala exigență a eventualului cititor. Ei scriu, pur și simplu, tot ce le trece prin minte.

Această libertate este, din nefericire, neproductivă din punct de vedere literar. Ea seamănă mai mult cu delăsarea și neglijența decât cu sfidarea restricțiilor de către cineva care vrea să-și afirme identitatea. Și reprezintă o

formă de manifestare a entropiei, în opoziție cu sensul esențial al literaturii, care este antientropic.

Înțelegerea libertății ca o voluptuoasă degradare, așa cum o întâlnim în viața de fiecare zi, îi caracterizează și pe autorii cărții. Ce face, să zicem, un bărbat din vremea noastră dacă este lăsat complet liber? Îi citește pe Kant? Se duce în Africa să vâneze lei? În nici un caz. Un bărbat din vremea noastră, dacă este lăsat complet liber, doarme până la prânz, nu se mai spală și nu se mai bărbiereste, iar după-amiaza iese îmbrăcat în pijama în fața blocului și joacă table. Aproximativ în felul acesta își folosesc libertatea - în scris - cei mai mulți dintre componenții grupului de la Tescani.

Cartea începe cu o descriere - bineînțeles, liberă - a ceea ce simte o fată când crește:

"Crești: [...] măgelele/ îți zornaie la gât, fundul, pulpele se lăfaie pe moale,/ un fulguleț rătăcit te gădila pe la nas,/ cineva te strigă, prin ușa închisă auzi cum - continui să crești/ printre haine parfumate, ca un cuc te cam plictisești te cam/ pipăi - pe sub plapumă" (*Debaraua*).

Urmează un fragment în proză, *El*, de un sentimentalism desuet, care are totuși mai multă poezie decât poemul anterior:

"Ea purta niște ghețe tocite, fără lustru, cu cataramele uzate. Nu avea ciorapi și pe gleznă i se vedea o cicatrice măruntă pe care el o îndrăgea foarte mult. Din copilărie, spunea ea. O istorie cu o foarfecă ținută neîndemânatic. Carnea era acolo foarte albă, pufoasă, nu mai crescuse, se păstrase ca în copilărie."

Al treilea text, *Baia*, conține povestea melodramatică a unei fete care ră-

mâne însărcinată și este depozată de copil printr-o intervenție chirurgicală:

"Proasto, credeai că pântecul tău va crește încet, ca o/ pâine rotundă de aur/ și-i vei auzi inima mică bătând/ și veți plânge amândoi cu urechea lipită de burta ta?/ Ți-ai desfăcut picioarele, proasto, și ai crezut/ că acolo, înăuntru, îi va fi cald și bine/ și ai simțit două inimi în trupul tău/ le-au smuls doctorii în halate albe, verzi, albastre/ parcă era rochiile tale/ când ți-au băgat mâna între picioare/ și ți-au scos inimile și mustind de sânge/ ți-au vomitat și suflul din tine/ târându-te prin bălțile roșii."

Și așa mai departe.

Fuga de idei, sentimentalism, melodramă, o gramatică laxă - acestea sunt cele mai evidente caracteristici ale textelor. Li se adaugă o revărsare de cuvinte licențioase și expresii argotice, folosite însă nu provocator și viril, ca în proza lui Henry Miller, de exemplu, ci tot dintr-un fel de dezmaț leneș, din plăcerea de a renunța la orice efort intelectual și de a atinge (cu mâna, pe sub plapumă!) zone lingvistice erogene:

"Beau bere, cânt, lalai, hahai"... "îmi spui că ești mangă"... "am vomitat în Grozăvești la petreceri murdare"... "din contraceptivele înghițite aș fi putut să Țes un covor"... "îndreptându-și limba înspre tine, îți intră-ntr-o picioare pe sub rochița scrobăită"... "i-ai digerat organele, te-ai lins pe bot"... "printr-un straniu efect clitorisul se lungise în penis"... "am umplut closete întregi cu vată însângerată"... "fut și la revedere"... etc. etc.

În această lălaială-hăhăială lascivă apar și câteva - foarte puține - secvențe de poezie autentică. Într-un poem intitulat *Dragostea* (și scris probabil de



Ioana Nicolaie, Marius Ianuș, Ioan Godeanu, Domnica Drumea, Angelo Mitchievici, Mircea Cartărescu, Doina Ioanid, Cecilia Ștefănescu & Florin Iaru, *40238 Tescani*, Ed. Image, 2000. 120 pag.

Mircea Cartărescu) există de exemplu o reprezentare expresivă a devorării barbatului de către femeie în actul dragostei:

"blugii-i atârnau pe ea, bluzele fluturau pe ea/ coastele zdrăngăneau ca sticlele de bere/ sub țâțele ei nehranite/ iar ea mânca, din el mânca/ îi sorbea ochii, îi suga creierul/ îi lingea scrotul sărat/ îi înghițea miliardele de seminte... orbecăiau prin dragoste pe străzi imbecile/ lasau totul pe a doua zi/ hrăneau cu viața lor cohorte de bărfe/ nu știau dacă vor rezista/ dacă dragostea lui pentru ea/ avea s-o salveze/ s-o-ngrășe la loc/ s-o țină în viață.../ ea-și zdrelea gingiile în lună/ ea-și spargea dinții în ficatul lui/ ea ronțăia garful lui, sorbea măduva lui/ folosea ca vibrator o eprubeta plină cu sângele lui/ folosea ca suzeta un deget al lui"

## Ce anume are cartea antipatic

**F**APTUL că un grup de tineri și foști tineri și-a făcut de cap la Tescani, într-o vacanță de vară, poate fi privit cu simpatie (deși lui Mircea Cartărescu și nici chiar lui Florin Iaru nu prea le mai stă bine să se poarte studentește). Iar ideea acestui grup de a-și petrece timpul nu numai "hăhăind și pilind", ci și jucându-se de-a literatura, este chiar demnă de stimă.

Totuși, cartea are și ceva antipatic și anume însuși faptul că există, ca expresie a dorinței celor nouă de a-și *valorifica* un moment de spontaneitate. În loc să-și considere improvizările de la Tescani o literatură cu unică folosință (așa cum și sunt), în loc să fie mulțumiți că au colaborat cu mai multă sau puțină inspirație la o sărbătorire a clipei, ei au avut grijă să-și exploateze editorial o fugitivă - și discutabilă - stare de grație.

La un chef, are poate haz să-ți imaginezi următoarea scenă, de coșmar sexual:

"Totul era ca lumea. Numai când mi-am băgat botul în sexul ei blond, un tip mustăcios, cu ochi negri și cu nasul drept s-a ițit dintre cărlionți și mi-a băgat limba drept în gură."

Este însă ridicol - și meschin - să-ți notezi conștiincios această fantezie și să o incluzi într-o carte. Mircea Cartărescu și prietenii săi procedează asemenea acelor pasageri dintr-un avion care, după ce iau masa, își bagă în buzunare tacâmurile de plastic, cu gândul să le păstreze toată viața.

## Cărți primite la redacție

- *Poezia română religioasă. I. De la Dosoftei la Nichifor Crainic*. Antologie. texte alese, cuvânt înainte și note bibliografice de Florentin Popescu. București, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 1999. 226 pag.
- M. Eminescu, *Poezii*, antologie, prefată și tabel cronologic de George Gană, ilustrații de Dumitru Verdeș, București, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 1999. 400 pag., 15 000 lei.
- Ion Creangă, *Povești, amintiri, povestiri*, ediție îngrijită de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, studiu introductiv de Cornel Regman, București, Ed. Minerva, col. "Cărți fundamentale ale culturii române", 1999. 286 pag.
- Gala Galaction, *Opere V (romane)*, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, *La răspântie de veacuri*, București, Ed. Minerva, col. "Scriitori români", 1999. 344 pag., 25 000 lei.
- *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. 2 (F-J), ediție îngrijită, note și indici de Mircea Handoca, București, Ed. Minerva, col. "Documente literare", 1999. 366 pag., 20 000 lei.
- Paul Georgescu, *Învățăturile unui venerabil prozator bucureștean către un tânăr critic din provincie*, corespondență către Ion Simuț prezentată și adnotată de către destinatar, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999. 148 pag.
- George Murnu, *Poeme pentru templul frumuseții*, ediție îngrijită de Iulia Murnu, București, Ed. Minerva, 1999. 158 pag., 15 000 lei.
- Mihai Zamfir, *Educație târzie, II*, București, Ed. Cartea Românească, 1999 (roman). 264 pag.
- Dan Horia Mazilu, *Introducere în opera lui Antim Ivireanul*, București, Ed. Minerva, 1999. 224 pag., 12 000 lei.
- Dan Cristea, *Versiune și subversiune: paradoxul autobiografiei* (versiune în limba română de Dan Cristea și Radu Lupan), București, Ed. Cartea Românească, col. "Syracuză", 1999. 286 pag.
- Alina Mungiu-Pippidi, *Transilvania subiectivă*, București, Ed. Humanitas, 1999. 256 pag.
- Vasile Iancu, *Prizonierul (Infernul din imperiul sovietic)*, Iași, Ed. Cronica, 1999. 196 pag.



# O energie neagră

CRONICĂ  
LITERARĂ

de  
Gheorghe  
Grigurcu



**S**E ZBATE în versurile lui George Vulturescu o- formidabilă energie neagră, o demonie substanțială din care derivă un discurs de-o relevanță pe măsură. De regulă, poezii imbină moralitățile negative cu cele pozitive, oscilează între poli, fac compromisuri afective etc. Unii aspiră la declarare spre elevație, beatitudine, sacralizare. La antipodul lor, autorul *Scrisului agonice* dă glas unei frustrări la un mod absolut, se pune, hotărât, sub emblema damnării. Specificul său îl reprezintă respingerea oricărei medieri, a oricărei departajări morale. De unde un discurs dur, compact în natura sa rebarbativă, ca un pat de fahir, așternut cu ascuțituri de cuie. Atenția cititorului e orientată, clipă de clipă, spre performanțele negației, căci ansamblul e țesut cu minucie, întreținut cu surprizele imagistice ale sarcasmului: "Cunoașteți imaginea: poetul lângă zidul orașului./ Ne-a fost strecurată în toate cărțile. Toate ne-au/ spus asta: el e acolo./ (Vax! Cine nu mă crede să se oprească lângă primul/ necunoscut reze-mat de ziduri: se va trezi cu un/ scuipat între ochi sau cu un pumn în plex!)/ Nu-mi face plăcere să scriu. Ca și cum ai schimba scutecele/ veacului. Ca și cum ai extrage maselele cariate. Poemul/ devine un post de prim ajutor cu «sanitari pri-cepuți»./ Urasc rămașițele lirismului stre-pezit. Nevoia de tragic/ e o gilceavă în jurul paharelor. Ea nu are nimic în comun cu/ setea. Nimic cu îndirijirea tulpinii de griu în luturi/ sărace./ Știu bine cră-paturile lutului/ din sat. Tacutele crăpături" (*Oraș așteptându-și poetul*). Sau: "Pe podul orașului Ioachim, poetul, cu un vraf din/ cărțile sale. Le împarte trecătorilor apostrofându-i: «De unde vii orbule? Și-n alcoolurile crîșmei și-n duhoarea/ odăilor tenebrele sînt la fel...»./ În fond de ce n-ai intră într-o crîșmă, străinule. E ca/ o ceață a unei aureole. Intri în ea și pipăi cu degetele:/ în locul trupului sîngerind - paharul gol. Asta crede/ prietenul meu Ioachim și le strigă celor de pe ringul de dans:// «Vă scufundați tot mai adînc, bezmeticilor,/ în luturile poemului meu: aveți deja nămol la picioare,/ în mlaștina lui sînteți, orbeți-lor!...»./ Cuvintele lui se izbesc de ei ca de niște sfere metalice,/ se sfarmă în mii de farime aproape ca niște boabe de/ seminte, care cad peste tot și-n lumina jilavă le vezi/ incolțind, le vezi frunzulițele de alge cum se unduie/ printre ei ca niște solzi ai nopții" (*ibidem*). Materia apare omogenă în dramatismul său. De oriunde ai începe lectura, constăți că fragmentul indică întregul, cu acea energie a suprimării aproximațiilor, a tatonărilor, a indeciziilor, pe care și-o poate da o conștiință de sine devenită vizionarism. Am putea vorbi de o holografie lirică: "Și dacă odaia aceasta e centrul lumii?/ Și dacă o mie de oameni gîndesc la fel/ de ce n-ar trece centrul lumii prin o mie de locuri?/ Cine să hotărască locul Austerlitzului meu?/ am strîns aici cărți cu tot aurul pămîntului/ cite odăi sînt la fel cu aurul lor și cu felul lor/ de-a auri lucrurile/ cum se oglindește cerul cu stelele într-un bob/ de rouă/ odăile sărace ale lumii/ adîncesc cerul instelat din noi" (*Odaie cu bătălia de la Austerlitz*). În discursul său, George Vulturescu pornește de la sine spre a se întoarce la sine, circular. Poetica sa inconfortabilă e una a modelării textului de către ființă. Așa cum lichidul la forma paharului ce-l conține, verbul amar devine una cu eul: "Mai întîi albul paginii/ apoi ceața ei prin care orbecăiești/ centimetru cu centimetru înghețînd/ în jurul tău pînă cînd totul/ devine o banchiză pe care aluneci/ care alunecă/ trăgînd după tine/ năruind cu sine

catapeteasma nopții/ Evul mediu dănuie în vîgaunile verbului/ știu, nu-i cîntec acesta/ iertați-mă că nu scriu în vechile dulci rime/ că ies în fața voastră din milul odăii ca/ un nufar/ sau ca un trăsnet inflo-rit/ orice privire îi poate fi balta/ tîrziu într-o cafenea în fața paharului/ privindu-l îndelung/ pînă cînd eu însumi sînt una cu/ lichidul amar din el/ care-mi atacă cristalul ființei" (*Odaie cu semnal de alarmă*).

Starea de veghe a lui George Vulturescu e cea a unui posedat. Febricitant, declarîndu-și demonizarea, poetul se exprimă prin acuități sumbre, care dau glas unui simțămînt definitoriu al inapetenței, al sleirii, al limitei. Acesta nu exclude însă forța trasării contururilor, aidoma gestului unui sinucigaș ce-și împlîntă cu tărie cuțitul în inimă (Eminescu a descris un asemenea caz): "Scriu cu febră în trup/ sau poate cu diavolul hohotîndu-mi/ prin vene: «Scrisul agonice nu repeta,/ conștiin-cios, punerea în pagină precum/ așezarea în mormint...»./ Mă las răscolit de febră/ sar dintr-un cuvînt în altul/ ca și cucul în cuiburi străine/ mă vad copil sîrînd pe sloiurile riului/ din sat/ pe margini corurile voastre de pupile/ Pot oricînd să opresc/ procesiunea și să închin un pahar/ cu cio-clii lecturii:/ «vă las singuri pe pagină:/ n-am chef să mai vislesc în locul vostru!»" (*Scrisul agonice*). Pe urmele existențiale ale celebrilor damnați, de la Poe și Baudelaire la Artaud, George Vulturescu oferă o vi-zionă a ființei rebele care se complăce în nocturna-i decădere, se dispensează osten-tativ de transcendență. E un revers exact al luminozității și pietății, un dezechilibru, bine calculat stilistic, al lumii diurne a bi-nelui, frumosului și adevărului. Luciferis-mul o pune în chestiune sistematic. Expre-sivitatea unor atari stihuri constă în sime-triea desăvîrșită, realizată cu o mare acu-ratețe tehnică, a setului de valori negative în raport cu valorile pozitive: "Scrisul agonice este scrisul unui om/ în chiar noap-tea lui/ în chiar noaptea vieții lui/ cu mina lui fierbinte/ cu febra din cutele car-nii sale/ înfige literele în pagină/ ca și țărșii în gardurile stîinii/ huo, jivinelor!/ ați și simțit mirosul de carne al/ verbului ago-nice?/ Nimic de la zei, nimic pentru/ zei în scrisul agonice/ doar omul. Doar pentru ospățul său./ Și pentru tine, tulpinile de crin/ ale literelor, Doamnă, care-mi șop-tești: «Mai credibil este paharul tău/ decît pocălul de aur din ceruri./ Mirosul lui de myrt va putea înăbuși/ duhoarea car-nii mele? Cu ce vom/ atinge acest pahar dacă buzele mele/ vor fi scrum, pulbere?»./ «Cu dinții, tirfa, cu dinții. În tirfa/ asta de viață crinii sînt albi/ doar în noaptea paharelor!»". (*ibidem*) Pascal e înfruntat prin antifrază, adus în fața agoniei umane, înfățișate fără menajamente. Se află aci, după toate probabilitățile, și o zvicnire plebeiană, revendicativă, în fața aristocra-ticeii culturi. Suferința generală a condiției umane e proletarizată, deci contrasă într-un caz particular: "Trestie/ ce cuvînt fru-mos, Domnule/ Pascal/ dar n-ai spus tres-tie de carne,/ de vîrtejuri de nervi/ de ce-lule care încremenesc de frică,/ care se blochează, se descompun/ cînd vîiește neantul prin ele/ dar trestiiile care se răs-frîng în/ paharele cramelor?/ Crîșma e un eleșteu cu nuferi/ iradiînd deasupra:/ vuum! vuum! Să fie doar vîntul cel care ne-a/ înfrigorat?" (*ibidem*). În asemenea chip ar fi vorbit și genialoidul Dimitrie Stelaru. Conștiința mizeriei se coroborează cu împietatea, ceea ce e un fel de tran-scendență inversă. Fiind puse la îndoială miracolele cristice, viața cotidiană se des-coperă și mai deplorabilă, mai lipsită de zare în jegul și promiscuitatea sa: "Treci tu prin jegul căzilor de baie,/ printre bălăriile cartierelor, prin internate,/ printre come-dianții din piață, gâzari și/ traficanți de borhoturi, printre ciocli/ veterinari și

plasatori de tirfe// treci și vezi dacă piatra se preface vreodată/ în piine, dacă apa se preface în vin" (*ibidem*). În această direcție trebuie văzută și imaginea boe-mei, cloacă a damnării, caverna sufle-tească, scenă adecvată spectacolului liric deboșat: "Nu elogiez cramele orașelor/ cînt grotă din noi/ Cred însă că aceste poeme agonice/ trebuie să fie citite doar în fumul cramelor./ A le citi în altă parte e ca și cum ai scoate/ zarurile de pe masa de joc./ Crîșma e grotă din care continuăm/ să ieșim. Iar și iar" (*ibidem*). Grație al-coolului vizionar dilatat (Stelaru: "Șapte zile șerpuiam/ în alcoolul fără continente"), poetul se poate identifica într-un peisaj ambivalent, de inocențe și stîrvuri. Ino-cențele nu fac decît să avizeze corupția, putregaiul pre-destinat. Crîșma funcțio-nează ca un instrument al retrospecției, dar și ca un simbol ferin, singeros: "Aici am băut prima vodcă cu ea:/ era o toamnă, după examene./ Acum îmi beau aminti-riile: trecutul/ nu vine decît la mirosul de alcool/ precum fiara la mirosul singelui" (*Eremitii*).

Două elemente domină această pro-ducție tenebroasă, izvorită parca din pana unui energumen: Verbul și Ochiul. Să le examinăm. Nu întimplător, George Vulturescu se răfuiește cu Cuvîntul, care, con-form tradițiilor religioase, e un principiu al Vieții, al Genezei, preexistînd Lumii, in-trucît e conținut în Dumnezeu. Astfel sa-crilegiul e deplin: "Fericit poetul roman-tic.../ el așteaptă o iubită să îi cadă în brațe/ eu aștept cuvîntul să-i zdrobesc capul/ el este primit în saloanele burgheze/ eu intru în cafenelele searbade/ trec pe strazi au-zînd latratul mineral/ al pulberii/ și n-am scris nici azi versul acela tulburător/ cu care să sugrum lupoaica din ochii femeii/ ah, viața de fiară" (*Generalul armatei moarte*). "Scrisul agonice" se vrea autarhic ca orice demonie intrupată: "Scrisul agonice nu fo-tografiază,/ nu ia pe cîntar textele celor-lalți/ poezi, nu primește cu chirie/ refe-rințele critice./ Cel mai adesea/ apără înnoptarea de noapte" (*Scrisul agonice*). Această scriitură își cultivă imperfectiu-ne (alt semn al sfidării), voindu-se călau-za sufletelor în lumea subterană, în imperiul lui Hades (adoptînd o funcție psi-hopompă): "Scrisul agonice nu realizează/ panorame, sinteze./ El prefera spațiul ten-sionat al/ ciomelor, al foitelor zdrențuite,/ al bucăților de ziar îndesate prin/ buzura-re/ Scrisul agonice nu descinde în piețe,/ nu conduce dansul carnavalurilor ci/ con-duce pașii dansatorilor spre/ subteranele conclavurilor, spre crame/ și poduri ame-țitoare// he, he, definiția este sfîrșitul/ poe-mului agonice" (*ibidem*). Pitorească nî se înfățișează, în lirica de care ne ocupăm, derivația ceneclieră a verbului literar. Spectacolul poezilor ce se adună monden-ritualic spre a-și citi textele, dar și în ve-derea unor sindrofii, cu o derulare de in-tenții mai mult ori mai puțin inavabile, într-o atmosferă înțesată de tertipuri și tan-gentă la orgii, apare foarte expresiv sur-prinsă: "Amin, orașul acesta își merită poezii!/ La barul din centru a sosit unul care spune: «Dă-mi/ singeroasa băutură ca să prorocesc». Dar orașul vrea/ imne pen-tru mai marii săi, din haru-i ar vrea să se/ împăneze, din culorile lui/ «Cine nu ajun-ge la strigăt nu poate fi liber, spune./ Cre-deți că în poem nu se intră precum într-o afacere:/ cine și cită adus?»./ Altul tocmai scrie lîngă o ceașcă de cafea:/ «Cuvintele sînt înșingerate: cotrobaie zilnic prin/ miasma odăilor, prin răsufierea impuștă a orașului/ prin amintirile dosite-n cutele creierului precum/ în proviziile hirciog-ilor/ seci și larvari stați sub privirile mele/ nici o putere de-a transforma alcoolul în sînge/ în salt, nici o putere de-a transforma sterilitatea în foame./ Ucid orașul cu fiecare rînd/ îl desfiguez înțepîndu-i febra

oglinzilor/ lîngă care stați precum vita la iesle/ - afara, împachetaților! Seacă atîtea fintini dacă nu/ atingem cu talpile goale pămîntul...»./ Unul trece pe strazi mes-tecind între gingii guma/ șoldurilor lasate într-un așternut parfumat./ Altul recita la o sindrofie: «Nu există poem definitiv./ ca un mormint... Versul e înșelător precum nisipul/ deșertului valurit de vînturi. Pă-șește, Doamna, pe tine/ te așteaptă...» Dar Doamna s-a apropiat deja de fursecurile/ de pe mese și-i șoptește însoțitorului: «O-rașul acesta/ își merită poezii...»" (*Viziune dintr-un oraș de Nord-Vest*). Sau succint burlesc: "Dezgustat și înjosit versul vea-cului:/ nu vrea să devină text, nu vrea să devină/ coajă, nu vrea să fie precum solzii pe/ trupul nostru// Și totuși: băieții aceia sînt/ atît de frumoși pe la cenecluri/ dar scapă versul pe ei ca un pipi/ și țipa cînd îi simt căldura/ toate antologiile au miros de latrine" (*Scrisul agonice*). De la Caraion în-coace nu s-au mai produs, la noi, stihuri mai vitriolante.

Alt nucleu al poeziei lui George Vulturescu îl constituie Ochiul. Mai precis, reducția la un singur ochi, celălalt fiind cuprins de orbire: "În lume e tîrziu/ în Ochiul Orb e acum/ noapte e negură/ în Ochiul Orb/ lumina cade egală pe lucruri" (*Planctoele Ochiului Orb*). Sau: "Ochiul Orb e atunci cînd/ privirea se rupe de creier, se smulge din/ carne, se dezli-pește din arcade,/ golit de orice gînd greoi de lut/ singur, plin de el însuși,/ atotcu-prinzător,/ sorbind materia lumii ca un bu-rete sau/ trecînd printre lucruri ca o raza invizibilă" (*ibidem*). Sau: "Ochiul Orb e obscen/ ca un sex/ al neantului" (*ibidem*). Demonia ochiului orb e tulburătoare, ochiul fiind nu doar organul văzului, ci și simbolul percepției intelectuale, recep-torul luminii spirituale (funcția ultimă îndeplinind-o, simbolic, ochiul frontal, al treilea ochi al lui Shiva, precum și așa-zisul ochi al inimii): "Știu: Ochiul Orb nu atacă omul/ Cînd scriu simt raza lui invi-zibilă/ cum mă acopera ca o ploaie de acizi dogoritori/ ca o respirație a unor al-ge/ înfășurîndu-mă/ în crusta lor limpidă// îi trebuie cuțit în mijlocul scrisului/ să-ți desprînzi de pe trup țesătura/ mușchiului său vorace, să sfîșii crisalida// ai lama ta-ioasă a strigatului: //«Știu, Doamne, că Ochiul Orb nu-i un sicriu/ în care să te mai port ca pe-o cumplită larva./ Urmele-ți vinovate au devenit seminte. În namolu-riile sale/ sînt vegetații, insule, nisipuri, grohotisuri, insecte-/ el este labirintul meu spre tine»./ Știu că Ochiul Orb nu atacă omul./ Știu că într-o zi cleioasa negură a Ochiului Orb/ se va retrage/ ca apele de pe uscat/ ca ghearele de pe gîtul caprioarelor/ și va rămîne pupila lui pură - sfioasă floare a neantului./ Acum cînd scriu simt cu-vîntul ca pe o cîrjă/ simt miinile tremurînde ale celor care au trecut/ înaintea mea prin bezna lumii:// vad cu scrisul" (*Alege-rea ochiului*). Evident, renunțarea la vi-zionă dualistă a privirii e o mutilare spiri-tuală. Sufletul are doi ochi, scria Angelus Silesius, unul privește timpul, celălalt stă întors spre veșnicie. Sacrificarea unui ochi înseamnă domnia ochiului unic. Or, e lim-pede că aci nu se află în cauză Ochiul unic, ca simbol al Esenței și al Cunoașterii divine, ci ochiul singular al Ciclopului, ca-re trimite la o condiție subumană, precum cel al personajelor inferioare din mitologia irlandeză (ochiul malefic al lui Balor face să încremenească o armată întreagă; Regi-na Medb îi transformă pe copiii lui Caltin în vrăjitori, mutilîndu-i prin metode anti-nițiatice, suprimîndu-le ochiul stîng; toate vrăjitoarele irlandeze sînt chioare de ace-lași ochi).

Se cuvine a-l socoti pe George Vulturescu drept unul din cei mai înzestrați poeți români afirmați în ultimele decenii.

George Vulturescu, *Scrisul agonice*, Ed. Axa, Botoșani, 1999, 150 pag., preț: 10.000 lei.



O știință nu  
tocmai veselă

**M**INIMA moralia este o carte de "știință tristă", ne asigură autorul, Theodor W. Adorno. Subtitlul subliniază acest lucru: "Reflecții dintr-o viață mutilată". Așadar gândurile unui evreu exilat în timpul Germaniei hitleriste, nedreptățile suferite etc. Nimic nou, am putea spune.

Și totuși mari surprize îi așteaptă pe iubitorii filosofiei. În primul rând șochează formula aleasă: o sută patruzeci de miniesuri scrise între 1944-1947, fiecare tratând subiecte complet diferite. O anumită viziune leagă această puzderie de fragmente: singura menire a filosofiei este "contactul cu obiectele", cunoașterea nemijlocită. În al doilea rând, Adorno vorbește despre aproape orice: de la Hegel la Proust, de la Sade la Kafka, de la muzică la cinematograful.

Tonul este aspru, autorul nu iartă nimic. Bineînțeles, o mare parte din invective sunt rezervele poporului german și nazismului în general. Formulările sunt surprinzătoare - este cunoscută stăruința cu care Adorno își lucra frazele, rezultatul constând în mari concentrări de înțelesuri și de trimiteri livresci. La un moment dat amintește de sexualitatea lui Schiller și, trecând prin fanatismul idealistilor, concluzionează: "Acțiunea pură este ca violul proiectat asupra cerului instelat de deasupra noastră". Parodia crudă coexistă cu un rafinament dus la extrem.

Ura nu este în nici un fel disimulată - Adorno nu mai poate fi nici măcar nostalgic fără să urască: "Ar fi trebuit să fi fost în stare, de fapt, să deduc fascismul din amintirile copilăriei mele". Dorul de țară (paradoxal, în cazul unui om rămas fără țară) se manifestă "negativ" prin extinderea invectivei. În chiar țara de adopție nici un lucru nu-i e pe plac filosofului de la Frankfurt: "în țările anglosaxone prostituatele arată de parcă ar livra, o dată cu păcatul

și chinurile iadului". Adorno vede nazism în orice manifestare ("capitalistă" ar completa el). Pericolul este peste tot.

Însă, cum spuneam, *Minima moralia* nu este doar atât. O puternică tendință este aceea, recunoscută de altfel, de a întemeia o doctrină privitoare la "viața justă". Negativitatea lui Adorno înseamnă de multe ori propunerea unor alternative, alcătuirea unui manual de sfaturi practice. Astfel, scriitorii beneficiază de multe indicații prețioase: "niciodată nu trebuie să faci economie la ștersături" sau "dacă ai cele mai mici rezerve față de o lucrare încheiată, oricât de întinsă, trebuie să le iei foarte în serios" etc.

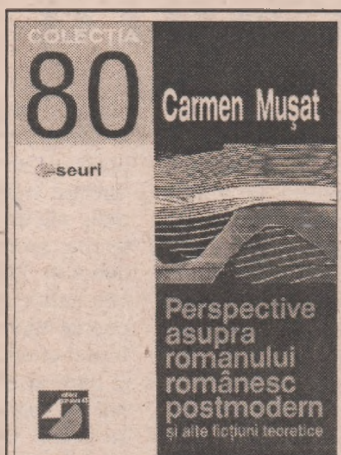
Cartea este presărată ici-colo cu aforisme amintind de Nietzsche: "Fiecare operă de artă este o crimă necomisă", "Neologismele sunt evreii limbajului" etc. Cam asta rămâne după ce Adorno concentrează într-o frază savuroasele sale comentarii. În postfață, Andrei Corbea (care este și traducătorul cărții) enumeră câteva epiteze atribuite lui Adorno de dușmani și nu numai: obscur, manierist, extravagant, ermetic, "iritant pentru cititor". Și am putea adăuga multe altele. În cazul aforismelor sunt perfect valabile. Însă foarte multe contexte fac inutile aceste judecăți, prin farmec, pur și simplu. Dacă nu știți de ce lumea e din ce în ce mai puțin politicoasă, iată explicația: de vreme ce ușile frigiderelor sau cele ale automobilelor trebuie trântite, lipsa de politete devine ceva intim epocii moderne - "Tehnicizarea conferă un aer precis și crud gesturilor".

C. Rogozanu

O critică  
postmodernă  
despre  
postmodernitate

**E**DITURA piteșteană *Paralela 45*, în colecția sa generaționistă intitulată *80*, inițiază un spațiu editorial dedicat exclusiv postmodernismului. Specializată în teoria literaturii, Carmen Mușat participă la această inițiativă cu un volum de eseuri despre problemele și manifestările literaturii post-moderne la noi.

Autoarea își spune poziția în chestiunea controversată a existenței postmodernismului în sine: există un *postmodernism românesc*, iar cartea de față încearcă să-i traseze câteva coordonate definitorii. Perspectiva teoretică, prezentă prin chiar formația autoarei, include o judecată estetică implicată prin selectarea unor autori ilustrativi, mai precizează textul introductiv. Răspunsurile la o anchetă a revistei *Paralela 45*,



Carmen Mușat, *Perspective asupra romanului românesc postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Ed. "Paralela 45", Pitești, 1998.

incluse în volum, oferă câteva precizări în plus privind poziția autoarei: "Probabil că *Generația '80* este a doua generație cu certă conștiință și vocație teoretică din literatura noastră, după cea care a marcat perioada interbelică." (Carmen Mușat s-a ocupat și de romanul românesc interbelic într-o carte apărută recent în colecția *Tezaur* a editurii *Humanitas*.) Cât despre pretinsa dispută între optzeciști și nouăzeciști, autoarea crede că e vorba doar de o firească și încurajatoare diversificare a postmodernismului. În orice caz, optzeciștii nu mai pot fi priviți ca "o grupare literară omogenă" (121), dar nu pot fi ignorate "trăsăturile comune ale reprezentanților postmodernismului românesc" care ar fi: revolta împotriva formelor preconstituite, refuzul convențiilor, deconstrucția sistematică a tiparelor genurilor, toate fiind "indiciile apariției unor noi formule textuale" (104).

Postmodernismul, văzut ca o "sinteză barocă între realism și modernism" (111), nu a făcut încă "pasul hotărâtor înspre suspendarea granițelor între cultura de masă și cultura elitei" (113), pentru că există o incompatibilitate profundă între consumatorul pasiv de cultură mass-media și idealul entropic al postmodernismului. Totuși "în pofida ipostazelor sale parodice și a preferinței pentru ironie, postmodernismul nu exclude o autentică nostalgie, vizibilă deopotrivă în atitudinea sa față de tradiție - pe care o asimilează critic, fără a o respinge însă -, dar și față de existența cotidiană." (111)

Eseurile lui Carmen Mușat, în special cele teoretice din prima parte a cărții, asimilează în discursul critic metodele și tehnicile literaturii postmoderne pe care tocmai le discută. Principiul *dialogic* se manifestă în construcția polifonică a textelor, în care sunt convocate, pentru susținerea sau respingerea unor idei, voci critice de mare autoritate: Todorov, Deleuze și Guattari, Michel Foucault, Harold Bloom etc. Obiecția eventuală de suprasolicitare e neu-

tralizată de farmecul spectacolului în sine, pe care, într-un fel de *intertextualism* critic explicit, autoarea îl orcheestrează cu îndemănare. Notele de subsol abundente, indicarea promptă a surselor chiar și atunci când e vorba de o sintagmă sau de un singur cuvânt, arată un spirit de corectitudine și un fair-play cultural dus până la scrupulozitate extremă.

Autorii români ilustrativi selectați din generații diferite, sunt de la târgovișteni până la numele afirmate în anii '80: Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu.

Luminița Marcu

O poveste  
cuceritoare

**S**CRITORII valoroși scriu și cărți pentru copii valoroase. Este cazul cunoscutului prozator Stelian Țurlea, care în *Cavalerul spațial* face o adevărată risipă de talent literar pentru a-i încanta pe micii săi cititori. Iar drept rezultat, îi cucerește și pe maturi, bineînțeles dacă aceștia au cultura literară necesară pentru a sesiza rafinamentul unui text aparent simplu.

Este vorba de un roman picaresc, a cărui acțiune se petrece în zilele noastre. Personajele principale sunt un copil, Daniel, și unchiul său, Don Pedro, un bărbat solitar și excentric, care merge pe stradă cu patine cu roțile și locuiește într-o cabană din munți, după ce a fost un parlamentar neconvențional, gata să spună oricând ce crede, indiferent de reacțiile asistentei.

Daniel își petrece vacanța la unchiul său, care, cu o dragoste sobră, îl inițiază în frumusețile naturii, obligându-l să se spele dimineața în curte, cu apă rece, de munte și luându-l drept partener într-un zbor de neuitat cu parapanta. Treptat, în viața lui Daniel își fac loc tot mai multe experiențe de neuitat. Printr-un



Stelian Țurlea, *Cavalerul spațial (aventuri cu Daniel)*, București, Ed. Fundației PRO, 1999 (ilustrațiile incluse în carte aparțin arhitectului Victor Crefulescu). 128 pag.

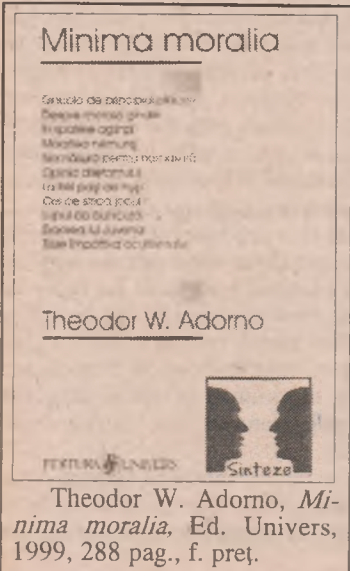
fel de dezlănțuire progresivă a imaginației, prozatorul introduce în cartea sa și elemente de SF, și referiri la viața politică românească de azi, și reprezentări onirico-satirice ale războiului din Iugoslavia. Ca și *Micul prinț* al lui Saint-Exupéry, *Cavalerul spațial* are o irizație umanistă, autorul raportând mereu totul la o lume ideală și totuși verosimilă, în care oamenii s-ar putea înțelege.

Prozator experimentat și înzestrat cu un remarcabil bun-gust, Stelian Țurlea nu face greșea de a crede că-i poate încanta pe copii maimuțărindu-i. Stilul său rămâne mereu firesc și elegant. Descrierile de natură sunt, în cartea sa, pline de poezie, deși lipsește orice tentativă de poetizare. Dialogurile au un ritm alert și captivant, ca schimbul de mingi într-un joc de ping-pong. Iar explicațiile - pentru ca există și explicații - nu alunecă niciodată în didacticism. Don Pedro îi explică, de pildă, la un moment dat lui Daniel ce este parapanta, dându-le prilejul și multor... adulți să înțeleagă, în sfârșit, cum funcționează acest aparat de zbor despre care se tot vorbește în ultimii ani:

"E un fel de parașută, mai specială, cu care te lansezi întotdeauna de pe o culme spre o vale, plutești și te lași purtat de curenții de aer, până atingi din nou pământul. Pânza cu o suprafață de vreo zece metri este legată cu niște fire din nylon special, numite suspante, de un scaunel în care se așează zburătorul și se leagă cu o centură de brâu și harnașamente. În timpul zborului stă în fund, ca pe șaua unei biciclete, doar că își ține mâinile pe un fel de mânere, în dreptul umerilor, în care se adună legăturile de control, și acestea niște fire de nylon, legate de pânza de deasupra, cu care pilotul dirijează tot timpul zborul parapantei. Lansarea este foarte simplă. Parapanta se întinde pe pământ, exact pe culmea unui deal, iar zburătorul, prins deja cu centura și harnașamentele, pornește la vale, alergând. În fugă, trage după el parapanta, pe care aerul o ține ridicată. Zburătorul continuă să alerge și, la un moment dat, se întâmplă ca la decolarea unui avion, se va simți deja în aer, dar el trebuie să simuleze fuga încă vreo zece pași, să evite un eventual accident. Când s-a ridicat în aer, parapanta ajunge deasupra capului său și zburătorul plutește așezat în harnașament ca într-un scaunel. Trăgând de mânere, zboară spre dreapta sau spre stânga, după plac."

*Cavalerul spațial* este o poveste cuceritoare, pe care o pot citi și copiii, și maturii, dar pe care numai copiii, cu nevinovăția lor, o merită.

Alex. Ștefănescu





# Domnul din tren

## ALFABETUL DOMNILOR

de  
Ioana  
Pârvulescu



**T**RENUL, care începe să circule în literatură pe la jumătatea secolului al XIX-lea, are un rol înnoitor în modelarea personajului masculin. Domnului îi sta bine în ineditul spațiu literar (pe un peron, la scara vagonului, într-un cupeu de clasa I, la o fereastră de pe coridor), spațiu care îl definește la fel cum îl definește tăietura costumului sau ultima pălărie la modă. În 1866, când *Idiotul* de Dostoievski se deschide cu imaginea trenului Varșovia-Petersburg aflat „în plină viteză”, literatura română făcuse cunoștință de mai bine de un deceniu cu drumul de fier și călătorii lui.

### Plăcere și frică

**L**A ÎNCEPUT, domnul reacționează în fața trenului ca în fața unei vietăți hibride, jumătate animal, jumătate mașină. Obisnuie să-și domine calul, principalul mijloc de transport masculin, sau măcar vizitiul, el simte nevoia să comunice și cu noul său ajutor depotcovit. Costache Negruzzi își începe *Scrisoarea XXX (Baile de la Ems)*, datată august 1855, cu o amintire care marchează tocmai această tranziție în conștiința călătorului fără cal: „Facultatea din Berlin ne trimisese la Ems. Vrînd-nevrînd, deci a trebuit să o ascultăm: ne-am suit în vagon și: mînă băiete! Mînă băiete, adică șuiera mașină!”. Trenul, care pentru călătorul român ține de alt „tărîm”, de realitățile atrăgătoare și înspăimîntătoare ale altor zări, este numit de Negruzzi „feara de uscat”, în opoziție cu vaporul, „feara de apă”.

La Sadoveanu, prezența trenului în poveștile de la Hanu-Ancuței arată limpede că lumea de la han nu e mitică, atemporală, ci numai defazată. Progresul tehnic pătrunde și aici, dar, ce e drept, pe calea cea mai ocolită și mai frumoasă, a poveștilor spuse în tihnă, la masă. Vinul, depărtarea și dialogul dau trenului din povești aceeași consistență fantastică de la Negruzzi, de monstru care atrage și înspăimîntă. Bărbații se împart *ad hoc* în două categorii: cei care au înfruntat monstrul, adică inițiații și cei care îl socotesc o someală, profanii. Din prima categorie fac parte negustorii, ca personaje dinamice, obligate să știe ce e în lumea mare, din a doua ciobanii, și ei migratori, dar între limitele unei lumi închise, mici. *Negustor lipsan*, povestea care descrie cum pătrunde fluxul de informații din lumea

mare într-o lume care ar putea să fie foarte bine cea a contemporanilor lui Negruzzi, dă și singura definiție a trenului din literatura română: „Sunt un fel de căsuțe pe roate, și roatele acestor căsuțe se îmbucă pe șine de fier. Ș-așa, pe șinele acelea de fier, le trage cu ușurință o mașină, care fluieră și pufnește de-a mirare; și umblă singură cu foc”. Singură, adică fără cai, cum traduc imediat ascultătorii. Cum noțiunile de fizică le sînt străine și nimeni nu-i lămurește în această privință, călătorii tradiționali dau focului care poate să miște un șir de case o încărcătură metafizică și anume diabolică, „adeverată ticăloșie și drăcie”. Năvurile bărbaților care trăiesc într-o asemenea lume sînt cel puțin bizare, alți în ceea ce posedă și fac, cît mai ales în ceea ce nu au și nu fac. Pe de o parte, „toți au ceasornic”, beau „un fel de leșie amară” (tradus: „nemțaria pămîntului bînd bere”), mîncă adesea „came fiartă” și sînt suspectați că ar mîncă „mîta, broască și guzgan”, pe de altă parte nu au „vin ca la noi”, „miel fript tîlhărește și tăvălit în mojdei” și „nici sarmale, nici borș” și „nici crap la proțap”. Interesant este felul în care se petrece la Hanu-Ancuței împăcarea între inițiații drumului de fier și cei care aud pentru prima dată de el (între care și naratorul): comeseții subscriu cu veselie și cu ucele date pe gît la concluzia unuia dintre ei, căpitanul Isac, aflat oarecum în ambele tabere, căci știa de existența trenului, dar nu-l văzuse. Iată-i cuvintele: „Apoi atuncea (...) dacă nu au toate acestea [atractivele culinare autohtone] nici nu-mi pasă! Să rămîie cu trenul lor și noi cu țara Moldovei” (s.m.).

### Plăcere și nervi

**L**A 1881 - data unei scrisori a lui Ion Ghica destinată lui Vasile Alecsandri - trenul devenise deja un mijloc de locomotie banal, demitizat, cel puțin pentru călători eterni (sau diplomați) cum erau cei doi epistolieri. Frica dispare, rămîne plăcerea. *O călătorie cu trenul de la București la Iași înainte de 1848* se deschide cu un elogiu adus unei călătorii cu trenul pe aceeași rută „azi”, așadar în *iunie 1881*: „...te pui în tren la 9 seara, după ce ai prînzat bine la *Hugues* sau la *Broff*, arăți tichetul conductorului, care vine și ți-l timbrează cu cleștele, fumezi o țigară, două pînă la Ploiești; acolo îți bei ceaiul în tîcnă, te întorci în vagon, apoi te înfășuri bine în

tartan, îți pui paltonul căpățîi, te lungesti pe canapeaua de catifea roșie sau în vagonul-pat, dormi ca acasă vreo nouă ceasuri și la opt dimineța, te deștepti la Roman. Aici cafea cu lapte, cu un *kupfel*, două și la 17 ceasuri (...) te găsești transportat pe malul îmbalsămat al Bahluiului (...) unde ajungi dormit, mîncat și odihnit”.

Domnul din trenul lui Ghica nu este, după părerea mea, un *tu* impersonal, nici un *eu* subînțeles în acest *tu* generic, ci destinatarul însuși, „tu, Vasile Alecsandri”. Corespondența lui Alecsandri și paginile sale cu nervuri autobiografice laudă confortul în toate nuanțele sale (sau se plîng de inconfort). Alecsandri știa să aprecieze la justa valoare poziția comodă de mers, *lungit*, sau *țigara*, sau mîncatul *ticnit* Ghica îl plasează prieteneste în trenul său, asigurîndu-i tot luxul. Nu este probabil întîmplător că și o scrisoare primită de Alecsandri de la Alecu Russo (publicată de Alecsandri după moartea acestuia) descrie confortul și intimitatea în aproape aceiași termeni. Cei doi prieteni ai lui Alecsandri știau cui se adresează. De aceea și, în plus, pentru că avea nevoie de un termen de comparație superlativ la călătorie cu trăsura și caii de poștă pe care o prezintă în scrisoarea sa, Ghica trece sub tăcere neajunsurile călătoriei cu trenul. Negustorul lipsan din proza lui Sadoveanu (probabil negustor cinstit) nu ascunde însă și unele dezavantaje: „numaidecît e un huet mare de trebuie să grăiască oamenii unii cu alții tare, ca surzii”.

Adevăratele neajunsuri ale călătoriei cu trenul sînt însă descoperite de naratorii sensibili din schițele lui Caragiale. Trenurile „de plăcere” devin trenuri „de neplăcere”. Vagonul este un spațiu al tuturor încercărilor, un infern cu uși închise (*huiss-clos*) și oameni pe care trebuie să-i suporti indefinit, cu apucăturile și ciudățeniile lor. Dar și un spațiu al aventurii: povești polițiste, încercări de jaf (*Accelerat nr. 17*), flirturi sau povești de amor cu spectatori (*Întîziere, În tren accelerat. Anecdote realistă, Lună de miere*), adulteruri imaginare (*C.F.R.*), crime (*Bubico*) sau infracțiuni nepedepsite (*D-I Goe...*). Aventurierii sînt din toate categoriile. Primarul din Mizil (*O zi solemnă*) este un civilizator și un învingător, precum inginerii din vestul sălbatic, iar efortul lui solitar (ca expresul nr. 5 *Bucarest-Berlin* și pe rechea sa *Berlin-Bucarest* să oprească și în

Mizil) este remarcabil. El este un megaloman al derizoriului, un erou al marunțșurilor. Barbatul din tren este însă, în genere, un personaj dubios, anonimul care, îndărătul posibilității de a coborî la prima stație, își poate permite orice. Cei doi domni din schița *Accelerat nr. 17*, aparent un negustor din provincie și un călător înstărit din capitală se dovedesc a fi un polițist deghizat și un borfaș deghizat. În *Lună de miere* comicul este potențat de o serie de prefăcătorii: „însurăteii” se prefac că nu se cunosc, iar naratorul se prefacă că nu înțelege românește (*nem tudom*) și e tratat de „boanghen”. „Iubitorul” de cîini din *Bubico* își va arunca pe fereastră obiectul admirației. Șeful din *C.F.R.* nu e amantul, ci fratele doamnei care călătorește cu trenul de noapte etc. Domnii din trenurile lui Caragiale își pun masca, de cum intră în trenul-carnaval, iar chipul lor rămîne pînă la sfîrșit necunoscut. Își pierd orice identitate (inclusiv pe cea națională) cu excepția celei scrise în acte, indiferent cît de fantezist, ca naratorul cu pașaport „de împrumut” din schița *Identitate*. Numai conductorul e un personaj ferm, politicos și demn de încredere în lumea pestriță din trenul lui Caragiale. Între războaie, trenul nu mai e un spațiu literar privilegiat pentru definirea personajului masculin. Alți bărbații, cît și femeile călătoresc frecvent, iar fascinația întîlnirilor întîmplătoare se atenuază, deși nu dispare cu totul: Calinescu (în *Cartea nunții*), Ionel Teodorescu, Mihail Sebastian păstrează trenuri / gări romantice, în timp ce în *Huliganii* lui Eliade cel mai depoetizat loc din tren („cabinetul”) adăpostește bestiale scene naturaliste.

Dacă la început identitatea călătorului cu trenul are în literatură o valoare mitologică, de om care a înfruntat fiara, ea capătă cu timpul o valoare existențială pur și simplă: călătorul din tren este *celălalt*. Hazardul vieții îți scoate în cale un însoțitor, cu care te împrietenești sau care îți rămîne indiferent. Uneori el trebuie să coboare la prima stație, alteori rămîne lîngă tine pînă la sfîrșitul călătoriei. Uneori treci împreună cu el prin întîmplări neobișnuite, din cele care creează leagături puternice, alteori călătoria e liniștită pînă la plictiseală. Uneori îl vezi pe cel de alături uitîndu-se la tine, alteori te uiți pe fereastră, după oameni care-ți vor rămîne întotdeauna străini.

## Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință va invita să ascultați:

Miercuri 9 februarie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească*. „Mi-apropii lumea prin cuvînt”. Versuri de Crisula Ștefănescu, în lectura autoarei. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 20.45 pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise*. Str. Polona nr.19, str. C.Sandru Aldea 57. Invitată emisiunii Sanda Negropontes-Tabarescu. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 21.30 pe CRC - *Literatură ca destin*. Invitatul emisiunii: Nicolae Balotă. Redactor Anca Mateescu.

Joi 10 februarie la ora 9.50 pe CRC - *Poezie românească*. Monica Pillat. Versuri din volumul „Sentințe suspendate”, 1998, în interpretarea actriței Monica Mihaescu. Pe CRC la ora 18.30 - *Invitatul special. Literatură, critică, istorie literară*. Cultura între politic și social. Redactor Maria Urbanovici. La ora 21.50 pe CRC - *Lecturi în premieră*. „Zi de toamnă cu cal”. Poezii de Ion Neșu. Redactor Ion Filipoiu.

Vineri 11 februarie la ora 21.30 pe CRC - *Dicționar de literatură universală*. George Orwell. Contra-utopia unui secol neliniștit (50 de ani de la moartea scriitorului englez). Redactor Titus Vîjeu. Pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.

Sămbătă 12 februarie pe CRA la ora 19.45 - *Scriitori la microfon*. Lucia Negoita. Redactor Liviu Grăsoiu. La ora 22.20 pe CRA - *Din marea poezie a lumii*. Eugenio Montale (I). Redactor Titus Vîjeu.

Duminică 13 februarie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Anul Eminescu. Versuri în interpretarea actorului Răzvan Ionescu.

Luni 14 februarie pe CRC la ora 20.30 - *Atlas cultural*. Personalități europene și orașele lor: Toulon. Călător pe mapamond. Însemnări de Noe Smimov. Redactor Valentina Leonte. La ora 21.30 pe CRC - *Creanga de aur*. Dialog cultural-artistic București-Chișinău. Redactor Emil Buiuiană.

Marti 15 februarie pe CRC - *Înregistrări din fonoteca de aur*. Titu Maiorescu evocat de Alice Voinescu. Redactor Gabriela Nani Nicolescu.

## CALENDAR

21.I.1919 - s-a născut Lőrinczi László  
21.I.1921 - s-a născut Alexandru Sever  
21.I.1927 - s-a născut Petru Creția (m. 1997)  
21.I.1928 - s-a născut Filip Mironov  
21.I.1933 - s-a născut Gheorghe Blănuș  
21.I.1942 - s-a născut Grigore Albu  
21.I.1993 - a murit Xenia Stroe Weissman (n. 1916)  
22.I.1810 - s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)  
22.I.1888 - s-a născut Cora Irineu (m. 1924)  
22.I.1907 - s-a născut Valeria Sadoveanu (m. 1985)  
22.I.1928 - s-a născut Pánek Zoltán  
22.I.1936 - s-a născut Mihai Negulescu  
22.I.1948 - a murit Ana Cărenina Iordănescu (n. 1900)  
23.I.1878 - s-a născut C. Săteanu (m. 1949)  
23.I.1914 - s-a născut Nicolae Caratana (m. 1992)  
23.I.1920 - s-a născut Létay Lajos  
23.I.1928 - s-a născut Mircea Horia Simionescu  
23.I.1932 - s-a născut Irimie Strauț  
23.I.1940 - s-a născut Ileana Mălăncioiu  
23.I.1944 - s-a născut Valentin Tașcu  
23.I.1981 - a murit Gheorghe Agra-vriiloaei (n. 1906)  
23.I.1982 - a murit Majtényi Erik (n. 1928)  
24.I.1895 - s-a născut Constantin Barcaroiu (m. 1974)

24.I.1889 - s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)  
24.I.1919 - s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)  
24.I.1927 - s-a născut Teofil Bușecan (m. 1992)  
24.I.1945 - s-a născut Silviu Angelescu  
24.I.1977 - a murit Ion Istrati (n. 1921)  
25.I.1931 - s-a născut Ion Hobana  
25.I.1934 - s-a născut Val Gheorghiu  
25.I.1936 - s-a născut Gabriel Dimisianu  
25.I.1985 - a murit Gheorghe Ciudan (n. 1921)  
26.I.1920 - s-a născut Marcel Aderca  
26.I.1925 - s-a născut Nicolae Balotă  
26.I.1931 - s-a născut Hedi Hauser  
26.I.1935 - s-a născut Cornel Sturzu (m. 1990)  
26.I.1941 - s-a născut Adi Cusin  
26.I.2000 - a murit Pan Vizirescu (n. 1903)  
27.I.1909 - s-a născut Petre Pascu (m. 1994)  
27.I.1920 - s-a născut Vladimir Ciocov (m. 1986)  
27.I.1923 - s-a născut George Margarit (m. 1961)  
27.I.1947 - s-a născut Vasile Salăjan  
27.I.1985 - a murit Ion Massoff (n. 1904)  
27.I.1927 - s-a născut Gheorghe Grosu  
27.I.1967 - a murit Ion Buzdugan (n. 1887)  
28.I.1889 - s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)

28.I.1978 - a murit Mihail Cosma (n. 1922)  
28 I 1979 - a murit Barbu Theodorescu (n. 1905)  
28 I 1999 - a murit Vera Hudici (n. 1917)  
29.I.1871 - s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)  
29.I.1895 - s-a născut Paul Constant (m. 1981)  
29.I.1896 - s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)  
29.I.1956 - s-a născut Matei Vișniec  
29.I.1994 - a murit Valentin Șerbu (n. 1933)  
30.I.1808 - s-a născut Grigore Pleșoiu (m. 1857)  
30.I.1852 - s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)  
30.I.1909 - s-a născut Ion Munteanu (m. 1992)  
30.I.1915 - s-a născut Viorica Tomescu  
30.I.1925 - s-a născut Nagy Pál  
30.I.1932 - s-a născut Dinu Săraru  
30.I.1934 - s-a născut Hans Liebhart  
30.I.1936 - s-a născut Ștefan Stoicescu  
30.I.1950 - s-a născut Claudiu Ilie Voiculescu  
30.I.1958 - a murit George A. Petre (n. 1900)  
30.I.1982 - a murit Radu Petrescu (n. 1927)  
30.I.1988 - a murit Endre Karoly (n. 1893)





# Cristian BĂDILĂ

## Nu deranjați femeia pe care-o port în pîntec

Nu deranjați femeia pe care-o port în pîntec nici chiar din întâmplare, vă rog, nu-i treceți pragul sfîrșitul ar fi tragic, povestea-ar fi cu cîntec v-ar pune la frigare întreg areopagul

De vreți să-i vedeți chipul lăsați-o să se nască nu mă siliți să urlu din gură de balaur nu mă siliți să umblu după amnar și iască, să într-un pielea acră a vreunui rege maur

Aveți răbdare - moartea e coaptă și răscoptă. La rînd va fi femeia. De șapte mii de ani aștept să se-nfiri pe ca o mandorlă, n șoaptă, din propria-i cenușă crescută pe vulcani.

Nu deranjați. E seară. E noapte oarbă. Hoții încep să dea fircoale statuiilor de zei, de-aceia cu otravă am uns mînerul porții și-am încuiat chivotul cu douăzeci de chei.

De strajă să rămîină doar fiarele cetății doar luna cea gravidă să-mi țină de urît, poate atunci, prieteni, cînd veți dormi cu toții voi naște și femeia în care n-ați crezut,

femeia fără margini și fără de-nceput.

## Naștere și moarte

Afîț de bine e în tine  
ca-n pîntecele unui chit  
de șapte ori împăturit  
și uns cu miere de albine

Miroase-a fîn abia cosit  
a lună beată, a migdală  
a piele de meteorit  
întinsă pe tipsie-ovală

Miroase-a gălbenuș de ou  
a naștere cu scortîșoară  
a viață trasă prin lasou  
pentru a nu știu cîta oară

Afîț de bine e în tine  
ca-n pîntecele unui schit  
unde-nadins stă scrijelit  
numele morții cu aldine.

## Am redevenit matinal

Dis-de-dimineată am venit să-ți spun  
cu cearcănele pline de rouă

cu cadavrul nopții sub braț  
cît de frumoasă ești.  
De la o vreme, iată, mă întrec  
în banalități cu fetele noastre de la programul  
meteo,

cu băieții noștri de la cultură.  
Am hotărît însă: gata!  
Jos cocoașa romantică trecută în mod fraudulos  
peste graniță, fără să plătesc vamă.  
Jos stalagmitele de pe cerul gurii  
încolțite cu ani în urmă, din greșeală, în primăvara  
lui '68.

Gata! Nu mai vreau să știu nimic de astenia  
însorărilor,

de fuga liliecilor pe tăpșane,  
de urletul lunii la lupi.  
M-am plictisit. Vreau să redevin matinal,  
să redevin clasic și îndrăgostit.

- Hai, deschide-mi ușa, Dulcineea,  
și lasă-mă să mă preling ca o meduză beată  
pe nisipul cald al pîntecelui tău,  
să-ți șoptesc nesfîrșit la ureche  
voooooorbe voooooorbe voooooorbe  
fără perdea și fără pereche,  
lasă-mă să intru și să deretic cît mi-o fi voia  
prin împrejmuirea ogradă a făpturii tale  
și nu mă alunga  
și nu-mi scoate cerberi  
gîngavi și ticăloși în cale.

Căci dis-de-dimineată am venit  
tocmai de la capătul lumii  
să te adulmec, să te strig  
ca și cînd brusc mi s-ar fi făcut

foame frică frig.

## Cîmpiile Elizee

În corturi de purpură la marginea lumii  
locuiesc toate femeile pe care le-am iubit:  
regine, contese, generălese,  
electriciene, moașe, subrete,  
intelectuale feministe și luptătoare  
pentru apărarea drepturilor omului,  
cîteva jucătoare de șah, o gimnastă  
și două cultivatoare de porumb.  
Cam afîț.  
De ani buni le-am instalat în corturi regești,  
la marginea lumii, acolo unde  
ninsorile hibernează sătule,  
unde ploile, domesticate, cu botul pe labe,  
nu-și scot niciodată săbiile din teacă.

Doar soarele, hîtru, zîmbește pe sub mustăți,  
hohotind de-a binelea la solștiții.  
Eu îmi petrec zilele în nacela unei mongolfiere  
primită în dar de la ultimul calif andaluz.



## CERȘETORUL DE CĂFEA

de Emil  
Brumaru

## SCRISOARE

Țipă sufletul în mine  
După mîna ta prelungă.

Doamne, Doamne, nu mai vine  
Timpul să-ți întind pe-o dungă  
De pat tare trupul moale?  
Să-ți desfac veșmîntul dulce?  
Curelușă la sandale?  
Răstigni-m-aș pe o cruce  
Caldă de femeie tristă,  
Bate-mi-aș în palme cuie  
Laice de ametistă  
Amăruie, amăruie,  
Și lăsa-mi-aș în rușine  
Gîndul coapsele să-ți ungă...

Țipă sufletul în mine  
După mîna ta prelungă.

Pufăi tăcut din narghilea  
deșertăciunea lumii și privesc cu nesat,  
cu tot mai mult nesat, zău așa,  
corturile de purpură risi pite jos,  
la picioarele mele,  
printre smîrcurile fostelor Cîmpii Elisee.

## Balada cea tristă a contelui maidanez

Sînt un conte de maidan  
sărăntoc și rupt în coate  
negru doar pe jumătate  
și trei sferturi pehlivan.  
Vine moartea, nici că-mi pasă,  
viața-i curvă și năfîngă,  
n-am ibovnică, nici casă,  
n-am pe nimeni să mă plîngă.

Vino moarte de mă papă,  
vino moarte de mă bea,  
îndoieste-mă cu apă  
și mă soarbe uite-așea!  
Viață, fire-ai de ocară,  
de-oi rămîine încă viu  
ochii blegi din cap să-ți sară  
și te-ai duce pe pustiu!  
Te păzește, surioară,  
mai acuș ori mai firziu  
tot îți suflec într-o seară  
șapte mîneci la sicriu.

## Farandolă

Oh, bestiilor solitare,  
marchizelor de pe maidan  
cu sîni perfizi și lungi picioare  
urcînd din mîlul diafan,  
clavire trupește în care  
dorm anii mei de don Juan,  
saline triste fără sare,  
pășuni ce-ați înflorit în van,  
azi în genunchi vă cer iertare  
pentru ce-avui și nu mai am,  
bestii nebune și flecare,  
marchizelor de pe maidan  
cu sîni perfizi și lungi picioare  
crescînd din mîlu-mi diafan.





CRONICA  
EDIȚIILOR

de  
Z. Ornea

# Națiunea - geneză, prezent și viitor

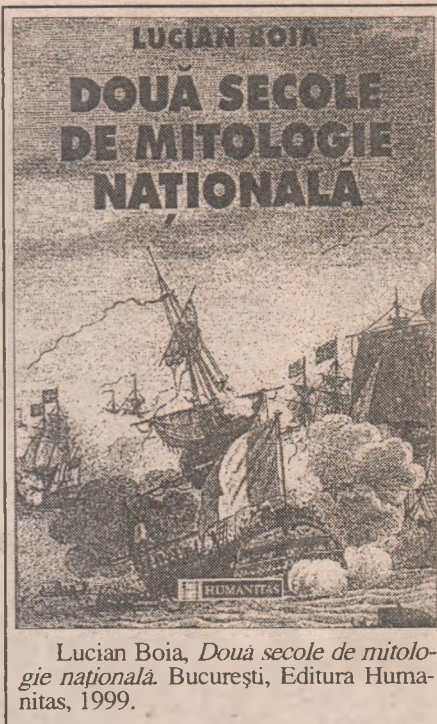
**A**M SCRIS despre precedentele cărți ale d-lui Lucian Boia care analizau miturile fondatoare ale românilor, reexaminându-le critic. De astă dată revine în librării cu un dens și pasionant eseu intitulat *Două secole de mitologie națională*, în care așează sub reflectorul analitic concepte devenite simbol ca națiune, naționalism, stat național. Întrebarea de la care pornește este dacă aceste concepte reflectă o realitate obiectivă sau sint expresia unei mitologii materializate. Întrebare, ea însăși răscolitoare, căreia îi adaugă alta, și anume dacă aceste concepte definesc permanente sau sint, de fapt, numai o fază a istoriei recente pe cale de a se încheia. De la vestitul Ernest Gellner (*Națiuni și naționalism*), pe care dl. Boia - de ce? - nu-l citează, știm că nașterea națiunilor este concomitentă cu momentul apariției - *in nuce* - a industrialismului și că în etapele preindustriale nu se poate vorbi de națiune. Dl. Lucian Boia adaugă ideea că "națiunea este un concept cu încărcătură simbolică" și că, în fapt, "cariera ei începe atunci când vechile cercuri de sociabilitate nu mai fac față complexității noii faze istorice". Aceste cercuri mai vechi de sociabilitate e un alt nume pentru structurile tradiționale, iar națiunea a devenit, astfel, o formulă a solidarității specifică epocii moderne, industriale așa adaugă eu. Apariția ei este situată, de analiștii avizați ai chestiunii, dincolo (adică în partea ultimă) de secolul al XVIII-lea în Occidentul European. Etimologic, românii înțelegeau prin acest cuvânt trib sau popor. Oricum, națiunile, atunci când s-au constituit, au pomit de la etnii (spații lingvistice). Două sint cărțile fundamentale care, la sfârșitul secolului al XVIII-lea, care au contribuit la fortificarea ideologică a conceptului de națiune: *Contractul social* (1762) al lui Rousseau și *Ideile asupra filosofiei omenirii* (1784) de Herder. Indiferent dacă Rousseau pune accent pe ideea suveranității poporului iar Herder staruia asupra diferențierii popoarelor, prin caracterul distinct, manifestat prin limbă și cultură, e limpede că de la aceste două cărți capitale pornește întreaga discuție despre națiune și națiuni. Miracolul națiunii a fost că s-a găsit un liant care să solidarizeze grupuri umane, de o proveniență comună. E un principiu abstract ca atâtea altele, care a creat însă o legătură socotită, pe nedrept considerată autorul nostru dl. Lucian Boia, perpetua, cind, de fapt, ca orice construcție ideologică, trebuie să țină seama și de sfârșitul ei previzibil. Apoi, dl. Lucian Boia pătrunde mai adinc și pomind de la ideea că "națiunea este o mare solidaritate", consideră - o fi având dreptate? - că limba, religia, teritoriul, istoria, structurile economice (specifice, totuși, națiunilor) nu sint obligatorii. Națiunea se poate constitui de către o elită și fără unul dintre acești factori (dar nu toți). Raportarea națiunii, consideră dl. Lucian Boia, la etnic este uneori principalul liant al unei construcții naționale (limba fiind expresia ei). Dar, oricum, etnia poate oferi trăsături bine cristalizate în societățile primitive, dar, apoi, către modernitate, limba devine definitorie. Deosebirile între națiuni devin acum sociale și de stadiu istoric, amindouă exprimându-se prin limbă (cel mai puternic liant dintre toți cei utilizabili), creatoare sau purtătoare a unei culturi comune. Revoluția din 1789 a favorizat Franța să cîștige bătălia lingvistică (învingînd dialectele separatiste). Dar Ungaria dualistă (1867-1918), încercînd să asimi-

leze proiectul francez, n-a izbutit să creeze o singură națiune cu limbă unică, pentru că minoritățile naționale s-au opus, utilizînd și cerînd oficializarea limbii lor proprii, naționale. Sirbii și croații au descoperit, pe la 1820, că vorbesc (dincolo de varietăți dialectale) aceeași limbă (sirbo-croată), punct de plecare al unei potențiale națiuni iugoslave. Dar odată, azi, dezmembrat acest stat, sirba și croata sint declarate limbi distincte. Ca element liant, religia poate fi, uneori, la fel de importantă (sau chiar mai importantă) decît limba. Germanii, protestanți și catolici, s-au războit între ei din rațiuni religioase. Dar aceasta înainte de constituirea națiunii. "Principala falie a continentului european este cea care separă Europa catolică și protestantă de Europa ortodoxă. Exact de-a lungul acestei linii s-a divizat Iugoslavia, cu circumstanță agravantă a intervenției celui de-al treilea factor: factorul islamic. Relativa unitate lingvistică nu a putut rezista unei întreite ofensive religioase". Marea Britanie oferă alt exemplu al unei limbi comune care nu reușește să fie liant național (cu patru spații naționale - Anglia, Scoția, Țara Galilor, Irlanda - în curs de afirmare ca atare. Nici teritoriul nu este un liant definitiv. În ciuda teritoriului și a limbii comune, America latină e constituită din țări distincte, în pofida chiar a unității culturale. În fine, cazul evreilor, care n-au avut un teritoriu național comun (nici limbă comună) înaintea creării, tocmai în 1948, a Statului Israel, constituiau, totuși, o națiune. Autorul nostru studiază separat de ceilalți factori delicata chestiune a istoriei naționale, fără de care națiunea nu poate exista.

Națiunea este, totuși, un concept democratic (născut sub această zodie), de aceea intelectualii progresiști, de la 1789 la 1848, au fost naționaliști convinși și entuziaști. Și asta deși interesul național îl definea nu poporul, ci o elită, un regim politic. Dar nu trebuie ignorat nici faptul că era națiunilor este și cea a marilor masacre ale istoriei, toate atent sugrumate. Și tot era națiunilor este cea a marilor expansiuni europene. Acea psihologie a popoarelor (*Volkerpsychologie*), creată, în 1859, de Lazarus și Steinthal (în care au investit atîta încredere Xenopol și Eminescu) susținea că fiecare popor este altfel. Ce s-a ales din această teorie azi, se știe. S-a risipit în neant, de nimeni azi considerată. Dl. Lucian Boia are dreptate: "Nu te naști, biologic vorbind, german sau francez, dar înveți în familie, la școală și în societate cum să fii un bun german sau un bun francez". Aș releva și ideea, bine argumentată, după care națiunea singură nu s-a dovedit capabilă să asigure ordinea și stabilitatea lumii. S-a constatat, dimpotrivă, o destabilizare continuă a fenomenului național. Interesant, prin consecințe contrarii, este și ideea că națiunea este unică pentru că are o aceeași limbă. Omogenizarea este un fenomen ideal, dar continuu contrazis de realitate, de permanentele și inevitabilele oscilații și modificări. Și exemplul cel mai evident este ceea ce se numește inclassabila Elveție, dar îl descoperim și în alte țări, cum e, de pildă, Turcia, unde după genocidul armenilor din 1915, apoi după exodul impus al grecilor (aproape un milion și jumătate), au rămas kurzii, care însă nu sint recunoscuți ca entitate națională, ci asimilați drept turci. Apoi, berberii în Maroc și Algeria (33% din populația Marocului și 25% din cea a Algeriei) nu sint considerați unități naționale distincte, deși ei au fost, mai ales

în Maroc, populația autohtonă, cucerită de arabi. Nici Polonia, creată prin Tratatul de la Versailles, era departe de a fi o națiune coerentă, ci un amalgam de polonezi, ucrainieni, bieloruși, germani, evrei. Și cehii fuseseră, pînă în 1950, departe de stadiul omogenității de vreme, ce în 1930 ei reprezentau 68,4% iar germanii 29,5%. După al doilea război mondial, Stalin, printr-un act brutal, a expulzat trei milioane de germani, realizîndu-se dorita omogenizare. Dacă în Franța procesul unificator s-a realizat, în Marea Britanie și Spania nu a ajuns pînă la anularea unor spații distincte de identitate (Scoția, Catalonia). De adăugat faptul că protestantismul a favorizat peste tot evoluția spre națiune datorită traducerii Bibliei în fiecare dintre aceste țări, contribuind la unificare lingvistică și culturală (Anglia, Germania, dar și Olanda, Danemarca, Suedia, Scoția). Dl. Boia are dreptate cînd afirmă că "dacă unele state și-au inventat națiunile, alte națiuni au trebuit să-și inventeze statele" și oferă ca exemple Franța și Germania (cele două variante ale modelului contractual-politic (Rousseau) și etnic-cultural (Herder). (Dar nici unul dintre aceste modele nu se verifică în cazul Austro-Ungariei de pînă la 1918). Realitatea de după primul război mondial a inventat, în destule cazuri, state naționale (Iugoslavia, Cehoslovacia), noi, România, oferind un caz aparte, creîndu-se un stat național unitar deși între provinciile nou alipite erau acute deosebiri (Basarabia marcată cultural de influența rusă și Transilvania ca și Bucovina, părți ale Europei Centrale). Și aceasta s-a putut realiza datorită preponderenței masive a elementului etnic românesc (aproape 75% din structura populației). Și țara noastră a rezistat ca stat național (minus raptul Basarabiei și al Bucovinei de Nord) și după al doilea război mondial. S-au dezmembrat însă și Cehoslovacia și Iugoslavia. O modernitate de imitație a căpătat procesul național în Africa, cu state artificiale create de europenii colonizatori. Apoi, țările inventate de europeni au devenit națiuni ca urmare a procesului de decolonizare (aproape, crede autorul nostru, ca și în Europa). Dar dincolo de statul național, în Africa, de fapt, continuă să existe realitățile tribale, spre care autoritățile centralizatoare refuză să se întoarcă. Exemplul cel mai caracteristic, care ni se citează, e cel al Nigeriei, cel mai populat stat african, unde trăiesc trei mari grupări lingvistice, dar se vorbesc, în realitate, peste două sute de limbi. Din acest amalgam s-a fabricat o națiune. Și cam așa se prezintă lucrurile mai peste tot în Africa. "Ca și națiunile, istoria națiunilor africane este încă și mai inventată decît cea europeană. Se caută indeosebi așezarea unor punți care să facă legătura cu perioada anterioară colonizării". Sudanul francez devine, în 1959, Mali, Coasta de Aur a portughezilor a devenit, în 1957, Ghana ș.a.m.d., fenomenul mozaicat putînd fi lesne detectat și în Asia (în India se vorbesc cîteva mii de limbi, dintre care 15 oficiale, Indonezia reunește sute de grupuri etnice, limbi și dialecte; islamismul deși un liant pentru 90% din populație, dar nu și pentru zecimea de catolici). Astfel, cel puțin cu numele, lumea a devenit peste tot formată din state naționale.

Într-un alt dens capitol, dl. Boia constată că ideea națională a triumfat pînă și asupra comunismului, altfel spus asupra celei mai bine structurate dintre ideologiile moderne. I-aș aminti că Xenopol al nostru



prevăzuse acest lucru, la începutul veacului, atunci cînd socotea că factorul contrarant al seriei socialismului este cel național. Dilematică și delicate cu totul sint noile puncte de vedere (unele realizate faptic sau în curs de înfăptuire) privind națiunea și statul național, de vreme ce în Apus se și practică soluția postnațională, în vreme ce Răsăritul se străduie să demonstreze vitalitatea acestui concept de națiune și stat național. În Apus, azi, se propune echilibrarea sentimentului național (nu ștergerea lui) prin apelul la alte valori, ne-subordonate celui dintîi. Antropologii, politologii și chiar istoricii propun valorizarea individului ca un principiu concurent cel mai potrivit. "Între drepturile omului și îndatoririle lui, accentul cade astăzi, mai apăsător, pe prima parte a acestui ansamblu. A muri pentru patrie a încetat să pară un lucru chiar atît de nobil sau de la sine înțeles. Cu atît mai mult cu cît în numele Patriei (care nu vorbește niciodată!) elita politică, un guvern sau altul, și-au angajat nu o dată națiunile în conflicte care s-au dovedit rău inspirate". Exemplele Indochinei franceze, al Algeriei franceze sau al Vietnamului pentru americani sint deplin lămuritoare. De altfel, acum se pune accentul pe armate de profesioniști (care elimină recrutările obligatorii), și la noi pregătindu-se o astfel de reformă a armatei. Iar în destule țări ale Europei minoritățile prevalează asupra statelor naționale (Scoția, Spania, Belgia, Irlanda de Nord, chiar Franța) sau, cu o expresie a autorului nostru, voințele asimilatoare succedîndu-i tentația autenticității culturilor locale. Mai ales că, în ultima vreme, minorităților autohtone li s-au adăugat cele constituite, în multe țări europene și în SUA, prin imigrare. Și, la toate acestea, se adaugă proiectul unificării europene, economice și politice, disparînd pînă și simbolul național al monedei, prin crearea monedei unice europene. Va fi aceasta, se întreabă legitim dl. Lucian Boia, o Europă de națiuni sau Europa va sfîrși prin a asimila națiunile, devenind o mare națiune, ca SUA? Deocamdată, constată autorul, predomină conceptul unei Europe de state, în care națiunile vor continua, diminuate, să existe. Dar nici soluția Europei federalizate nu e de neglijat, azi, dar mai ales, în viitor. Soluția viabilă, la conflictele naționale existente, pare a fi cea experimentată în Europa occidentală: unitate supranațională, ștergerea frontierelor, regionalizare. Conceptul de națiune, care și-a avut epoca sa de glorie, se estompează fatal, deși își păstrează unele atuuri incontestabile. Și va apărea, în viitorul îndepărtat sau mai apropiat, și ideea unei limbi comune indispensabilă (va fi ea engleza, azi deja practică?). Autorul conchide inteligent că viitorul previzibil este acela al unor "națiuni «atenuate», prin extirparea factorilor susceptibili de a genera intoleranță și conflict, dar totuși națiuni distincte. Europa este încă un ideal, națiunea o prezență efectivă". Repet, concluzie inteligentă și rezonabilă, la capătul unei analize încărcate de explozibil.





# Vă place Ionel Teodoreanu?

**V**ă place Ionel Teodoreanu? Răspunsul bunicilor noștri ar fi fost unul previzibil. În aceeași măsură ca și Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu e integrabil unei paradigme a scriitorului de succes, consultarea bibliografiei sale probând până la ce punct prozatorul a fost capabil să-și administreze propriul său succes editorial, continuând, în ciuda reticențelor criticii, să producă o serie de texte cu ecou în rândurile publicului, fidel unei poetici autohtone a best-sellerului.

Destinul însuși al lui Ionel Teodoreanu, până în momentul cenzurii postbelice, poate fi el însuși citit ca un roman de succes - aparținând unei, azi, extinse "noblesse de robe" moldovenești, al treilea dintr-o dinastie venerabilă de juriști, scriitorul acumulează o serie de reușite spectaculoase. Romanticismul se grefează pe o solidă ancorare în ordinea socială, "pseudoburghezul" Ionel Teodoreanu fiind unul dintre celebrii avocați ai epocii, în jurul căruia o mitologie se țese, însoțind ascensiunea profesională. Fidelitatea față de opțiunea paternă tradează în egală măsură un complex al scriitorului autohton, asupra căruia Nicolae Iorga insistă încă din 1890. Refuzul unei cariere exclusiv literare e semnul unei mefiențe față de "profesionism" în literatură: cultivată ca un "violon d'Ingres", vocația scrisului îl plasează pe Ionel Teodoreanu, ca pe mulți alții, în spațiul unui diletanțism strălucit. Legitimarea socială continuă să se realizeze prin practicarea unei "profesii onorabile".

Aminteam de impactul operei prozatorului. Volumul de debut, *Ulița copilariei*, apărut în 1923 la prestigioasa "Cultura Națională", cunoaște până în 1947 nu mai puțin de șapte ediții. O cifră ce deconectează pe cititorul contemporan, obișnuit cu parcimonie cu care editurile noastre tratează literatura română de azi. Infirmând scepticismul unora și propria îndoială a scriitorilor, textele românești de succes deveneau o marfă vandabilă.

"Desuet" - iată cuvântul care revine cel mai frecvent în vocabularul oricărui cititor cultivat în momentul evocării cazului Ionel Teodoreanu. Ritmul insuportabil de lent pentru contemporanii internetului se aliază cu o aglomerare de metafore și decorativism stilistic aparând redundante. Aerul vetust domină o literatură destinată unui public aflat astăzi, în cel mai fericit caz, la vârsta senectuții.

Și totuși, literatura lui Ionel Teodoreanu se salvează în anumite sectoare,

din acest purgatoriu al cărților invocate, dar niciodată citite. Așa cum el însuși se confesa, prozatorul e dominat de o propensiune metaforică, ceea ce s-ar putea traduce printr-un barochism în registru minor, un concettism de "belle époque" sedus de volutele calofile. Fascinant în spațiul unor texte de mică întindere - e cazul celor din *Ulița copilariei* și *În casa bunicilor* - el devine, așa cum remarcă Pompiliu Constantinescu, factorul ce minează stilistic și compozițional ambițiile de romancier ale lui Ionel Teodoreanu. Manierismul sfârșește prin a acționa ca un ecran lingvistic, relația cu cititorul fiind una extrem de dificilă.

Rețeta succesului lui Ionel Teodoreanu include o revalorizare a unui romantism rezidual, ca și în cazul lui Cezar Petrescu. Nostalgia ordinii vechi, a lumii de dinaintea schimbărilor accelerate modelează sensibilitatea prozatorului. Soarele ce luminează copilăria personajelor sale e cel al vârstei de aur. Urmând taxonomia Iovinesciană, Ionel Teodoreanu e incontestabil un "reacționar": mercantilismul, disoluția ordinii patriarhale sunt simptomele unei maladii a modernității.

Recitirea lui Ionel Teodoreanu implică apelul la texte de mică întindere, la fragmente din proiecte mai vaste. Volumul de debut propune, în definitiv, prin proza omonimă, o punere în abis a întregii literaturi ce va urma. Copilăria încetează să mai fie citită ca un accident biografic, pentru a se converti într-o categorie mitică. Lirismul hibridizează sintaxa textului, discursul se pulverizează în unități poetice. Ceva din miraculosul melancolic al lui *Peter Pan* de J.M. Barrie e recuperabil aici, după cum sensibilitatea pastorală, sesizată de Gh. Bogdan-Duică și Nicolae Ciobanu, recognoscibilă în paginile din 1923, va trece în trilogia *Medelenilor*.

Rama mitică e prezentă în "literatură pentru copii" a lui Ionel Teodoreanu - începutul e plasat în coordonatele arcadului, cosmosul e unul transparent, copilul e integrat unei familii mai largi, din rândurile căreia buniicii nu pot lipsi. "Neverlandul" scriitorului e spațiul memoriei - amintirea salvează un fragment din realitatea colorată mitică. Arcadia lui Ionel Teodoreanu e aceea a unei străzi de oraș provincial, sau livada Medelenilor, spațiul securizant al conacului adăpostind pe copii și adolescenți în marile vacanțe de vară, vacanțe întrevăzute ca ritual al recuperării unei fericiri originare.

Delicatețea e acompaniată de o deschidere către miniatural - ulița devine prezența centrală a unui univers în care elementele au grația fragilă a jucăriilor. Absența constrângerilor realismului face transparentă rama mitică: miniaturii pastorale îi urmează expulzarea din spațiul protector: maturizarea, școala, și finalmente războiul fiind semnele unei graduale instaurări a vârstei de fier. Casa bunicilor nu poate supraviețui unei ciclicități mitice. Melancolia finalului trimite către această conștiință a inevitabilității declinului - irumperea în ultima secvență a persoanei întâi plasează întreaga arhitectură textuală

în armătura memoriei. Scrisul se legitimează, finalmente, ca modalitate de salvare a unui timp cristalizându-se în imagini. Tentativa lui Ionel Teodoreanu e de a descoperi echilibrul centrului pierdut: "Trecu vremea, trecu... și într-o zi, eu cel sortit să fiu cel de pe urmă dintre copiii de odinioară, m-am pornit spre ulița părăsită, să împărtășim împreună spovedaniile unui timp trecut atât de scump nouă și n-am găsit-o! O viață întreagă stătuse de veghe la poarta casei; acum nu mai era. Plecase după morminte. Și-n locul ei era o altă uliță, pe brațele căreia râdeau alți copii."

Trilogia romanească a Medelenilor rămâne o încercare, pe alocuri eșuată, de a da o consistență realistă, sau cel puțin aparente ei, unei intuiții prezente deja în *Ulița copilariei*. Teritoriul construit de Ionel Teodoreanu nu are nimic din determinismul sumbru al spațiului lui Faulkner - Yoknapatawpha sa e dominată de o grație și alegeri vivaldiană. Conștiința sfârșitului imposibil de evitat nu elimină senzația de consistență muzicală a Medelenilor - deloc întâmplător, prima referință la Medeleni, cea din *Vacanța mare*, trimite către persistența melodică a numelui moșiei.

**R**EALISMUL nostalgic pe care Ionel Teodoreanu îl construiește în trilogia sa caută să surprindă, la unul din nivelele textului, o tranziție despre care romancierul însuși amintea. Verdictul lui Mihai Ralea rămâne în mare măsură valabil - lumea Medelenilor (acea lume a marii burghezii rurale de peste Milcov) e marcată de un stigmat al declinului. Mai toți criticii interbelici au remarcat dominantă nostalgic poematice a romanului - vocea auctorială nu-și maschează *parti pris*-urile. Modernitatea capitalistă va sfârși prin a ruina arhitectura Medelenilor, agentul soluției fiind, deloc întâmplător, bancherul Bercale. Ceva din antipatia lui Duiliu Zamfirescu a trecut în paginile lui Ionel Teodoreanu - scriitorul român, funciarmente "reacționar", plasează capitalistul în zona demonului și a grotescului. Ethosul sămănătorist se grefează pe stratul paseist.

Ceea ce Mihai Ralea a citit în cheie sociologică poate fi corelat cu dominantă arcad-mitică. Prăbușirea Medelenilor antrenează o dispariție a microarmoniei, a ordinii tradiționale, în care țărani, pământul și boierii sunt parte a unui univers armonios. Moldovenismul extrem de agresiv de mai târziu al lui Ionel Teodoreanu se nutrește din reacția defensivă a unei sensibilități incapabile să accepte trecerea vârstei de aur. Mecanismul compensator al memoriei se colorează resentimentar, Bucureștiul reunind atributele acelei modernități mediocre și apte împotriva căreia moldovenismul se legitimează polemic.

Mai mult decât un tip social, personajele Medelenilor sunt modelate de un cod comportamental a cărui logică interioară apare dificil de înțeles o dată cu trecerea timpului. Oblomovismul se aliază cu melancolia amoroasă și cu delicatețea patriarhală. Cronotopul Medelenilor se articulează prin apelul constant la un spirit al locului - pulsionile nostalgice ale prozatorului evoca

ambiguitatea raportării la modernitate a lui Alecu Russo din *Amintiri și Studii Moldovane*.

Ceea ce urmează după *Hotarul nestatornic* reflectă o progresivă dezvrăjire a lumii - universul încetează de a mai fi unul permeabil, istoria vârstei de fier domină. Romancierul însuși e plasat într-un spațiu ambiguu - ezitarea între autobiograficul camuflat și ficțiune, naivitățile ce se acumulează minează proiectul romanesco. Multe dintre pasaje nu mai pot trezi decât cel mult un zâmbet condescendent - teribilismele amoroase ale lui Dan Deleanu apar, prin trecerea timpului, de-a dreptul inofensive. Patima teoretizării e de asemenea redundantă stilistic. Opțiunea auctorială e ea însăși conformistă - deși Ionel Teodoreanu își plasează biografiile în textul romanului, Dan Deleanu conservă psihologia omului de prisos a eroului romanului omonim al lui Vlahuța. Feminitatea deviantă e drastic sancționată (Ioana Palla și Adina Stephano), cea care triumfa fiind o feminitate domestică, aceea a Monicăi. Senzaționalul și melodramaticul se infiltrează în intriga romanului - tenebrosul romantic al lui Vania Dumșa și moartea Olgutei aparțin, cel puțin până la un punct, acestui registru.

Finalul din *Între vânturi* e marcat de cehovianism. Sfârșitul Medelenilor amintește de extincția livezii de vișini. Bercale/ Lopahin maculează un teritoriu al inocenței, și ceea ce dispăre e mai mult decât o simplă moșie. Memoria intervine pentru a echilibra o existență descentrată, paradisul pierdut fiind recuperabil doar prin amintire. Trilogia se încheie pe această notă nostalgică. Accidentul biografic are aparențele unui cataclism. După aproape un secol, ciclul romanesco al lui Dinu Zarifopol închide un cerc.

Medelenismul rămâne indisociabil de moldovenism, în măsura în care generalizarea este operantă. Asumarea identității e acompaniată, în cazul altora, de o doar aparent inexplicabilă ură de sine. Respingerea stigmatului moldovenismului acționează la Mircea Eliade ca un mecanism punând în mișcare o energie pe care spiritul locului o reprimă. Revenind în *Memorii* asupra textului din 1928, *Împotriva Moldovei*, Eliade își va nuanța radicalitatea. Dincolo de teribilismul juvenil, anatomia polemică a moldovenității refuzate precipită o clarificare interioară. Moldovei sentimentale, încărcată de melancolie, i se opune un energetism al construcției și problematizării. Severitatea verdictului, a cărui sentențiozitate alunecă către ridicolul patetic, aparține portretului generaționist. Romanul adolescenței scris de un adolescent, respectând canoanele autenticismului, a fost în cele din urmă scris. Desparțirea de medelenism era desăvârșită.

Vă place Ionel Teodoreanu? În ceea ce are mai durabil estetic, proza sa mi se pare a poseda un efect de cutie muzicală. Sunetul ce se naște la deschiderea mecanismului e desuet, încântător și grațios. Timpul supraviețuiește concentrat în note muzicale. O lectură indiferentă poate anula farmecul discret al acestei "boite à musique".

Ioan Stanomir



# Visînd la bobul de orez...

**R**ECENT a apărut - în exclusivitate pentru *România liberă* - un articol intitulat "Coaliții pentru schimbare", semnat de James D. Wolfensohn, președintele Grupului Băncii Mondiale, Washington D. C. Printre întrebările pe care autorul și le pune cu sinceritate și profesionalism figurează și aceea dacă, acum, în prag de mileniu schimbat, vom profita de ocazie pentru "a privi către o lume mai bună?", judecînd situația mondială nu prin optica "prosperității celor puțini, ci a nevoilor celor mulți?". James D. Wolfensohn dezvăluie faptul că, drept răspuns la un chestionar avînd ca nucleu ideea "care ar fi lucrul cel mai important" în stare să schimbe viața unor semeni, modul de existență, răspunsurile au sunat în fel și chip. Iată doar cîteva asemenea replici:

◆ O viață mai bună pentru mine înseamnă sănătate, pace și iubire, fără foame (o bătrînă din Africa);

\* Nimeni nu poate să vorbească despre problemele noastre. Cine ne reprezintă pe noi? Nimeni (un tînar din Orientul Mijlociu);

◆ Nu știu în cine să am încredere, în poliție sau în criminali. Siguranța noastră publică sîntem noi înșine. Muncim și ne ascundem în casă (o femeie din America Latină);

◆ Cînd copilul îmi cere ceva de mîncare, îi spun că fierbe orezul pînă cînd adoarme de foame, fiindcă nu avem orez (o mamă din Asia de Sud) etc.

Atfel de răspunsuri ferme, cromatic diferite, ar putea fi prea bine numite "vocile demnității", răsunînd puternic, cu ecou multiplu, deoarece acești semeni de-ai noștri reprezintă valori intrinsece, nicidecum simple reflexe de caritate. Mila, ca factor social, constructiv, își pierde aproape întru totul

conturul, atunci cînd oamenilor li se propun speranțe reale, fundamentate, și oportunități care îi preschimbă în indivizi întru totul capabili să-și edifice, ei înșiși, cu forțe proprii, viitorul (cuvînt magic și atotcuprînzător). Este ușor, la urma urmei, să vorbești despre orizont ca despre o linie de care te apropii pe măsură ce înaintezi oricît de puțin, pas cu pas, însă orizontul nu-i altceva decît materializarea viitorului semănînd cu un pumn de orez pus la fierț doar în imaginația unui copil flămînd, pînă cînd Moș Ene îi închide pleoapele diafane, lăsîndu-l infometat...

Mai există pe glob și o altă "mare problemă" - aceea a apei curate. Să nu uităm că, paradoxal, 71 la sută din suprafața Terrei este acoperită de ape; iar organismul pămînteanului, la rîndu-i, este alcătuit cam din aceeași proporție de apă. Wolfensohn dezvăluie strict un adevăr crud, crunt: un miliard și jumătate de oameni n-au dobîndit încă acces la surse de apă curate, motiv pentru care, anual, pier - din pricina bolilor transmisibile prin apă nefiltrată - 2.400.000 de copii (în timp ce victimele poluării aerului însumează numărul de 1.800.000 de oameni). Cifrele citate și multe altele arată că, pentru reducerea sărăciei esențială este creșterea, pe multiple planuri, însă aceasta nu e suficientă pentru a micșora, decisiv, teritoriul fragmentat al sărăciei endemice. Bancherul umanist mărturisește că: "În ultimele 18 luni am mai învățat și altceva: cauzele crizelor financiare și ale sărăciei sînt aceleași... Restrîngerea sărăciei ocupă o poziție de frunte și de centru în agenda noastră, preocupările noastre trebuie să aibă în vedere administrarea, instituțiile și construirea capacității instituționale". Firește că există și destule motive de satisfacție: de pildă, contemporaneitatea noastră

este locul în care s-a petrecut "minunea" ca speranța de viață, longevitatea medie, să crească - în doar patru decenii - mai mult decît pe parcursul a patru milenii, în pofida realității triste, aceea că săracii lumii și-au sporit numărul cu peste 100.000.000 (în comparație cu datele din deceniul anterior). Alt paradox e rodul nevoii de a privi din mers trecutul și învățămintele acestuia, tocmai pentru a-ți asigura succesele mersului înainte, spre un viitor spornic, indelutat.

Și în domeniul acesta se poate pași cu dreptul, dar și cu stingul. Oricît de pragmatică ar parea să fie, obligatoriu, viziunea unui bancher de o asemenea talie, iată-l reflectînd profund și cît mai nuanțat cu privire la cauzele sărăciei (identice cu cauzele crizelor financiare). Nu-i suficient ca o țară sau alta să aibă o politică fiscală și monetară sănătoasă. Este nevoie, neapărat, și de o administrație temeinică, de ferme măsuri anticorupție, ca și de o structură juridică limpede, deși complexă, capabile să apere drepturile omului, dreptul de proprietate, contractele... O înțelegere să fie și să rămînă o înțelegere, un angajament reciproc obligatoriu! Atfel, din aproape în aproape se conturează nevoia imperioasă, logică, a unor reguli globale, ca și a unei atitudini globale, grație cărora edificăm o altă arhitectură internațională a dezvoltării, promovînd soluții eficiente și durabile; o arhitectură - paralelă - explică în continuare Wolfensohn - cu o nouă arhitectură financiară globală. Globalizarea înseamnă totodată un fapt vital: *interesele noastre naționale sînt internaționale*.

Totul depinde, deci, și de voința națiunilor de a reforma sistemele de guvernare, reglementările și instituțiile, caci numai astfel poate fi depășit vidul de putere, lipsa capacității de acțiune

susținută și unidirecționată, transformarea raporturilor violente în relații pacifice, echitabile. Așadar, totul depinde de determinarea pe care o promovează guvernul decizi să implementeze, programe proprii, realiste, ceea ce conduce la pierderi mai reduse, provocate de corupție (corupția scade pe măsură ce o colectivitate își administrează ea însăși resursele proprii). Întrebarea-cheie se pune de la bun început: "Vrem sau nu vrem să ne angajăm în scopul obținerii schimbării?" Dacă milităm și pledăm pentru dezvoltare-schimbare (fără tertipurii de genul "Schimbarea schimbării"), atunci e neapărat necesară existența unui fel de coaliție internațională, clădită pe piloni diverși în stare să ajute cooperarea pe glob, avînd drept rezultat ruperea lanțului sărăciei (printre măsurile luate va figura și "planul de radiere a datoriilor țărilor sărace și foarte sărace"). Altminteri, lumea ar putea semăna, la un moment dat, aidoma Curtii Miracolelor, populată de cerșetori cu mîna întinsă, implorînd... Iar sărăcia s-ar schimba în "sărăcia sărăciei", adică în mizeria condiției umane, universale. Cea mai expresivă școală, și convingătoare, a globalismului, este chiar mediul înconjurător, rama tabloului - atît de diverse - în care viețuim. "Ștergerea datoriilor" e ABC-ul noului alfabet pe care-l deprindem treptat și, pare-se, cu recunoștință de rigoare.

Un bătrîn mi-a șoptit cîndva la ureche:

- Dumnezeu îi ajută pe cei care se ajută singuri!

Același "om de bancă" ne atrage atenția că e de datoria noastră "să implementăm acorduri internaționale asupra modificărilor de climă și a diversității biologice". Democrația culturii, a buneistării, a sănătății, a banului, a informației etc. - toate la un loc alcătuiesc revoluția sfîrșitului și începutului de mileniu. Singura cale democratică a dezvoltării întinde "punți peste prăpastia cunoașterii care se adîncește"... Economiile lumii în tranziție se interferează, colaborînd, înstărîndu-se în folosul celor mulți. Conexiunea se realizează prin satelit. Cuvintele lui J. D. Wolfensohn sînt de bun-augur: "Este nevoie să ne re-dedicăm unii celorlalți la intrarea în noul secol. Cum să fie cîneva nepăsător la comentariile săracilor citate anterior?" Și iată că ni se mai furnizează un exemplu graitor de la sine:

◆ La început mi-a fost frică de toți și de toate; de soțul meu, de sat, de poliție. Astăzi nu mai mi-e teama de nimeni. Am propriul meu cont în bancă. Sînt conducătorul grupului depozitelor din satul meu. Le povestesc surorilor mele despre mișcarea noastră (Bashiranbibi - Asia de Sud).

Eradicarea sărăciei, a bolilor, avînd drept revers al monedei mizeria morală, iată sensul mileniului care vine. Pretutindeni se lucrează intens pentru înfrîngerea SIDA-ei, a malariei, a tuberculozei, a poliomielitei etc. Banul își umanizează chipul. Teoriile vechi, depășite de realitate, se ascund îndărătul bărbilor stufoase ale "marilor dascăli". Se mai preconizează o ofensivă împotriva malnutriției... Vasul vechi, ruginit, amintind de "Aurora", se scufundă aidoma "Titanicului", în vreme ce orchestra cîntă, cîntă, cîntă... Pe undeva, prin Africa, un prunc adoarme tot așteptînd ca orezul imaginar pus la fierț să dea în clocot.

Mihai Stoian



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

## Pod de flori

**A**MURMARIT de mai multe ori, în această rubrică, modul în care se manifestă caracterul "formularistic" al limbajului: în producerea de noi sintagme, prin imitarea și modificarea celor deja existente. În limbajul contemporan, rapiditatea maximă în reutilizarea formulelor, a îmbinărilor mai mult ori mai puțin stabile se observă în argou și în stilul publicistic. Argoul permite nenumărate substituiți în expresiile sale; unele dintre substituiții produc așa-numita "derivare metaforică" (*a băga la ghiozdan/ladă/jgheab etc.*; *a lua în balon/ birjă/avio etc.*). Sintagmele reluate, imitate și parodiate de jurnaliști sînt adesea acelea pe care discursul politic sau cel al publicității le transformă la un moment dat în sloganuri, în clișee, în formule la modă. Dintre formulele politico-publicistice care s-au bucurat de succes în ultimul deceniu, producînd multe variații și adaptări ironice, putem aminti: *o anumită parte a presei, oameni de bine, salam cu soia, revoluție de catifea, aleșii poporului, evenimentele din decembrie etc.* Un clișeu supus transformărilor este și *podul de flori*, metafora cuprinsă în această formulă era direct legată, la început, de festivitățile care tindeau să reproprie politic România și Republica Moldova. Caracterul festiv și eficient al aruncării de flori în apele Prutului a fost însă simțit ca aflîndu-se în evident contrast cu nerezolvarea adevăratelor probleme, a gravelor crize politice și economice: s-a creat astfel, de la început, un context depreciativ pentru reutilizarea expresiei. Formula *podul de flori* (*de peste Prut*) a căpătat un caracter emblematic, desemnînd în mod succint demagogia politică din raporturile dintre cele două state: "dacă firmele din România, dacă acel capital românesc n-o să se trezească în timp util, riscăm să rămînem numai cu *podul de flori*"; "repet, dacă nu vom acționa rapid, vom rămîne cu *podul de flori*" (*Știrea*, 5 ianuarie 1998; sublinierile, aici și în continuare, îmi aparțin); "moldovenii (...) nu mai tresar și nu mai lăcrimează cînd stau pe malul Prutului așteptînd să treacă peste *podul de flori*" (ib., 24 martie 1998; citatele reproduse fără indicația de pagină sînt preluate din versi-

unile pe Internet ale periodicelor românești). Distanța ironică este și mai evidentă în construcțiile analogice care păstrează *podul*, dar îi atribuie materiale de construcție diferite, în funcție de tema zilei: "60 de părinți și studenți au luat cu asalt Ministerul Educației, supărați că / S-a prăbușit *podul cu loaze de peste Prut*" (*Evenimentul zilei* = EZ, 1947, 1998, 1); "După *poduri de flori, loaze sau mercur*, premierul Vasile toamnă pilonii altei ghidușii: / *Podul cu wași de peste Prut*" (EZ 1951, 1998, 1). Efectul comic al exemplelor se bazează pe surpriza asocierii contrastante; imaginea pur caricaturală a unui "pod de loaze" este accentuată de caracterul depreciativ și familiar al termenului *loază*, parodia clișeului subminînd astfel euforia unionistă. Folosirea sintagmelor determină de obicei o extindere metonimică a figurii: evocarea metaforică a unui pod aduce cu sine idei conexe ("s-a prăbușit", "toamnă pilonii"). Sintagma inițială poate fi chiar păstrată integral și actualizată printr-un determinant: "nu vedem bine *podul de flori al limbii române*, azvîrlit spre răsărit" (EZ 2246, 1999, 10). Relația cu posibilul clișeu-sursă e mai îndepărtată și mai puțin controlabilă în aluziile "la frații noștri sirbi" - "pe *podul de contrabandă de peste Dunăre*" (*Academia Cațavencu*, 24 noiembrie 1998). În acest caz se schimbă contextul politic (al relațiilor dintre România și Moldova) și deci referințele geografice corespunzătoare, iar determinantul substantivului *pod* e un abstract. Tiparul sintactic e totuși păstrat, iar apariția în context a unui alt clișeu asociat *podului de flori* - "frații" - confirmă legătura cu sursa. Exemplele de mai sus ilustrează procesul de generalizare și de abstractizare în uzul unei sintagme. Acest proces nu este însă, de obicei, ferm și unidirecționat; întrucît clișeele politice și jurnalistice sînt pîndite de riscul efemerității, textele care le conțin capătă cu timpul puncte obscure. E de bănuț că și unele dintre citatele care parodiază formula *podului de flori* vor fi ceva mai greu de înțeles, după o vreme...



# AM AVUT O FERM

ÎMPĂTIMIT al călătoriei, valizele exercita asupra mea o fascinație echivalentă cu magia. Când locuiam la München, în Arcisstrasse, lângă Neue Pinakothek, treceam zilnic prin fața unui magazin de antichități specializat în obiecte vechi de lux, importate din Marea Britanie. Cele mai multe erau articole de marochinerie masculină: genți, serviete, mape de birou, tocuri de piele pentru binoclu, pentru flacoane de whisky, pentru arme și, bineînțeles, valize de toate dimensiunile necesare unui globtrotter. Argintăria nu lipsea, nici ustensilele de toaletă, dar pielăria domina, frumoasa piele brună, în toate nuanțele de roșcat și negru: maroniu, tabac, șocolatiu, brun Van Dyck, *tête-de-nègre*. Totul în

une arheologică, ci pofta nesățioasă de a călători. Vedeam, cu închipuirea inflamată a copilăriei, blocurile înșirându-se peste văi și dealuri până în capitala Imperiului și centrul Bisericii universale, de care, ca Ardelean și Catolic, eram din fragedă pruncie legat. Devenea oarecum posibil să ajung, sărind de pe un pietroi pe altul, ca într-un întins șotron, din Piața clujană a Unirii în Piața Sfântul Petru.

**T**OATE drumurile duc la Roma. Chiar și în fundăturile vieții, impasurile pricinuite de monstruoșitățile istoriei au undeva, pe la margini, prin mahalale obscure, o deschidere de unde pornește cărarea salvatoare. Deși neverosimil prin mijloacele închipuite de copilul de altă dată, *drumul* este oricând posibil. Nu în zadar ține el de condiția omului ca *homo viator*. Închipuirea mea, pe vremea în care fabulam o drumeție până la Roma, era mai în adevărul existenței decât rațiunea mea de mai târziu, trecută prin decepțiile anilor, rațiune ce interzicea - pentru motive istorice, deci futele - până și gândul la o asemenea călătorie.

Este o conjuncție între imaginarul călătoriei și lucrurile, obiectele vechi, antichități sau simple vechituri, nu mai puțin imaginare, chiar dacă foarte concret-reale. Plăcerea atât de vie pentru mine a călătoriei se leagă, comunică prin niște tubulaturi secrete, ascunse în adâncuri, cu desfătarea, nu mai puțin vie, pe care mi-o oferă obiectele vechi. În cazul frumoaselor valize patinate de vreme, din Schellingstrasse, legătura lor cu călătoria e evidentă. Dar toate (sau aproape toate) "vechiturile" participă la voiajuri imaginare, toate *mă călătoresc*. Simplă deplasare imaginară în timp, corespunzând unei deplasări în spațiu? Nu cred într-o explicație aparent atât de simplă. Există obiecte privilegiate care sunt prin sine *călătorii*. Printre acestea desigur ceasornicele.

"Ora șapte a venit, Omul Negru n-a sosit!" În jocul de altădată (dar ce poate să însemne "altădată" sau "acum", când e vorba de jocurile copilăriei) în jocul, deci, de totdeauna, de-a "Omul Negru" enumerarea orelor, repetarea mecanică a unei forme aduce cu tic-tac-ul jucăuș al ceasului. Ceva din duhul copilăriei a prezidat, se vede, la asamblarea acestor ingenioase jucării: orologiile. De aici fascinația pe care o exercită asupra celor mici. Mi-l amintesc pe Ștefănel la vreun an și jumătate, urmărind cu ochii mari de fascinație înaintarea secundarului și scandând: "tâcâl-tâc, tâcâl-tâc".

Obsedantă, ca orice formulă ce se repetă, în jocuri ca și în practicile magice, fraza care anunță sosirea Omului Negru mă urmărea în timp ce contemplam, sedus, superbe ceasornice ale barocului german. Jucării, jucării mecanice. Un spirit jucăuș, intrucâtva chiar poznaș, le-a născocit. Înainte de a fi laborioase artefacte ale lui *Homo faber*, ele au fost iscate de ingeniozitatea malițioasă a vreunui *Homo ludens*. De aceea, poate, în China veche, atât de sensibilă la delicia estetică, toate acele ceasornice, marionete și alte confecții mecanice erau gustate ca niște jucării și nicidecum puse să slujească nevoilor trivial-utilitare ale omului.

Astfel în acea Europă de mijloc, în acel miez al ei dintre Augsburg, Strasbourg și Nürnberg, în care fermentii unei laboriozități conținute au făcut să crească pasiunea pentru măsurarea cât mai exactă a timpului, deci pentru cât mai deplină lui utilizare. Putem considera ceasul cu roți drept cea mai importantă invenție tehnică europeană până la mașina cu aburi. Pendula, născocirea lui Huygens, a excitat geniul tehnic, încă somnolent, al germanilor. Între 1550-1650 (secolul în care fuseseră construite toate acele orologii pe care le admiram la expoziția

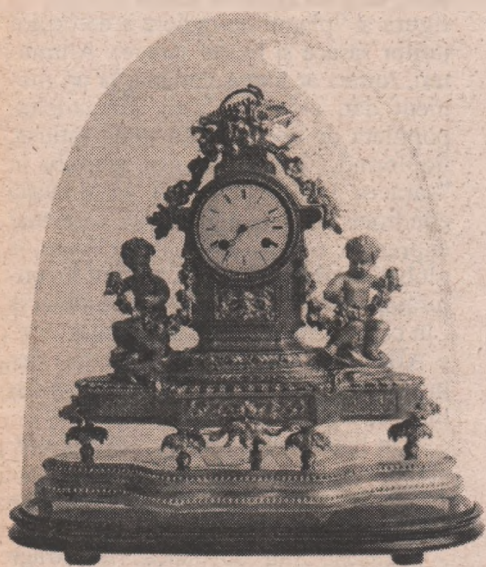
organizată de Bayerisches Nationalmuseum din München), mecanismele se înmulțesc, încep să mișune, ca sub bagheta unui ucenic-vrăjitor, vrăjit de prestigiile mecanicii dar uituc: punându-le în mișcare nu va mai ști să oprească toate acele marionete automate diverse.

Figura unui călugăr înalt de un cot, cum ar spune cei vechi (cam treizeci de centimetri, nu-i așa?) m-a reținut de la începutul peregrinării mele prin labirintul orologiilor. Papușă mecanică, de pe la 1560, era singura piesă din expoziție asupra provenienței căreia existau ezitări: fusese făurită în Germania de sud ori în Spania? Figura era evident a unui mediteranean, a unui iberic. Mestesugul, însă, fără îndoială, germanic. Nu știu ce putea să facă sau să demonstreze mărunțul monah, în colorata sa nuditate metalică (rasa-i de franciscan, cu glugă ședea țeapănă alături de el, ca un fel de dublu fantomatic), dar automatul impresiona prin rigiditatea sa misterioasă, anunțatoare parcă de mișcări ciudate, de uluitoare surprize. Atunci, privind bizarul personaj printre ceasornicele de aur și argint, mi-am amintit incantația cu "Omul Negru" din copilărie. Atât călugărul despuțat alături de rasa lui, cât și Omul Negru emanau o delicioasă amenințare: "Ora șase a venit, Omul Negru n-a sosit... Ora șapte a venit..." Așteptarea apariției Sinistrului la o oră fatală, nicidecum știută dinainte, ne surescita plăcut. Repetiția mecanică a orelor - în formula consacrată - nu constituia decât o promisiune sau o amenințare, sau ambele deodată, a orei *Sosirii*. Epifania Omului Negru, apariția unei ore privilegiate ce urma să cristalizeze brusc fluxul amorf al orelor, în acel joc al copilăriei, îmi descoperea ceva din misterul orologiului. Acesta măsoară, desigur, trecerea, scurgerea imperturbabilă a orelor, dar ceea ce-l face prețios este anunțarea Orei a unei ore anume, insulă fermă într-o universală soluție a timpului. Ceasornicul pare să măsoare dispariția orelor moarte; sau să anunțe mai degrabă apariția, epifania timpului viu. În spiritul celor care l-au născocit trebuia, paradoxal și la limită, să oprească timpul în loc din veșnica sa scurgere în neant, fie și într-un mod iluzoriu, în anumite clipe alese, anunțate sau denunțate.

Barocul, atât de sensibil la scurger tuturilor celor ce sunt, la înconstanța tenenței, atât de mortificat de evanescența lucrurilor și fapturilor, era firesc să urmărească obsesiv surprinderea și reprezentarea trecerii timpului, să măsoare înconstanța fără de sfârșit. A vedea timpul trecând nu înseamnă, oare, a pune stăpânire pe el? Ceasul ca mașină ideală e un produs al Barocului. Superb, strălucitor, mai bogat împodobit decât orice alt obiect construit de mâna omului, el reprezintă ivirea, epifania - fie și numai în iluzia cifrelor marcate pe cadranul unei imposibile, deci râvnite sau sperate sau temute fermități. Ceasornicul, măsurând trecerea, răvinește secret la oprirea timpului în loc. Omul Barocului și-a proiectat himerele, adică lumea și pe sine, în ceasornicele sale.

Așezate pe o masă, pe un gheridon, deasupra unui cămin, ceasurile baroce uneau timpul și spațiul în modelul redus al fragilităților lor construcții. Arătau timpul și se arătau pe sine, precum ni se arată lumea văzută și a celor închipuite. Nimic nu lipsește din universul omului baroc în aceste discutate proiectii artistice-mecanice ale sălății case, orologiul palat cu turla, bol coloane, ceasornicul biserică, miniatură castel, domul majestuos. Mai ales mesdin Augsburg au fost mari constructori asemenea edificii aurite. Elementele ornamentale sunt prezente în aceste palate ale timpului pe care principii Europei și în Germania printre ei, le trimeteau - anpeșcheș - Sultanului. Casa e prin sine model redus al universului. Redundă cum barocul în genere, David Buse, ceasornicar din Augsburg, își construiește 1652 mirabilul palat-ceasornic așezând supra, pe boltă, un glob reprezentând cereasca. Reprezentări ale globului părătesc, ale cerului cu constelații, plane heliocentrice - precum acela construit de kolaus Siebenhaar în 1691 la Lübeck - să ilustreze teza enunțată de Kepler, în 1609: "Intenția mea este să arăt că mașinile ce nu sunt asemenea fapturilor dumnezeiești, asemenea unui ceas". Orongiile ca rmechisme raționale în construcție, ar nioase în desfășurare, reprezintă, materzează deci o lume ideală. Armonia sferse oglindește în ele.

O lume în miniatură cu toate cele vă și nevăzute precum pretindea metafiziceologia timpului deopotrivă. Pentru no încântare a simțului și a spiritului în a spectacol al ceasului ca lume, ca Arcă : Noe, ca floră și faună adevărată ori imnară. Mitologia, heraldica, viziunea mis toate contribuie la acest discurs al ceaniceilor care vorbesc lumea. O lume exc adeseori, cu cămilele și elefanții, lei și p galli ei, căci nimic nu e mai atrăgător d alienarea în și prin imaginar. Dar nici familiarele jivine, cocoșii, broaștele țesto ori cerbii nu lipsesc. Desigur cerbii sun cele mai multe ori în tovarășia Diane, trag trăsura lui Phaeton, o grațioasă mit gie compozită, cu unicornii și Minerve. Venerale și Amorașii ei. Pegas în zborul de pe o coloană a lui David Bu mann. Nici istoria biblică nu e absentă c Adam și Eva cu rușinata lor inocență p dută în lumea amară a timpului, pân. Cristos biciuit în tragedia istoriei. C teologia și tehnica se aliază prin mijloc artei orfevrilor-ceasornicari. Ideea d Dumnezeu-Ceasornicar apăruse încă în Ev Mediu, la un Nicolaus Oresme. Dar r mai târziu, chiar în plin Secol al Lumin



acest *old curiosity shop* te trimetea cu gândul, cu visul, la călătorie. Busole, instrumente de bord, clopote de alamă gravate în relief H.M.I., indicând apartenența lor la vasele Majestații Sale, ba chiar și o superbă elice din lemn șlefuit, de vreo doi metri lungime, de la un avion dinainte de Primul Razboi, toate te îndemnau la plecare, toate îți vorbeau despre viața ca o călătorie: de studii, de afaceri, de explorare, de agrement, despre peripluri, croaziere, peregrinări prin țări necunoscute, porniri spre vilegiaturi îndepărtate, cu opriri nocturne în gări din care se aud, prin perdelele trase ale cabinei de wagon-lit, cuvintele unei limbi străine pe fundalul sonor al mugetului unui pachetbot gata să ridice ancora în portul din apropiere. Și ca un făcut, cum dădeam colțul pe Schellingstrasse, o pancartă cât toate zilele îmi tăia drumul și îmi precipita bătăile inimii: LA 60 DE KM. ÎNCEPE ITALIA! Am fost și am rămas mereu același: gata oricând să mă călătoresc!

Gări, porturi, locuri magice. Excitația fericită a plecării din gara Cluj, după așteptarea convenită pe plușul întepăcios (purtați pantaloni scurți) al sălii de așteptare clasa întâia, se întovărășea cu primele senzații de voluptate aproape erotică resimțite în clipele intrării lente, delicios terifiante, a locomotivei, înconjurată - ca orice obiect sau persoană feerică - de aburi. Dar fericirea angajării trenului în munți, după Brașov, cu două locomotive spre a putea urca spre Predeal! Dar aceea, nețărâmură, a descoperirii Mării, pe geamul trenului ce se apropia de Constanța!

Dincolo de grădinile din cartierul copilăriei mele trecea Calea Feleacului, asfaltată, transformată prin 1937-38, în șosea națională. Asistasem cu această ocazie la exhumarea unor enorme blocuri de piatră. Se spunea că erau de origine romană, că făcuseră parte din fundația drumului antic ce ducea de la Napoca la Roma. Blocurile acestora stăteau în mine nu vreo timpurie pasi-





# ÎN AFRICA

oltaire va mărturisi că nu-și poate în-  
găui universul, "acest mecanism de cea-  
sornic", fără un Ceasornicar.

Dumnezeu-Ceasornicar. Numai  
prin raționalizarea ideii de divini-  
tate și prin exaltarea rațiunii ca  
făuritoare de ordine ideală se putea  
ajunge la o asemenea imagine.  
Pentru a trece de la ideea Marelui  
Ceasornicar la aceea a avatarurilor  
sale terestre, la suveranii abso-  
lutismului monarhic, din secolul lui  
Ludovic al XIV-lea sau la cei ai  
"absolutismului luminat" din veacul  
următor, nu era nevoie decât de o  
simplă mișcare de translație de la  
ceasornicarul teologic la cel po-  
litic. Admiratia în secolele XVI și  
XVII pentru mecanismul ceasu-  
lui, pentru armonioasa mișcare a  
roțitelor angrenate unele întru-  
alte, pentru programarea între-  
gii mașinării planuite de o rațiune  
ordonatoare, acest cult al unei  
armonii mecanice face din ceas  
un simbol al statului bine căm-  
ruit. Absolutismul - de la Riche-  
lieu la Frederic cel Mare al  
Prusiei - va recurge nu odată la  
acest model al ceasornicului bine  
temperat, fie pentru a asemui, cum  
face militărosul rege al Prusiei, statul cu  
un ceasornic, fie că, asemenea lui Chris-  
toph Lehmann, va identifica Principele cu  
ceasul țării" după care toți trebuie să se diri-  
je.

Contradicția interioară a Secolului Lu-  
minilor rezida în reducerea lumii la un me-  
canism de ceas ("Lumea se comportă ca un  
ceasornic", spunea Christian Wolf în  
1737), ceasul fiind simbolul ordinii autori-  
tate, al lumii supuse unui determinism fizic  
total. De aceea romantismul (ple-  
na lui Schelling, de pildă) va reclama  
cadarea din ordinea rațională a mecanis-  
mului, fuga - s-ar putea spune - din ceas sau  
de ceas.

Mai târziu, ascuțind, după obiceiul său,  
înăla limită ideile, Nietzsche va clama: "O  
me esențial mecanică ar fi o lume esențial  
surdă". Condamnarea ceasului trebuia să  
fi meze inevitabil, exaltării lui.

Mestesugarii din breslele Augsburg-ului  
sau ale Nürnberg-ului nu puteau ști în ce fel  
vor vorbi orologiile la care migăleau, pe-  
tre le înzestrau, după buna lor știință și  
credință, cel mult cu un tambur dințat pentru  
emite o suavă melodie, azi gingaș desuetă.  
Acă iscusitele lor mecanisme ne încântă azi  
în strălucitoarele lor carcase aurii sau  
gintii nu e nici pentru ideile pe care le în-  
cupau odată, nici pentru tehnica lor, demult  
epășită, ci pentru unica lor grație durabilă,  
de artă. Le contemplăm vrăjiti în micile și  
goasele magazine pariziene de antichități  
în Village Suisse sau de la Louvre des  
Antiquaires.

INTR-O vreme una din plimbările  
noastre favorite prin Paris era aceea  
spre Champs de Mars. Mai mult însă  
ecă aleile largi, rectilinii, dintre Ecole mili-  
taire și Turnul Eiffel, ne atrăgea micul  
Village Suisse din apropiere. Buticurile ne-  
ustorilor de antichități alcătuiesc un careu  
iat în toate sensurile de alei interioare pe  
care se arăbăți lent, cu îndelungi popasuri în  
reptul vitrinelor prin care se zărește între-  
ul interior al încăperilor dordora de mobilă  
Louis XV, sau mobilă englezească Chippendale,  
sau vase Gallé, argintărie de o frumuse-  
țe covârșitoare, covoare orientale, obiecte  
instrumente vechi de navigație uitate de  
timp, tablouri ale micilor maeștri din se-  
colul al XVIII-lea, ceasuri și câte și mai câte  
dinuni. Ca într-o peșteră a lui Ali-Baba, dar  
cu mulțime de încăperi, micul Village așezat

la colțul opus Școlii Militare, unde studiasc  
Napoleon, alcătuiește un spațiu magic ca și  
popularele, dar nu mai puțin fascinantele  
Marchés aux Puces de la unele porți ale Pa-  
risului. Ceea ce mă fascinează la Puces, ceea  
ce mă face să-i înțeleg pe Breton și prietenii  
săi, care le frecventau asidu, este amestecul  
de magazine elegante, pretențioase și de tal-  
cioc, în care obiecte disparate, despuite de  
valoarea lor utilitară de altădată, despere-  
chiate, somnolente, sunt pe cale de a deveni  
fetișuri. Sau... opere de artă.

Să fie oare o dublă apetență, paradoxală,  
cea care mă împinge, mă atrage irezistibil  
spre lumea lucrurilor statornice și, în același  
timp, spre cea fugitivă, în continuă schim-  
bare, a călătoriei? Multă vreme mi-au fost  
interzise și una și cealaltă. Multă vreme am  
fost redus la despuirea celulei, la nemișca-  
rea din ea. Și chiar în afara temniței înguste,  
ieșit în cea mai largă, a Țării transformată în  
lagăr de concentrare, nu se iveau decât prea  
puține prilejuri de a urma acea dublă ape-  
tență. Acea îndelungă sufocare, aceea refu-  
lare a tuturor dorințelor, m-a făcut să simt cu  
toate simțurile ce înseamnă lipsa libertății.  
Dar chiar dacă prima alarmă în fața oricărei  
aserviri a sunat în conștiință, aceasta a rămas  
mereu, cu toate obstacolele, îngrădirile, cu  
toată anihilarea actelor de libertate, în sine și  
pentru sine, liberă. De aceea atunci când de-  
plângeam răpirea libertăților, lamentația se  
referă întotdeauna la un plan al sensibilită-  
ților noastre mortificate. Cătușele intrau în  
carne, ghiulelele târâte mi-au lăsat multă  
vreme pete maronii pe glezne. Nu și în  
spirit.

I-am privit uneori pe tinerii adu-  
nați în cârduri, ca și pinguinii pe  
banchiză, ca și aceia fără să aibă  
prea multe legături unii cu alții,  
așezați, ghemuiți sau întinși pe  
treptele gării Santa Lucia  
din Veneția, cu privirile  
pierdute pe apa clipocind  
a Canalului; sau prin  
preajma bisericii Santa  
Maria dei Fiori, cu pri-  
virile pierdute pe porțile  
de bronz sculptate ale  
Bapisteriului; ori la  
Londra, în Trafalgar  
Square; ori aici, la Pa-  
ris, pe esplanada de la  
Trocadero, ori pe trep-  
tele ce urcă spre Sacré-  
Coeur. Cu toții lasau tim-  
pul, prea îngăduitor, să se  
scurgă lent printre ei, pe lângă  
ei.

Ce chin pentru tinerețea mea, scurgerea  
vâscoasă a timpului, fluviu mort, în anii,  
mulți, ai neputinței, ai nelibertăților! De  
aceea odată ieșit la liman, mi-am încercat  
libertatea cu ardore prin lumea cuvintelor și  
cu nu puțină voluptate prin aceea a obiec-  
telor și a călătoriilor. Am stat și eu în Piazza  
del Campo la Siena sau în Piazza di Spania  
la Roma, dar n-am cunoscut lipsa de grijă a  
timpului care trece. E un dar, un blestem? A  
fost bine oare ori rău că, ieșit într-un lumi-  
niș, și acela primejdut, din desulul tenebros  
al stalinismului, m-am lăsat cuprins de  
lăcomia verbului?

A scrie - atunci când ești închis după gra-  
ții - este un mod ale evaziunii. De aceea gar-  
dienii lagărelor și penitenciarelor interziceau  
cu atâta asiduitate și pedepseau exemplar  
orice literă, fie ea scrisă și pe o cojiță scoro-  
jită de săpun. Ar fi procedat la fel și cu  
scrisul în "stare de libertate condiționată" în  
care ne aflam, odată ieșiți din pușcărie. În  
temnița cea mare cenzurile îngrădeau  
scrisul, evadarea spre libertate; tot ce am  
scris după ieșirea din temniță a fost o con-  
tinuă, încâpățanată tentativă de evadare.

Nu mai puțin născătoare de iluzii era

dibuirea antichităților. În urâciunea pustiirii  
din jur, în care trăiam, a-mi odihni privirile  
pe o "vechitură", o comodă Biedermeier, o  
cupă de cristal de Bohemia, o miniatură pe  
fildes, mă consola, mă transporta, fie și  
numai pentru câteva clipe, într-o altă lume  
liberă, un univers eminamente estetic un  
spațiu unde "tout n'est qu'ordre et beauté/  
Lux, calme et volupté."

NU mania colecționarului mă  
facea să caut ediții vechi ale cla-  
sicilor francezi, sau ediții prin-  
ceps ale unor moderni sau porțelanuri de  
Saxa. Îl înțelegeam pe Marino, care colec-  
ționa timbre, dar nu-i împărțeam pasiunea.  
Colecția te obligă la servitute. Trebuie  
neapărat să găsești (ca într-un puzzle) piesa  
care-ți lipsește. Cultiv antichitățile ca pe o  
eliberare. Aici, în Franța sau în alte părți ale  
lumii libere savoaarea antichităților nu-mi  
este condimentată, ca odinioară, de încântă-  
rea (biată încântare volatilă, derizorie) a  
unei libertăți momentan regăsite a unei de-  
pășiri a cotidianului plin de constrângeri, a  
unei călătorii "dincolo", "în afară". Dacă to-  
tuși mi se întâmplă să mă rătăcesc pe aleile  
sau galeriile din Village Suisse, Louvre des  
Antiquaires sau Marchés aux puces este  
pentru doza de imaginar pe care mi-o asi-  
gură. Și apoi, cu timpul, micile obiecte de-  
suate, devenite familiare îți oferă călătorii  
pasionante prin propriul univers imaginar și  
sentimental.

Ating distrat vasul din porțelan imperial  
ruses, alb, cu marginile aurite, răsucite  
baroc și prin asociație de idei mă pome-  
nesc gândindu-mă la Nicolai Sablin - il  
numeam "Bătrânul Amiral" - pe care l-  
am cunoscut și l-am pierdut definitiv,  
acolo, în temniță. Cele două gravuri  
vechi, una înfățișându-l pe Sfântul  
Augustin, cealaltă pe Sfântul  
Ieronim, deveniți patronii  
muncii mele de scrib, îmi  
veghează travaliul și visarea  
de pe peretele din fața  
mesei mele de scris, și asta  
nu e puțin lucru.

Dacă, așa cum crede futu-  
rului Toffler, raporturile  
omului cu lucrurile tind să  
se abrevieze, dacă devin  
din ce în ce mai efemere,  
atunci lumea viitorului (și  
poate deja a unui anume  
prezent, al societății de con-  
sum, în care se croiesc rochiile de

nuntă din hârtie), această lume nu e a mea!  
Pe măsură ce înaintez în vârstă (și, iată,  
acum am ajuns la o înaltă vârstă, la care n-a  
ajuns Tatăl meu!) îmi plac tot mai mult, mai  
exclusiv lucrurile durabile. Poate pentru că  
sunt mai conștient de caracterul provizoriu  
al existenței, de faptul că viața noastră se  
scaldă în efemer. Știu prea bine că societatea  
noastră e tot mai mult bazată pe efemeritate,  
pe raporturi sumare, scurte, brutale ale omu-  
lui cu lucrurile; că trăim într-o civilizație a  
evanescentelor în care nu se mai cârlesc  
ciorapi, nu se mai dau vasele de aramă (câte  
mai există) la lipit, nici tăvile de porțelan la  
legat în sârmă. Detest aparatele de ras din  
plastic, jetabile după o folosire, prefer  
Braun-ul meu pe care-l folosesc de douăzeci  
și cinci de ani și îmi amintesc cu enormă  
plăcere de aparatul de ras pe care-l avu-  
sesem odinioară, în țară, o adevărată sculă  
de bijutier, delicată, aurită... Economia efe-  
merului, a societății care aruncă totul după  
folosire mă dezgustă. Existența noastră, atât  
de provizorie, are nevoie de permanențe.  
Provizoriul e destinul nomazilor. America  
ne propune mereu modele de nomadism:  
case care se pot face și desface cu ușurință,  
transportate aiurea precum cochilia melcu-  
lui, case rulate, gadget-uri, produse ale unei



culturi a futilului. Exacerbarea inovației se  
plătește prin accelerarea perimării, a căderii  
în desuetudine. Dar nu numai voința de a  
înnoi mereu, ci și rămânerea în urmă, șo-  
văielile istoriei ostenite duc la acceptarea  
provizoriului. Pe marginea autostrăzilor  
din Austria întâlnești în unele zone de  
repaus (în afara celor ce-ți oferă, ca pretutin-  
deni în Occident, toate serviciile hoteliere,  
de restaurație și de depanare) o mică gheretă  
de lemn pe care scrie *Provisorium*. E o  
latină (curată, nimic de zis) aidoma celor  
din satele noastre lipsite de canalizare. Când  
vii din Germania, dinspre Apus, acesta e  
primul semn al "provizoriului" nostru  
răsăritean, ce zăbovește să facă saltul în  
modernitate. De la acel Provisorium austriac  
(așezat de altfel într-un cadru idilic, peluza  
copaci, bănci și mese la umbră, parcare ire-  
proșabilă) e un pas mare înapoi până la  
vagonul de dormit românesc, tras pe-o linie  
de garaj în Westbahnhof din Viena. Cu gea-  
murile sale opace de murdărie, cu ușile care  
nu se închid, cu toate instalațiile defecte, cu  
jezul etalat obraznic pretutindeni, până și pe  
cearsăfurile demult neschimbate, cu toaleta  
impracticabilă, cu duhoarea care a pătrun-  
peste tot și emană din toate, acel vagon-li  
este încă azi, ilustrarea concretă a urâciunii  
pustiirii comuniste și post-comuniste.

Obiectele n-au desigur suflul. Dar nu tre-  
buie să ne batem joc de ele pe motivul că  
suportă orice ca niște elemente neînsuflețite,  
ce sunt. Dacă o facem, de noi ne batem joc.  
Când mi-a fost dat să vadă acel sinistru vago-  
românesc așteptându-și călătorii la Viena  
am simțit în rușinea mea rușinea îndurerat  
a Tatălui meu, avocat (deci apărător) al  
Cailor Ferate Române.

Paradoxul obiectelor este acesta: instru-  
ment al instalării noastre în lume, devin  
prilej al călătoriei prin lume. Poți înclina  
după fire, cultură, vârstă - într-un sens sau în  
altul. Mărturisesc că pentru mine obiectele  
îndeosebi cele vechi, au fost prilejuri și pre-  
texte de călătorie. De aceea, poate, deși mi-a  
oferit mari satisfacții estetice, deși m-a în-  
cântat contemplarea lor, mângâierea lor, m-  
bucurat prezența lor în jurul meu, nu m-  
atașat de ele în asemenea măsură încât să n-  
suport despărțirea. Pierderea lor m-a făcut  
sufăr... dar nu iremediabil. Aproape toate  
obiectele mele lăsate în Patrie - antichități  
printre ele, agonisite prin munca mea din  
anii '60-'70, sau rămase amintire de la pa-  
rinți - au pierit după rămânerea mea în stră-  
nătate. Amintirea lor, mai curând plăcută de  
cât dureroasă, se amestecă prind plăcută de  
peregrinării mele prin lume, și se reconsti-  
tue, împreună cu ele într-un mic tezaur, un  
mic muzeu personal. Plimbându-mă pe ale-  
le lui, ca prin Village Suisse sau prin Louv-  
re des Antiquaires, mi se întâmplă să-mi spu-  
"Am avut un pat intarsiat, Maria Teresa  
sau "Aveam cândva, pe peretele din fa-  
biroului, un ceas rar, din secolul al XVII-lea  
pictat de mână, într-o ramă aurită de o ne-  
pusă frumusețe..." cu aceeași surâzătoare  
liniștită melancolie cu care Karin Blix-  
spunea: "Am avut o fermă în Africa!"



# Despre canonul

(Urmare din pag. 3)

CANONUL modernist ex-primă în modul cel mai pregnant caracterul *paradoxal* al oricărui canon estetic: prin însăși structura lui, canonul constituie un principiu de coagulare, de unitate, dar, în același timp, se constituie din ceea ce e diferit, insolit, excepțional. El intruchipează în cel mai înalt grad - și simultan - *convenția* (literară) și *abateră*. Paradoxul canonului - și al literaturii în genere - este acela de a integra excepția, de a comunica diferența. Harold Bloom a înțeles foarte bine acest caracter paradoxal al canonului, nu fără a-și proba însă în acest fel poziția ireductibil modernistă.

Această structură paradoxală se regăsește și în planul receptării: canonul nu e altceva decât rezultatul unei convenții (explicite sau tacite) a cititorilor, convenție care îngăduie în cadrul ei și opiniile separate, nuanțate, individuale. Nici la nivelul receptării canonul nu este atît de omogen pe cît pare. Noi includem spontan în canon opere în care ne regăsim și cu care ne delectăm, dar și alte opere care, deși nu sînt pe gustul nostru, considerăm că merită aprecierea noastră. De regulă, canonul este un spațiu de convergență între *judecata de valoare* și *judecata de gust*, dar uneori între cele două tipuri de judecată pot apărea diferențe, fisuri.

Sîntem, nu o dată, impresionați de performanța intelectuală sau expresivă a unui scriitor, de anvergura operei sale sau de prestigiul ei, dar ceva iremediabil ne ține la distanță: lipsește adeziunea imediată, inconfundabilă, a propriului gust. Este, cred, uneori, dilema profesorilor de literatură care nu-și pot îngădui să ignore un canon (canonul propriei instituții) și nici n-ar proceda corect - ignorîndu-l - față de instituția a atare, adică față de elevi sau studenți, dar care n-ar fi corecți față de ei înșiși și, din nou, față de cei pe care îi îndrumă, dacă nu și-ar face cunoscute opiniile pînă la capăt.

## Caracterul autoritar și elitist al canonului estetic

REPREZINTĂ canonul rezultatul unui consens general sau al acor-țurii majoritare între factorii decizionali ai unei epoci artistice? Putem să considerăm laolaltă instituții precum academii, universitățile, comisiile speciale de triere și premiere, saloanele, revistele de specialitate etc. și să ne întrebăm de constituirea unui canon pe măsură ce se descoperă și se manifestă convergența între ele? În orice canon implicată ideea de *autoritate*. Prezența ei este mai vizibilă în cazul canonului *curricular*, acolo unde și aspectul instituțional e cît se poate de pregnant. Canonizarea *estetică* durată însăși e mai lungă, acțiunea instituțională mai fuză, mai puțin aparentă; cît despre

autoritatea însăși, ea apelează la mijloacele seducției. Oricum, ambele tipuri de canon se implementează de *sus în jos*, oricît de mult ar contraria o asemenea constatare simțul nostru democratic.

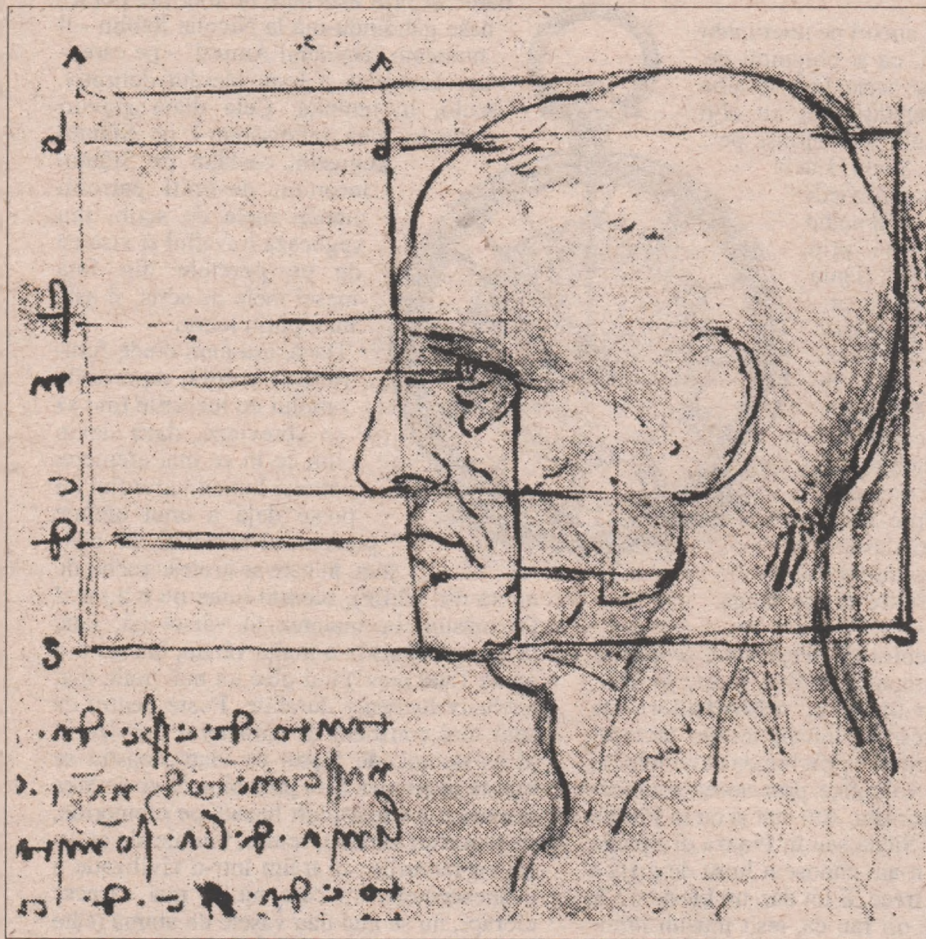
Susținînd caracterul *elitar* și *autoritar* al canonului estetic nu înseamnă că ignorăm rolul receptorului în construcția operelor și în valorizarea lor și nici că disprețuim participarea publicului larg la acțiunea de canonizare. În concepția noastră însă, cititorul și, cu atît mai mult, masele de cititori contează nu numai și nu atît în timpul lecturii, al *receptării*, cît în acela al *creației*. Cu alte cuvinte, cititorul e prezent în carte încă înainte de a o fi citit. Autorul îl are, firește, în vedere, îl implică în rezoluția sa creatoare. O operă n-ar putea avea rezonanța pe care o are dacă n-ar fi fost concepută (oricît de intuitiv) în acest scop.

Într-un cuvînt, decizia cititorului, a grupurilor de cititori sau chiar a maselor (acolo unde e cazul) a fost anticipată de decizia celui care a compus opera respectivă, o decizie artistică de a cărei semnificație el poate să nici nu fie în întregime conștient. Alții din preajma lui, din lumea lui, colegi, critici, amatori de artă experimentați, pot uneori să vadă - și, mai ales, să spună -

zarea, ea nu trebuie în nici un fel confundată cu o campanie de presă: intervalul de timp necesar e, oricum, mai mare și, în plus, intervin numeroase condiționări legate de *raspunsul (cititorilor) la valoare*, nu la presiunile publicității. O operă canonică se impune în alt mod decît un *best-seller*. Intrarea în canon e rezultatul unei convenții stabilite în comunitatea experților, nu în comunitatea cititorilor obișnuiți.

## Un construct socio-cultural

ROLUL *criticii* în selecția canonică este extrem de important, criteriile nu lipsesc, precum în orice manifestare de raționalitate; *dispozițiile* și *luările de poziție* (cum ar spune Bourdieu) ale actanților în cîmpul artistic pot fi deduse și analizate. Cu toate acestea, intrările și ieșirile din canon nu sînt predictibile și nici integral explicabile (fie și retrospectiv). Intră în joc și diverse imponderabile, reacții minimale sau maxime, răscoluri neașteptate, încît uneori ni se impune impresia că o mină invizibilă alege și departajează operele și autorii în ciuda așteptărilor noastre. "Capriciile" canonului scapă atît analizei criticului, cît și celei a sociologului literar.



Desene de Leonardo da Vinci

mai bine decît el însuși care sînt șansele operei și căile de acces spre publicul larg. Lor le aparține, prin urmare, *inițiativa* (firește, ulterioară inițiativei creatoare propriu-zise și dependentă de ea), nu maselor de cititori. În funcție de concertarea în timp a acestei inițiative - în sensul reconfirmării și legitimării operei) - intrarea acesteia în canon va fi mai înceată sau mai rapidă.

Oiricît de rapidă ar fi însă canoni-

unii singur sistem. Viziunii axiologice-estetice a lui Harold Bloom ar trebui să-i alăturăm, ca un complement necesar, analiza sociologică a fenomenului artistic și a evoluției acestuia așa cum o practică, de exemplu, un Pierre Bourdieu.

De fapt, ce face teoria actuală a canonului, îl fixează ori îl destabilizează? Cînd vorbesc de fixare, nu înțeleg menținerea vechiului canon, a *statu-quo*-ului, ci definirea mai exactă a conceptului însuși de canon. Cel mai adesea contestării canonului nu se mulțumesc să refuze sistemul de valori pe care acesta îl promovează, dar acuză și caracterul lui artificial, nu natural, atunci cînd nu merg mai departe, demascînd rolul său mistificator.

Harold Bloom este, desigur, îndreptățit să susțină că alegerile estetice nu sînt "măști pentru supradeterminări sociale și politice", dar mă tem că încrederea lui în șansa oricărei opere cu adevărat originale de a intra în canon este prea optimistă, spre a nu spune chiar iluzorie. "Orice puternică originalitate literară devine canonică" - scrie el, considerînd că un Shakespeare, de pildă, s-a impus singur în epocă, asemenea oricărui mare creator. În concepția lui, canonizarea apare ca o *autocanonizare*. Caracterul firesc, organic al canonului estetic e implicit afirmat în viziunea sa.

Dar una din posibilele concluzii ale "bătăliei canonice" din ultimii ani constă tocmai în recunoașterea caracterului *construit* al canonului, al oricărui tip de canon. Importanța originalității și a valorii literare nu e diminuată, însă rolul mediului receptor - și, în primul rînd, al criticilor, cercetătorilor și al amatorilor competenți, într-un cuvînt, al *connaisseur*-ilor, nu poate fi trecut cu vederea. Oricît de lungă ar fi durată și oricît de întins teritoriul de acoperire, oricît de *mediate* presiunile sociale exercitate asupra lui, canonul estetic rămîne un concept istoric. El nu se constituie doar ca o autoreflexie a literaturii, el este o sinteză *trans-literară*, un construct socio-cultural.

Deși poate și chiar trebuie mereu ilustrat și verificat printr-o listă de autori și de opere, canonul nu e un *artefact*, eficiența lui rezidînd - paradoxal - mai degrabă în *potențialitatea* decît în actualitatea lui substanțială. Caracterul lui *orientat*, *structurat* nu trebuie pierdut din vedere chiar dacă structura nu poate fi identificată decît *a posteriori*. Departate de a fi un colector neutru de titluri, el stimulează, încurajează anumite încercări și tendințe creatoare și, bineînțeles, descurajează altele. Rolul lui este acela de a regulariza experiența artistică manifestată pe ambele ei versante, al creației și al receptării.

E adevărat, actul însuși al canonizării implică o anumită stabilizare a așteptărilor și o temporizare consecutivă a schimbării. Funcția *conservatoare* a canonului nu poate fi negată de nimeni iar de aici pînă la a susține caracterul lui de-a dreptul reacționar nu mai e decît un pas. Am văzut însă că nici un fel de canon - și cu atît mai puțin canonul



# estetic

estetic - nu este imuabil, nu ignoră și nici nu interzice evoluția, dimpotrivă, o condiționează, adică îi oferă indispensabile repere; orice apariție notabilă în cimpul literar și artistic tulbură indefinit ordinea existentă, nu-i lasă răgazul de a se rigidiza și închista. Cita vreme dezvoltarea literaturii într-un spațiu dat este normală, canonul nu poate fi sinonim cu un blocaj, cu o încremenire în proiectul inițial. Canonul este, de fapt, mereu *in act*, el este canonizare, decanonizare, recanonizare, cu alte cuvinte, un *continuum*, în același timp, substanțial și relațional.

## Situația canonului astăzi: descentrare și multiplicare

**A** CREDE în existența unui canon estetic nu înseamnă a avea o viziune statică asupra literaturii, ci doar a recunoaște o anumită *continuitate* în evoluția ei, o ordine construită prin ierarhizare. Această ordine reduce, fără îndoială, *diversitatea*, dar o reduce dintr-un punct de vedere predominant cantitativ, nu calitativ.

Din păcate, nu putem vorbi decât de o preeminență a criteriului calitativ, precum și de o preeminență a criteriului valoric în actuala canonizare, nu și de o exclusivitate a lor: cum știm și cum putem verifica privind în jurul nostru sau în paginile istoriei literaturilor, canoanele estetice nu s-au constituit - și nu se constituie nici acum - numai și numai în funcție de calitatea intrinsecă a operelor. Însăși "puternicia lor originalitate", spre a relua formula bloomiană, a fost și este măsurată după criterii care nu sînt exclusiv estetice. O doză mai mare sau mai mică de *heteronomie* intra inevitabil în receptarea, ca și în însăși compoziția operelor de artă. Această intruziune sau, mai exact, implicare a socialului în estetic face extrem de dificilă disocierea între *contingențe* și *complexități*.

Riscurile reducăției nu sînt însă deloc mai mari decât acelea ale disoluției și ale dezordinii - fără a mai vorbi de faptul că dezordinea poate conduce și ea la stagnare și blocaj. Canonul estetic centrat pe valoarea estetică și pe calitatea intrinsecă a operelor este necesar tocmai ca o stavilă în calea evoluțiilor anarhice, a degradării esteticului și a valorilor în genere. Așa cum este el orientat axiologic (deși nu exclusiv), variabil și nu imuabil, de o "indefinită flexibilitate" (cum îl definește Virgil Nemoianu), canonul estetic armonizează iregularitățile evoluției literare, atenuează risipirea formelor, stabilizează valorile.

A crede astăzi în ideea canonică înseamnă, într-un fel, o revenire la *clasicism*, la un clasicism care cultivă specificitatea și valoarea estetică, dar nu absolutismul valorilor, cum s-a crezut și încă se mai crede uneori. Clasicismul autentic nu este absolutist, ci, mai degrabă, sceptic; însă nu nihilist, cum se

vrea (prea) adesea post-modernismul din zilele noastre. Conform acestuia din urmă, canonul își pierde actualitatea într-o epocă în care nu numai filosofia este "terminată", dar *sensul* însuși - nu al vieții în genere, ci al textului, al oricărui text - devine problematic.

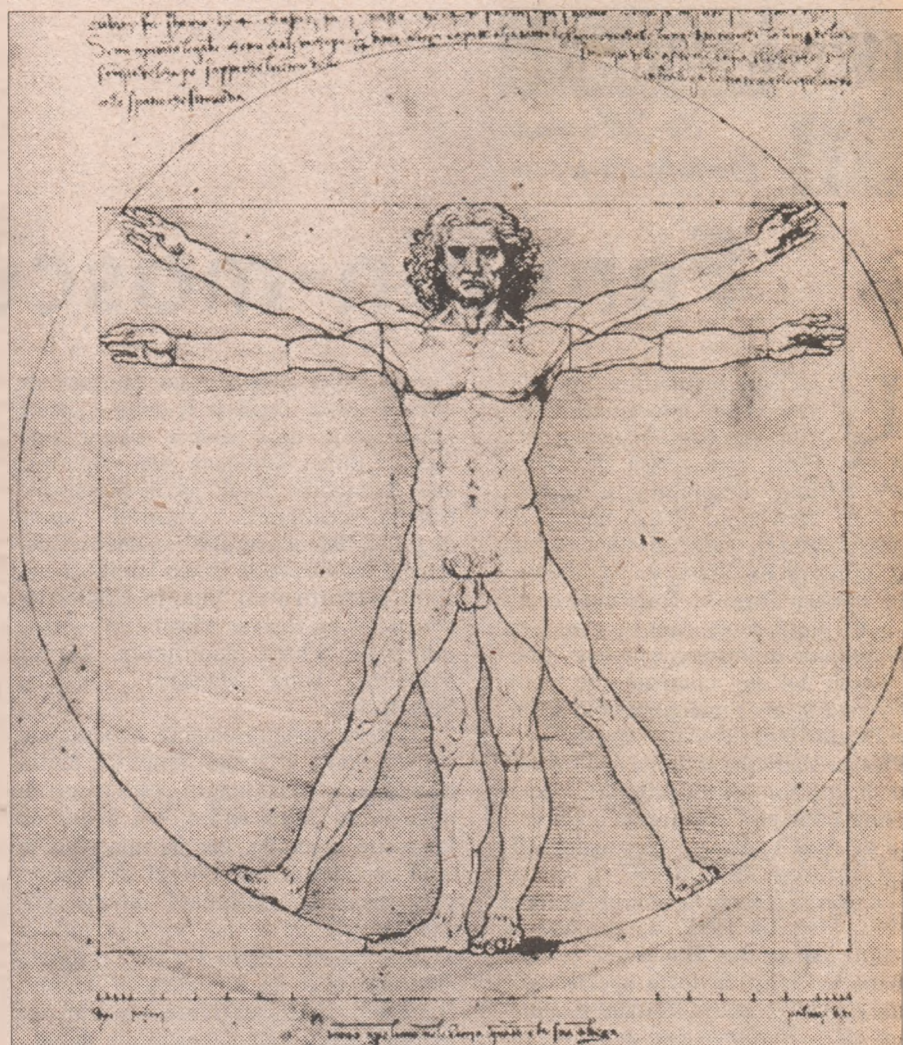
*Descentrarea* canonului și mai ales *multiplicarea* lui apar ca niște consecințe aproape firești în climatul ideologic actual, dominat de *nihilism teoretic* pe de-o parte, și de *fundamentalisme* politice și religioase, pe de altă parte, fundamentalisme care nu concep să nu-și anexeze și domeniul estetic. Un canon monolitic, un canon unic și indivizibil rămîne greu de imaginat în asemenea condiții.

Ce înseamnă însă *multiplicitatea* canonului estetic propusă în numele pluralismului și al liberalismului contemporan? Mai întâi, literatura și artele sînt pluraliste prin însăși natura lor, prin esența demersului și mesajului lor; ele n-au nevoie să li se inculce, să li se adauge principiul pluralist din afară, în virtutea unei ideologii sau a alteia; ele au fost dintotdeauna pluraliste. A accepta existența simultană a mai multor canoane estetice nu înseamnă a nutri o concepție tolerantă, liberală etc. asupra literaturii, ci, pur și simplu, una *inadecvată*. Canonul estetic nu poate fi - într-un spațiu dat și într-un timp dat - decât *unul singur*. Altfel ce consistență ar mai avea însuși termenul de canon?

Imaginarea mai multor canoane în launtrul aceluiași cîmp literar înseamnă retragerea din acel cîmp a *mizei*, abolirea concurenței, a luptei pentru înțietate și a oricărui efort de *clasare*. Mai exact, clasarea s-ar transforma dintr-o problemă *axiologică* într-una *taxinomică*, clasarea ar fi (numai) *clasificare* și nu *clasament*. Dar acest tip de multiplicitate și diversitate ar duce la o neașteptată... *uniformitate*, o uniformitate valorică, mai exact, la *indiferență* față de valori. Mulțimea operelor literare s-ar redistribui altfel, dar efectul nu va putea fi altul decât applatizarea, declasarea.

După ce criterii s-ar constitui acea multiplicitate de canoane? După criteriul *vîrstei* receptorilor, al *profesiei*, al *sexului*? Am putea vorbi de un canon estetic al vîrstei a treia sau despre unul al medicilor ori al altor categorii socio-profesionale? Și dacă da, de ce să nu continuăm diferențierea; închipuind un canon (estetic) al surorilor de caritate sau un altul al medicilor-femei? Pina unde ar putea fi împinsă pulverizarea și cu ce promisiuni de fecunditate intelectuală și artistică?

Spre a nu rămîne la această retorică interogativă, se cuvine să admitem existența a cel puțin două moduri creatoare și receptoare specifice: *literatura pentru copii* și *literatura pentru adolescenți*. Deși condiția unui canon separat pentru aceste tipuri de literatură a fost mai mult revendicată decât teoretizată convingător, este cazul să o recunoaștem ca atare. În același timp, nu putem să ignorăm raporturile acestor (să le zicem) *sub-canoane* cu canonul estetic



propriu-zis. În limitele aceluiași cronotop social și artistic, ele se armonizează inevitabil și, în linii mari, chiar se integrează canonului estetic (să-i zicem) central (fără să se confunde cu el).

S-ar mai putea invoca drept argument împotriva unicității și centralității canonului estetic existența înfloritoare a unei literaturi de consum și, consecutiv, a unui canon aferent acesteia. Să însemne, însă, acest fenomen o probă în favoarea pluralității canonului estetic? Bineînțeles că nu, rostul canonului (estetic) fiind tocmai acela de a împiedica scăderea calității intrinseci a operelor, declasarea lor și de a o face în opoziție cu oferta facilă a literaturii de consum.

Discutabilă, mai bine zis, inacceptabilă este nu atât atribuirea unei dimensiuni canonice literaturii de consum, cît egalizarea canonului ei cu canonul estetic. În felul acesta, dispar atât diferența înțeleasă ca ierarhie, cît și calitatea artistică luată drept criteriu de diferențiere. Valoarea estetică nu mai contează, nu mai e pusă la încercare și nici - prin intermediul ei - literatura însăși.

Problema raporturilor între *canon* și *post-modernism* sau, mai exact, între ideea canonică și post-modernitate merită, desigur, o discuție specială. Sînt de făcut, însă, macar cîteva observații preliminare. E adevărat, canonul modernist a durat atât de mult și a sintetizat atât de bine specificitatea artistică încît s-a crezut - și, pe alocuri, încă se mai crede - că reprezintă o permanență, că se confundă cu însăși principiile de bază ale unei valori estetice care s-a descoperit, în sfîrșit, pe sine. Or mișcarea nu s-a oprit, pendulînd în continuare în sens opus, în acela al unei - s-o numim astfel - *des-estetizări* a producției literare și artistice. Această mișcare se află în faze diferite în diferite spații de cultură: foarte avansate în Statele Unite, de pildă, și abia incipiente în Europa de Est, unde canonul modernist, deși contestat și parăsit de tineri, nu și-a istovit încă resursele.

În viziunea post-modernă, opoziții-

le cu care lucrau formatorii canonului estetic modernist (*înalt-jos, profund, superficial, esențial, necesar-aleator, fortuit, complex-simplu (simplu-dificil-facil, central-periferic)*) își pierd relevanța și însăși logica binară e simțită ca insuficientă. Epoca post-modernă vrea să fie - și este - o epocă cadrul căreia *pluralismul* se confunde cu *eclectismul* și cu *relativismul cultural*, o epocă pe care n-am greși dacă o numim-o una *post-canonică*.

Și, totuși, ideea pluralistă, dacă n-ar fi definită și, mai ales, aplicată *cum grano salis* de la un domeniu la altul, de la politică la cultură și de la cultură la literatură, de la politică la cultură și de la cultură la literatură, riscă să aibă nu un rol dizolvant, conducînd la confuzia valorilor, la devalorizarea acestora, ci minînd în cîmpul nostru de predilecție referința, literatura, care nu poate nînjă la *convenție* (în toate manifestările ei explicite și implicite), nu poate supraviețui nici fără *criteriul valoric* fără discriminarea efectuată cu ajutorul lui. Aceste condiții rămîn valabile în ciuda aparențelor și a aserțiunilor retorice contrarii, și pentru post-modernismul decanonizator și anti-canon.

Epoca pe care o parcurgem este versată de acute crize identitare și disciplinare la a căror origine se află de-o parte, sentimentul alienării, pe altă parte, o criză a reprezentării însăși. Confuzia valorilor, care nu e doar purtătoare, ci chiar cultivată în zilele noastre, contribuie, fără nici un dubiu, la agravarea acestor crize. Canonul este repune problematica *identității* în menii ei firești, o moderează și o netezează prin chiar tipul de *exemplar complex* pe care îl promovează.

Apararea canonului astăzi poate fi considerată o reacție față de entru crescîndă, socială și intelectuală, o dină pusă pe isteria milenaristă. Întocm, o formă de fundamentalism estetic opusă fundamentalismelor sociale și religioase.





## CRONICA DRAMATICĂ

de Marina  
Constantinescu

# Feminin-masculin

ULTIMA premieră a Teatrului Odeon se numește, într-un chip oarecum misterios, *M... Butterfly*. Piesa este scrisă de David Henry Hwang, dramaturg și regizor american - provenind dintr-o familie de granți chinezi - care în 1988 a avut un mare succes pe Broadway cu *M... Butterfly*. A câștigat Premiul Tony pentru cea mai bună piesă, lucru care l-a consacrat ca un mare dramaturg american modern. Acum doi ani, compania de teatru West Players a inaugurat noul sediu: "David Henry Hwang Theatre". Piesa n-a circulat la noi, a fost tradusă de regizor pentru propriul spectacol. Ada Lupu este absolventă a Universității de Artă Teatrală și Cinematografică din București în anul 1997 cu spectacolul *Cintecul lebedei* la Teatrul Național Iași. Încă din 1993, stă aproape de zoriul Alexander Hausvater și face tentă de regie la toate spectacolele *La țigănci, Pericles, Teibele și demoielii*. *M... Butterfly* este debutul protagonist al Adei Lupu, debut pe scena onului, locul unde Hausvater se simte cel mai bine. Și nu numai el. Și re-

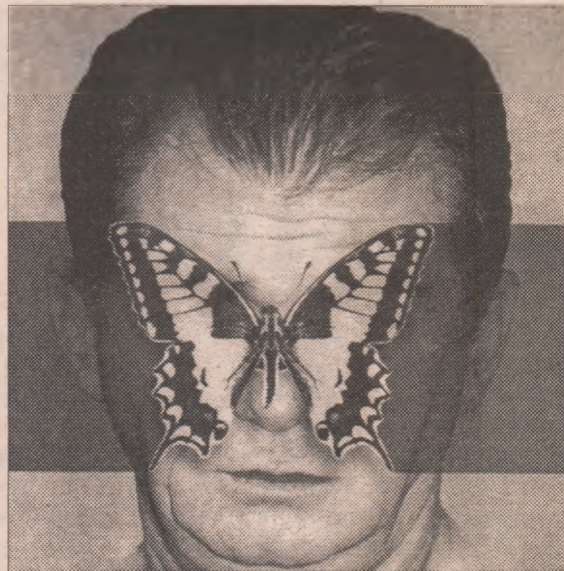
Teatrul Odeon: *M... Butterfly* de D.H. Hwang. Traducere: Ada Lupu. Regia: Ada Lupu. Decor: Vittorio Holtier. Coregrafia: Doina Levintza. Distribuția: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Jeanine Stavarache, Dan Bădăraș, Ra Deatcu, Constantin Cojocaru.

gizorul Vlad Mugur este fascinat de această scenă. Dacă ar fi după el, toate spectacolele le-ar monta numai aici. Așadar, tinăra debutantă Ada Lupu și-a ales cu precizie totul: locul, piesa, distribuția, scenografia, coregraful - nume de primă linie a teatrului românesc. Costumele sînt făcute de Doina Levintza, decorul îi aparține lui Vittorio Holtier iar coregrafia lui Răzvan Mazilu. În rolurile principale: Florin Zamfirescu, Marius Stănescu, Irina Mazanitis, Jeanine Stavarache.

Povestea este fascinantă, zguduitoare și incredibilă, în același timp. Un diplomat francez - Gallimard - este trimis în misiune în China anilor '60. Sedus de fanteziile orientale, dar necunoscînd în mod profund codul cultural și sistemul prejudecăților, Gallimard devine prizonierul și, de ce nu, victima tuturor acestor lucruri. Piesa i-a fost inspirată autorului de povestea reală a lui Bernard Bouriscot - diplomat francez - și a lui Shi Pei Pu - primadonă a Operei din Pekin - aceasta fiindu-i iubită timp de douăzeci de ani și presupusă mamă a copilului lor. În 1986, cuplul a fost acuzat și condamnat de un tribunal din Franța pentru spionaj în favoarea Chinei. În timpul procesului, lui Bouriscot i-a fost dezvăluită adevărata identitate a primadonei: ea era, de fapt, un bărbat. Din acest fapt real s-a inspirat autorul lui *M... Butterfly*, o piesă în care fascinația orientală se împletește cu duritatea unui sistem necruțător: comunismul. Și dincolo de

toate, o întrebare obsedantă: Ce este masculin și ce este feminin? Este șocant cum un cuplu poate trăi 20 de ani fără să reușească să găsească răspunsul la această întrebare.

Spectacolul se bucură de prezența unor importanți oameni de teatru - Levintza, Holtier - și asta îl impregnează cu o atmosferă specială, plină de farmec, plecînd de la culorile și materialele costumelor, pînă la decorul multifuncțional și la luminile ravisante. Florin Zamfirescu și Marius Stănescu - cuplul cel ciudat - dezvoltă povestea mai mult tehnic și mai puțin emoțional. Florin Zamfirescu merge mult mai tare pe povestea de iubire în sine, accentuînd inocența în fața unei "femei" orientale cu alte mijloace de seducție, amețit de esențele tari și insinuante, necunoscute, care-i trezesc și-i provoacă simțurile. Pare, într-un fel, că șocul în fața momentului dezvăluirilor nu are greutatea așteptată în interpretare. Reacțiile sînt mult prea calculate, iar situația pusă cumva în paranteză, deși forța lui Florin Zamfirescu are resurse absolut considerabile. Din păcate, regizorul nu-și face simțită prezența. Marius Stănescu variază registrele și datorită personajului feminin-masculin, deși nici el nu-și exploatează, decît estompat, cea de-a doua față a lui Iason. Sensibil, insinuant, grațios, invăluitor în ipostaza primadonei, strident și nu îndeajuns studiat atunci cînd cade masca. Cele două roluri feminine - Irina



*M... Butterfly* de D.H. Hwang. Regia Ada Lupu. Teatrul Odeon

Mazanitis (Helga) și Jeanine Stavarache (tovarășa Chin) - completează cuplul în dimensiunea reală, nefuncționînd ca un simplu pendant: Helga - soția oficială și decorativă a diplomatului francez, tovarășa Chin - securistă vehementă și devotată regimului comunist. Rămînd două probleme, dintre care, cea de-a doua, majoră. Decorul pune altfel accentul pe scenă, decît cel din spectacol. În partea dreaptă este sugerată boxa lui Gallimard în care se află în timpul procesului. Partea propriu-zisă de la tribunal are o pondere mică în spectacol. Pe scena, prin decor, ea pare prin dimensiunea decorului cel puțin egală cu povestea cuplului în sine. Este o neînțelegere, o dizarmonie între gîndul scenografului și cel al regizorului. A doua: din punct de vedere regizoral, nu se înțelege foarte bine care a fost motivația Adei Lupu pentru a pune în scenă acest text. Cam ce se spune, aia se și vede. Nu se simte mîna sau "interpretarea" regizorală. Oricum, debutul Adei Lupu este interesant, se simte influența lui Hausvater pe lângă care a ucenicit. Așteptăm să vedem cum va evolua.



## CRONICA PLASTICĂ

de Pavel  
Șușară

# După zece ani (III)

ACĂ în condiții normale, în care componentele societății sunt așezate cum trebuie, iar tuțiile funcționează în conformitate cu scopurile lor, o asociere la Muzeul Național de Artă și Dănilă Prepeleac, cel din povestea omonimă a Ion Creangă, ar părea, dacă nu susținea de-a dreptul, cel puțin lipsită de riscuri sau extrasă direct dintr-un scenariu realist cu tentă umoristică. În conștiința societății românești, însă, în care totul este răsturnat, relativ și fantasma de un lirism spontan crescut pe tulpinile amestec de absurd și grotesc, efect ar fi ca această asociere să nu se realizeze. Întocmai ca în negustoria regresivă a timpului, dar nu tocmai inocentului, omul care, la capătul unui troc inconștient, schimbă o pereche de boi „de mai dragul să te uiți la ei” pe o pungă „cu baierle lungi, de pus la gît”, Muzeul Național de Artă și-a abandonat funcția sa esențială, aceea de ZEUL, adică de instituție publică sau, în condițiile noastre, de stat, care păstrează, conservă, cercetează și valorifică spațiul patrimoniu artistic complex, excepțional din cultura universală și națională, pentru a deveni o simplă galea pentru expoziții curente. Poate că în zilele ușilor închise depozitarea și conștientizarea se fac la cel mai înalt nivel al geografiei contemporane, poate că tot cercetătorii fosgaie ca la N.A.S.A. istoriografia de artă din mileniul nostru își va extrage de aici metodologia, etica, viziunea și filosofia, numai că pînă acum, adică vreme de un deceniu, performanțele nu au depășit stadiul

prezumțiilor și de ele nu a beneficiat nimeni. Buna păstrare și sănătatea lucrurilor n-au putut fi constatate pînă acum în vreo expoziție de bază, inteligentă, vie și dinamică, după cum efectele cercetării sau rezumat la cîteva cataloage critice - și aici trebuie remarcate cele semnate de Mariana Vida -, la *Repertoriul graficii românești din sec.XX, vol. IV*, coordonat de Dana Bercea și la acela privind *Miniatura și ornamentul manuscriselor din colecția de artă medievală românească, vol. I*, întocmit de Liana Tugearu, ambele mai mult decît onorabile ca realizări științifice și indispensabile ca instrumente de lucru. Dar și acestea au apărut aproape conspirativ, n-au avut nici un fel de promovare în mediile artistice și n-au intrat în alt circuit de difuzare în afara celui autist al muzeului însuși. În timp ce marile evenimente al Muzeului Național de Artă a fost un opulent spectacol al unei cunoscute case de modă care avea pînă atunci totul, de la fonduri și pînă la cele mai eficiente canale mediatice, dar căreia îi lipsea un partener cu o autoritate publică incontestabilă și cu o investiție simbolică înaltă. Și acest muzeu închis, ferecat de-a dreptul ca o cetate asediată, acest spațiu al misterelor culturale inaccesibil publicului larg, a devenit dintr-o dată extrem de generos și de sensibil în fața acestui gen mercantilo-narcisist al prezentării de modă, perfect onorabil în sfera sa de acțiune, dar incompatibil ca orizont și ca acțiune directă cu ceea ce este, sau ar trebui să fie, un muzeu.

Pierzîndu-și, așadar, una cîte una acele prerogative instituționale care să-i acrediteze și să-i perpetueze statutul său spe-

cific, Muzeul (totuși) Național de Artă, și-a concentrat întreaga atenție și toată energia asupra artei contemporane și s-a transformat, așa cum am spus-o deja, în galerie curentă. Într-un fel de Simeza supradimensionată fizic și moral. Punga lui Dănilă Prepeleac, cea care consfințește magnific eșecul bunului-simț din pricina supralicitării unui scenariu - pe jumătate viclean, pe jumătate absurd - conform căruia obiectele schimbate mecanic pot fi socotite drept compatibile și, în absolut, într-un spațiu axiologic și moral, echivalează aici cu această singură nișă care i-a mai rămas muzeului, după un lung șir al renunțărilor, și anume aceea a artei contemporane. Aici el rezolvă totul: face expoziții, este prezent în viața culturală, întreține o comunicare constantă cu publicul. Numai că acest totul este inacceptabil de puțin. A sacrifica o pereche de boi pentru o pungă, poate fi hazliu acolo, în lumea maioreșciană a ficțiunii ideale, dar este o adevărată dramă, o formă de asasinat cultural, în lumea aceasta cu oameni vii, ale căror nevoi determinate nu pot primi doar răspunsuri parțiale și nici nu pot fi amăgite la nesfîrșit. Echivalarea pungii din povestea lui Creangă cu arta contemporană românească, așa cum se reflectă ea în politica Muzeului Național de Artă, poate părea excesivă sau chiar ofensatoare în ceea ce o privește pe cea din urmă. Ar fi însă de observat aici că puna lui Dănilă nu este un lucru lipsit de importanță și derizoriu în sine, la rigoare ea este la fel de importantă în spațiul ei de funcționare ca și perechea de boi în sistemul ei de referință, dar situația devine ridicolă și traumatizantă atunci

cînd se încearcă substituția lor în imediat ca o consecință legitimă a unei presupuse compatibilități profunde. Astfel trebuie privită și prezența artei contemporane în spațiul Muzeului Național de Artă; ea este aici firească și chiar obligatorie în prelungirea valorilor patrimoniale, universale și românești, accesibile publicului în mod firesc, însă nu ca substitut al expozițiilor de bază sau, și mai grav, ca formă unică și, în mare parte, personalizată ori chiar capricioasă, de acțiune muzeografică. În spațiul unui muzeu care funcționează, arta contemporană este o componentă vie, dinamica și mereu provocatoare, în timp ce în spațiul unui muzeu adormit ea este puna din povestea lui Creangă. Nu ca valoare în sine, și acest lucru trebuie repetat pînă la eliminarea oricărei suspiciuni, ci prin situația ei actuală de substitut. Oricît de importanți ar fi artiștii expuși pînă acum, faptul evident că ei sunt folosiți ca alibi pentru ineficiență și ca o formă de camuflaj vidul care s-a cronicizat la Muzeul Național de Artă este de-a dreptul umilitor. Și oricum, nici Bernea, nici Paul Neagu, nici Marin Gherasim, și nici măcar Baba sau Țuculescu nu pot suplini absența accesului la sute de ani de istorie a artei, la Rembrandt, la El Greco, la Rubens, la școala italiană, franceză și flamandă, la Rodin, Brâncuși, Andreescu ș.a.m.d.

Dar, pînă una alta, în acest moment cam atîta avem și acesta este bilanțul, e drept, de o tristete revoltătoare, după zece ani de suferințe, al celui mai important muzeu de artă al României: Muzeul Național de Artă. Un muzeu asupra căruia s-a comis, în decembrie 1989, o enormă agresiune fizică, prelungită apoi inexplicabil într-un lung șir de umilinte morale.



# Istoria șanselor pierdute

U NEORI istoria (și "Istoria" lui Valerian Sava) rimează, straniu, cu actualitatea. Primul film "sonor și vorbitor, în întregime românesc" a apărut în 1935 - *Bing-Bang*, filmul a doi populari actori de estradă, Stroe și Vasilache, debutanți în cinema, care nu vor mai recidiva. Dar "artizanii sint uneori geniali", remarcă autorul, evocând secvența în care Birlic, mincînd la un restaurant, îl servește pe Vasilache - șomer înfometat, ascuns sub masă -, cu friptura: "Pardon, credeam că sinteți ciine!"... Plini de neîncredere, proprietarii de săli ai vremii au expediat premiera în provincie. Adus în București, filmul a avut, complet neașteptat, un mare succes, publicul s-a inghesuit să-l vadă, fericit, la mai multe cinematografe! În această "situație", autorul descifrează, pe bună dreptate, "reacția unui public (...) simțind nu doar rarefierea producțiilor autohtone, dar și hiatusul care se apropie"... Un "reflex psihosocial" diagnosticat foarte exact de un gazetar al timpului: "Publicul vrea filme românești!"...

Au trecut 65 de ani de la *Bing-Bang* și ne aflăm în fața aceluiași "reflex psihosocial". (Bunaoară ieri, în timp ce parcam în plin centrul Capitalei, am fost interpellată de băiatul care supraveghea parcare cu un incredibil - și, credeți-mă, lipsit de orice ironie! - "Doamnă, de ce nu ne dați filme românești? Ne e dor de filme românești!..." )

Alte pagini ale istoriei aruncă, indirect, o lumină muștrătoare spre actualitatea noastră cinematografică. Aflăm că, în anii '30-'40, din comisia de înființare a ONC sau din comisia de scenarii făceau parte nume ilustre: Al. Rosetti, Ion Marin Sadoveanu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Victor Ion Popa! Asistăm, așadar, la un "racord al cinematografiei cu valorile de vîrf ale culturii românești". Această legătură a intelectualilor de mare prestigiu cu cinematografia s-a

rarefiat, pe drum (nu putem scrie cine făcea parte anul trecut din "comisia de scenarii", pentru că, prin comparație, s-ar înroși hirtia de rușine).

Publicistica de film ofera, în carte, povestea unei serii de momente ingrate. De pildă, momentul în care dictatura regală, a lui Carol II-lea, a dus la desființarea unor publicații și la suspendarea unor semnături: drept care un D.I. Suchianu nu mai semnează, în "Cinema", fiind înlocuit cu un semnatar fad, cu nume predestinat: I. Golea!...

În dreptul anilor '49-'50 citim, din nou, o constatare care se potrivește, perfect, și zilei de azi: "Absența oricărei publicații de profil (...) reduce cu atît mai drastic critica la ziaristica de serviciu"...

În anii '50, cînd lupta de clasă "se ascute din ce în ce", rubrica de cinema de la "Contemporanul", a lui Eugen Schileru, va fi uzurpată de un semnatar vigilant și corespunzător, numit Emil Suter (și care, aflăm din "Istorie", era - nu numai la figurat, dar și la propriu - fratele lui Ion Vitner, detractorul lui Eminescu și al lui Călinescu. (Într-un subsol, Valerian Sava citează una din memorabilele replici ale lui Călinescu, sugerînd "inaptitudinea funciară a sistemului nou instalat, în percepția culturii și a creativității": "...Ce interes acordă concepția materialistă noțiunilor de talent și geniu"...)?)

Tot în anii '50, la un alt capitol pîndit de nenoroc al filmului românesc (scenariul), "începe epoca scenariștilor omnipotenți, scenariștii nomenclaturii, care își vor face, timp de decenii, din filmul de epocă și istoric fieful lor tematic și de gen". Din păcate, inexplicabil, autorul se abține aici (sau se ferește) să dea nume. Apropos de nume, la un moment dat, în "Istorie" apare, tot fără nume, un personaj episodic, atacat violent de autor: "După o școlarizare universitară obnubilată de reforma învățămîntului din 1948,

în anticamera culturii, cu punerea în paranteză a talentului și personalității, urmează de la sine în epocă poliloghia conformistă, în formă ilizibilă". După care urmează o trimitere la Addenda volumului, foarte (chiar prea) bogată, în care aflăm că personajul cu pricina e nimeni altcineva decît... Valerian Sava, într-un atac la propria persoană!

Anii '50 inaugurează și infernul "îmbunătățirii" scenariului inițial de o mașinărie cu cenzori (plus, pe atunci, consilierii sovietici). Așa cum declara un regizor oportunista, într-un ziar al vremii, cu un umor involuntar: "Un colectiv de mai mulți tovarăși a ajutat cu multă căldură și pricepere la realizarea scenariului!"... Istoria cinematografiei socialiste poate fi văzută și ca o hărțuire continuă, reciprocă, între regizorii de talent (cîți au fost) și eternul "colectiv de mai mulți tovarăși"... Și tot în anii '50, prin Victor Iliu și Liviu Ciulei, începe, zice autorul, "lunga aventură a regizorilor de frunte pe post de scenariști incognito"... Anul 1957 părea promițător: a fost deschis de *La moara cu noroc*, premiera lui Iliu, în ianuarie, și închis de *Erupția* lui Liviu Ciulei, în decembrie. Dar, întrucît *Erupția* va fi pus sub obroc de cenzură, "Din cei doi piloni de susținere ai casei filmului românesc, rămînem cu unul singur: *La moara cu noroc*. Este echilibrul imediat pierdut - cheia de boltă abia găsită și instantaneu rătică de școala noastră de film"...

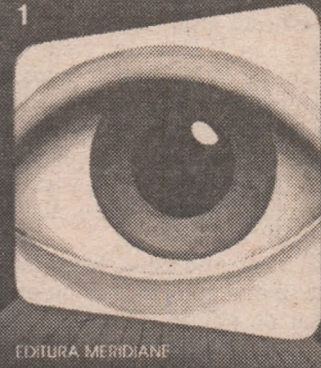
Pline de semnificații sînt (atunci cînd sînt!) conexiunile "Istoriei" românești cu filmul mondial. Cînd *La moara cu noroc* a fost prezentat la Cannes, erau acolo: *Canalul* lui Wajda, *A șaptea pecete* a Bergman, *Un condamnat la moarte a evadat* - Bresson, *Noaptea Cabiriei*, al lui Fellini, și altele încă...

Un film românesc de avangardă, al vremii, *Viața nu iartă*, de Iulian Mihu și Manole Marcus, a intrat în circuitul fes-

Valerian Sava

ISTORIA CRITICĂ  
A FILMULUI  
ROMÂNESC  
CONTEMPORAN

1



*Istoria critică a filmului românesc contemporan*, de Valerian Sava, vol. I, 422 pag. Editura Meridian.

tivalier în '59, cu o întîrziere de doi ani față de producție... "Într-o fază de rupătură, în care surpriza noutăților e atît de mare încît *Aventura* lui Antonioni a fluierat de festivaliștii de la Cannes - un decalaj de 2-3 ani contează enorm" conchide autorul. Acest "decalaj" avea să planeze, și el, ca un blestem, peste întreaga istorie... O istorie care - dincolo de cele cîteva filme ale ei "învecinate cu desăvîrșirea" - poate fi citită ca o istorie a șanselor pierdute și a capetelor de pot rămase suspendate...

"Istoria" lui Valerian Sava începe cu fraza: "La mijlocul secolului, filmul românesc nu exista". Probabil că o altă istorie, a viitorului, va începe așa: *În anul 2000, filmul românesc nu exista*.

Eugenia Vodă

## MUZICĂ

### Tineri muzicieni, tineri competitori (II)

A BNEGĂȚIE și organizare, eficiența și finalitate privind plasarea pe "orbită" a laureaților. Aceasta am constatat la Brăila cu prilejul susținerii, în vara trecută, a ediției Concursului Internațional "Hariclea Darclee".

L-am audiat atunci pe baritonul clujean George Petean, laureat al distincției supreme. L-am reaudiat de curînd la București, în rolul titular, cu prilejul prezentării integrale la Ateneul Român, a operei "Don Giovanni" de Mozart. Este o voce mai mult decît promițătoare ce dispune de componente armonice expresive ale timbrului. El însuși dezvoltă atitudini scenice bine argumentate dramatic. Dar igiena profesională, cea vocală, trebuie atent întreținută, căci suprasolicitarile de tot felul, o anume oboseală a emisiei, pot fi deja observate - prea devreme! - în evoluția de la București, spre exemplu. Ulterior, în Studioul de Concerte Radio, aceeași lucrare a fost reluată în condiții de participare solistică mult

mai bune. În mod cert, soprana Mariana Nicolesco știe să constituie, să coaguleze, să îndrume eficient lucrul în echipă; sunt potențate la maximum inclusiv valorile medii. Iar competiția se profilează drept una de specială originalitate pe parcursul căreia selecția valorilor se îmbină cu acțiunea de permanență îndrumare, de îngrijire profesională.

În sfîrșit, mai puțin spectaculoase dar deosebit de eficiente din punctul de vedere al finalităților se dovedesc a fi competițiile de orientare tematică. Mă refer în primul rînd la Concursul Național "Mihail Jora", organizat de Uniunea Criticilor Muzicali în colaborare cu Universitatea de Muzică din București. Muzicologul Grigore Constantinescu, președintele juriilor, a știut, de fiecare dată, să imprime etapelor concursului o consistență repertorială solicitantă sub raportul exigențelor culturii stilistice. Iar rezultatele nu au întîrziat a se ivi. Dintre laureații distincțiilor de vîrf, marea majoritate a acestora sunt deja plasați

în circuitul vieții muzicale internaționale sau studiază, în continuare, în prestigioase instituții de învățămînt artistic în Europa și pe continentul nord-american; mă refer la basul Sorin Coliban ce poate fi întîlnit pe afișele operelor din San Francisco și Paris, la Cvartetul de coarde "Contempo" ce studiază la Londra sub îndrumarea membrilor celebrului cvartet "Ama-deus", la tenorul Marius Brenciu, recent laureat al Concursului "George Enescu", la soprana Stanca Maria Bogdan, recent angajată a cunoscutului teatru liric vienez "Volksoper", la violonista Oana Lăcătuș și pianista Silvia Ciorbaru, studente ale Conservatorului din Boston.

Dedicat - pe de altă parte - vîrstelor mult mai tinere, Concursul "Remember Enescu" - găzduit de liceul ce poartă numele marelui muzician român - tînde a poziționa corect locul creației maestrului fără de seamăn al muzicii românești în conștiința copiilor de vîrstă gimnazială, a celor de vîrstă liceală dar și a studenților primilor ani

de studiu universitar. Gazduit în continuare de Liceul "George Enescu" din București, ediția din acest an a evidențiat un talent violonistic cu totul special, anume tânărul *Ilian Gârneț*, dînici 17 ani, elev al Liceului de Muzică din Chișinău. Cu cîteva săptămîni în urmă, Fundația Culturală Română i-a conferit, de asemenea, Premiul pentru "Afirmare de Excepție", pentru cel mai notabil debut artistic al anului 1999, în spațiul cultural-artistic basarabean.

Mulți dintre tinerii a căror evoluție am evocat-o în rîndurile anterioare s-află deja antrenați în dinamica valorilor circuitului artistic vest-european. Să nu ne pară rău. Să nu considerăm că îi vom pierde. Vor fi câștigați atît pentru ei cît și pentru noi. Pe un nivel mai înalt al evoluției profesionale, întremați de spiritul competiției dure și reglează circuitele cele importante. Să le dorim - la început de Nou An - un cordial "Spor la treabă!"

Dumitru Avakia





**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

## După 50 de ani

**I**MI FAC o datorie, grea și mîhnită, să pomenesc aici cartea de închisoare apărută în decembrie trecut la editura buzoiană ALPHA M.D.N. a fostului meu coleg de clasă de la liceul Dr. Ioan Meșotă din Brașov, Teodor Duțu, căruia noi îi spuneam Tudorel. El este eroul despre care am mai scris, tot în *R.L.*, acum vreun sfert de veac: cel ce la o adunare a foștilor levi meșotști, circula printre foștii săi olegi, mic, cu ochelari groși pe nas, prindu-se în dreptul fiecăruia și erindu-i: "Zi ceva, să-ți aud vocea, că e recunoscut imediat după voce, zi orice, altfel nu vād!"

Facuse o detenție aspră, bătut rău de tot. Unde se mai pomenise ca un ofițer, în comisari de poliție - cum se făcuse Duțu, în 1948, înainte de a se instaura năvălirea, după ce își terminase cu brio studiile de drept, unde se mai pomenise, repet, ca un ofițer de poliție, roaspăt numit, să atragă atenția membrilor unor organizații de rezistență împotriva comunismului să se ferească, nume, că sînt urmăriți și pe cale de a fi restăți... Lucrul îl mărturisește de la început însuși Duțu în coplesitoarea sa măturie din cartea numită, în întregime: *După 50 de ani. Amintiri despre ei care nu mai sunt.*

Se știe că, în ultimul deceniu, a apărut o impresionantă literatură de închisoare. Duțu Teodor nu a avut nevoie de cel *talent*, uneori exploatat de alții stetic, în detrimentul experienței propriu-zise de detenție prelungită și inumană. Nu. El și-a scris însemnările din ontră cu o sinceritate și un *fîresc* de istoric incredibil că adresează omenirii experiență dincolo de suferința particulară îndurată. Tânăr fiind încă la conamare, abia ieșit de pe băncile facultății de drept, el va avea în închisoare maeștrii, prieteni ca Mircea Vulcănescu... Istrate Micescu... generalul antazi, fost ministru de război, scriori ca Radu Gyr, Tonegaru, Nichifor rainic, singurul despre care Duțu arie, sincer cum e, că a fost "dezamărit", deși Nichifor Crainic îi fusese ca tată și îl învățase o mulțime de lucruri, - a se vedea Parisul povestit de pet strada cu strada și văzut de Tudorel ziu de tot la bătrînețe, după eliberare... Caracterul, *intratabil*, al lui Duțu cum refuza el scrisoarea sau pachetul imis de maică-sa, dacă nu primesc paiele și ceilalți deținuți, să nu se creadă, ie! că e un turnător și că se bucură de voruri!... și altele. De exemplu, capitolul cu însemnarea "vezi că Duțu ușcă!" în care Tudorel scrie cum l-a ușcat de un deget pe un anchetator u, nemaiputînd să rabde siluirea din chisoare, cum anchetatorul urla cu degetul strîns în gura deținutului implodind-l să-l lase, să scape de durerea implită și cum Duțu devenise apoi un *biect* de groază printre anchetatori re anunțau totdeauna *pericolul* reprezentat de acel tînăr scund, slăbuț, numai rvi, cu ochelari grei ce-i zburau des pe nas la atitea bătăi spontane sau ganizate. "Vedeți că Duțu mușcă!" ne, dar *asta* nu s-a mai întîmplat în ci o povestire de detenție adevărată: *politic* care nu numai că nu se moaie de atita tratament dur și nu se pe brazda, dar, din celulă în celulă, i a dus vestea, - *atenție, că mușcă!!!* Or tu, era o minte întreagă, la locul ei, alucită, minus reacția lui de ins liber mîndru de a fi un om cinstit în primul d, ca să nu rabde monstruozițiile...

Acum îmi aduc aminte că Teodor Duțu reacționa violent la nedreptăți încă din școală. La sfîrșitul ultimei clase, a opta, înainte de bacalaureat, toți elevii ne gîndiserăm să fixăm, cumva, anii noștri de liceu făcuți împreună. Astfel, împreună cu colegul meu de bancă, inginerul Gelu Gologan din Brașov care executa pozele, mă apucasem să scriu pe tablă în dreptul fiecărui elev fotografia de Gelu cite un catren scris cu creta. Aceste fotografii de fine de an există și astăzi și pot fi văzute. Nu mai amintesc precis ce catren făcusem despre Tudorel, dar știu că strofa se referea la forța lui de a se împotrivi oricărei acțiuni ce ne-ar fi supărat, el, cu temperamentul său furtunos, fiind în stare *să distrugă orice*, numai adevărul să triumfe. Și, ca o dovadă a puterii lui *de a rezista*, Gelu Gologan fotografiase lada de lemne, lada clasei, praf făcută de Tudorel după nu mai știu eu ce enervare...

"Fiți atenți că mușcă!" În închisoare, caracterul de fier al lui Tudorel nu se schimbă cu o iotă. Dar iată relatarea de la pagina 55:

"...Și înainte de a fi putut eu să răspund la ceva, m-am trezit cu încă o palmă pe același obraz, mai zdravănă decît prima, care mi-a zdruncinat din nou capul și mi-a aruncat ochelarii pe jos. Am strîns din nou din dinți, m-am aplecat, am ridicat ochelarii de pe jos, dar nu i-am mai pus pe nas, ci i-am îndesat în buzunarul de la batistă, apoi am rămas în așteptare, la pîndă, cu fața spre el (anchetator, n.n.). L-am văzut ridicînd din nou mina, dar în clipa în care a aruncat-o spre obrazul meu, în loc să mă încordez. Am căscat gura și cu o ușoară eschivă spre dreapta, i-am prins între dinți degetul mare, pe care l-am sechestrat într-o scrișnită strînsoare.

Aveam 24 de ani și o dantură sănătoasă și puternică, precum un african. În clipa în care am strîns dinții, l-am auzit urlînd.[...] A încercat să-și elibereze degetul, dar cu toate că m-a plimbat prin toată încăperea, nu am cedat, dimpotrivă, cu cit încerca mai virtos să-și elibereze degetul, cu atît eu stringeam mai tare, mișcînd maxilarul inferior, în dreapta în stînga, ca și cum aș fi vrut să-l ratez..."

Toți cei de față crezuseră că deținutul înnebunise brusc. Ei bine, nu. Duțu, după ce a deschis gura și l-a eliberat pe anchetator, le-a pus tuturor în vedere:

"- Nici dacă se va dovedi că arestarea mea e întemeiată, tot nu suport să fiu bătut fără să mă apăr."

Restul decurge de la sine. E o carte ce merită să fie citită de toți. Nimeni, pînă acum, n-a scris despre închisoare cum a scris Duțu. Să mai spun că sînt mîndru de acest meșotist?...

P.S. Cartea (două volume) am primit-o la redacție în jur de 15 decembrie trecut, fără nici o dedicație. Asta mă șocase. Dar peste puțin timp aveam să aflu că o adusesese la redacție un prieten al autorului. M-am apucat imediat s-o citesc. Pe ziua de 22 decembrie, entuziasmat, mă gîndeam să-i telefonez, să dau de el, gata să mă duc să-i spun că ridicase un Monument. Am pus mina pe telefon, era în 22, a răspuns o voce de femeie, și cînd am întrebat de Duțu, mi-a spus că este soția sa și că Duțu *nu mai e*, și nici n-a plîns, - că ieri, cu o zi în urmă, în 21 decembrie, murise.

**OCHEAN**

de Paul Miron

## Ochii Maicii Domnului

**P**ARINTELE Sisoe, intrat de curînd în cinul monahal, fusese mutat aici, la Schitul de pe munte, unde a aflat un stareț milostiv, slujitori frățești, și, mai ales, un aer curat binefăcător bucății de plămîni cît îi mai rămăsese din război. Era fericit că și-a ajuns visul copilăriei de care grația de cînd i s-a dat darul vorbirii: "Mămuță, eu vreau să mă călugăresc". Și se suia pe scaunul cel mic al său ca într-un amvon. "Vreau să mă călugăresc". - "Călugărește-te, dragul mamei, mai în taină, ceva mai încet, că mi-ai spart urechile și n-ai ajuns încă ecleziarh în strana dreaptă a Mitropoliei".

Așezat în cafas pe un sac cu un conținut indefinit, făcea două lucruri deodată: urmărirea desfășurării vecerniei de sus și freca sirguincios lingurile, cuțitele și furculițele de la arhondaric. După o pauză, cînd cînta și el 'Lumină lină', trecea la lustruitul polonicelor și al paharelor, cupe adevărate domnești de metal scump și cleștar.

Fu chemat la altar de părintele iconom Saba: "Prea Cuvioase părinte Sisoe, am auzit că ai fost iconom la Mănăstirea de la Dunăre; sintem colegi. Te-am observat de aproape și am văzut cît de conștiincios lucrezi la orice te punem. Te ferim pentru buna dispoziție. Mi s-a spus că ai observat că dimineața noi tăiem 47 de porții pentru 54 de viețuitori. Bravo!". "Mulțumesc, dar să nu mă mai laudați că mă duceți în ispită și încep să vă cred." Răspunsul prompt îl încurcă pe iconom care renunță la discursul său obișnuit: "Ați observat că dimineața, noi tăiem 47 de porții pentru 54 de viețuitori. Știi cîte economii facem noi procedînd așa? 12%, domnule, ce zici?" - "Zic că vă pricepeți și mă bucur. Noi eram o comunitate mică, n-aveam de unde să mai scoatem, pe lingă cițiva morcovi, pătrunjel, castraveți sau ceapă, și pro-

cente." Aceste cuvinte, de cum au ajuns în urechile lui Sava, l-au înșeninat, i-au umplut inima de bunăvoință. Piperul trufiei pregătit, nu mai ardea în bucate. "Ne-am hotărît, părinte stareț și nevrednicia mea, să-ți dăm pentru sfintele sărbători, care încep mîine, icoana Maicii Domnului, făcătoare de minuni, în grija frăției tale pînă în luna mai, cînd vom ieși cu ea la cîmp."

Atita bunătate îl făcu pe Sisoe să cadă în genunchi mulțumind. Bătu repede trei metanii, făcîndu-și cruce. Un murmur de satisfacție crescînd în poporul ce aștepta.

Sisoe se puse pe lucru. Demontăramele tabloului sacru, le spală cu aghiazmă de la Bobotează și curăța fața și îmbrăcămintea Mariei. Se bucura ca un copil cînd vedea culorile înflorînd, cînd încăperea se lumina. Chipul pur al Născătoarei de Dumnezeu, era ca o chemare, ca o îmbiere: "Veniți la mine! Apropiați-vă!" Dar numai Sisoe îndrăznea. Ceilalți se așezau la masă, slujitoarele aduceau bucatele pe tipsii orientale. Sisoe freca și freca. Întîrzie la prînz, întîrzie la așternutul de noapte. Încet, încet tot mai mulți curioși se strîngeau la ușa arhondaricului, însuflețiți de rîvna monahului. În ajunul praznicului veni și blindul iconom să vadă cum arată obiectul sacru. Era însoțit de un domn și o doamnă de la oraș. Într-un foișor din fața bisericii era pregătit locul unde icoana va sta. Cei noi veniți cercetară icoana și pe cînd domnul și doamna laudau splendoarea colorată, iconomul izbucni în desperate suspine: "Ce ai făcut cu sfînta icoană, păcătoșule? Cum ți-ai bătut joc de sfîntul lemn?" - "Ce am făcut?", întrebă Sisoe spășit. "Nu vezi? I-ai șters lacrimile din ochi. Cum o s-o mai arătăm noi credincioșilor? Netrebnicul, ne-ai mîncat praznicele din mai!"

**POLIROM**



**NOUTĂȚI**  
februarie 2000

Val Gheorghiu

**Pretențiile  
barcagiului Caron**

Michael Heim

**Un Babel fericit**

Roger Silverstone

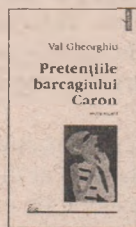
**Televiziunea  
în viața cotidiană**

*În pregătire:*

Daniel-Henri Pageaux  
Eugenio Garin (coord.)

Literatură generală și comparată  
Omul Renașterii

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 ●

# Fantasticul de pretutindeni

**L**A SFÎRȘITUL lunii ianuarie a acestui an la Londra s-au decernat premiile literare Whitbread Award. Spre deosebire de mai spulcuiatul și mai cunoscutul Booker Prize, Whitbread este, măcar în intenții, un premiu de popularitate. Un premiu acordat acelor cărți presupuse a tăia răsuflarea cititorului, citite în orele tirzii ale nopții, ferfenițite de atâtea miini prin care au trecut. Cărți care plac, înainte de orice. Este, totodată, un premiu respectabil, decis de un juriu în alcătuirea căruia nu intra doar alți scriitori, sau jurnaliști culturali, ci și profesori universitari, academicieni, specialiști scotoși într-ale literaturii. În fine, ultima particularitate a Whitbread-ului este că, dacă inițial cărțile intrate în competiție sunt împărțite pe bine-știutele categorii - poezie, proză, non-fiction și literatură pentru copii -, în ultimul stadiu întrecerea nu mai ține seama de distincții de gen sau de convenții de vîrstă. Sînt judecate laolaltă cîștigătorii fiecăreia dintre categoriile de mai sus - cea mai bună carte de poezie, cel mai bun roman, etc. - iar învingătorul se cheamă că e o valoare transgenerică. Lesne de închipuit euforia celui/celei ce cîștigă.

Am urmărit seara decernării premiilor Whitbread la televizor, surprinsă în primul rînd că am un astfel de prilej (deși, la ce bun un premiu de popularitate dacă nu-i recunoști tocmai... popularitatea, pe care audio-vizualul o confirmă și simbolizează), apoi de ceremonie în sine. De agitația și emoțiile vizibile ale celor sosiți să aplaude un scriitor, de acea strălucire pe care cu toții o știm de la un fel de festivități, Oscaruri-le de pildă. M-a șocat să descopăr aceeași atmosferă ca la Hollywood, cu toate virtuțile și viciile ei, într-o lume literară. Pronosticuri, pariuri, rochii de seară, Lisa Jardine ici (profesoară la University of London, expertă în istoria științei), Malcolm Bradbury dincoace, suete, birfe, mini-interviuri cu scriitorii aflați în întrecere, compătămiri pentru cei, mulți, doborîți de gripă, în fine, o trepidăție de *high life*, în sensul pe care i l-ar fi dat Caragiale, parcă nepotrivită cu sobrietatea (adesea confundată și scufundată în jalnică plicticoșenie) premiilor literare așa cum le știam de la noi. Realizatorul transmisiunii de televiziune, un ins cam antipatic, oricît de notoriu în Marea Britanie, invitase trei critici literari și împreună cu ei a purtat o instructivă discuție privitoare la valoarea cărților

intrate în concurs, așa cum o vedeau aceștia, firește, cele mai mari șanse de reușită, dar și, la modul general, despre criteriile de judecată ale publicului englez și ale specialiștilor, despre norme de gust și orizonturi apercceptive. O mică suetă pasionantă, fără jargon, fără morgă, cu unele contraziceri, destul de intense, cu enorm aplomb și cu evidentă plăcere de partea vorbitorilor. Categorie, cei trei sînt, înainte de orice, cititori.

Pentru nimeni nu a fost un secret că preferata serii era J.K. Rowling, o scriitoare care și-a abreviat numele ca să-și degheze identitatea feminină spre a putea cuceri un public de băieți, autoarea unei serii de romane pentru copii, al căror personaj principal este Harry Potter. Numele ei - pe buzele tuturor, ea - acasă în pat bolnavă de gripă. De asemenea, toată lumea era conștientă că în concurs se află și Seamus Heaney, un cîștigător prin vocație, cu traducerea sa din *Beowulf*. Așadar suficient pentru a avea un învingător dinainte anunțat, cum s-ar spune, dar și loc berechet pentru surprize. Nu-mi pot închipui o mai fericită formulă de suspense și animare a serii. Urmărind discuțiile celor trei critici, am priceput citeva lucruri: că romanele avîndu-l drept erou pe Harry Potter sînt o adevărată revelație, că *Beowulf* rămîne, orice i-ai face, tot *Beowulf*, că monografia Berlioz (o altă carte intrată în concurs) e teribil de plictisitoare, și că al patrulea titlu, un roman istoric, e mai curînd mediocru. Molipsită de emoția și agitația celor din sală, intrigată că o carte pentru copii a stîmrit atîta vîlvă, cu vagi amintiri despre analizele din studenție la *Beowulf*, am așteptat verdictul, convingă cumva, probabil ca efect al nemărturisirii convingeri a celor de pe ecran, că Harry Potter va fi cîștigătorul. După un consistent discurs, cu mult umor britanic și citirea aluzii interesante, reprezentantului juriului, un profesor universitar, a anunțat numele învingătorului: Seamus Heaney.

Nu mi-e rușine să recunosc că am oftat dezamăgită. Poate că regia întregului spectacol a fost atît de bună încît, fără să știu, m-am trezit entuziasta susținătoare a unei cărți pe care nici n-o citisem. Sau poate că amintirile mele din facultate nu sînt o rampă solidă de revitalizare a interesului pentru *Beowulf*, fie și tradus de un poet ca Heaney. Specializat de-acum în discursuri de acceptare a premiilor, Seamus Heaney a rostit

cîteva cuvinte, din care am reținut un oarece cinism și o vagă indiferență. A doua zi, scandalul a început. Miile, zecile de mii, sutele de mii de cititori (și nu mă refer la copii numai) ai lui Harry Potter și-au manifestat mult mai puțin pașnic decît mine dezamăgirea. Pe de altă parte, însă, se pare că oarece agitațiune începuse încă din seara concursului, cînd unul dintre distinșii membri ai juriului, constatînd pericolul ca J.K. Rowling să obțină votul ce i-ar fi adus premiul, a amenințat că se retrage și mărturisește totul (?) într-o conferință de presă. Ce fel de mesaj vom trimite lumii întregi, s-a lamentat criticul, premiînd o scriitoare pentru copii? Că Anglia refuză să se maturizeze? Ce-i drept, ca noi toți cuprinși de stupida frenzie a începutului de "mileniu", juriul acelei serii s-a simțit cumva împovărat de greaua misie de a alege o carte cu șanse de a fi încă apreciată, dacă nu cu adevărat notorie, peste 10, 20, 30 de ani. *Beowulf*, cu deja confirmata ei istorie de vreo 1000 de ani, părea, natural, un pariu sigur.

Au trecut cîteva săptămîni de la decernarea Whitbread-ului, și s-a stins, cum era de așteptat, gălăgia protestelor, zarva dezamăgirii, boscorodelile și explicațiile, nimeni nu mai are poftă să se întrebe ce va zice, sau ce ar zice, sau ce a zis lumea etc. La urma urmelor, în lumea largă se prăbuesc avioane, eșuează negocieri de pace, medici cu figuri inocente îșiucid în masă pacienții. Cine mai are răgaz să se întrebe dacă o carte își merita sau nu laurii literari? Dar tocmai aici se află, cred eu, răspunsul. Lumea violentă și tulbură în care trăim determină, între altele, și apetitul de lectură. Întrebarea care mai merită pusă este: citim, într-o astfel de lume, conform unui protocol de lectură evazionist, sau dimpotrivă, mimetic și confirmativ? Cu alte cuvinte: citim poemul *Beowulf* (deși mă îndoiesc că va fi vreodată citit de lectorul obișnuit), sumbru și bîntuit de moarte, sau aventurile lui Harry Potter? Faptul că un poem medieval și un roman de aventuri pentru copii se întrec astăzi e de o absurditate care nu a lăsat pe nimeni, cum s-ar fi convenit, perplex. Firește, se poate argumenta, într-o analiză sociologică sau mitologică a lecturii, că există un filon comun al acestor cărți, că undeva războinicul greu încercat de acum zece secole și un băiețel orfan din zilele noastre sînt manifestări ale unui prototip. Prin urmare că, la limită, același mecanism moral, dacă nu estetic, este subiacent amîndu-

ror cărți. Oricît de scandalos ar părea, anonimul autor al lui *Beowulf* și J.K. Rowling pot fi, destul de ușor, înghesuiți în aceeași paradigmă.

Surpriza mea că o carte pentru copii a putut ajunge atît de departe, în canonul mainstream vreau să spun, nu s-a stins odată cu ultimele ecouri ale evenimentului. Curioasă, am citit un capitol-mostră dintr-unul din romanele din seria Harry Potter. Nu încerc să trag o linie prea apăsătoare între entuziasmul colectiv și molipsitor și candoarea propriilor mele reacții. Dar recunosc că după lectura acestui capitol m-am catapultat din fotoliul în care eram direct în vijelia de afară și spre cea mai apropiată librărie. Cîteva ceasuri mai tîrziu, seara, am isprăvit de citit *Harry Potter and the Sorcerer Stone*, prima din seria celor trei cărți publicate deocamdată de autoare. Recunosc că nu sînt la curent cu literatura pentru copii, n-am mai citit de ceva vreme astfel de cărți, iar punctul meu de referință rămîne, inevitabil, Erich Kastner. *Harry Potter* este o carte excepțională, și încerc să fiu cît mai cumpănită aruncînd astfel de superlative. Personajul este un copil orfan (voilà Dickens și o lungă tradiție de tragedii și dramolette care smulg scîncete și suspine, dar cîtă diferență aici!), cu necazurile lui, care niciodată nu se plînge, deși locuiește într-un dulap sub scări, are niște oribili părinți vitregi în persoanele unchiului și matusii sale (voilà Mark Twain, dar cu accentul modificat) și află, din senin, că de fapt e vrăjitor. Ceea ce pentru el echivalează nu cu primirea vreunei puteri supranaturale, ci cu sordida obligație de a merge la școala de magie, unde devine inevitabil victima unui profesor răutăcios, își face prieteni, se îndrăgostește nițel, și în principiu duce o viață de copil ca oricare altul. Harry Potter, cu numele lui de om mare, e un antierou în toată regula: pirpiriu (cu atît mai mult cu cît umblă îmbrăcat fie în pelerina de magician, fie în hainele lăbărțate ale grăsanului său verișor Dudley), fricos și veșnic îngrijorat, cu ochelarii rupți și lipiți cu scotch, el înfruntă în egală măsură lumea celor ce îl disprețuiesc și a celor care îl admiră și-l învidiază (fiindcă părinții lui au fost vrăjitori celebri).

Ivită de nu se știe unde, această J.K. Rowling e o scriitoare impresionantă, cu un temperament narativ sigur și calm, cu o imaginație controlată și un simț discret al tragicului și comicului deopotrivă din simplul cotidian. Scrie superb, firesc și



J.K. Rowling - *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, Turtleback 1998, 257 pag.

cursiv, de prisos s-o mai spun. Cărțile ei au acea sonoritate care e marca marilor povestiri: somează să le citești, să cauți copii, vreun nepot sau nepoată, fetița vecinilor, băiețelul prietenilor, cărora să le poți citi cu voce tare, bucurîndu-te astfel în definitiv, pe tine. Lumea în care trăiește Harry Potter cumva un univers cu două buzone: într-unul oamenii obișnuiți, clevetitori ca matusa Petunia și insensibili ca unchiul Vernon, în celălalt magicieni cu bufnițele și uriașii lor, cu școlari somnoroși și țestoase zăpăcite. Numai că nu sînt două țărîmuri distincte, cum ne-a învățat mai toate poveștile, ci mină neatență, sau doar joacă, le-a deșertat laolaltă. Astfel încît codașul Dudley care merge la o școală obișnuită, și tociara Hermione, premianta de la academia de magicieni, traiesc de fapt pe același pămînt. Vrăjitori înveșmîntați în mantii colorate și bărbați în costum și cu servietă pășesc pe aceleași străzi; bufnițe-postașe profesoare deghețate în pisici cucoane certărețe trec zilnic una pe lingă cealaltă. Dacă n-ai bagii bine de seamă, te poți pierde în trenul care duce la Hogwarts, școala de scamatorii, loc să ajungi la Manchester.

Fantasticul, o spune Rowling, pe-nțelesul tuturor, de mai întîi de toate pe cel al copiilor, e pretutindeni. Ajunge mijestii ochii, să tragi aer piept, să-ți astupi urechile și să intri în lumea lui Harry Potter. Teoria lui Todorov, a cărămizii din zid, nu mai e valabilă. Mă curînd, zidul e același, depinde cum și cine îl privește. Citea într-un interviu cum și-a început scriitoarea seria: într-o călătorie cu trenul, plictisindu-se, inventat toate aceste personaje. De-acum o sa-mi privesc cu atenție vecinii de compartiment: cine știe, poate unul dintre ei călătorește cu închipuire în buzunarul lui Harry Potter.



# Cele două destine ale criticului

ÎN ZODIA actuală a "Jurnalelor", "Memoriilor", "Amintirilor", mai ales a celor marcate de experiențele dictaturilor naziste și comuniste, autobiografia recent apărută a cunoscutului critic literar german Marcel Reich-Ranicki are, prin particularitățile ei, un caracter aproape senzațional. O sinceritate și obiectivitate când dezarmante, când șocante, sunt fundalul pe care se desfășoară două destine. Ele nu se intersectează decât cu rare ocazii și tocmai aici stă originalitatea și chiar nota stranie a acestei expunerii autobiografice.

Unul dintre destine este cel propriu-



Marcel Reich-Ranicki - *Mein Leben* [Viața mea], Deutsche Verlags Anstalt, Stuttgart, 1999.

zis: întâmplările vieții, de o varietate, în dramatism, și, uneori, de un pitoresc - neobișnuit. Celălalt destin este cel profesional, de o uniformitate obedientă, o fidelitate crispată față de literatura germană, parțial și poloneză, oate văzute și traite strict din punctul de vedere al criticului. De aceea, cartea are o importanță informativă majoră: pe de o parte asupra modului de viață, a mentalității burgheziei și intelectuației central-europene, cu o destul de nasivă componentă evreiască; pe de altă - asupra mișcării literare de limbă germană din secolul 20, în toate etapele ei. În acest fel, autobiografia se constituie și ca o istorie a criticii literare germane, sub forma ei în principal jurnalistică, și ca un capitol - surprinzător în multe aspecte - al istoriei începuturilor nazismului în Germania, al păunderii naziste în Polonia, cu toate rozăviile petrecute în Varșovia. De un mare interes e și episodul (mai puțin cunoscut în detaliile lui) ce relatează rima perioadă a păunderii armatelor sovietice în Polonia și legăturile cu reprezentanții lor din Germania, acțiune în care Marcel Reich-Ranicki a avut un rol important. Urmărind firul celor două destine, atât de divergente în modurile lor de manifestare, ne miră faptul că aceste experiențe de viață în ansamblu emoționale și aventuroase nu și-au asit nici un fel de deuseu în literatura de ficțiune. Reich-Ranicki a rămas, la nivelul strict al judecății criticului, un autor atent și obiectiv al creației altor-

Cartea este împărțită în cinci capitole: 1920-1938; 1938-1944; 1944-1958; 1958-1973; 1973-1999. Primele trei sunt dominate de nota social-politică; ultimele două, de vocația și activitatea profesională. Marcel Reich s-a născut în 1920 în orașul polonez Włocławek, într-o familie de evrei bine situați, cultivați, tatăl - mare amator de muzică, mama - asiduă iubitoare de literatură germană. Ca mai toți evreii burgheziei din Europa centrală, citeau presa germană sau austriacă. Despre existența a trei arii de cultură în familia Reich, Marcel relatează o întrebare pe care i-a pus-o în 1958 Günter Grass: "De fapt cine ești dumneata? Ești neamț, polonez sau ce anume?" Răspunsul a fost: "Sunt pe jumătate polonez, pe jumătate german și pe de-a întregul evreu". Afirmatia cuprindea adevărul; fără vreo habotnicie sau fidelitate religioasă, Marcel Reich a rămas toată viața cu un soi de complex al e-vreității lui, deși, așa cum marturisește, în cele mai grele momente ale persecuției naziste și nu numai, a avut parte și de admirabile manifestări de solidaritate umană și de ajutor, atât în Polonia cât și în Germania. În 1929, criza economică a lovit și familia Reich, astfel că pentru a asigura educația băiatului, l-au trimis la niște rude din Berlin, mai bine situate. Înscris acolo la școală, odată cu bucuria de a-și continua lecțiile în limba germană - de pe atunci o pasiune devorantă - descoperă duritatea educației germane. "Trebuie să existe ordine și disciplină", era lozinca. Atunci a început experiența acelui amestec de "fericire a contactului cu muzica și literatura germană" dar și "frica de nuiua germană, de lagărul german de concentrare, pe scurt, de barbaria germană". Începând din 1933, dar mai ales din 1936, când numeroși profesori și directori de liceu s-au înscris în partidul național socialist și au început să apară legile naziste, Marcel Reich s-a aflat în fața unei situații contradictorii. Pe de o parte continua să fie, la liceu, elevul strălucit la literatură germană, apreciat de profesori, pe de altă, vedea apropiindu-se cu pași repezi o dramă pentru perspectivele lui școlare. Unii profesori și chiar directori au rezistat cât au putut ingerințelor politice totalitare, un moment de oarecare relaxare strategică fiind cel al Olimpiadei din 1936. În 1938, însă, împrejurările au fost de așa natură încât întreaga familie, instalată la Berlin a primit, ca și mulți alții, ordin de evacuare în Polonia, la Varșovia.

Episodul varșovian, de până în 1944 dar și în primii ani de după încheierea războiului, alcătuiesc paginile senzaționale ale memoriilor, - sub aspectul rolului jucat de Marcel Reich, al comportamentului său și al întorsăturilor unui destin pe care părea să-l țină în frâu cu o energie uimitoare. La data expulzării din Berlin, tânărul Marcel Reich începuse să publice cronici literare în revistele comunității evreiești germane și își fixase marile lui opțiuni în materie de literatură. Pe lângă Goethe și Lessing, locul de frunte îl ocupa Thomas Mann și Kafka, Brecht și Erich Kästner. Amuzant este faptul că, în acest interval, unele mici episoade amoroase se vor desfășura, în

principal, pe baza unor discuții literare, ca într-un cenacul.

Organizarea ghetoului din Varșovia, conceput ca o variantă diavolească a ordonatei Civitas Dei, mergea din etapă în etapă spre sufocare totală. Dacă la început se păstra un simulacru de civilizație - exista o orchestră, un teatru, un comitet evreiesc de legătură cu autoritățile poloneze, curând ghetoul a ajuns sursa de furnizare a deportaților în lagărele de exterminare. În tot acest timp, Marcel Reich, datorită perfecte stăpâniri a limbii germane și a celei poloneze, dar și a obișnuinței și capacității de a redacta acte, cereri, scrisori, era folosit atât de autoritățile poloneze cât și de cele germane pentru diverse servicii. Luase cu sine, cum spune, "un singur bagaj, limba și literatura germană." În Polonia a descoperit însă cu emoție oameni de o calitate deosebită, care, după distrugerea orașului de către trupele germane, după revolta evreilor din ghetou și fuga reușită a lui Marcel Reich împreună cu Tosia, prietena lui și viitoare soție, l-au adăpost cu cele mai mari riscuri, până la intrarea rușilor în oraș. În ultima clipă au fost deportați și exterminați la Treblinka părinții și sora lui. El a scăpat ascunzându-se într-o veche bibliotecă evreiască părăsită.

Până în 1945, la încheierea păcii, a primit din partea rușilor însărcinări la serviciul de cenzură a corespondenței, dat fiind că pe lângă poloneză și germană mai cunoștea bine și engleza și franceza. Trimis la Lublin, apoi la Kattowice, în cele din urmă revine în Varșovia distrusă. Aici primește propunerea de a lucra în serviciile secrete externe poloneze. Marcel Reich accepta și da, acum, în carte, niște explicații: "Dacă în acel moment, când încă se mai purta război cu Germania național-socialistă, aș fi refuzat apelul autorităților poloneze de a lucra în serviciul de informații externe - aș fi considerat faptul că o pată a biografiei mele. Ar fi trebuit și astăzi încă să-mi plec ochii de rușine. Era nevoie de mine. Încă înainte de a mi se fi făcut oferta, aș fi intrat într-o anume măsură o astfel de activitate, înconjurată de o aură întunecată și dificilă, un domeniu mitologizat de literatură și film. Deci și gustul aventurii? Firește că a avut și acesta un rol". Cu acest prilej i s-a cerut să-și adauge și un nume polonez, de aici - Ranicki. Serviciul implica frecvente călătorii la Berlin, a cărui regăsire a însemnat, pentru el chiar și în condițiile de distrugere, momente de mare bucurie. Frecvente deplasări făcea și la Londra, noul agent având o mare admirație pentru funcționarea impecabilă a serviciului din domeniu în Anglia.

În această perioadă s-a înscris în partidul comunist polonez, fără a fi fost forțat de cineva; marturisește că a făcut-o atât din convingerea "valabilității ideilor comuniste", cât și, spune el, din "recunoștință pentru armata roșie", care l-a scăpat de ororile naziste, ce au dus și la uciderea familiei sale. Încheierea episodului era însă previzibilă. Întors la Varșovia, în plin stalinism, a fost arestat, ținut singur, într-o celulă, și eliberat după două săptămâni.



Din acest moment activitatea lui Reich-Ranicki se reduce strict la critica literară. Germania îi servea acum exclusiv pentru cronicile despre autorii din R.D.G. - singurii scriitori germani admiși la acea dată în Polonia: Brecht, Anna Segers, Willi Bredeck, Peter Huchel. Excepție făcea și celul de limbă germană Egon Ervin Kisch. Admirația pentru Brecht, acutizată și de relația personală cu el nu l-a împiedicat pe Marcel Reich (ca și în cazul altor autori germani, de astă dată celebriți din Vest) să se exprime fără menajamente dacă vreo operă nou apărută nu-i placea. În felul acesta și-a stricat numeroase prietenii: cu Joachim Fest, cu Heinrich Böll, cu Günter Grass și alții. Cultiva un soi de principialitate rigidă, cu rădăcini adânci și complexe. Primit în Uniunea Scriitorilor polonezi, cu destulă greutate, începe să călătorească și în Germania de Vest, și muncește la traducerea unor scriitori precum Kafka și Musil. Scriitori germani din vest vizitează Polonia, în primul rând Heinrich Böll, apoi Dürrenmatt, mai târziu Max Frisch. Acum Reich-Ranicki începe să-și pună problema emigrării în Germania de Vest. Prin Israel? În cele din urmă optează, în mare secret, pentru o călătorie din care să nu se întoarcă. Stabilite mai întâi la Frankfurt, cu ideea că acolo va putea lucra pentru ziarul "Frankfurter Allgemeine", ceea ce s-a și întâmplat, a fost cordial ajutat de colegii germani, între ei Böll și Siegfried Lenz. Angajat la F.A.Z., cu libertatea totală de a scrie ce, cum și cât vrea, suferă însă de faptul că nu a fost niciodată chemat să participe la consiliile de redacție sau la alte reuniuni redacționale. Exista o rezervă a colegilor germani, pe care el n-o înțelegea. Resentimente reciproce colcau undeva pe ascuns. A părăsit F.A.Z.-ul și s-a instalat la Hamburg, angajându-se la prestigiosul săptămânal "Die Zeit". În acei ani - '70 și '80 - era cea mai bună revistă europeană de cultură. A fost adoptat de faimoasa "grupare 47" - la care participau acum scriitori din toate generațiile, era prezent la reuniunile lor de "lecturi": o prezență în același timp pasionat-devotată dar și cu stranii reticențe.

Ultim capitol referitor la perioada 1974-1999 este o suită de portrete - Martin Walser, Ingeborg Bachmann, Thomas Bernhard, Max Frisch, Uwe Johnson - întotdeauna admirative, dar și cu o discretă necruțare, având la fiecare și rezerve.

Emisiuni radiofonice, televizate, cursuri universitare de succes - Marcel Reich-Ranicki, supranumit "papa al criticii", e omul care nu știa să uite. Astfel că și în ultima mare dezbateră germană și americană a istoricilor în legătură cu problema amintirii Holocaustului, atitudinea lui rămâne nenuanțată. Cu toate acestea, în concluzia autobiografiei, nu omite să menționeze sentimentele de recunoștință și de satisfacție pentru o carieră implinită.

Amelia Pavel



# Începuturile nesfârșitei călătorii

**P**ROTAGONIST al scenei literar-artistice și editoriale italiene timp de peste trei decenii, *Italo Calvino* (1923-1985) se află în prezentul continuu al conaționalilor săi, dar și al lumii, dovadă în acest sens fiind și apariția în cursul anului 1999, în condiții ireproșabile, a celor mai reușite romane ale sale în deja populara colecție "Clasici ai literaturii moderne" a Editurii Univers. Este vorba de celebra trilogie fantasy *Vicentele tăiat în două* (1952), *Baronul din copaci* (1957), *Cavalerul inexistent* (1959), tradusă fără cusur de prof. Despina Mladoveanu, căreia i-a urmat *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* (1979); o partitură mult mai dificilă prin nestatornicul balans stilistic, accesibilă în limba română grație traducerii pline de har a italianistei Anca Giurescu, ce semnează și o subtilă postfață. Un cuvânt de laudă se cuvine Editurii și pentru utilul și cuprinzătorul aparat critic ce însoțește seria Calvino.

Autorul se impune încă din anii '50 ca un declanșator de modernitate în epica italiană, nu numai ca povestitor, romancier și editor (la Einaudi, unde își tipărește aproape toate cărțile), ci și ca teoretician al narațiunii post-romantice (Manzoni), post-veriste (Giovanni Verga), post-neorealiste (Vasco Pratolini). Alături de Cesare Pavese și Alberto Moravia, Italo Calvino a fost poate cea mai la zi (în sensul permeabilității europene) conștiință critică, etică și estetică, dar și civică într-un Torino, capitală a unui Piemont conservator, dar paradoxal, aflat în avangarda nașterii televiziunii, a filmului (ce a adus celebritate mondială unor regizori) și, prin autorul *Cavalerului inexistent*, a romanului. Ca să nu mai vorbim de supertehnologia marcă FIAT. Un caz aparte în literatura italiană este cartea postumă a friulanului Pier Paolo Pasolini (roman prin adopție) intitulată *Petrolio*, apărută de curând și în limba română în traducerea profesorului Marin Mincu. Proză de confe-

siune totală, magmatică, fosforescentă, densă, într-o totală ignorare a cititorului mediu. Ceea ce nu se întâmplă în romanul lui Calvino *Dacă într-o noapte de iarnă un*



Italo Calvino, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, traducere și postfață de Anca Giurescu, București, Editura Univers, 1999, 256 p.

*calător*, unde cititorul este chiar protagonistul colajului celor zece povestiri începute seducător și neduse la capăt în chip premeditat. Căci *cititorul* și *cititoarea*, personaje ce circulă liber prin cele zece texte, sunt mult prea inteligente spre a nu-și imagina sfârșitul sau multitudinea de sfârșituri posibile pe măsura faimosului concept de *opera aperta*. Intuind în cuplul cititor-cititoare de romane o tipologie specială de detectivi ai iluziei, autorul nu pregetă să răspundă unei cereri totale cu o ofertă totală. În speță cu un roman despre voluptatea de a citi romane, structurat în

zece ipostaze epice și stilistice, atribuite unor autori posibili în istoria epicii universale.

Deghizat în imaginarul acelora, proteicul Calvino nu face decât să confirme fatalitatea cărților ce se fac din cărți, a textelor ce se scriu autocomentându-se, bănuindu-se mereu de a nu corespunde orizontului de așteptare a cititorului majoritar interesat de *romanesco*, de cursul intrigii, de palpitantul deznodământ. Suspendarea intenționată a acestuia în cele zece povestiri are efectul unei dramatice amăgiri de dragul eternului *incipit*, aliment și remediu al nemăntuitei noastre dorințe de epic, de aventură decameronică, poescă, borgesiană, dostoevskiană, kafkiană, proustiană ș.a.m.d. Dar, vai, toată această suită ilustră de stiluri, abordări, atitudini existențiale și imaginare reprezintă deja un repertoriu clasat, adică un impas pentru posteritatea narațiunii.

Calvino scrie, focalizând acele texte, începând *romane* pe care are puterea să le întrerupă ca pe niște soluții mimetice, pe cât de amăgitoare, pe atât de bătătorite. În căutarea romanului *adevărat*, parcurgem alături de Calvino etape intermediare, o seamă de "începuturi" ale căror titluri însumate dau începutul romanului răvnit dar niciodată scris: "Dacă într-o noapte de iarnă un călător în afara localității Malbork lîndu-se de pe coasta abruptă fără a se teme de vânt și amețeala Privește în jos unde umbrele se ndesesc Într-o rețea de linii ce se leagă Într-o rețea de linii ce se intersectează Pe covorul de frunze luminate de lună În jurul unei gropi goale Ce poveste își așteaptă finalul?" Adevărul e că apocriful decameron al lui Calvino are autonomie în fiecare cele zece părți ale sale și atestă măiestria autorului de a captiva prin intenție, mister, symbolism, scene tari, inclusiv erotice, analitice, politiste, politice. Firele romanului *trăit* de Cititor și Cititoare leagă pe dedesubt povestirile, *exemplare* prin romanesco, mai ales cele ce

amintesc de specia latino-americană, joneză, rusă. Cartea ca obiect al dorinței sau al mistificării universale, cartea vână prin librăriile sau bibliotecile lumii pentru dezlegarea feluritelor enigme datorate autorilor, editorilor, traducătorilor, cartea cenzurată ca primejdie ideologică și ocultată din motive pasionale se află în centrul scenelor-cadru ce prefătează și agrementează cele zece povestiri, prole de mare implicare teoretică și aplicată lui Calvino în relațiile de putere dintre cititor, roman și narator pe de-o parte, dintre personaje, narator, traducător, editor de altă parte. "Dacă într-o noapte de iarnă..." este o construcție speculară a unui spațiu narativ fără centru, așa cum proiectul nomadismului se află *aiurea*, în direcția unui *dincolo* ce reprezintă originea limita limbajului. Felul cum această structură devine "călătorie textuală" (apoi Maria Corti) îl aflăm doar prin scufundarea în vârtejurile ce sorb și resorb cititorul, pagină pe pagină. Călătorie inițiată în căutarea misticului Graal, cartea Calvino e un spațiu cu mai multe dimensiuni, o hartă exactă, microscopică a constacolelor și fracturilor, a soluțiilor de continuitate (în scriere? în viață?). Emblema preferată a lui Borges - grădina brăzdată de cărări încrucișate - se potrivește perfect acestui roman, neconținut ramificațiilor. Un singur sfârșit clar și fericit oferă Calvino: căsătoria cuplului Cititor-Cititoare. Romanescul a învins, în vreme ce cărțile vor dovedi mereu incomplete, strădar mereu înrudite. Nu atât prin începuturile variabile, cât prin sfârșitul lor imprevizibil. Începând cu Calvino sfârșitul povestirii este suma sfârșiturilor închipuite de cititor, în fine eliberat de tutela naratorului omniscient. Ce își va redobândi dreptul a se amuza ca de un joc de societate dezlegând șarade, enigme de felul: *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* ș.a.m.d.

Geo Vasile

## Viena lui Schorske

**P**ROFESOR emerit la Princeton University, Carl E. Schorske obține în 1981 prestigiosul Premiul Pulitzer pentru *Fin-de-siècle Vienna: Politics and Culture*. Lucrarea este tradusă în mai multe limbi, apărând, iată, și o versiune română.

În introducerea autorul mărturisește că și-a scris cartea destul de detașat, sintetizând pur și simplu numeroasele discuții pe care le-a avut cu diverși specialiști ai problemelor spațiului cultural cercetat - precum și cu studenții, în seminarii. Jucată sau nu, timiditatea afirmației sale îmi aduce aminte prin asociere liberă de discursul televizat al ambasadorului Suediei de acum câțiva ani când, cu ocazia sărbătoririi zilei naționale își cerea parcă scuze că Suedia nu a mai purtat un război de aproape 200 de ani și că s-a putut dezvolta astfel în liniște și pace. Dar foarte bine că există și popoare fericite! Maniera boierească de a scrie a lui Schorske mi se pare a fi una dintre cele mai inspirate, existând în logica ei un timp necesar pentru decantarea informațiilor, apoi pentru selecția, apoi pentru concentrarea lor, pentru limpezirea și pentru consolidarea, finalmente, a ansamblului. Se fac simțite, de asemeni, spontaneitatea și lejeritatea celui stăpân pe cunoștințele sale - aici de o abundență tropicală.

Viena a fost nu întâmplător preferată de autor ca obiect de studiu, ci constituie o alegere oportună pentru evoluția sa intelectuală. Pe de altă parte, adecvarea expresiei în probleme dintre cele mai sofisticate reprezintă, cu siguranță, un rezultat al constanței interesului lui Schorske nu doar pentru obiect, ci și pentru metoda pe care urmează să o folosească. Un test de

luciditate trecut cu succes - care se impune, desigur, pe fondul diversității domeniilor cercetate (istorie, politică, ideologii de partid, literatură, arhitectură, urbanism, pictură, muzică, psihanaliză - fiecare domeniu evidențiindu-și particularitățile sale în interpretare, iar împreună cu celelalte instaurând o adevărată anarhie în clasificarea datelor, dacă nu chiar o tendință fatală de destrămare centrifugă a obiectului), dar și pentru că - iar un interpret subtil știe sau aproximează cumva acest lucru - orice metodă este influențată într-o măsură semnificativă de obiectul la care se aplică. Ideal ar fi, desigur, ca obiectul să își modeleze, pe măsura descoperirii sale propria metodă, așa cum s-a întâmplat în psihanaliză.

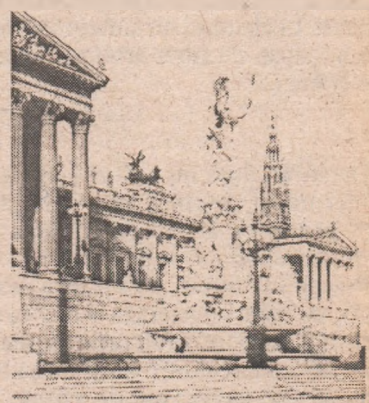
Istoricul care este Schorske "nu va împărtăși până la capăt obiectivele analistului de text cu formație umanistă. Cel din urmă aspiră la o descifrare cât mai completă posibil a unui produs cultural, raportând toate principiile analitice la conținutul lui particular. Istoricul încearcă mai degrabă să plaseze și să interpreteze produsul cultural din punct de vedere cronologic, într-un câmp aflat la intersecția a două axe. Una dintre ele este verticală, sau diacronică, prin care el stabilește relația dintre un text sau un sistem de gândire și manifestările anterioare aparținând aceluiași domeniu al activității culturale (pictură, politică etc.). Cealaltă este orizontală, sau sincronă; prin ea istoricul evaluează relația dintre conținutul obiectului intelectual și ceea ce se ivește în alte domenii sau aspecte ale unei culturi în aceeași perioadă. Firul diacronic reprezintă urzeala, cel sincron batătura din țesătura istoriei culturale." (p. XXI)

Cele șapte eseuri de sine-stătătoare care alcătuiesc volumul sunt construite în general pe jocul de opoziție și afinitate dintre concepțiile unor personalități reprezentative ale epocii. Astfel, primul eseu - despre condiția scriitorului vienez și contextul politic al creațiilor sale - îl alătură pe Arthur Schnitzler lui Hugo von Hofmannsthal; cel de-al doilea, având în prim plan urbanizarea și arhitectura Ringului, îi opune pe psihologul Camillo Sitte și pe funcționarul Otto Wagner; antisemiții Georg von Schönerer și Karl Lueger (al căror stil agresiv, o noutate la acea vreme în discursul parlamentar austriac, îi va sluji mai târziu drept model lui Adolf Hitler) premerg în analiză fascinantă figura a mișcării sioniste care a fost Theodor Herzl; în cel de-al patrulea capitol Schorske se ocupă în premieră de o singură personalitate - este vorba de Sigmund Freud; s-ar putea crede că autorul evoluează către o maximă concentrare a forțelor sale - și, într-adevăr, el se va opri îndelung asupra lui Gustav Klimt, pentru ca în eseu imediat următor, intitulat *Grădina în transformare*, să înregistreze o pluralitate de voci - Adalbert Stifter, Ferdinand von Saar, Leopold von Andrian zu Werburg și din nou Hugo von Hofmannsthal; în ultima parte a cărții el va reflecta asupra sensurilor creațiilor lui Oskar Kokoschka și Arnold Schönberg.

Programele de abordare sunt dintre cele mai interesante. De pildă, parcurgând *Interpretarea viselor* Schorske își propune nu atât să descifreze conținuturi latente, adâncind eventual interpretarea freudistă, cât să meargă în direcția opusă - spre desprinderea unor semnificații curente ale epocii, în special politice, și

Carl E. Schorske

### VIENA fin-de-siècle Politică și cultură



Carl E. Schorske, *Viena fin-de-siècle*, trad. Claudia Ioana Doroholschi, Ioana Ploșteanu, Polirom, Iași, XXV, II+347 p.

către reconstituirea mediului socio-profesional al savantului - toate acestea pe baza referințelor indirecte din celebra opă mai sus-menționată.

Puține studii erudite impresionează altfel decât prin această calitate epatantă. Iar foarte adesea informația în exsufocă intențiile mai personale ale autorului. Forța intelectuală a lui Schorske pășește însă cu mult etapă preliminară documentării; departe de a se acumula tr-o expunere informă, liniară și monotona, informația îl slujește eficient autor și colaborează din plin cu ideea

Doru-Liviu Bîl



# Faust, cavalerul și struțocămila

**VISUL CAVALERULUI** (17,1 x 17,1 cm) se numără printre cele mai mici tablouri ale nărului Rafael. Un june cavaler e arătat cum doarme răspline și i se înfașează în vis că are de optat în- e asceză și o viață de plăceri. Alege, evident, alea cea dreaptă. O dată pentru totdeauna.

Așa stau, poate, lucrurile în vis și în parabola. În *viață* - și chiar în literatura - avem făcut față unor opțiuni *multiple*. Căci viața este o grădină a potecilor care continuu se furcă. Și mult prea rar știm dacă alegem bine. Așa să nu mai vorbim de faptul că reperele nu sunt întotdeauna clare, iar codul (fie el și al noarei) e adeseori confuz.

Privind înapoi cu stupeoare, te întrebi atunci de ai greșit. Valorile în care crede cavalerul sunt anulate pentru tine într-o asemenea măsură încât îți pare că se termină o lume. Nu toți avem brocul să ne apară un abate Faria, care să facă aluzii să ne cadă de pe ochi.

Nu trebuie să merităm numai Golgota, ci și drumul spre Damasc. Iar acesta din urmă e făcând posibil, cu condiția să-l genereze o epifanie. Din păcate, uneori e reversibil.

Aceasta pare a fi morala romanului lui Vladimir Volkoff *Le trêtre*, tradus de Mircea Ionescu drept *Struțocămila*. Cartea înfașează unul dintre cele mai interesante cazuri de penitarență fără preget între două căi. Ambele sunt înșelătoare și la capătul fiecăreia te așteaptă o răsplătă (firește, *altfel* de răsplătă, de la caz la caz). Trebuie doar să ai voința și puterea de a alege. Dar tocmai pentru că echivalentele sunt aproape fără cusur, poți nu doar să disimulezi desăvârșit, ci chiar să zigzaghezi ușor - și sincer! - spre o treamă sau spre alta. Struțocămila e un preot trator, dar și un trădător care-și descoperă, în timp, căciunea de preot și chiar ajunge, la un moment dat, liberat, până aproape de martiriu. Romanul e o parabolă a tuturor preoților - și nu numai - care au semnat cu diavolul în țările totalitare ale secolului nostru, ca și ale altor secole. Până la ultimele pagini ale cărții, *le trêtre* poate fi asemănat tîlharului ce s-a căit la cruce. Continuând însă ambiguitatea perfect conștientă pe parcursul povestirii, ultima încercare ce i-a făcut diavolul ispititor nu e martiriul salvator și generator - pe care era gata să-l accepte din convingere și chiar cu bucurie -, ci clemența aceluia care se așteptau a-i fi călăi și care - cu supremă generozitate - i oferă posibilitatea de a scăpa de moarte și tortură, că acceptă să semneze, pentru a doua oară, pactul. Condamnatul este de acord. De-abia acum pierzania - și alegerea care a determinat-o - sînt fără de îndoială. În absolut, nu sîntem jucăria sorții, ci dotați, la capăt, cu liber-arbitru, pare a spune Volkoff, și Rafael.

\*\*\*

De altfel, dacă nu cedezi la mită și nu închei pînă la mină, poți deborda - precum Lord Byron - pentru că ai imaginația prea fertilă. Dar Lord Byron nu-și ratează și a doua șansă.

Preceptul "Intrați prin poarta cea strîmtă" (Matei, 13), pe care-l ilustrează *Visul cavalerului* nu e de ușor de aplicat. Mult prea adesea se întimplă să nu ai *care anume* dintre porți e cea îngustă, a virtuții. Și, se știe că excesul de virtute poate fi un viciu (ci creează dependență), iar excesul de asceză - un păcat. Poate chiar cel ce l-a făcut pe Lucifer să cadă. Remușcarea în exces poate să ducă la orgoliu, după care ne învăța orice text sapiențial. Mai bine e să ai curaj de a merge mai departe, după ce ai tras învățate din experiență ce se impun. Le-ai tras, cu adevărat, atunci când știi, cu certitudine, un singur lucru despre tine. Că nu mai faci așa, orice s-ar întimpla. Că data viitoare vei alege altfel. *Nunquam bis in idem*. (Dar as- în ce mă privește, nu cred că se poate. Sau, de tot se poate, e atât de rar, încît devine încă o parabolă.)

Iar să fugi de ispită înseamnă nu numai să nu-ți sunbi, dacă apare, ci mai ales să n-o cauți cu lumina. Dar nici să nu-ți îngropi talantul. M-a fascinat întotdeauna ceea ce cred a fi lecția fundamentală pe care i-o dă calul eroului (sau eroinei) din unele basme: "Dacă o vei lua, te vei căi, dacă n-o vei lăsa, iar te vei căi; însă mai bine este să o iei". Pietrișul, frunza sau cosita pe care a pierdut-o Cosînă. Sau orice le apare în cale, pe parcurs. Să-ți

cunoști limitele, dar să le și transcenzi neîncetat - iată unul dintre paradoxurile ce marchează scurta noastră trecere.

Cît despre diavolul care te duce în ispită, el poate



avea închipuiri multiple, iar răscurile la care ți se arată pot fi, uneori, și *ale sale*. Nici diavolul nu e întotdeauna fericit, în ciuda faptului că ar avea motive, văzîndu-se apărut de atîția avocați. Și totuși, uneori, el poate fi chiar demonul în care a intrat un înger, ca să-l chinuie, precum în scurta pildă antologică de Carrière în relativ recentul *Cerc al mincinosilor*. Struțocămila lui Volkoff, în clipa de epifanie.

\*\*\*

Tot Carrière relatează o scurtă moralitate indiană despre un pustnic și o prostituată. Sufletul celei dintîi a rămas, pare-se, curat, pentru că ei nu i-a plăcut ce viață a dus. Femeia a ajuns în rai. Pustnicul, dimpotrivă, a fost tîrît în iad, pentru că, neștiut de nimeni, sufletul i s-a lăsat cuprins și de dorință, dar și de trufie. Raiul nu e nicicînd o certitudine. Fără să vrea și fără să-și dea seama, fără să opteze explicit, pustnicul a încheiat, la rîndul său, un pact cu diavolul.

Pentru cavalerul care doarme la National Gallery

din Londra (într-o poziție cam incomodă, ceea ce vrea, probabil, să arate că nici o alegere de acest gen nu e ușoară), viața e un vis din care nu s-a trezit încă. După un moment de cumpănă, pentru el urmează siguranța. Viitorul îi e limpede. Și e frumos, ca un tablou de Rafael. Tocmai de aceea, cavalerul își permite ca, de o jumătate de mileniu, să se lase legănat de vise.

Nici pentru struțocămila lucrurile nu sînt cu mult mai complexe, deși trebuie să facă față neajunsurilor provocate de însuși statutul său de animal hibrid, care se află, simultan, în două luntre.

Cel mai explicit - și avînd ochii larg deschiși - optează Faust. Batrinul savant (un fel de pustnic pînă la întîlnirea crucială cu Mefisto), ce pare a fi epuizat tainele cărților, e conștient nu doar de faptul că alege în orice clipă a vieții - ceea ce sfîrșește prin a fi obositor, chiar monoton -, ci și de acela că nu încetezi să te întrebi de nu era mai bine *altfel*. El mai știe și că, oricît ai fi de fericit - sau norocos - în clipa de bilanț, totuși rămîne un *rest*. De n-ar fi decît pentru că te îndoiești că fericirea va dura.

Faust ajunge să-l invoce pe Mefisto poate fiindcă s-a saturat de îndoieli. El vrea să fie sigur de propriul viitor. Și *aici* și pe tariful celalalt. Îndoieli, care e un iad, el îi preferă iadul cel adevărat, indubitabil. Însă, prin asta, Faust încetează să mai cugete, deci să mai *fie*. Anulînd celebrul adagiul al lui Descartes, Faust își neagă chiar esența sa umană. Pactul său cu Mefisto este, și în acest sens, echivalent cu o sinucidere. Faust vrea certitudinea că va avea tot ce-și dorește chiar și *după* ce a avut ce și-a dorit. El își oferă șansa de a lua viața de la capăt (încă un păcat de moarte, dat fiind că viața ne-a fost dată doar o dată), fără a și-o nega pe aceea dusa *înaintea* întîlnirii cu Mefisto, diavolul de la rascruce. (Dacă n-ar fi așa, piesa lui Goethe s-ar sfîrși la moartea Margaretei.) Faust vrea să își proiecteze singur totul. Chiar și viitorul care îl așteaptă dincolo de moarte. Între altele, el e salvat fiindcă omului nu îi e dat să fie, pînă într-atît, stăpînul sorții sale. Nici liberul-arbitru nu este lipsit de limite. Dacă ar fi, s-ar anula, din start, orice morală. Iar Mefisto, îngerul căzut, are voie să ducă la pierzanie un suflet, înșă nu are dreptul să creeze demiurgi.

Văzută astfel, redempțiunea lui Faust din final este, la rîndul său, ambiguă. Clementa divină este, de fapt, o lecție și o pedeapsă.

Mariana Net

## MERIDIANE

### Moștenirea

● Rafael Alberti, "poetul poporului", mort în 1999 la 97 de ani, a lăsat o moștenire considerabilă: o colecție de opere de artă (Picasso, Miro, Tapies, între alții) evaluată la 300 de milioane de pesetas, memorii, corespondență, poeme și desene inedite + drepturile de autor. Cui revin toate acestea e greu încă de spus, fiindcă între mai 1991 și decembrie 1996, Alberti a semnat zece testamente diferite. Ultimul, în favoarea soției lui,

Maria Asunción Mateo și a copiilor acesteia din alta casnicie, ridică suspiciuni. Fiica unică a lui Alberti, Aitana, înlăturată de la conducerea Fundației Alberti, precum și nepoata poetului, Teresa, găsesc suspect faptul că pe inventarul de bunuri lăstate soției se regăsesc lucruri pe care Rafael Alberti le dăduse lor încă de mult și din care ele au și vîndut cite ceva. Doar în justiție se vor putea lămuri drepturile de succesiune - scrie "El Pais".

### Candidat la Oscar

● Ultimul film al lui Andrzej Wajda, *Pan Tadeusz*, adaptare cinematografică a poemului lui Adam Mickiewicz, care s-a bucurat de o excelentă primire din partea criticilor și a publicului din multe țări în ultimele luni ale anului trecut, a fost propus de Comitetul Cinematografic Polonez Academiei Americane de Film drept candidat la Premiul Oscar. La categoria filme în limbi străine, *Pan Tadeusz* a intrat în pre-selectie la concursul de producții din peste 40 de țări. Andrzej Wajda are la activ două nominalizări la Oscar, pentru *Domnișoarele din Wilko* și pentru *Pămîntul făgăduinței*.

### Vedeta SF-ului german

● Andreas Eschbach s-a născut în 1959 la Ulm, este licențiat în aeronautică și astronautică, informatician specializat în inteligență artificială și își câștigă existența conducînd o firmă, dar adevărata lui pasiune, încă din adolescență, este scrisul. În 1990, inginerul s-a lansat definitiv în aventura literară, romanul de debut, *Miliarde de covoare de păr* avînd, pe lîngă un subiect original - o planetă populată cu bărbați care toată viața lor țin covoare din părul nevestelor și fetelor -, și o structură narativă uimitoare. Cartea a cunoscut un mare succes, a fost încununată cu mai multe premii, tradusă, și asta l-a încurajat pe timidul informatician să continue, cu aceleași bune rezultate. Al doilea roman, *Solar-station* e un thriller a cărui acțiune se petrece pe o stație spațială, al treilea *Jesus Video* e o poveste pe tema călătoriei în timp, iar ultimul, încă inedit, *Steaua Kelwit*, revine pe planeta țășătorilor de covoare, cu 15.000 de ani înaintea intrigii primei cărți.



### Iubiri anonime

● În "Le Figaro Magazine" citim un anunț: Editura Flammarion, care are în plan o antologie a corespondenței amoroase anonime din seco-

lul 20, *Mémoires d'amants*, caută în acest scop scrisori de dragoste din 1895 și pînă azi. "Documentele" trebuie trimise la sediul editurii.



## Centenar Crevel



● René Crevel (1900-1935) este mai puțin cunoscut azi decât prietenii săi Tristan Tzara și André Breton, deși e considerat "cel mai suprarrealist dintre suprarrealiști francezi", cel puțin în revolta împotriva conformismului burghez, care l-a dus până la sinucidere, în plină tinerețe, după ce își agățase de haină o etichetă pe care scria un singur cuvânt: *scirbit*. Interesat mai puțin de poezie, cit de pamflet și de roman, el a lasat câteva volume a căror cotă e acum foarte ridicată printre bibliofili: *Mon corps et moi* (1925) și *L'Esprit contre la Raison* (1926) în care își expune homosexualitatea, căutarea disperată a acelei senzații pe care i-ar fi dat "certitudinea de a fi viu"; *Mr Knife-Miss Fork*, o proză uimitoare, ilustrată de Max Ernst în 1931; un angajament în lupta efectivă împotriva nazismului, *Les Pieds dans le plat*, 1933. Despre René Crevel, Philippe Soupault spunea că "s-a născut revoltat, așa cum se nasc alții cu ochi albaștri". În imagine, portretul lui Crevel desenat de Christian Bérard.

## Apanajul bătrâneții

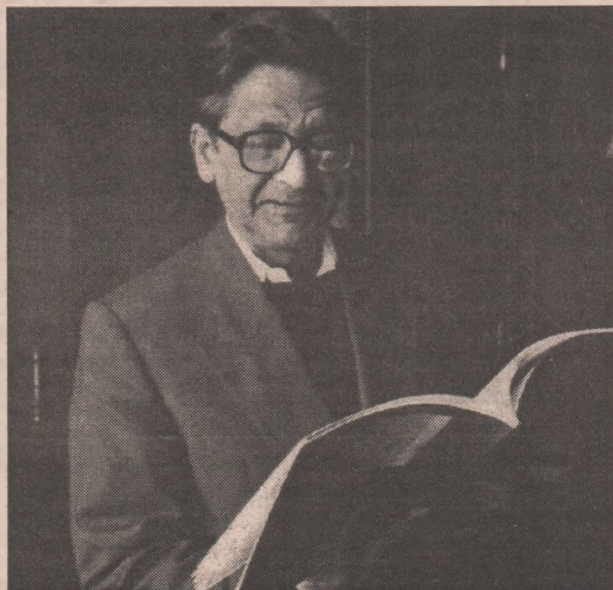
● Născut în 1921, filosoful german Odo Marquard este încă foarte activ. El a coordonat volumul *Kontingenz* din cadrul vastei lucrări colective *Poetik und Hermeneutik*, ține conferințe și publică articole atât în reviste de filosofie cât și în publicații de mare tiraj. Răspunzând solicitării ziarului "Frankfurter Allgemeine Zeitung", care a inițiat o serie de articole consacrate bătrâneții, Odo Marquard a publicat recent un articol cu titlul *A îmbătrâni înseamnă puterea de a spune tot răul pe care-l gindești*. Cu vârsta, crește capacitatea de a teoretiza - crede filosoful. Teorie - în sensul etimologic al termenului, de a vedea și a spune lucrurile așa cum sunt. Privirea pe care oamenii o au asupra realității este influențată de iluzii, de viitor. Bătrâni, având din ce în ce mai puțin viitor de care să fie preocupați, pot să observe mai bine realitatea și să spună fără reținere ce cred despre ea.

## Contribuții la arta mondială

● Conform cotidianului "Rzeczpospolita", artiștii polonezi care au marcat arta secolului XX sint, în primul rând, cei patru scriitori distinși cu Premiul Nobel pentru literatură, Henryk Sienkiewicz în 1905, Władysław Reymont în 1924, Czesław Miłosz în 1980 și Wisława Szymborska în 1996. Teatrul a fost înnoit de Jerzy Grotowski și Tadeusz Kantor. Orice meloman din lume a auzit de Karol Szymanowski și de Witold Lutosławski, iar cinefililor le sint bine cunoscute numele lui Andrzej Wajda și Krzysztof Kieślowski. Artiștii polonezi au

adus universului artei mondiale privirea lor particulară asupra istoriei, refuzul totalitarismului și mijloace de expresie novatoare. Informația aceasta am preluat-o din Buletinul Cultural al Ambasadei Poloniei, primul număr din 2000. Nu știm dacă ambasadă noastră trimite asemenea buletine periodice, într-o limbă de largă circulație, revistelor culturale din țările în care se află. Bine ar fi să o facă, fiindcă e un bun mijloc de propagare a culturii române iar artiștii și evenimentele din domeniile literar, muzical, teatral, al artelor plastice ar merita cunoscute.

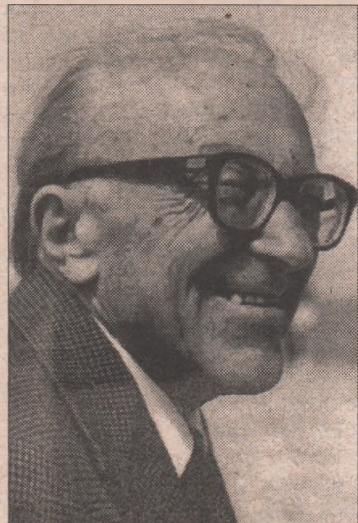
## Marturisirea unui romancier



● Romancierul englez V.S. Naipaul (n. 1932, în Trinidad) era, la începutul anilor '50, student la Oxford, iar sora sa, Kamla, la Universitatea din Benares. Tatăl lor, Seepersad, ziarist la "Trinidad Guardian" și autor de nuvele, corespundea cu cei doi frați și aceștia își scriau între ei. Iată ce îl sfătuia tatăl pe fiul scriitor în devenire: "Nu te teme să fii artist. D.H. Lawrence era artist din cap până-n picioare și acum tu trebuie cu orice preț să gindești ca

Lawrence." La rindul lui, studentul îi mărturisea surorii: "Cred că am devenit scriitor. Cu cit scriu, cu atât am mai multă poftă de scris. Deși nu-mi place". Corespondența purtată între cei trei din 1950 până în 1953, anul morții tatălui, cuprinde peste 500 de scrisori, în care subiectul cel mai frecvent e literatura. O selecție din aceste scrisori, revelatoare pentru geneza romancierului V.S. Naipaul, a fost publicată în "The New Yorker".

## Un scriitor sloven



● Scriitorul sloven Boris Pahor s-a născut în 1913 la Trieste și a traversat secolul combatând prin scrierile sale totalitarismele ce ținteau să distrugă limba și cultura, identitatea poporului sloven, de la fascismul mussolinian la comunism. Cele 14 nuvele din volumul *Oprir pe Ponte Vecchio*, apărut în traducere franceză la Ed. des Syrtes, evocă, într-o suită coerentă, drame provocate de ideologiile criminale și de barbariile secolului XX, cărora talentul prozatorului le dă o forță lirică și un impact emoțional ce aparțin mării literaturi. Scriind despre sloveni, Boris Pahor aduce în discuție un subiect actual - istoria popoarelor minoritare oprimate, spiritul de rezistență și speranța în solidaritatea umană, în ciuda dezbinărilor politice.

## Hazardul obiectiv

CĂRȚILOR despre viața și opera lui André Breton li s-a mai adăugat una, cea a americanului Mark Polizzotti, *André Breton: revolta superioară a spiritului*, tradusă prompt și la Gallimard. Ce aduce ea nou, în legătură cu un subiect despre care aproape totul părea a fi fost spus? În prefață, Polizzotti mulțumește Elisei, văduva lui Breton, și fiicei lui, Aube Elléouët, că au acceptat să încalce o dispoziție testamentară care interzicea accesul la hirtuile personale ale poetului până în 2016, adică la 50 de ani de la moarte. Cunoașterea acestor documente inedite dă cărții americanului un interes particular, fiindcă ni se relevă un André Breton de zi cu zi, de la nașterea sa, la 19 februarie 1896 (din 1934, Breton va alege data de 18 februarie același an, îmbătrânindu-se cu o zi, pentru a "corecta" datele existente și a



le face conforme cu personajul său") și până la moartea survenită la 26 septembrie 1966, la ora 6 dimineața. Chiar "rima" acestor cifre face parte din faimosul "hazard obiectiv" - nimic nu e coincidentă pură ci relevă o anumită sistematizare a "întilnirilor inopinate". Viața - scria Breton - cere să fie descifrată ca o criptogramă. Există în lume o continuitate a evenimentelor tinzând să demonstreze că frontiera dintre subiectivitate și obiectivitate cere să fie desființată.

Cartea americanului îl urmărește pe Breton ca maestru al unei realități reconstruite, al unui haos organizat; pentru el, totul în viață și în scris trebuie să aibă un sens, să poată fi stăpinit, chiar hazardul, definit ca "întilnirea unei cauzalități externe cu o finalitate internă". Gérard de Cortanze, care recenzează volumul în "Magazine littéraire" din ianuarie, apreciază contribuția lui Polizzotti la vastul și inepuizabilul subiect pe care-l constituie suprarrealismul.

## Un roman legendar

● Richard Llewellyn a scris 26 de romane uitate și unul mitic, *Ce verde era valea mea*, în care își povestește experiența de miner galez și istoria aspră a ținutului natal, bulversat de descoperirea cărbunelui. Ecranizarea lui John Ford, cu Maureen O'Hara și Rudy McDowell a desăvârșit imaginea pe care lumea întreagă și-a făcut-o despre Țara Galilor (dar în care galezii nu se prea recunoșteau). Dorind să sărbătorească a 60-a aniversare a apariției celebrului roman, BBC a lansat o anchetă asupra lui Llewellyn. Autorul susținuse că nașterea sa n-a putut fi declarată din cauza administrației engleze care îi persecuta pe bunicii lui naționaliști și de aceea nu are act de naștere. Surpriză: certificatul pretins inexistent a fost găsit la Universitatea din Texas și arată că scriitorul s-a născut în 1906 la Londra din părinți galezi. Alte descoperiri: Llewellyn nu vorbea galeză și n-a fost niciodată miner. Informațiile despre viața minerilor și le-a luat de la trei frați, librari la Charing Cross, care erau fii de mineri. Impostor autorul romanului "autobiografic" *Ce verde era valea mea*? Probabil, dar pentru literatură nu asta contează, ci forța unui talent capabil să creeze o lume - comentează "Observer".

## Povestea caselor

● Agatha Christie a avut noroc, fiindcă locuința ei natală din Greenway, cumpărată de Comisia monumentelor istorice, a fost transformată în casă memorială și în curind va putea fi vizitată. Mai puțin noroc a avut Arthur Conan Doyle. Deja înconjurată de un parking și un supermarket, casa lui natală din Edinburgh va fi și ea deschisă publicului, dar nu sub formă de muzeu, ci sub aceea mult mai prozaică de... McDonald's - scrie T.L.S.

## Cyberpunk

● William Gibson, cărui i se atribuie inventarea cuvintului *cyberspațiu* și a genului literar *cyberpunk*, e o celebritate mondială. Romanele lui, între care *Lumină virtuală*, *Idoru*, *Neuromancien*, scenariile de film - *Johnny Mnemonic*, între altele - și de seriale televizate (*Dosarele X*) sint "produse" foarte apreciate pe toate piețele. Noul roman al lui William Gibson, lansat de librăria pe Internet Amazon, se intitulează *Toate petrecerile de miine* și a apărut la Ed. Putnam's Sons, New York. Reluind personaje din precedentele romane pentru a-și asigura "continuitatea liniei de producție", Gibson le pune să se confrunte cu un nou super-rau, miliardarul Cody Harwood - "un amestec de Bill Gates și Woody Allen, versiune secolul XXI". Se pare însă că noul roman nu se ridică la înălțimea celor precedente, dacă ne luăm după comentariile de pe Internet ale cititorilor. "Impresia e că această carte a fost scrisă doar pentru a îndeplini obligațiile contractuale ale lui Gibson față de editorii lui" - e de părere și "N.Y. Times Book Review".

## Reporteri de război

● Din revista "Focus" din München aflăm că reporterii de război, pregătiți să acopere toate zonele de criză, sint formați în Germania în cadrul armatei, și nu la facultăți obișnuite de jurnalistice. Pe lângă cunoștințele militare și antrenamentele specifice destinate echipelor de televiziune și ziariștilor din presa scrisă, Bundeswehr-ul își asigură și cooperarea dintre reporteri și armată în zonele fierbinți.



# Revista revistelor

## Cronica unui deceniu

REVISTA Grupului pentru Dialog Social, 22 a implinit un deceniu de apariție săptăminală și numărul aniversar, 4, reface prin diferite optici drumul parcurs, insistând asupra începutului și a meritelor inițiatorilor G.D.S. Nu se amintește însă nicaieri că existența concretă a celor 518 episoade ale filmului (în care, dacă nu am jucat un rol, cel puțin am figurat cu toții ca "lume, soldați, popor" ai societății civile) se datorează în principal trudei a două scriitoare care au optat să lase de o parte proza de ficțiune pentru jurnalistică la zi (sau "la săptămână"): Gabriela Adameșteanu și Rodica Palade. Numai cine nu știe cum se face un săptăminal de strictă actualitate, sub regimul de urgență al termenelor, poate ignora meritul lor în conceperea, coordonarea și redactarea fiecărui număr, preocupare ce ajunge să-ți inghită toată energia și timpul, și pentru care îți trebuie nervi tari. Mulți intelectuali valoroși s-au perindat prin redacție și după un timp s-au retras în rolul mai comod de colaborator extern, cu răspunderea propriului text și atât. Gabriela Adameșteanu și Rodica Palade au rămas să își treacă ani buni din viață adunând, citind în manuscris materialele din pagini, luând interviuri, procurând fotografii, îngrijindu-se de ingrată latură administrativă. Și dacă în fiecare săptămână documentarul pe care îl reprezintă colecția revistei 22 sporește cu încă o secvență, pe genericul lui trebuie trecute cu literele cele mai vizibile și numele principalelor realizatoare. ♦ Locul special al revistei G.D.S. în peisajul atit de pestriț al publicisticii românești din ultimul deceniu este fixat într-un editorial deloc festiv de Sorin Vieru: "Document de epocă, cronică a actualității transformată prin lucrarea timpului într-o cronică istorică făcută din crâmpie, câmp de confruntări de idei, revelator al mentalităților unor actori, autori și regizori ai dramelor și vovdevilurilor ce se joacă pe scena politică a țării - revista 22 reprezintă toate acestea la un loc; dar, înainte de toate, ea a fost de la bun început o revistă de cultură politică. A stat în intenția ei să fie o asemenea revistă. A și reușit? Cu cât succes? Mă întreb. Dacă

## 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 sunt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

am sta să judecăm după eșecurile și rateurile monumentale ale «clasei politice», după nivelul ei de cultură (politică, și nu numai), răspunsul ar fi de-a dreptul întristător. Dar - sus inimile! Sa privim lucrurile puțin mai altfel și să ne consolăm: se cunoaște că, în marea ei majoritate, clasa politică ignoră cu nonșalanță lectura 22-ului, iar astfel incultura ei își găsește o limpede explicație. Așa să fie oare? Nu cred! Ar fi prea comod: revista 22 ca participantă numai la împlinirile acestor ani! Pentru neîmpliniri, iluzii și promisiuni neîmplinite declinăm orice responsabilitate? Realitatea este că revista însăși ne prezintă un peisaj neomogen, că duhul discuției cuprinde parteneri de forță inegală și de orientări diferite; diferiți vectori, tendințe diferite se înfruntă, așa cum este și firesc să fie preutindeni, dar mai cu seamă într-o societate deschisă (sau, cel puțin, întredeschisă). ♦ Fără 22, toate dezbaterile găzduite de G.D.S. ar fi rămas între zidurile clădirii din Calea Victoriei 120, analizele, controversele și propunerile n-ar fi avut nici un impact asupra societății, și n-ar fi trezit reacții, uneri nervoase sau doar "agase". Are dreptate Mihnea Berindei să considere revista "cea mai constantă realizare a G.D.S. De altfel, după cunoștința mea, nu există o altă publicație de acest gen care să fi rezistat - cel puțin la București - din 1990 până astăzi. Și a rezistat în principal pe cont propriu, cu multe sacrificii și cu foarte puțin sprijin exterior. Își menține de ani de zile un tiraj apreciabil pentru un săptăminal în România de azi, cu un număr constant de abonați. Mă interesează în primul rând ca este citită și apreciată de tânăra generație. De la apariție, 22 este clar angajată politic, într-o formă partizană, care nu exclude pluralitatea, chiar dacă uneori o anumită parțialitate poate agasa. Și pe mine m-a agasat, dar, după cum se vede, sunt rezistent." ♦ Membru fondator, participant din prima clipă la acțiunile grupului și una dintre cele mai lucide minți ale lui, Mariana Celac evocă subtil ironic zilele când a luat ființă G.D.S.-ul, dar nu se pierde în amintiri, pe ea o interesează proiectele realiste de ieșire din criză: "Acum, noi ne aflăm în lumea a treia, ruptura între elită și corpul social există ca un fenomen de lumea a treia și, dacă elita nu-și pune problemele în termeni de proiecte, nu văd cum o să depășim această stare. Cred că spațiul fizic, care pentru mine este lucrul cel mai interesant de pe lume, este indicatorul cel mai vizibil și cel mai expresiv al acestei stări. Este o chestiune pe care nu poți să o ascunzi, nici să o treci cu vederea și nici să spui «ei, asta este o treabă pe care o aranjăm foarte repede». Acolo se consumă o criză de foarte mari proporții și spun că, dacă nu vom reuși să ne formulăm dorințele în termenii unor proiecte care să fie nu numai dorite, dar și posibile, care să plece de aici, de unde suntem astăzi, către ceea ce ar trebui să fim, o să fie foarte greu să fim în alta parte decât în fața unei uși întredeschise către lumea civilizată, dar nu mai mult."

## O prostie sau o speranță?

MARELE divorț din PNȚCD i-a preocupat pe comentatorii din presa cotidiană timp de mai multe zile, ca și cum plecarea echipei conduse de Radu Vasile ar fi însemnat o prăbușire a partidului condus de Ion Diaconescu. Au fost numărați membrii din filiale care s-au alăturat lui Radu Vasile, au fost contabilizate toate nemulțumirile de

## LA MICROSCOP

## Adevărații peneteceștiști

CHIAR dacă unora nu le place s-o spună, iar alții se fereșc s-o recunoască, adevărații peneteceștiști au rămas în partid alături de Ion Diaconescu. E greu de crezut că ades invocatele spirite ale lui Maniu și Mihalache sau cel al lui Corneliu Coposu ar migra către partidul d-lui Ciorbea sau către cel pe care vrea să-l înființeze dl Vasile.

Dl Diaconescu și ceilalți supraviețuitori ai pușcărilor au ținut PNȚ-ul în viață, conspirativ, alegându-l tot conspirativ pe Corneliu Coposu președinte al partidului. Și, ca simplu exercițiu de memorie, dacă Victor Ciorbea și Radu Vasile au ajuns prim-miniștri, asta li s-a întâmplat fiindcă, la un moment dat, după relegalizarea partidului, s-au înscris în PNȚCD.

Dacă în acest partid s-au produs rupturi în timp ce se află la guvernare, iar autorii lor sint doi premieri debarcați, întrebarea e pe ce se mai întemeiază disciplina din PNȚCD după moartea lui Corneliu Coposu? Iar o altă întrebare ar fi cit e de valabilă oferta acestui partid față de membrii săi, în situații de criză?

Luptele pentru putere care au malaxat partidul în situații neprevăzute, cum a fost aceea cind după demiterea fostului premier Ciorbea, partidul l-a desemnat pe Radu Vasile pentru aceeași funcție, ca să nu mai vorbim de jocul promisiunilor cu care Radu Vasile a fost înduplecat să renunțe la o funcție pe care o primise din partea PNȚCD-ului par o dovadă că în privința disciplinei, aici n-a funcționat un regulament, ci principiul atașamentului față de partid, precum și acela al vechilor reguli nescrise ale PNȚ-ului.

E ciudat, totuși, că după ce a ajuns la guvernare, acest partid nu s-a asigurat împotriva eventualelor defecțiuni, ci a mers pe principiul lui "văzind și făcând", inventind, din mers, doi premieri care ulterior au părăsit partidul împreună cu cite un grup de fideli.

La fel de ciudat e și că atunci cind în presă au început să apară ecourile unor scandali de corupție în care erau implicați membri ai partidului nu a avut loc ra-

pida îndepărtare a eroilor acestor scandali, ci lucrurile s-au tot tergiversat, incit acum scoaterea din joc a corupților pare mai mult o afacere cu iz electoralist. Totuși dacă această operațiune ar avea loc rapid și fără să cruțe pe nimeni, ea n-ar rămâne fără urmări în privința imaginii PNȚCD.

Pe de altă parte, dacă acest partid se va crampona de poziția de lider necondiționat al Convenției și va purta discuții în condiții de forță cu PNL-ul și cu ceilalți parteneri s-ar putea ca, politic, asta să ducă la un fel de insignifianță a Convenției, în acest an electoral. Fiindcă din Convenție în, ultima vreme, mai mult s-a ieșit, ca să nu spun că n-a mai intrat nimeni în ea.

Faptul că președintele Constantinescu s-a declarat de partea celor care rămîn în PNȚCD, sancționat pe buna dreptate de presă ca o ieșire din echidistanța prezidențială, nu e totuși o noutate. Nici fostul locatar al Cotrocenilor dl Iliescu nu a ezitat să-și precizeze opțiunea atunci cind s-a rupt FSN-ul. Ceea ce nu schimbă principial datele problemei, că echidistanța instituției prezidențiale încă nu există în România. Să nu uităm însă că am intrat în anul alegerilor.

Ce vor face peneteceștiști în răstimpul rămas pînă la alegeri? asta e întrebarea.

Să se întoarcă la sloganul moralității absolute e dificil. Să se bazeze numai pe eventualele efecte pozitive ale guvernării e mai mult decit riscant. Să facă promisiuni e posibil, dar promisiuni blindate de ceea ce a apucat să se întimplă în bine. S-ar putea ca o posibilă față electorală a PNȚCD-ului să fie aceea a unui partid care să-și recunoască greșelile și care să le spuna alegătorilor că vrea să fie reales pentru că nu-și va repeta greșelile.

Oricum, o primă dovadă de înțelepciune ar fi ca PNȚCD să accepte discuții de la egal la egal cu ceilalți parteneri din Convenție.

Cristian Teodorescu

tip "surse din interiorul partidului" și, firește, s-a scris despre capacitatea de a absorbi țărăniști nemulțumiți a partidului condus de Victor Ciorbea. ♦ Una peste alta, această criză ar trebui să le dea de gîndit făcătorilor de imagine în PNȚCD, precum și responsabililor relației cu presa din acest partid. Toți gazetarii care au așteptat pe la ușile partidului pentru a obține o declarație care n-a venit, toți editorialiștii pentru care un Birou de Conducere, Coordonare și Control al PNȚCD răminea un mister pînă la închiderea ediției au reamintit acestui partid cum e cu transparența, plingindu-se de opacitatea BCCC-ului, de unde nu se putea afla nimic și unde nu se întimpla mai nimic. ♦ Au existat și atacuri la baioneta, atacuri venite din partea ziarelor ADEVARUL și ZIUA, care însă ar trebui să ajute la limpezirea rapidă a situației din partid. Adevărul pune în fața PNȚCD-ului problema corupției din partid, iar Ziua merge pe ideea că mesajul electoral al partidului a scăzut catastrofal după plecarea grupului Vasile. ♦ Sint și opinii contrare, precum în CURENTUL sau în CRONICA ROMÂNĂ, opinii potrivit cărora partidul condus de Ion Diaconescu a scăpat de un număr de disidenți supărători, fără ca asta să afecteze partidul. ♦ Un editorial care nu ține seama de această criză, ci ia în seamă multe alte crize e cel scris de Bazil Ștefan în ROMÂNIA LIBERĂ și intitulat Lupta cu haosul. Autorul pornește de la articolul publicat în Suddeutsche Zeitung de Kathrin Lauer, articol intitulat Candidatul haotic avind ca subiect candidatura României, la Uniunea Europeană, privită prin actualele performanțe economice și politice ale țării. Dincolo de reproșurile de exagerare pe care

editorialistul României libere le face autoarei articolului apărut în cotidianul german, Bazil Ștefan admite, totuși, la un moment dat, exactitatea acestui diagnostic. Încercind să ofere soluții după acest diagnostic, Bazil Ștefan scrie: "Avem doar cițiva ani pentru a pune ordine în haos și a ne califica astfel pentru aderarea la Uniunea Europeană. Europa [...] ne-a făcut semn că ne primește. Vrem să intrăm, dar nu o putem face cu mersul dezordonat al clovnilor de circ, nici dind buzna, bezmetici. În tot ce facem, de acum înainte, guvernanti și guvernanti, vor trebui să domnească rigoarea, metoda, pasiunea lucrului, bine făcut. Altfel riscăm ca boala noastră să fie considerată incurabilă și să-i succumbăm." Cronicarul a lăsat semne de suspensie în citatul din Bazil Ștefan, care reia ideea din articolul apărut în cotidianul german că pentru români Europa ar însemna doar numele angroului de la marginea Bucureștiului, avind acest nume. O asemenea gindire, precum aceea a autoarei articolului apărut în cotidianul german, poate fi o izbutita metafora nedreaptă de presa, dar în context ea nu pare o metaforă, ci literalmente o prostie. Pe de altă parte însă observațiile autoarei despre lumea politică din România sint atit de pertinente, incit e greu să nu accepți că pentru o parte însemnată dintre români, incluzind aici și diverși lideri politici, Europa nu e decit sordidul angro de dincolo de București. Încit Cronicarul se întreabă dacă nu cumva în exagerarea Kathrinei Lauer nu se ascunde speranța că acest "candidat haotic" care este România și-ar putea depași condiția.

Cronicar

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