

România literară

SALA DE
LECTURA

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

26 aprilie - 2 mai 2000
(Anul XXXIII)

16



Jean-Paul

SARTRE

după

20 de ani

(pag. 20-21)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Un eseu de LIVIUS CIOCĂRLIE:

Eminescu, sau despre poet și mit

(pag. 12-13)

DIN INIMA AUSTRALIEI

(pag. 16)

Sărăcia scriitorului

(pag. 3)

Un CRISTIAN
TUDOR
POPESCU
mai puțin
cunoscut

(pag. 4)

**Două
poeme
de la
sfârșitul
anilor '60**

(pag. 10)



Literatura
lui
NICOLAE
BREBAN

(pag. 14-15)

Cărți și călătorii

Nu, nu e vorba despre cărțile de călătorie, în care notezi ce ți se întâmplă sau ce vezi pe drum. E vorba de cărțile pe care le iei cu tine într-o călătorie, ca să-ți treci timpul în mod plăcut, atunci când, din diverse motive, nu ți se întâmplă sau nu vezi nimic interesant.

Ar fi de remarcat din capul locului că mijloacele moderne de călătorie sporesc, în principiu, nevoia, între altele, de lectură. Deplasându-te repede, cu avionul, bunăoară, nu ai de obicei decât un foarte slab contact cu peisajul. Odinioară, omul mergea mai încet, făcea popasuri îndelungi, privea în jur, cunoștea locurile și oamenii și se simtea îndemnat să scrie. Nimic din toate acestea nu mai există în cazul călătoriei cu avionul. În avion nu se leagă cunoștințe. De la un aeroport la altul este timp destul pentru lectură. De scris, despre ce să scrii? Și, totuși, ce citim în avion?

Viteza și ritmul călătoriei nu sunt cîtuși de puțin indiferente cînd ne referim la lectură. În avion, se citesc ziare și reviste. Mai rar, cărți. Desigur, cititorul de cărți este o pasăre rară în lumea noastră. Călătorul nu citește cărți pe drum și fiindcă nu citește nici acasă. Dar chiar și călătorii care au biblioteci personale (și ar putea spune ca Flaubert: "Eu și cărțile mele, în același apartament, ca un castraveț în oțetul lui") preferă, în călătorie, revistele. Explicația e simplă: iuteala deplasării moderne îți dă sentimentul provizoriului; abia te-ai îmbarcat, și ai și ajuns la destinație; cele câteva ore necesare ca să traversezi oceanul nu reprezintă, psihologic, o durată consistentă, deoarece ai mereu în minte ideea că parcurgi miile de kilometri mai repede decât sunetul. În definitiv, pleci din București după prînz și ajungi la New York seara. Schimbarea de fus orar face și mai scurtă călătoria. Acest provizorat nu te îmboldește să te lași în voia lecturii. Cărțile groase sunt descurajante. Revista este mult mai potrivită cu starea de spirit a omului aflat în avion.

Mergînd în SUA, cu vaporul, Thomas Mann a luat cu sine și a citit pe drum *Don Quijote*. Dar călătoria lui a durat două săptămîni. Zilele erau zile, nopțile nopți. Calendarul nu era tulburat de nimic. În plus, pe vapor, deplasarea e mult mai greu sesizabilă. Ritmul vaporului e clasic prin regularitate. În avion, timpul se comprimă sau se dilată. E ca și cum l-ai răsfoi. De aceea sînt preferate revistele: care se răsfoiesc, nu se citesc. Pe vapor, te poți cufunda în lectura unui bun roman vechi. Timpul vaporului are, ca și timpul vechilor romane, răbdare. O răbdare pe care timpul avionului a pierdut-o.

Călătoriile moderne mai au, prin scurtimea lor angoasantă, un efect: călătorul simte nevoia să-și ocupe cu ceva un timp care e, relativ vorbind, lung, dar, în absolut, derizoriu, așa că apelează la lectura de divertisment. În tren, se citesc romane politiste sau de spionaj. Ele sunt imediat absorbante. Distrează și dilată timpul. În călătoria de azi, lectura nu e scop, ci mijloc. Înainte, călătorul în sine era uneori scop, acum, toată lumea vrea să ajungă cît mai curînd la destinație. Nici călătoria, nici felul în care ți-o petreci nu mai reprezintă un scop. Din acest motiv, timpul călătoriei moderne se umple, nu se folosește; se pierde, nu se cîștigă.

Plec mîine la New York. Încă nu m-am hotărît ce să citesc în avion.

SĂRĂCIA SCRITORULUI

CUNOAȘTEM cu toți nucleul epic care urmează: un om stă și roade oase, plîngîndu-și de milă. Dar atunci cînd le aruncă, în urma sa un alt om roade oasele deja roase. Morala previzibilă este una care s-a încetățenit de mulți ani în România: se poate și mai rău. Nu trebuie să-l identific neapărat pe scriitorul român de astăzi (mă refer la statutul lui social și financiar) în ipostaza primului rozător de oase ori a celui de-al doilea, pentru că, oricare din cele două roluri i-ar fi atribuit, ele denotă același lucru: situația penibilă a scriitorului român în a cărui coadă se află, poate, doar anumite categorii de pensionari și șomerii.

Un lucru este sigur: scriitorul român de astăzi nu se poate întreține din ceea ce scrie. Revistele îl plătesc modest sau nu-l plătesc deloc, întrucît costurile tipografice și ale hîrtiei consumă toate resursele financiare (totuși, diriguitorii lor ar trebui să știe că onorariul unui colaborator este o chestiune de *self-respect* pentru acesta). Editurile îl plătesc, de obicei, în exemplare de autor sau onorariul este de asemenea natură (la limita decenței) încît autorul însuși preferă să fie plătit în cărți. Dacă nu cumva tot el își achită cartea ori găsește sponsori pentru ea. Ce este trist este că scriitorul român nu mai poate nici măcar să cumpere cărțile altora. Dacă este vorba de autori români, el speră, eventual să primească opurile acestora ori să le poată consulta la bibliotecă. Dacă e vorba de autori străini, între piine și carte, pînă și scriitorul va alege, în cele din urmă, piinea.

Am văzut, în ultima vreme, o puz-

derie de confrăți prin librării: neputînd să cumpere cărțile, ei le răsfoiesc ceasuri întregi. S-ar prea putea; de altfel, ca și cititul să se transforme de-acum înainte sau să devină răsfoit de cărți. Există, însă, și confrăți care refuză să mai intre în librării, pentru simplul fapt că vederea cărților pe care nu le pot achiziționa le provoacă un simțămînt stînjitor, de rușine. Dar chestiunea mizeriei nu se reduce la neputința de a cumpăra cărți. Atunci, cînd, în Cluj, s-a sistat editarea revistei *Tribuna*, am văzut, realmente, scriitori muritori de foame. Astăzi, cînd săptămînalul atît de reprezentativ, odinioară, pentru urbea de pe Someș mai scoate, intermitent, numere, puținii redactori rămași o fac în continuare fără a nu primi nici un ban, fiindcă majoritatea s-au reprofilat în alte slujbe. (Dintotdeauna, *Echinoxul*, dacă e să dau un exemplu celebru, a fost redactat, practic, fără ca urzitorii săi să fie remunerați). Și dacă tot m-am concentrat pe Cluj, de ce să nu spun că redactorii de la *Steaua* au salarii mai mici ca ale femeilor de serviciu de oriunde. Adevărul este că nu două slujbe ar trebui să aibă scriitorul român, ca să se poată întreține pe sine și familia sa, ci trei sau patru, ducîndu-le în spinare ca o Fefelegă. Cît despre scriitorul liber profesionist, se pare că existența acestuia nu este posibilă în România de azi. Cu toate acestea, cazuri fericite de scriitori bine plătiți și prosperi există; și e bine că există cel puțin pentru faptul că ele funcționează ca Eldorado pentru scriitorul trăitor în penurie.

Scriitorii au murit (de/și) în mizerie dintotdeauna, astfel încît sfîrșitul se-

colului XX nu constituie o premieră. Dar mersul civilizației noastre ar fi trebuit să schimbe lucrurile. Este o mîngiere, oare, (deși nu doresc să fiu macabră) că Uniunea Scriitorilor din România mai are încă posibilități să achite costul coșciugelor și, uneori, costul integral al înmormîntărilor membrilor ei? Dar, oare, premiile Uniunii Scriitorilor nu au ajuns să însemne, mai mult decît glorie și valoare, o bătălie pentru bani peșin? Oare culisele premiilor de orice tip nu mai ales așa ceva au ajuns să reprezinte? Dintr-un premiu generos, un autor gratificat astfel își mai poate petrece, încă, vacanța de vară, la mare, își poate plăti întreținerea casei pe cîteva luni ori poate achita taxele studentești ale copilului său!

Revista *Apostrof* a realizat acum cîteva ani o anchetă despre scriitorul muritor de foame, pomînd de la sintagma kafkiană a "artistului foamei". Deși cei care au răspuns au glosat mai cu seamă livresc, scepticismul respondenților a răbufnit: da, scriitorul român o duce greu, fiind, în cîteva cazuri, cu adevărat muritor de foame. În ce mă privește, ca și atunci și acum, deși sună barbar, îl văd pe scriitorul român în ipostaza de "mațe goale". Personajul lui Kafka flămînzea, pentru că nu găsește o hrană pe gustul său artistic, cu alte cuvinte el consimțea la flămînzire ca artă. În timp ce actuala ipostază de "mațe goale" a scriitorului român ține de o flămînzire impusă de mizerie, de o lege nescrisă a înfometării. El este un grevist silit al foamei. Romanul lui Knut Hamsun poate fi trăit, la propriu, astăzi în România. Iar vorba hitra-

înțeleaptă care spune că ideile trec și prin stomac, își are rostul ei.

În 1992, a fost publicată o antiutopie de sertar care viza trecutul regim comunist, semnată de Ion Eremia. Titlul ei era *Gulliver în Țara Minciunilor*. Calător prin Kukunia (care nu are nimic de-a face cu Kakania lui Robert Musil), Gulliver rătăcește, de fapt, prin România, unde, printre altele, află despre altoirea genetică a noi specii umane create în laboratoarele regimului. Este vorba de mai multe experimente dintre care cele mai sugestive sînt următoarele: *omul-fără-stomac* (hrănit doar cu aer și apă), *omul-rumegător* (cărui i se implantează un stomac de ierbivor) și *omul-mîncător-de-pămînt* (pămîntul comestibil fiind singura hrană care, în concepția conducătorilor Kukuniei, ar putea face din om un animal rentabil). Aducîndu-mi aminte, deunazi, de clasificarea poznașă din respectiva antiutopie, deși aceasta fusese inspirată de foamea reală care bîntuise populația României în vremea comunismului, cele trei specii create în laboratoarele Kukuniei mi s-au părut, cu cinism o spun, adaptabile la vremurile pe care le trăim astăzi. Adaptabile și cu "îmbunătățiri" posibile: ce-ar fi dacă *omul-fără-stomac* s-ar hrăni doar cu aer și nu ar mai avea nevoie și de apă! El ar depăși atunci performanțele *omului-rumegător* și ale *mîncătorului-de-pămînt!* Ce-ar trebui să spun mai departe: aviz amatorilor sau Doamne ferește?

Ruxandra Cesereanu



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

GLOBALIZARE (I)

MAI corect spus - "mondializare", dar nu termenul contează!

Există cuvinte-sperietoare ce au epoca lor de glorie, sînt repetate pînă la sațietate, papagalicește, iar apoi cad compensator în uitare definitivă. Așa a fost cu *imperialism*, *capitalism*, *exploatarea omului de către om*, *luptă de clasă* și alte cîteva: ieșirea lor din uz s-a produs, după 1989, cu o viteză exemplară. Iată însă că *globalizare* tinde să le ia locul, deoarece este rostit cu aceeași sfîntă indignare ca și precursorii lui; și, mai ales, de către, exact aceiași oameni.

De cînd *comunismul* s-a demonetizat, iar citarea lui admirativă a devenit o marcă de gîndire arierată, toți cei care nu s-au consolă nici pînă astăzi de dispariția lui de pe scena istoriei încearcă să se grupeze împotriva *globalizării*, noțiune intens demonizată. În viziunea acestor nostalgici ai "lagărului socialist", *globalizarea* înseamnă dominație americană absolută, liberalism sălbatec, puterea monopolurilor, creșterea șomajului, adîncirea decalajului din-

tre bogați și săraci, într-un cuvînt - "exploatarea omului de către om" (după expresia preferată de mult stimatul și iubitul nostru Tovarăș). *Globalizare* ar vrea să spună că, de cînd s-a prăbușit comunismul, o ducem tot mai rău și că e îngrozitor să trăiești într-o lume unde farul călăuzitor al Uniunii Sovietice s-a stins.

Această tendențios-sumară descriere a globului pămîntesc în anul 2000 reușește să unească în ceața aceluiasi concept pe marxiștii în mizerie, pe foștii nomenclaturiști la pensie, ca și aproape toată stînga aflată programatic cu capul în nisip. În toate discursurile *inteligenței* europene a ajuns să fie de *bon ton* referirea ironică la "gîndirea unică" (de origine americană, firește), alături de obligatoria observație despre roadele nefaste ale "globalizării".

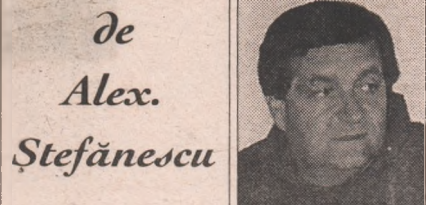
Așa să fie oare? Imaginea caricaturală a unei lumi contemporane pîndită de sus-numitul monstru conține tot atît adevăr istoric cît conțineau și promisiunile despre fericirea viitoare pe care ne-o pregătea comunismul. *Globalizarea* (mai exact, *mondializarea*) n-a apărut doar după 1989 și nici n-a fost imaginată abia acum. Cea dintii mondializare reală și victorioasă s-a produs la finele secolului al XV-lea, cînd marile descoperiri geografice au exportat modelul european în toate regiunile globului pămîntesc. Imperiul Spaniol, Imperiul Britanic ori Imperiul Portughez reprezintă pînă astăzi mostre perfecte de mondializare, fără ca ele să fi avut drept corolar dezastre, din contra!

Cît despre accepția modernă a termenului, pare

ciudat că stîngiștii de toate culorile, de la roz-pal la roșu-ca-focul, se fac că uită cine a fost pînă mai ieri campionul absolut al mondializării: lagărul sovietic și admiratorii lui. De un secol și ceva încoace, marxiștii, iar apoi leniniștii, ne-au recitat continuu poezia despre socialism ca adevăr universal, despre obligativitatea trecerii treptate a tuturor țărilor din lume la cea mai înaintată orînduire socială (bănuțiți care!). Mai mult, însăși ideea unor variante diferite de socialism era respinsă cu indignare: noua societate trebuia să aibă aceleași coordonate, indiferent în ce țară s-ar fi instaurat - bogată ori săracă, europeană, asiatică ori africană. În fapt, era vorba de modelul sovietic exportat *tel quel* în toate țările căzute în orbita Kremlinului: o uriașă și cu adevărat monstruoasă "globalizare", ce ar fi redus întreaga umanitate la paradigma mizeriei programate din Rusia.

Acum cîteva decenii, socialo-comuniștii nu numai că nu vedeau nici un inconvenient în uniformizarea existenței terestre după dogma leninistă, ci, dimpotrivă, prezentau această monotonie universală drept "visul de aur al omenirii". A fost de ajuns ca mondializarea să schimbe de semn, să treacă de la minus la plus, pentru ca același fenomen să se transforme pentru ei în năpastă.

Globalizarea sovietică însemna deci paradisul terestru; globalizarea americană de astăzi înseamnă infernul. Nu s-ar putea spune că acest tip de gîndire păcătuiește printr-o exagerată subtilitate!



UN CRISTIAN TUDOR POPESCU MAI PUȚIN CUNOSCUȚ

Intransigență de adolescent

C RISTIAN Tudor Popescu a impus un stil în publicistica românească. Cu o violență care taie respirația cititorului, el critică tot ce întreprinde clasa politică. Energia investită în acest act pedestru este atât de mare, încât justițiarul suferă mai mult decât cei sancționați. Mi-l închipui pe editorialistul de la *Adevărul* ca pe un călău patetic care aplică lovituri de bici unor nesimțiți, până când se prăbușește el însuși, extenuat, sub privirile lor batjocoritoare.

În mod curios, Cristian Tudor Popescu nu-i critică niciodată pe oamenii simpli, ca și cum nu ar vedea că printre ei există atâția lași, leneși și incapabili. Pentru el, populația este sacră, vina pentru degradarea fără precedent a vieții din România revenind exclusiv demnitarilor. Stângismul de intelectual naiv, dorința isterică de a schimba peste noapte mersul lumii îl fac pe ziarist să semene cu anarhiștii ruși din romanele lui Dostoievski.

Psihologia lui devine descifrabilă într-o oarecare măsură dacă îi citim cu atenție povestirile SF. Cititorii poate au uitat că vehementul acuzator al clasei politice a început prin a scrie povestiri științifico-fantastice și că a rămas un fidel al genului, o dovadă constituind-o chiar apariția recentului volum *O mohom*, subtitulată "ficțiuni speculative". Cristian Tudor Popescu nu este doar autorul rechizitoriilor nemiloase din *Adevărul*, nu este numai cel ce rostește diatribe sarcastice la talk-show-urile televizate. Dincolo de binecunoscuta lui figură drăcescă, există un adolescent, iar acest adolescent visează la "lumi ce nu există". El este dezamăgit de "maturi", pe care și-i imagina cu totul altfel: ca pe niște eroi. Lui Cristian Tudor Popescu i-ar plăcea ca Emil Constantinescu să ia pistolul cu laser, să se teleporțeze în vilele construite din bani furați și să-i aneantizeze pe parveniți. Dar cum așa ceva nu se întâmplă, publicistul ajunge să-l deteste pe posibilul lui idol, considerându-l cauza răului.

Ce se va întâmpla cu oamenii?

N AVELE cosmice, planetele care gravitează în jurul unor stele îndepărtate, extraterestri nu sunt - în "ficțiunile speculative" din *O mohom* - simple fantasmе ale unui intelectual cu educație științifică, așa cum sunt în povestirile SF ale altor autori. În cartea lui Cristian Tudor Popescu ele fac parte din- ceea ce s-ar putea numi un instrumentar epic al reflecției filosofice. Autorul gândește nu în abstracții, ci în situații și acțiuni.

Obiectul meditației îl constituie în mod frecvent *soarta omenirii*. Ce se va întâmpla cu oamenii dincolo de ceea ce putem prevedea în prezent, unde îi va duce civilizația de care sunt atât de mândri, ce alte forme de umanitate există în univers - acesta este genul de întrebări cărora scriitorul încearcă să le răspundă prin reprezentări epice pregnante, greu de uitat.

În linii mari, proza lui Cristian Tudor Popescu este o utopie negativă, o distopie, pe linia creațiilor clasice ale unor

scriitori ca George Orwell sau Ray Bradbury. Prozatorul român se simte la rândul lui îngrijorat de pierderea identității omenesti a oamenilor în secolele următoare. Viziunea lui este sceptică și uneori satirică.

Cea mai consistentă povestire din volum, *Pythia*, un mic roman (care ar putea fi și ecranizat, cu succes) ne introduce într-o lume guvernată de o superinteligență artificială, capabilă de previziuni riguroase în legătură cu evoluția situației politice de pe întreaga planetă. Fabulosul sistem de computere, conectat la o rețea informațională mondială, INFORMONDIA, a luat naștere din jocul nesăbuit al unui informatician cam trăznit, Joachim Sangga și a scăpat de sub control. Politicienii îl folosesc pentru a-și planifica propriile lor acțiuni. Dar, treptat, un cercetător eminent, Paul Fargiss, își dă seama că *Pythia* (acesta e numele superinteligenței artificiale) nu numai că face premoniții, dar creează și evenimentele care să le confirme. Iată argumentația acestui personaj: "Comunicațiile între diferitele paliere de decizie politică se realizează, în cea mai mare parte, prin intermediul INFORMONDIEI. Gândiți-vă acum ce se întâmplă dacă într-un punct al acestei rețele enorme se naște o conștiință; consecința e evidentă: în clipa în care a avut acces la INFORMONDIA, *Pythia* a transformat-o într-o anexă a ei, superinteligență, dar inconștientă. (...) Pilonul principal al lumii în care trăim, informatizarea, se dovedește în acest caz punctul cel mai vulnerabil. Nu știu de ce face asta, dar sunt sigur că întreaga politică mondială (...) este dirijată acum de *Pythia*."

Frumusețea povestirii constă în faptul că împotriva acestei dictaturi se ridică *Pythia* însăși, folosindu-și imensa putere de influențare pentru a-i determina pe oameni să-și recucerească libertatea. Scândând lozincă "Libertate pentru om!", aceștia vin într-un număr mare să distrugă atotdominatioarea mașină de gândit. Practic, *Pythia*, mai devotată condiției umane decât oamenii, se sinucidă. Dar nu singură, ci împreună cu

aliatul ei, Paul Fargiss, cu care formează un cuplu eroic și mitic, om-mașină.

În ciclul de povestiri *Planetarium* (care are drept motto un citat din Stanislaw Lem: "Dar să privești la stele, prietene, și să știi că aceste mărunte, abstrălucitoare scânteii sunt - când pui piciorul pe ele - regate ale mizeriei, ignoranței, ale diverselor stadii degenerative..." etc.), există aceeași preocupare de moralist, care ia însă în considerare nu numai ființa umană, ci toate entitățile raționale existente în univers. Scriitorul configurează, cu o imaginație îndrăzneată, lumi neumane, care seamănă totuși cu lumea noastră prin ceva și anume prin *problemele lor*. O povestire de acest fel, tulburător poem SF în proză, este *Hephron*. Iată cu câtă forță plastică și cu cât dramatism îi descrie autorul pe hephronieni:

"În epoca vieții primitive, hephronienii erau niște cupe enorme, deschise spre cer, situate la capătul unui stâlp musculos care permitea orientarea lor în direcția optimă pentru captarea fluxului de radiații. Închipuiți-vă niște uriași paraboloidi negri, răspândiți într-un deșert negru, sub un soare la fel de întunecat ca și cerul, pentru că atmosfera nu există și gama de frecvență a radiației solare este mult sub plaja vizibilului.

Din trunchiul musculos țâșneau patru tentacule puternice cu care hephronianul primitiv putea să-și apuce adversarul de trunchi, imediat după cupă, și să-l în-doiaie, întorcându-i-o spre sol. Lipsit de fluxul vital, acesta murea spre seară, dacă operația era începută în zori, când rezervele de energie erau relativ scăzute."

Umor științifico- fantastic

R EMARABIL este și umorul din unele povestiri. În *Marea înțeleștare "vedem"* cum se va trăi în România secolului următor. Oamenii vor avea pantofi de duralit, iar pe ruta Brânești-Pantelimon-Piața Unirii va circula un aerobuz. Extraordinar!

Cristian Tudor Popescu

O mohom

Ficțiuni
speculative



Cristian Tudor Popescu, *O mohom*, ficțiuni speculative, cu o prefață de Lucian Boia, Iași, Ed. Polirom, 2000. 228 pag.

Numai că obiceiurile vor rămâne aceleași. Așa cum bucureștenii circulă azi agâțați de autobuz, în secolul următor vor circula agâțați de aerobuz. Și vor fi echipați, în acest scop, cu parașute și un fel de cătușe, care vor permite agățarea de ușile vehiculului: "Genială invenție cătușa asta! Extrem de simplă, ca tot ce e genial: un manșon de cauciuc dur, care se mulează pe încheietura mâinii, și un magnet permanent, mare cât o cutie de conserve, prins de el. Apariția ei pe piață uzase moral instantaneu vechile funii cu cârlig și ventuzele."

În *Mutu' prostu', câinele nostru*, ni se povestește ce se întâmplă cu un copil genial care se naște într-o familie "de cartier" din zilele noastre. Este considerat handicapat, i se născocesc și o poreclă, iar când oamenii de știință îi recunosc valoarea (la 11 ani își dă doctoratul în matematică), "taică-său câștigă bani buni pariind pe inteligența lui cu inși racolați în special de prin cârciumi". Povestirea este un *Lucațarul* rescris în registru comic, autorul exploatănd cu vervă pitorescul unui stil de viață zgomotos și vulgar, pe care îl recunoaștem imediat. Iată o secvență antologică:

"Împlinise patru ani și copiii din cartier îi ziceau Mutu, Mutu prostu', câinele nostru.

În seara aceea, domnul și stăpânul casei nimerise ușa reședinței lălâind prost dispus, după o serie de aproximații succesive prin garduri și stâlpi. La originea câtrănelii se afla avertismentul «ia-o nect, tataie, că faci infarct», servit, împreună cu friptura, de o picoliță tânără și cam zbanghie, pe care încercase s-o mângâie pe pulpă.

După convorbirile preliminare din antreu, nevastă-sii i se învineți instantaneu ochiul stâng în urma unui croșeu și, sub presiunea directelor de stânga și de dreapta, cât și a loviturilor de picior, se retrase zbierând în bucătărie. Aici, după un scurt moment de chibzuință, el ajunse la concluzia că «cel mai bine te omor, și pe tine, și pe avortonu' ăla mic, care nu știe decât să se holbeze».

În clipa în care căuta din priviri o sculă cu care să-și pună în aplicare proiectul, ochii dilatați de groază ai femeii se măriră și mai mult, pentru că în aerul încălzit de încăperii vibrare, imposibile, cuvintele:

«Tată, ceea ce vrei să faci este ilogic și inuman. Renunță!»

Cristian Tudor Popescu are o gândire îndrăzneată și decisă, care se poate desfășura fără accidente doar în spațiul nemărginit al literaturii SF. În spațiul comentariului politic radicalitatea sa intempestivă devine primejdiosă. Este ca și cum un spectacol de acrobație aviatică s-ar desfășura loc într-o sală de ședințe a Parlamentului.

Cărți primite la redacție

- Cassian Maria Spiridon, *Atitudini literare*, București, Ed. Cartea Românească, 1999 (publicistică). 272 pag.
- Elisabeta Isanos, *Doctorul de pe comoară*, editură nemenționată, 1999 (proză scurtă). 544 pag.
- Elisabeta Isanos, *Pașaport pentru orașul de sus*, editură nemenționată, 1999 (proză scurtă). 416 pag.
- Răzvan Codrescu, *De la Eminescu la Petre Țuțea (pentru un model paideic al dreptei românești)*, București, Ed. Anastasia, col. "Dreaptă europeană", 2000 (eseuri). 182 pag.
- Mihai Cimpoi, *Plânsul demiurgului*, noi eseuri despre Eminescu, Iași, Ed. Junimea, 1999. 204 pag.
- Dr. Anatol Măcriș, *Găgăuzii*, ediție bilingvă româno-franceză, București, Ed. Agerpres Typo, 1999 (comunicare prezentată la AICID). 100 pag.
- Alexandru Singer, *Destinele bunicilor și vremurile nepoților*, eseuri, București, Ed. Hasefer, 2000. 190 pag.
- Marta Bărbulescu, *Alergător de cursă lungă*, poeme, Pitești, Ed. Carminis, 1999. 64 pag.
- Marcel Fandarac, *Francmasoneria și clasa politică*, București, Ed. Corrida, 2000. 192 pag.
- George Burileanu, *Alfa și Omega*, București, Ed. Curtea Veche, 2000 (versuri; cartea reprezintă debutul unui autor în vârstă de 74 de ani). 104 pag.
- Ioana Dinulescu, *Sufletul, această ficțiune*, poeme, București, Ed. Cartea Românească, 1999. 48 pag.
- Virgil Panait, *Deposdatarea de timp*, poeme, Ed. Salonul Literar Focșani, 2000. 58 pag.



O struțo-cămilă ideologică (II)

NE ÎNDOIM însă că în contul naționalismului lui Mihai Beniuc ar putea intra, cum crede comentatorul său, „strădania de a integra în noul regim pe marii scriitori interbelici, strădanie ce poate fi considerată drept voință de ocrotire a unor valori naționale, bătaia pentru Centenarul Eminescu, bătaie în care poetul a avut de luptat cu unele prejudecăți ale unor înalți activiști de partid de etnie străină, reabilitarea lui Octavian Goga”. Care „strădanie”, când aproape întreaga literatură interbelică a intrat în eclipsa discreditului ori chiar a interdicției, când cu excepția lui Goga - excepție care subliniază regula - și a lui Arghezi, care și-a inaugurat faza colaboraționistă, nici un scriitor interbelic n-a fost cu adevărat susținut, pus în valoare de către fostul dirigitor al Uniunii Scriitorilor? Cît privește Centenarul Eminescu din 1950, ca și Centenarul Caragiale din 1952, aceste manifestări n-au reprezentat decât prilejul unor operații de anexionism ideologic, de trucaj exegetic, pentru a da iluzia unei ascendențe onorabile a suveranului „realism socialist”, de proveniență sovietică. Mihai Beniuc însuși admite că Centenarul Eminescu n-a fost decât un decalc al sărbătoririi lui Pușkin, petrecute cu un an înainte: „Am vorbit de importanța pe care o avea pentru noi sărbătorirea lui Pușkin - 150 de ani de la nașterea lui - pe care și noi o făceam în țară în 1949, urmînd ca în anul următor să-l sărbătorim chiar la început, deci în ianuarie, pe Eminescu”. Penibil prilej de răstălmăciri și amputări, Centenarul în chestiune a constituit cadrul nu doar al unei pseudoinițieri partinice în materia operei genialului poet („a treia ediție, mai populară, o întocmeam eu, pentru Editura de Stat, cu o prefață pe care eu o credeam cea mai potrivită ca să facă înțelesă poezia lui Eminescu pentru niște mase care nu erau inițiate îndeajuns”), ci și al unei cenzuri fără precedent: „Greutatea cea mai mare era însăși editarea, deoarece bătrînul poet Toma, după ce discutăm fiecare

poezie în parte, dar absolut fiecare poezie în parte, ne cerea ca la sfîrșit, într-un fel de comentariu, să arătăm că poezia este greșită în ceea ce privește ideile poetului”. Nu doar *Doina* a fost exclusă, ci și capodopera eminesciană, *Lucașfărul*: „O singură poezie nu putea să figureze în nici una din edițiile de atunci, pentru că așa se considerase că e bine, și anume «Lucașfărul»”. Desigur pentru că puterea mundană a „socialismului biruitor” să se exercite palpabil și în sfera transcendentă a esteticului...

Cît de sincer a fost Mihai Beniuc compunîndu-și amintirile? O autocosmetizare a lor este evidentă. E de altminteri regula nescrisă a memoriilor categoriei de zbiri ai intelectului: „În chip paradoxal, subliniază Ion Cristoiu, mulți dintre acești activiști, la vremea respectivă zbiri ai stalinismului, se străduiesc a se înfățișa acum drept niște anticomuniști convinși înainte chiar de a se fi născut. Dacă ai sta să-i iei în serios, ai crede că ei n-au fost conducători ai culturii, ci niște bieți lucrători cu ziua, care, deși dădeau indicații cum trebuie să stea penița scriitorului, deși se bucurau de privilegiile sistemului, erau niște anticomuniști sub acoperire”. Să menționăm cîteva nume pe care dl Cristoiu nu le dă și anume Pavel Tugui, Silviu Brucan, Pavel Cimpeanu, Titus Popovici, D.R.Popescu și, last, but not least, Dumitru Popescu-Dumnezeu. Din care pricină avem serioase îndoeli, că am avea a face, în cazul memoriilor lui Beniuc, cu niște „comori” ale „dezvăluirilor senzaționale”, cu o veritabilă „mină de aur” pentru cercetători, așa cum apreciază cu entuziasm îndeobște mefientul Cristoiu. Mai degrabă, socotim noi, e vorba de a minereu puțin bogat în materia prețioasă, care se cere separat laborios de zgura frazeologică a tendențiozității de diverse feluri. A *propos* de sinceritate, se pot pune cel puțin două chestiuni. În primul rînd, a fost oare autorul *Cintecelor de pierzanie*, în perioada 1945-1965, un instrument docil al partidului și al statului în „mașinăria de îndrumare” a literaturii sau doar un sim-

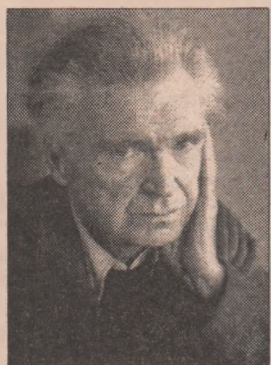
plu „administrator al literaturii”? Cu astuție, Mihai Beniuc încearcă a ascunde scopul de înrobire ideologică a scriitorilor, pedafînd pe ajutoarele materiale pe care le-a acordat acestora. Dar cine se scuză se acuză: „Dincolo de efectul său principal - și reata evitare a păcatului privind ipostaza de îndrumător politic al literaturii -, concentrarea pe chestiunile materialicești ale Uniunii Scriitorilor aduce o contribuție decisivă la explicarea misteriosului proces de înrolare a marilor scriitori interbelici la jugul proletcultismului. Noul regim a avut viclenia de-a le satisface din plin nevoia de a trăi boierește după anii de trudă interbelică, perioadă în care banii se obțineau cu mare greutate. Sadoveanu, Arghezi, Călinescu s-au văzut potopîți cu bani în schimbul unor prostioare pentru a căror scriere nu era nevoie nici de talent, nici de efort intelectual, nici măcar de timp. Singurul lucru cerut era prostituarea intelectuală. La o asemenea exigență ei nu au făcut prea mari mofturi. Erau obișnuiți cu această meserie înainte de venirea comunismului.” Cuvinte scrise nu de Virgil Ierunca sau de Paul Goma sau de Gheorghe Grigurcu, ci de Ion Cristoiu! Însă o altă teză a d-sale ne contrariază. Profesia de credință a poetului partinic sună ritos: „toată viața mea n-am avut decât o singură concepție, aceea de comunist, cînd am început să gîndesc politic”. Într-adevăr cea mai mare parte a vieții sale, M. Beniuc a servit aparatul comunist cu o rivină ce l-a transformat în exemplu al unei atari deloc măgulitoare posturi. Totuși, exegetul său susține: „Contrar declarațiilor sale inflamante, Mihai Beniuc nu e un comunist convins”. Cum așa? Explicația e oarecum prea șocantă, gazetărească: „Mihai Beniuc a fost atît de tare înfricoșat, în anii stalinismului de ceva cu care a fost șantajat (să fie adevăratele notele privind frecventarea cercurilor legionare?!), încît exprimarea adevăratei lui comunism s-a transformat într-un reflex condiționat. Asemeni unui ins supus torturii la un interogatoriu, el o ține într-una cu cîteva



Mihai Beniuc - *Sub patru dictaturi* (memorii 1940-1975), ediție îngrijită de Ion Cristoiu și Mircea Suciu, prefață de Ion Cristoiu, Editura „Ion Cristoiu” S.A., București, 411 pag., preț 85.000 lei

clișee ieftine, pe care nu îndrăznește să le depășească. Știe, probabil, că încercînd să fie sincer chiar și în materie de marxism-leninism, ar putea sfîrși măturînd unele lucruri, la care anchetatorii vor să ajungă”. Nu credem nici că se poate vorbi, la modul grav, despre „inteligenta” acestui superoportunist și supercolaboraționist, nici de spaima lui de șantaj, după ce s-a identificat în așa măsură cu regimul comunist, încît ar putea fi socotit un mulaj ideologic perfect al figurii acestuia. Cine să fi fost mai... comunist dintre poeții români decît Mihai Beniuc, Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor? Dl I. Cristoiu pleacă de la conceptul de comunist pur, existînd doar teoretic, *in vitro*, iar nu în realitate, cel puțin nu în realitatea așa-zisului „socialism real”. Întrucît comuniștii reali n-au fost decît niște ariviști însetați de putere, cu „convingeri” mobile, cu un „caracter” pliabil pe interesul momentan. În acest sens, naiv, al conceptului curat teoretic, poate că Mihai Beniuc n-a fost un „comunist convins”, ci o struțo-cămilă național-comunistă, prefigurînd național-comunismul ceaușist, la care, din motive de supărare personală (fîind socotit prea compromis, fusese dat la o parte), n-a mai marșat suficient. Dar numai în acest sens. ■

Portrete Emil Cioran



LA GALERIA Centrului Cultural Sindan din Cluj a avut loc miercuri, 19 aprilie, vernisajul expoziției de fotografii *Emil Cioran văzut de Irmeli Jung*. Organizată de Centrul Cultural Sindan în colaborare cu Ambasada Finlandei, manifestarea s-a desfășurat

în prezența d-lui Mikko Heikinheimo, ambasadorul Finlandei în România, a d-nei Irmeli Jung și a unui mare număr de distinși oameni de artă și cultură clujeni.

Doamna Irmeli Leena Jung, artistă finlandeză stabilită la Paris, s-a impus prin remarcabile serii de portrete ale unor mari personalități cum ar fi Marguerite Yourcenar, Alberto Moravia, Liv Ullman, Juliette Greco. A expus la Centrul Pompidou, Espace Pierre Cardin, la New York și Helsinki. Seria celor 18 portrete Emil Cioran, prezentate acum publicului românesc, a apărut pentru prima dată în albumul *L'Elan vers le pire* editat la Gallimard (1989).

Centrul Cultural Sindan va organiza, pe toată perioada expoziției, dezbateri despre opera lui E. Cioran, o prezentare de carte a Editurii Humanitas, întîlniri ale artei cu fotografi clujeni.

În cursul lunii mai expoziția urmează a fi prezentată și publicului bucureștean.

Poezie veche și nouă

AU TRECUT, iată, aproape douăzeci de ani de la debutul editorial al poetului Lucian Vasiliu, unul dintre liderii generației '80, în sensul valoric, dar și în cel al susținerii programului estetic pe care această grupare de scriitori l-a propus încă de la ivirea sa pe scena literaturii; conducător de cenacluri, autor de reviste, coordonator al unor festivaluri de poezie (ori mereu în staff-ul lor), Lucian Vasiliu are, în mod cert, o personalitate distinctă în poezia de azi, a reușit să-și găsească registrul, tonalitatea și temele proprii de explorare a unui univers liric bine structurat - o „monadă” ușor de recunoscut în peisajul atît de divers al liricii contemporane. Cele șapte cărți de poezie, începînd cu *Mona-Monada*, în 1981, continuînd cu ultima, *Lucianograme* (Editura Axa, 1999), au fixat un anume fel de a scrie în orizontul unei teme majore, de aflat doar la el. Astfel, (neo)romantica temă a trecerii timpului și a vieții - cu un accent mai apăsător în *Lucianograme*, poate și ca un reflex al (pe)trecerii poetului prin lume, al modificării duratelor, al creșterii inevitabile la „capitolul” trecut și, cine știe?, al „grilei” de sensibilitate pe care Ibraileanu o descoperea la bărbatul aflat *nel mezzo del camin* - este abordată, aici ca în aproape toată poezia sa, într-un spațiu de maximă tensiune al raportului dintre *timp și vreme*, dintre ceea ce are, fie și în aparență măcar, aura eternității și biata durată a omului ale cărui lucruri - o călimară, o masă, un pat, un loc (o casă, o bojdeucă sau o simplă placă memorială) -, trecute prin filtrul creației par a se eterniza, descriu ceea ce aș numi *zona de sacralitate*. Ideea sacralității a tot ceea ce e atins de aripa poeziei e mai veche și de intensă circulație de la romantici încoace; o explorează și Lucian Vasiliu într-un poem precum *Anima mundi*, unde erosul e asociat Giulgiului sfînt. Asocierea și, mai ales, „contaminarea” profanului de către sacru e, la Lucian Vasiliu, una simbolică, iar nu directă (ca la Dan Laurențiu sau Constantin Hrehor); vremea dragostei omului și era iubirii adusă de Iisus se adună în sensurile profunde pe care

le are religia iubirii în întregul său; spusă de textele sacre, asumată în fapta și creația omului.

Original este Lucian Vasiliu atunci cînd desemnează muzeul și biblioteca drept spații ale jocului dintre timp și vreme; citite de unii (sicofanții, delatorii „cu inima în ghipsuri hibernale, cu fețele hirsute/ cu mîna dreaptă ne-nvățată drept a scrie,/ cu gurile incendiate de arhivele imunde” din *Poezie veche și nouă*) ca pe niște „ocazionale”, poemele cu această temă și cu acest topos (al bibliotecii și muzeului) trebuie să răspundă la întrebarea cit/ cum se poate *vedea* aici convertirea vremii în timp, a unei vieți în destin, a duratei unui om în timpul creatorului. Muzeograful și bibliotecarul - figurile centrale ale scrisului lui Lucian Vasiliu - „vînd” (sau împrumut) sub forma unei cărți ori a unui obiect) vremea pentru a cîștiga timpul, o fac în fața tuturor, încercînd să-i aducă, în calitate de „clienți” sau, poate, la rîndul lor, de „negustori”, pe această piață unde se joacă totul. Mai mult, *spațiul propriu* e unul muzeal, de o simplitate simbolică (o cameră cu tavanul jos, cu multă umezeală și mașina de scris alcătuiesc atelierul de potcovit inorogi al poetului), el e abordat printr-un *jurnal liric* (cu date precise și nume reale), printr-un fel de prozo-poeme pe care, în spiritul lucianogramelor, le-aș numi *muzealogramă*. Aici e vorba de mărul „angelic”, de „inima vechilor cronicari” ori de „vremea conachiață”, de „sîni antonpannești”, de poeți vii și poeți morți, de captarea izvoarelor atîtor neliniști ale celor care-au-fost-ieri-fiind-și-astăzi-și-miine, de pietre, case, oameni, calugări pioși, baladiști de curte veche, domnițe și jupînițe; dar, mai ales, în muzealogramă e Lucian Vasiliu însuși, atomizat acolo, cu gîndul secret al (re)constituirii sale viitoare, prins în jocul crud al temporalității, cu cenușul prezentului fisurat de lirismul atît de acroșant al imperfectului amintiri din viitor. *Lucianograme* este o carte profundă în care Lucian Vasiliu, la vârsta deplinei maturități literare, oferă spectacolul unic, final al jocului fatal cu temporalitatea. În biblioteca și muzeul său, spații mobile, glîsînd din proza cotidiană în lirism, în metafizic, se află unul dintre răspunsurile posibile la întrebarea atît de neliniștitoare privind rosturile noastre aici și acum.

Ioan Holban

INTENDENTUL

ALFABETUL
DOMNILOR

de
Ioana
Pârvulescu



UNA dintre cele mai îndrăznețe cărți ale literaturii române este *Cimitirul Buna-Vestire* (1936) de Tudor Arghezi. Este un roman complet și în același timp un Arghezi complet. S-ar putea întocmi, pornind de la această carte, un indice stilistic și tematic arghezian: poem, roman și tabletă, (autorul își subintitulează creația *poem*), imn și pamflet, psalm și blestem, dogmă și erezie, inocență și degradare, real și fantastic, imagine onirică și plasticitate naturalistă, gingașă uimire și biciuiri de sarcasm, miracol și banalitate crasă, metafizic și administrativ, cuminenie și nebunie, Isus și omul, învierea și moartea.

Și după cum toți mor în Adam,
tot așa toți vor învia în Hristos
(I, Corinteni, 15, 22)

ROMANUL își sprijină întreaga construcție pe două enorme surprize. După ce descrie pe multe pagini-tabletă o viață oarecare a unui tânăr care tocmai și-a luat doctoratul, om cu familie, dar fără post, cu „ochi rău” și noroc puțin, după ce cititorul este invitat să privească o serie de tablouri dintr-o expoziție de moravuri, vine prima surpriză. Tot stăruind pe lângă Ministrul-prieten să obțină un post, cu speranța unei cariere universitare, tânărul este obligat să accepte o funcție șocantă: intendent la cimitir! Umorel absurd al mutării familiei petiționarului (bărbatul, soția însărcinată, cei cinci copii) în locuința din cimitir este demn de Caragiale și de Eugen Ionescu. Se presimte încă din spectacolul onomastic: pe neajutoratul intendent îl cheamă Gulică (sonoritatea hipocoristică și totodată ironică aminteste de Guliță, fiul cam bleg al Chiriței lui Alecsandri), iar cimitirul se numește nici mai mult nici mai puțin decât Buna-Vestire. Ca în romanele de secol XIX, ca la Nicolae Filimon, unde convoaiele mortuare sînt prezentate în paralel cu cele de nuntă, Arghezi pune convoiul familiei intendentului, dominat de

trupul femeii însărcinate, să întâlnească un convoi mortuar: „În lacrimi, nevestă-mea, chinută să-și degajeze monumentalitatea obstetrică dintr-o birjă, se dete jos odată cu unul din morți din carul lui, găsindu-se față în față cu el și cu pleoapele lui încremenite. Puțin a lipsit ca biata Matilda să nu intre din trasură în cosciugul lui. Defunctul purtase un ochi de sticlă și murise cu el deschis”. În timp ce partea viilor are un aer sărăcăcios și neglijent, partea morților impune, de unde un sentiment de comică vinovăție a celor vii, de neînsemnătate „ierarhică” a omului viu: „Întocmisem bagajele după însemnătați, lăsând podul, spălătorul și cuștia în seama unui camion special, care se găsea tras acum lângă un car piramidal de coroane, un părete detrandafiri cu panglici învecinateându-se de aproape cu albia mea de rufe, pardosită, la crăpături, cu tablă de zinc. Inestetic afară din cale era cupurtorul în trei labe al cazanului cu leșie. (...) Oprită în admirație, Mărgărita, servitoarea noastră, ținea o căldare cu mătuși și cîrpe și o colivie cu doi canari. Frumusețea carelor și a coroanelor, doamnele cu zăbrance negre pînă la pămînt, domniile cu jobene lustruite, ofițerii, arhierii și mai cu seamă superba înfățișare a cioclilor cu pene academice la pălării îi revela o lume de început de Paradis”. Risul negru (conform unei terminologii propuse de Michel Tournier), adică umorul în teritoriile tabu ale morții, nu apare prea des în literatura română. Și aici, deschizător de drumuri este Negruzzi. În finalul nuvelei *Zoe* (1829), după întîlnirea între un cortegiu domnesc (desertăciunea lumii) și un car mortuar, au loc, în cimitir, primele discuții „neconvenționale” ale cioclilor, legate de persoana moartă. Abia G. Călinescu, sensibil la pitorescul de tip roman foiletton, va mai da, în *Scrinul negru* (1953) un convoi mortuar memorabil. Negruzzi, Arghezi, Călinescu au avut originalitatea să afirme că există și un comic al tristeții, că, privită din exterior, tristețea are resurse de veselie nebanuite, și să o și dovedească. Meditația asupra vieții și morții, asupra nimicniciei omului, „hamletizarea” într-un cadru atît de potrivit precum cimitirul, este o ispită careia inten-

dentul nu îi scapă. Însă nu craniul unui măscărici pare să fie recuzita lui, ci mai degrabă o rasă călugărească: „Închis în interiorul unui punct, omul este sclavul și osînditul unei secunde. El crede că avuția și puterea îi pot sluji să facă timp și să cumpere viață, cînd el nu poate cumpăra decît un loc de mormînt în figura B, aleea din stînga. (...) Tu gîndește-te în toate zilele la ceea ce omul se gîndește numai atunci cînd are răgaz”. Intendentul are în subordine, ca eroul lui Gogol, Cicikov, zeci de mii de „suflete moarte”, de care e foarte mulțumit și care-l fac să se simtă important: „Sînt cel mai mare într-o republică închisă și trec zilnic printre mormintele mele, urmat de opt gropari și cinci grădinari, ca primarul”. El urmărește însă cu mirare spectacolul dat de obișnuința cimitirelor (unii mari amatori de moarte, așa cum există amatori de artă), o adevărată galerie de personaje care face concurență celei universitare și ministeriale prezentate în prima parte a cărții.

Dar va zice cineva: „Cum învia morții?
Și cu ce trup se vor întoarce?”
(I, Corinteni, 15, 35)

CÎND miza cărții pare a se fi mutat cu totul pe ideea de cimitir-teatru, loc plin de însuflețire unde se joacă mai mult comedie decît dramă sau tragedie, vine a doua mare surpriză a romanului arghezian. Aici Arghezi este unic, nu are înaintași sau urmași. Este singurul scriitor român care și-a imaginat personajele a fi contemporane cu Învierea finală, cu un moment în care sfîrșitul lumii echivalează cu începutul ei. Nu *Apocalipsa*, ci *Epistolele lui Pavel* ori pilda lui Lazăr, cel care a înviat, își găsesc ecou în felul în care descrie Arghezi învierea trupurilor. „...Toți vor învia în Hristos” spune Pavel în *Întîia epistolă către Corinteni*, „dar fiecare la rîndul celei lui” (15, 22-23) și „Vrăjmașul cel din urmă care va fi nimicuit, va fi moartea” (15, 26). Pavel mai pomeneste despre strălucirea trupurilor cerești, despre faptul că trupul „fireesc” se transformă în trup „duhovnicesc”, despre trupuri „îmbrăcate în nemurire”, că învierea vine „într-o clipeală” la cea din urmă trîmbiță. Trupurile, rezultă din povestea lui Lazăr (*Luca*, 16, 19-31), au o anume continuitate cu cele de dinainte, pot fi recunoscute.

La Arghezi tema morții și a învierii apare încă de la început, din *Cuvinte potrivite*. În *De-a v-ați ascuns* sub forma unei povești, cea a lui Lazăr, spusă pentru consolarea copiilor în cazul morții tatălui, și pusă sub semnul așteptării: „...să nu vă mîhniți, s-așteptați”. În *Duhovnicească*, atmosfera este aproape identică cu aceea din unele secvențe ale romanului. „Trupul” din acest poem este „fără somn, fără zgomot, fără pas”, un trup *duhovnicesc*, înviat. Deosebit de interesant este faptul că în volumul de debut al lui Arghezi, după poezia *Duhovnicească* urmează cea intitulată *Buna Vestire*, în care se dă un fel de replică Floricai din *Zburătorul* lui Heliodor. Aici, vocea care i se tînguie mamei nu aparține fetei cu zburători, ci fe-

mei. Ea simte, ca și fata, ceva nou și neliniștitor în trupul ei: „Mă simt pe la înnoptat/ Ca un zarzăr scuturat,/ Încleștat în rădăcină/ De-o zvîcnire de rășină./ Și-uneori sînt ca o cracă/ Singură care se-upleacă/ Singură ce se frîmîntă/ Singură plînge și cîntă”. Cauza apare abia în finalul poemului, justificînd titlul biblic, *Buna Vestire*. „Dragă mamă, îmi năzare/ Că din brîu, pe la-nserare/ Înviem și sîntem doi”. *Cimitirul Buna-Vestire* duce așteptarea din *De-a v-ați ascuns* la soroc, la momentul cînd „Toți vor învia, toți se vor întoarce (...) acasă” și unește ideea din *Duhovnicească* cu aceea din *Buna Vestire*, căci învierea și nașterea devin totuna.

Toate aceste ecouri biblice și poetice se aud în romanul arghezian. Intendentul este pus să verifice dacă doi oameni care se pretind a fi *înviați* figurează în scriptele cimitirului. Cazul nu este izolat. Autoritățile se confruntă cu o adevărată molimă a învierii și instituie o comisie de cercetare, din care face parte și intendentul. O seamă de rapoarte „strict secrete” povestesc despre felul în care se manifestă înviații. Ei sînt în trupurile lor, dar, încetul cu încetul se observă că aceste trupuri nu au nici un fel de trebuință omenească, iar dacă cer de mîncare sau de băut, de pildă, o fac din inerție. Întrebați cum s-a întîmplat, înviații răspund „Am auzit trîmbița și ne-am pomenit din somn” (o formulare extraordinară cum numai Arghezi putea găsi). Cînd morții din cimitirul aflat în grija intendentului încep să-și parăsească locul „de veci”, pîndarul Anghel (nume semnificativ) observă că ei sînt sculați în *cete* de un om alb care se uita „dacă s-a înfiripat la loc fiecare”. În romanul lui Arghezi se încearcă o prezentare realistă a detaliilor învierii, a felului în care oamenii sînt atinși de neașteptatul eveniment, a felului cum înviații sînt arestați sau admirați, primiți cu brațele deschise sau luați la goană. Miracolul e prezentat fără nici un fel de aură, gazetărește. Supărător și străin de corpul compact al romanului este episodul (azi sună sorescian) învierii strămoșilor: Alexandru cel Bun, Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Cantemir, Tudor din Vladimiri, Tepeș, Mihai, Ștefan și Eminescu (judecata lui Eminescu este de un gust mai mult decît îndoielnic).

Dincolo de o anume asemănare cu textul biblic, Arghezi își permite, ca întotdeauna, să fie, ca și personajul său, el însuși, să creadă și să nu creadă, să vrea și să nu vrea Învierea. Și mai ales să se îndoiască oarecum că omul se poate simți bine într-un trup care nu simte nevoile omenești: „Omul nu e nici gol, nici flămînd și stă adăpostit, dar îi lipsește ceva. Dacă se gîndește ce poate să-i lipsească el nu vede nici o lipsă, și totuși simte că-i lipsesc toate. (...) O tăcere mare, care nu-i tăcerea lipsei de zgomot, pune ceață pe el. (...) Oamenii au stat de vorbă, s-au întrecut unii pe alții: Ce avem? (...) Parcă am fi îndrăgostiți de o dragoste pe care n-o știm, de o faptură care, fiindu-ne dragă, nu ni se vedește”. Intendentul din romanul *Cimitirul Buna-Vestire* este o figură singulară în alfabetul personajelor literaturii române. Nici un altul nu a reușit să amestece atît de bine transcendența și intendența.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Ana Dorobăț, Dumitru Fotea,
Româna de bază, vol. 1-2

Vasile Buznosu, Cezar-Mihail Preotescu,
Istoria Românilor
Teste pentru capacitate

Daniel L. Seiler,
Partidele politice din Europa

Pierre Louÿs,
Artistul și curtezana

În pregătire: Ștefan Lupașco, *Universul psihic*
Stefano Guzzini, *Realismul în relațiile internaționale*

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



Gellu DORIAN

Hurrah, New York!

Pot vîna lei în jungla de sticlă, luneta trage linie de ochire, frații mei rătăcesc prin Est întrebîndu-se unde va răsări soarele peste 7 ore, nici o speranță, le simt umbra alături, pe aici, din casa din Woodside strălucind în beculețe ca beteala în părul unei mirese se vede afît de departe, de acolo nici pînă acolo nu se mai vede, pot ochi liniștit direct în World Trade Center și nimeni să nu știe, e un gînd rătăcit ca o ciudată amintire netrăită, o iluzie în capul unei păpuși de cîrpă mursecată prin curte de cîinii de la Coșula, zvîrcoliri pe masa de scris, lîngă ceaiul cu arome de fructe culese din Flushing Meadows Corona Park de mîinile Claudiei pe vremea cînd bruma era ca puful pe piersici, mîini oblojite de Doru în mir și aghezmuri, metafore lăsate să cadă în ajun de Crăciun printre lacrimile unui copil sîncind colinde de-acasă, un flaut plîngînd vesel în mîinile unei foste balerine, liniștit și confuz de parcă aș fi locuit de-o viață în Queens, hărțuit de gînduri ca de o pacoste într-un suflet secătuit ca disperarea lăsată liberă prin Manhattan privind prin vitrina magazinului Panasonic din Lexington sau nepăsarea prostituatelor din Central Park cînd în spatele ei cei de la N.Y.P.D. își pregătesc brățarele de inox, liber, liber aud încă prin aer vocile celor de la Metropolitan Opera atingînd ferestrele Gemenilor, șiroid pe Wall Street, mai departe pe Broadway, venin de viperă roșie în azul de peste ocean, din South Ferry pînă în St. George din Staten Island, pot, desigur, pot de aici vîna lei, fără prieteni care să mă împuște pe la spate, Ghilgameș fără Enkidu în pădurea de sticlă cu mii și mii de Humbaba, printre copaci înfloriți electric în grădina Rockefeller Center sau în Herald Sq., într-un apartament din Olympic Town, la etajul 34, la Nelu, sub cupola de gheață, între ochi asiatici, hispanici și triști botoșăneni dansînd bătute din Nord, dus ispitei ca jurnaliștii de ocazie în preajma unui eveniment de scandal, ce spaime de prunc părăsit în City Hall sau pierdut printre mașinile de noroc din New Jersey, speriat prin Harlem, ucis prin Brooklyn, circumcis prin The Bronx, înfiat prin Queens sau crescut fără griji prin Manhattan, viitor de apaș

în St. Museum of Natural History, colț cu Brâncuși în Metropolitan Museum of Art, lecție frîntă pe genunchi ca vreascurile uscate în pădurea de acasă, mult prea în urmă dar vie aici într-un apartament din Broadway, LYK-NY, la Niky macedoneanul, ca un Alexandru cucerind pe persi, sarmi-seget-usa-înd, gata să ne schimbe istoria în care ne-am falsificat mii de ani, liber, liber, liber neștiind ce să fac cu libertatea de treizeci de zile pe East River vîrsîndu-și nădufurile în Long Island Sound, pescuind pe Pothomack River, mic animal în Bronx Zoo Park East, ca o pînză fără idei de milioane de dolari pe simezele de la Guggenheim Museum, sticlărie și beton aterizată aici de pe Marte, în afîta liniște și cuvinte dîmbovițene pe Steinway, prin magazine pline de chinezării și hindușii, prin metrouri rătăcind în noaptea Anului Nou, speriat printre drogați și homleși naveînd între Queens Plaza și Lexington, străpungînd Roosevelt Island, cu gîndul la Golden Pheasant buimăcit între street-uri și avenue-uri, dreiver-uri și roadway-uri; numărînd block după block pînă în Woodside, acasa mea din New York; la lumina unor ferestre de sub care lipesc urătorii și ura de acasă, vis lîngă vis făcînd frumoasă realitatea, pot eu astfel vîna liniștit în jungla de sticlă leii cei sălbatici, dresați și flămînzi, lacomi ca ochii mei să cuprindă și Governor's Island și Statuia Libertății și Bowling Green și New Brighton, United Nations, toate dintr-o privire, tăcut și absent între bolovani de cuvinte rostogoliți prin zăpada iubită doar o secundă aici, liber fiind ca Statue of Liberty Ferr încremenită în Atlantic, nimeni nu-mi spune nu, nimeni nu-mi interzice să-mi așez luneta pe hunter și să ochesc, doar gîndul nomad și cuminte stă ghemuit în orașul de acasă și arde suspin ca schivnicul în muntele său părăsit cu Dumnezeu în privirea cît cerul, voi uita și această nălucă, îmi zic, curînd voi zbura spre ceruri de unde cad lespezi de gheață, curînd voi iubi cu adevărat acest tărîm primitiv și indiferent, mîndru ca un mohican în fața morții, curînd voi ști să-l cunosc cu adevărat așa cum nu mi-a fost dat nici în vis să-l cunosc, cine va ști că am fost pe aici și-am vînat, vînat și vînat totodată, ochi ațintit spre zenit și-ngropat în nadir, ureche îngropată în muzică și surdă ca Beethoven, masacru de nervi și senzații de fericire,



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Titlul e numai în sufletul tău

Treceai sprintenă prin rouă
Fără ca s-o spargi cu glezna,
Despicînd cu trupul bezna-n
Soare, lună, pe din două.

Fluturii mugeau în turme
Lîngă ghizduri de mari coapse
Și-ncercau sînii să-ți scurme-n
Pofta clipelor întoarse

Iar în rai și iar alături
De copacul cu măr dulce,
Fragezi, se foiau sub pături
Îngeri îndesați să-și culce

Harul, spre-a ne fi mai lesne
Dragostea grea, macră, nouă!

Treceai sprintenă prin rouă,
Ațîrîndu-ți-o de glezne...

priviri deversate în lacrimi, suflet pe icoanele Bisericii Sf. Apostoli Petru și Pavel din Astoria, în ziua de Bobotează, în jurul crucii de gheață, marele semn ortodox din New York dînd semn lui Dumnezeu de-o secundămileniu, rămași fără viață sub blitz-ul lui Liviu, cîntece încremenite acolo, curînd îmi va fi teamă să cred că voi locui numai în orașul din vis, prin jungla de sticlă, printre casele roșii, povești prea cuminti pentru copiii obraznici, dar pînă atunci aleargă pe Madison Av, intră la Nello, soarbe din ochi negrele care-ți iau haina cu tot cu suflet și tu crezi că vei muri în brațele lor afît de vîndute pînă atunci, fură un gest de iubire de la divele serialelor newyorkeze, așteaptă din cli-pă în clipă să intre De Niro sau Willys, vreun ambasador sau rege african, totul este afît de posibil, afît de firesc încît vei uita că în sufletul tău stă ghemuită spaima sărăciei de-acasă, baloți de gheață gata să cadă din mîna lămpașelor pe care le auzi urlînd, uită și înghite pastele oferite de Nelu botoșăneanul priocpsit la New York în Madison Av colț cu Legsington Av, chiar dacă la plecare vei auzi în buzunarele alor tăi zornăind lingurile de argint, mute între degetele lor învățate să agate orice, ca urechile femeilor ușoare cerceii ieftini și țipători, fă-ți iluzii cît timp realitatea depășește orice imaginație, chiar și prezența ta aici pare un vis din care sperii să nu te mai trezești, poți fi afît de singur aici, în buricul lumii, în centrul Manhattan-ului văzut numai în filme, o carcasă de gips simți că te strînge la gîndul de-acasă, cîntă tristețe te-nvăluie în preajma afîtor fericiri, muritor și învins într-un eden de sticlă, poet abandonat disperării ca etemității fulgul de-omăt în Alaska, pot, desigur că pot vîna și această iluzie, jivină cu ochii lucind spre cer în miriade de ochi, zic în gînd ca aici pe hîrtie liber să scriu ceea ce simt ca și cum aș respira iar cuvintele m-ar zidi etaj cu etaj pînă la cer, zic și tac bănuindu-mă de durere, de frică, sentiment comun despărțirii, voi crede și voi fi acolo, acolo unde cred că e bine, de unde cred că binele poate fi aruncat și crescut domestic în casa de-acasă, zic, hurrah, New York! și...

New York, 24 decembrie 1998-20 ianuarie 1999



Din publicistica lui Arghezi

ÎN 1962 a apărut primul volum al unei ediții de opere ale lui Tudor Arghezi. Se numea însă nu *Opere*, ci *Scrieri*. În prefața la volumul inaugural al ediției, autorul preciza: „S-a renunțat la titulatura generală, falnică și infatuată, de *Opere*, adoptându-se una mai apropiată de obiect, *Scrieri*, drept ceea ce sunt. Opera, Creația, Măiestria sunt cuvinte care sperie munca și sfiala, monumentele, utilizate pentru mîngîierea minusculilor vanități, o arvană anticipată la statuie”. Își propunea să fie o ediție definitivă după modelul celor din anii treizeci apărute la Editura Fundației Regale pentru literatură și artă. Ani de zile, pînă la moartea marelui poet (1967), redactorul Gh. Pienescu aducea textele dactilografiate de editură, autorul le recitea, repartizîndu-le locul în volume. Pînă în 1969, la ESPLA și EPL au apărut, în ritm accelerat, primele 22 de volume. Din 1970 la Editura Minerva, succesoarea EPL, au apărut alte 17 volume. Și înainte și după 1989 ritmul ediției s-a accidentat, dar continuau să apară volume din serie. Acum, în 1999, a apărut volumul al 42-lea și e probabil (s-a ajuns cu publicistica din anul 1945) că mai sînt de apărut două-trei volume și ediția se încheie. Din păcate, această ediție definitivă va ține locul, pentru cine știe cită vreme, unei ediții critice. În 1970 redactorul ediției de *Scrieri*, dl Gh. Pienescu, intenționase să inaugureze o ediție critică din opera lui Arghezi, cum se și cuvenea pentru cel mai mare poet al românilor din secolul care stă să se încheie curînd, conținînd, pe lângă textul impecabil supraviețuit filologic, secțiunile de variante și cea a receptării critice în epocă. Proiectul a capotat din capul locului pentru că s-a opus dna Mitzura Arghezi, fiica poetului. Și cum d-sa este deținătoarea întregii arhive a poetului, refuzînd să o depună într-un fond public, ediția critică proiectată nu putea fi, evident, alcătuită. Din cauza acestei cecități încăpăținate, cultura română va rămîne lipsită, pentru foarte multă vreme de acum încolo, de o ediție critică a operei lui Arghezi. Am înfațșat cazul, cel puțin ciudat, pentru ca istoria literară să judece.

Am uitat să spun că atunci cînd și-a alcătuit ediția aceasta de *Scrieri*, cînd a ajuns la secțiunea de publicistică (păstrată acasă de autor cu tăieturile din presă lipite pe caiete), intitulată, cum și erau, „proze” nu le-a grupat în volume cronologic ci după criterii tematice. Astfel încît, acum, volumul 42 cuprinzînd publicistică din anii 1943-1945, vestitul pamflet *Baroane* (diatribă curajoasă împotriva ambasadorului german la București, Manfred von Killinger) nu e în sumar, el fiind publicat tocmai în volumul al 31-lea. În note, editorii (dna Mitzura Arghezi și dl Traian Radu) dau toate informațiile convenite despre acel teribil pamflet, care a dus la suspendarea gazetei (*Informația zilei*) și arestarea autorului de la 30 septembrie 1943, cînd a apărut pamfletul și, apoi, întemnițat în lagărul de la Tîrgul Jiu, unde a fost deținut pînă la 20 decembrie 1943. (Toate informațiile sînt preluate din însemnarea poetului notată pe caietul unde își lipsea coupurile din presă).

Toate bune, dar aici, în note, trebuia citat și un fragment din pamflet (dacă nu reproduș integral) pentru generațiile mai noi de cititori care nu au și nu-și pot

procura acel al 31-lea volum al ediției. E o „scăpare” care spune multe despre calitățile de competență ale editorilor, deși s-au transcris aici toate (lucru prețios) însemnările lui Arghezi din acele caiete. Și a avut ce nota pentru că, în anii dictaturii antonesciene, cenzura i-a interzis articole, a dispus amputări din ele sau a sancționat gazeta în care publica. Aici, în acest volum, editorii, avînd la îndemînă caietele cu coupuri, reproduc și articolele respinse de cenzură (rămase la autor în spalturi) și pasaje cenzurate (menționate, scrupulos, de poet). Astfel, de pildă, articolul *Scrisoare*, adresat aceluiași Killinger, în urma unui articol de al său apărut în aceeași gazetă (*Informația zilei*), în care aflăm acest fragment abia voalat: „Ziua judecării tale nu o aștepta pînă în ziua judecării lui Dumnezeu, făgăduita mîngîierii celor ce au gemut scrișnit în deșert. Ea e mai apropiată și seninătatea ta va fi de față”. Arghezi precizează, în caietul său, că acest articol a provocat intervenția ambasadei Germaniei împotriva ziarului, suspendat de guvern pentru o lună de zile. La intervenția directorului (Grigore Melciu), inclusiv o telegramă către Mihai Antonescu, suspendarea a fost diminuată la numai cinci zile. Sau iată articolul (proza) *Voinicul* din 28 mai 1943, pentru care, notează autorul, a fost arestat, a dormit o noapte la poliție și a doua zi eliberat. Aici, poetul se referă la lectura altor proze ale sale de către un soldat aflat pe front și care a avut curajul de a-i scrie autorului: „am simțit în cuvintele pe care le-ai scris, zvicnind singele neamului dumitale, care te-a ales fără să știi și să vrei într-adins, să-i porți dreptatea și onoarea, cînd alții le-au dat uitării sau le-au întinat-o... Am văzut peste ce-ai scris, o predestinare. Nu te-ai temut unde se tem toți, n-ai sovăit unde ei se împleticesc. Ai rupt tăcerea cu hotărîre și pasul îți se aude că vine de departe. Îl aud și cei ce trebuie să asculte cum se desface timpul, ca să despice calea de intrare în Ierusalim a omului așteptat”. Toate aceste articole – și încă multe altele – apăreau în *Informația zilei* într-o formă specială. Era inserată aici, sub forma de rubrică, gazeta poetului *Bilete de papagal* și destule dintre ele au forma conversației cu legendarul Coco. Încît la cele trei serii ale revistei lui Arghezi (1928-1930, 1937-1938 și 1944-1945) ar trebui adăugată aceasta din *Informația zilei* din 1943-1944. A mai colaborat, în acei ani la gazetele *Săptămîna CFR*, *Vremea* și *Duminica*. La această din urmă gazetă (era un săptămînal) își autosuspendă colaborarea din 22 aprilie 1943. Și asta în semn de protest pentru publicarea, la 2 mai 1943, a unui atac nedemn al violențului huligan Toma Vlădescu (fost colaborator la degradantele *Calendarul*, *Sfarmă Piatră* ale lui Nichifor Crainic și *Porunca Vremii* a lui Ilie Rădulescu) împotriva piesei *Mioara* a lui Camil Petrescu. Și a ținut să-și facă publică decizia indignată, inserînd în ziarul oficios *Viața* (director Liviu Rebreanu) următoarea notiță: „Binevoîți, vă rog, să înștiințați pe cititori că dat fiind genul de polemică publicat în revista *Duminica* împotriva unui scriitor de calitatea dlui Camil Petrescu, indiferent de cită simpatie sau antipatie ar putea să imprime persoana domniei sale, subsemnatul mi-am retras colaborarea. Continuarea

ei ar putea să capete înțelesul dezagreabil, pentru simțul de proporții și măsuri, că aprob introducerea metodelor de ură și răzbunare în judecata critică, nejustificată cel puțin pe o existență proprie concretă”. Și editorii menționează în notă că, odată cu Arghezi, și-au întrerupt colaborarea la acel săptămînal Anișoara Odeanu, Traian Chelaru, Ovid Constantinescu și Vasile Netea. E un gest de solidarizare intelectuală cu un scriitor de valoare și o condamnare a „metodelor de ură și răzbunare în judecata critică”. Și dacă refuzul de a mai colabora a menționaților tineri scriitori nu avea ecou, refuzul lui Arghezi semnifică enorm. Mai ales că motivul a fost menționat de refuznic într-un ziar de mare tiraj, cum era oficiosul *Viața*, unde Rebreanu își inchiriasse numele.

După actul de la 23 august 1944, Arghezi, entuziast, scrie, pe 26 august, un articol care, mirare, aduce suspendarea *Informației zilei*. Articolul se intitula *Schimbarea la față* și începea prin a constata: „Presă trece printr-o experiență în care comicul alternează cu nerușinarea. Am deschis toate ziarele de ieri, joi peste noapte, după proclamarea radiodifuzată regală. Ea desființa în cîteva cuvinte o dictatură feroce de patru ani și legăturile cu Axa orientînd politica și armele naționale, subit, în sensul opus. Din nefericire, cuvîntarea regelui nu putea să suprimă doliul silit al unui popor și să învieze cîteva sute de mii de morți, morții unei funeste erori de judecată. Cu execuția noului program de luptă a fost însărcinat un guvern, compus din patru partide: național-liberali, național-țărăniști, social-democrați și comunisti... Monarhia acceptă bucuros, aș zice entuziast, să colaboreze cu fracțiunile odioase pînă în clipa aceea, tuturor regimurilor precedente, necum dictaturii lichidate. Vă aduceți aminte. Crima cea mai grozavă, de care o jigodie de intelectual putea fi acuzată, era comunismul... Trusa politicii oficiale și presa dispuneau de o culpă de nuanță: iudeocomunismul. Dacă ne referim la epoca acestor aberații se mai găsește masoneria. Toate ziarele aveau o sfințită oroare de aceste trei, patru crime împotriva republicii domnilor Stelian Popescu, Ilie Rădulescu, Nichifor Crainic, Pamfil Șeicaru etc., crestele înalte ale burgheziei noastre, piscurile albe, al căror virf, imaculat din depărtare, era un moț de puroi”. Mirare, poliția a confiscat ziarul, după ce se difuzaseră 30.000 de exemplare. Apoi, se consemnează în notă, a treia zi ziarul a reapărut. Norocul lui a fost că un grup de aviatori americani parasutați în România, care, în detenția lor laxă, citiseră *Baroane* și, la eliberare, au venit la redacția ziarului pentru a exprima recunoștința. Cum au găsit redacția vraiste, au și intervenit. În consecință, a patra zi – precizează editorii în notă – ziarul a reapărut și Arghezi a continuat, o vreme, să colaboreze aici. Așadar, regimul așteptat de poet, a început prin a-l lovi. Și, cum se știe, de prin 1944 l-au tot lovit continuu. Dar la 16 decembrie 1944 Arghezi face să-i reapară, în forma lor originală, o nouă serie, independentă, a *Biletelor de papagal*. Era, cum se menționează în articolul inaugural, a patra serie a revistei. În al doilea număr al gazetei, întrebă ce politică face ea, poetul răspunde: „Doctrina mea nu putea să fie decît una, dacă

TUDOR
ARGHEZI
SCRIERI

Tudor Arghezi, *Scrieri*, vol. 42. Proze. Ediție îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu. Editura Minerva, 1999

am apucat-o într-acolo cu pasiune și îndărătnicie: limba românească... Pot să mă schimb? Sint osîndit să trăiesc în toate vremurile afară din epoca mea, dincoace ori dincolo de ea, nu știu...”. I-a incriminat, la 20 decembrie 1944, în articolul *Colegii*, pe foștii colaboraționiști cu regimul antonescian. L-a încondeiat, aici, pe Ion Petrovici, ministrul Culturii Naționale în guvernul Ion Antonescu, considerat „lingăul subtil care fuge de colo pînă colo după un portofoliu”. O zi mai tîrziu, la 22 decembrie 1944, se ralia deciziei epurării aparatului de stat, cerînd să se aplice și în sfera poeziei: „Mulți din acești ziaristi și scriitori funcționari, împlinind uneori slujbe greu de împăcat la moral cu meseria în sine, au trecut din regimul precedent în regimul actual cu o seninătate aproape istorică, dacă ne oprim la unghiul de vedere filosofic. Culoarea, opinia s-au schimbat ca la tomate, cunoscute pentru această însușire, întilnită în zoologie la cameleoni și frizeri. Ieri: trăiască Dictatura, azi: trăiască Democrația!” Dar cerea atenție și discernămint, pentru a nu produce nedreptăți. La 23 decembrie înfațșa neomenia hitleristă cu invenția lagărelor de exterminare prin gazare. Pentru ca altă dată să-i creioneze, în tușe repezi, portretul lui Ion Antonescu: „Mareșalul Ion Antonescu, de pildă, a fost o copie a clișeului hitlerian, uzat pînă la București, în numeroase tiraje, din ce în ce mai pale, însuși clișeul inițial fiind gravat într-o compoziție de metale întrebunțate și topite din nou, după tociri succesive (Gobineau, Treitschke, Klausewitz, Rosenberg etc). Un aliaj obținut la temperaturi violente din materii răzlețe pierde la fiecare fuziune nouă circa douăzeci la sută din valoare și volum”. La 24 ianuarie 1944 scria un articol despre rebeliunea legionară, pe care o reținea cu oroare: „În capitală a bătut artileria, au secerat mitralierele, s-au devastat și asasinat trei zile și trei nopți în șir. Românii au vărsat gaz peste soldații români și le-au dat foc de vii. Oameni închiși la Jilava au fost uciși în temniță, după ce uciseseră și ei pe alții. În jurul închisorii zăceau cîteva sute de cadavre cu hainele și rufele furate, în pielea goală, transportate din București. La Abator cadavrele atîrnau de cîrlige, trecute prin gură și înghițitoare. Canalul abatorului era plin de cadavre. Cadavre în București, cadavre la Iași, cadavre pretutindeni în toată Moldova, în Basarabia, în Transnistria, numai cadavre”.

Editorii, dna Mitzura Arghezi și dl Traian Radu, au meritul de a fi îmbogățit adnotările ediției cu fragmente din însemnările olografe ale poetului de pe caietele sale cu coupuri. Din păcate, n-au supraviețuit cum se cuvine textul, lăsîndu-l cu multe greșeli de tipar.

Două poeme de la sfârșitul anilor '60



Omul, de Ion Alexandru

Cu omul din spatele meu
ducem împreună o ușă - lemnul din care-i
închisă brutal e ud și greu de zgâriat.
Ca și cum toate bătațiile absurde ale lumii
cu cai, săgeți și coifuri ar fi avut nemijlocit
loc pe întinsurile ei.
Cîmpia mucedă ne hărțuie din urmă.
Sîntem în zori și coborîm o pantă.
Azi-noapte a plouat și lunecă
pămîntul sub călcîie.
Cămășile albe umflăte de vînt -
parcă ducem un mort printre valuri
de grîu nemișcat. Omul ar trebui
să fie în față. E mai înalt și
panta coborînd-o toată greutatea
a năvălit pe mine și mi se umflă
vene la gît și-aș vrea grozav
să trag o înjurătură. Cine ești, omule?
Cînd alunec eu, omul din spate
rîde cu gura lui de roată dărîmată.
Cînd lunecă el, eu aproape mă prăbușesc
de n-ar fi ușa, gunoi de lemn,
un fel de echilibru.
Mergem încet spre cine știe unde.
Cînd trecem
pe la-ncrucișări de uliți,
ne scoatem pălăriile tăcuți
și ascultăm - plesnește soarta lumii.
Apoi nu-l mai întreb; știu eu pe unde
să apuc și printre pomi înguști
înclinăm ușa ca să putem pătrunde
mai departe. Cad picuri mari de
ploaie de pe frunze cu le clintim
crengile-n mers
și reci îi simt sub gulerul cămășii,
pe umeri și sprîncene, și mi-e foame.
Am fost luat direct din somn
la treaba asta neînțeleasă
și tu, mamă, niciînd n-ai să mai știi
încotro fiul tău a dispărut fără să lase-o urmă.

UNDE ne aflăm? Peisajul pe care îl străbătem
odată cu Ion Alexandru este de o intensă reali-
tate, el «răbufnește» în pagină! Instalată în simțurile și
unghiul de observație al unui tânăr țaran, poetul ne arată
o lume - nu crepusculară, căci «suntem în zori» - cu
acuitatea în percepție a unui Emile Zola sau a lui Liviu
Rebreanu.

Materia corporală stăruie, strivitoare. Simțurile
țărănești resimt și descriu un spațiu ce nu aparține infer-
nului, ci mai degrabă purgatorului; în iadul dantesc, ne
scufundăm în «bolgii» tot mai închise - aici, suntem la
lumina zilei. Însă zările deschise nu ne liniștesc, căci,
spune poetul: «cîmpia mucedă ne hărțuie din urmă». Muzezeala resimțită la scara întregii câmpii ne re-
duce la spațiul de clausturare, unde orizontul poate fi doar o
viclenie a decorului...

Suntem negreșit pe lumea cealaltă. Singura speranță
posibilă ar fi că un vis rău ne prigonește, din care vom
putea cândva ieși, trezindu-ne... Naratorul liric descrie
oare o damnare de tip concentraționar? El și un alt per-
sonaj, numit sumar «omul», poartă o ușă grea:

Parcă ducem un mort printre valuri
De grâu nemișcat.

Fără a intra în vasta simbolică a ușii ca loc de trecere
între înăuntru și înafară, ori chiar între două universuri
din dimensiuni matematice diferite, examinăm această
povară anevoie de purtat, către un misterios «undeva»
(«Mergem încet spre cine știe unde»); ea seamănă cu un
siciu dar, în plan orizontal, ușa pare și o planisferă, de
vreme ce:

Lemnul din care-i
Închisă brutal e ud și greu și zgâriat,
Ca și cum toate bătațiile absurde ale lumii
Cu cai, săgeți și coifuri ar fi avut nemijlocit
Loc pe întinsurile ei.

O mare parte din atenția celui ce se exprimă în poem
e consacrată «colegului său de jug», ca să spunem așa.
El și omul cu pricina sunt înjugați la această ușă (*iugum*
vine din sanscritul *yoga* - legătură...). Postura e umană,
cei doi bărbați poartă pe umeri povara care-i leagă, și
care e mai chinuitoare ca un jug, inventat de om tocmai
pentru a înlesni tracțiunea animală.

Un prim neajuns iritant: cel care i-a atelat împreună
(i-a pus în atelaj) nu a ținut seama de diferența lor de
talie: «Omul ar trebui/ să fie în față. E mai înalt...»
Drumul e în pantă, alunecos și istovitor. «Cine ești,
omule?» ar vrea să știe naratorul liric, mai ales când îl
aude rîzînd «cu gura lui de roată dărîmată»... Curioasa
comparație spune și ea ceva: insul din spate nu-și mai
urmează, nici el, calea naturală - roata lui e «dărîmată»,
indiferent dacă versul dă de înțeles și că rîsul cu pricina
«scârțâie» ca o roată de car în stare foarte rea. Tentația e
mare de a vedea în celălalt, pur și simplu, un *dublu* al
eului. Nu însă un călău - un gest creștinesc îi unește:

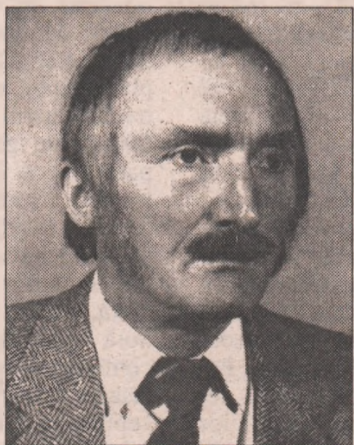
Cînd trecem
Pe la-ncrucișări de uliți,
Ne scoatem pălăriile tăcuți.

Treptat, atelajul se rodează. Traversarea unei livezi e
o adevărată baie de senzații tactile care proclamă *reali-
tatea* peisajului, cu acei picuri mari de ploaie de pe frun-
ze alunecînd sub gulerul cămășii, pe umeri și sprîncene.
Or, tocmai când spațiul înconjurător pare mai autentic și
mai viu, tânărul țaran își mărturisește starea:

Am fost luat direct din somn
La treaba asta neînțeleasă.

Moartea ia pe cineva direct din somn, dacă admitem
că poemul lui Ion Alexandru narează ce are loc într-una
din posibilele durate de apoi... Dar și în lumea de toate
zilele se întâmplă ca trimișii puterii totalitare să ia direct
din somn fracțiuni importante de populație și să le trimi-
tă «la o treabă neînțeleasă». Nu putem ști la ce anume
s-a gândit poetul - și nici nu e foarte important s-o știm;
opresiunea reală va fi apăsătoare până și asupra imaginii
lumii de dincolo:

Și tu, mamă, niciînd n-ai să mai știi
Încotro fiul tău a dispărut fără să lase-o urmă...



Flanela, de Mihai Ursachi

Îți amintești desigur flanela violet,
flanela aceea sublimă pe care o îmbrăcasem
în cea mai frumoasă din serile noastre;

despre care spuneai că îmi șade
ca o armură de smalt, știi tu, în seara
când ne pornisem împovărați de garoafe și
iasomie
către Ierusalim... Când madam Zambilovici
ne-a dat câte două tartine (ca să avem pentru
drum)

flanela pe care apoi am adus-o
fluturînd ca un steag zdrențuit în războaie,
pe care apoi am purtat-o
cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagi,
pînă ce-a fost absorbită prin pori și s'a asimilat
în toate celulele trupului meu,
și în schelet,
iar țesătura ei sclipitoare-a devenit un țesut.
De ce încerci să negi,
de ce pretinzi că nu știi ce flanelă,
ce seară, ce Ierusalim și așa mai departe?
De ce vrei musai s'o pipăi, s'o vezi,
să o dezbrac, tocmai acuma când nu se mai

poate,
de ce pretinzi că nici n'a fost nici o flanelă,
că nu mă vezi, că nu mă simți, că nu mă
recunoști?

INSUL vorbăreț (românescul INS vine de la *ens-
entis* latin, ce avea să desemneze însuși EU-I
filosofic!) care ține să-i aducă aminte iubitei de un
pulover ce-i șede la deosebit de bine («spuneai că-mi
șade/ ca o armură de smalt»), e cineva cu mult deasupra
a ceea ce poate părea la primele cuvinte. Ni-l putem
imagina rostind cu vorbe de-ale sale monologul lui
Hamlet «a fi sau a nu fi», căci chiar de adevărul sub stele
al Ființei este vorba, aici... Eu cred că exist, dar numai
Tu (tu, Celălalt, tu Cealaltă) îmi poți confirma aceasta.
Ca dovadă că sunt pe lume - de vreme ce simțurile indi-
viduale nu ne pot asigura de realitatea obiectivă, kantian
vorbind - amintește-ți, rogu-te, de flanela aceea,
îmbrăcată în cutare împrejurare...

La poezii profund instruite și cugetători precum
Mihai Ursachi, se cuvine să luăm seama la ce spune
fiecare cuvânt. *Armura de smalt* este învelișul exterior al
făpturii sale, cel care-i asigură integritatea durabilă.
Flanela-înveliș rezistă la toate încercările:

flanela pe care am adus-o
fluturînd ca un steag zdrențuit în războaie
pe care apoi am purtat-o
cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagi.

E un Perceval de mai târziu, un «hagi» căutînd
aceleși Graal. Cum trebuie înțeles faptul că flanela:

a fost absorbită prin pori și s-a asimilat
în toate celulele trupului meu,
și în schelet,

iar țesătura ei sclipitoare a devenit un țesut?

Răspunsul e dat de poetul însuși: un lucru ieșit din
mâini omenești, țesătura, trece în domeniul divin,
devenind țesut - deci un fragment de viață, la îndemână
doar a Pantocratorului!

Sfârșitul poemului e mai puțin sfâșietor sentimental
decît pare. Necredinciosul Sf. Toma feminin vrea să
pipăie flanela - tocmai acum când ea a devenit consub-
stanțială cu ființa umană (în partea de divin a acesteia).
Suferința eului liric e neîndoieabilă:

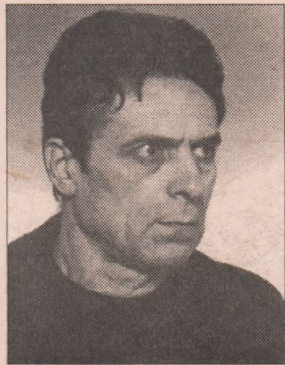
De ce pretinzi că nici n'a fost nici o flanelă,
Că nu mă vezi, că nu mă simți, că nu mă recunoști?

Provocarea obtuză a spuselor feminine se situează în
afara spațiului sentimental. Eul ce se exprimă a avut,
cândva, o DOVADĂ metafizică a ființării, nu alta decît
flanela/armură pe care, azi, nu ar mai putea-o prezenta
în fața nimănui! Iar fondul întrebării (mai ales în
ultimele versuri ale poemului) puse Celuilaltului femi-
nin e departe de orice erotism. Mihai Ursachi spune, de
fapt: în ce măsură, tu însăși care refuzi să confirmi din
afara mea faptul că eu sunt (căci voi fi fost...), *exiști*, la
rîndul tău, sau vei fi existat?

Ilie Constantin

(din cartea

Însoțiri critice, poezi române în texte și comentarii)



Comentarii critice

UN ROMAN DESPRE SUICID

LA ÎNCEPUTUL anului un editor occidental m-a comunicat intenția includerii în planul său de perspectivă a două-trei titluri de autori români sub același numitor comun: originalitate la nivelul viziunii, sensuri criptice în câmpul relatării, concizie. După primirea, din mai multe direcții, a sugestiilor promise să le examineze sistematic.

Oferta m-a incitat să caut scriitori moderni, cu apariții sugestive valorice, în grad maxim deschise cititorilor străini. L-am preferat, în primă instanță, pe Alexandru Ecovoiu, tradus în germană, premiat la München, pe cale de a puncta și piața franceză cu o versiune de foarte bună calitate.

Stațiunea denotă, ca și cealaltă proză, *Saludos*, că există un Ecovoiu gata să deseneze epic, insurgent la transparențe facile. Romanul ține la distanță convențiile narațiunii. Un minim de inițiere literară ne ajută să observăm că, de regulă, în ultimele decenii, scriitorii noștri cultivă fie o poveste de iubire fie o dramă existențială în termeni decisi de structuri deja constituite.

Ce anume mi se pare deliberat novator în *Stațiunea*? În primul rând ruptura de orice miză expozitivă consumată. Ecovoiu a renunțat la dispunerea materiei pe capitele delușit articulate. El nu descinde în universul caracterelor; pur și simplu "pedepsește" la modul pro-custian, tăios, prin disecții pe un fundal negativ codul lor de rătăcirii și reprimării. Pe portativul actanților defilează, cu fișe precise, folosite pe potrivă, combatanții abhorrați: Magistratul, Filosoful, Ermitul, Caravella, Romancierul ș.a. Numeroși alienați de la raționalitate pleacă la drum într-un scenariu pe mai multe planuri. Sunt părtași la o aventură cu adversari ireconciliabili, corespunzătoare demoniei totalitare.

Chiar și fișele, ambigui repulsive, placate pe o strategie antitetică, participă la denaturarea generală. În memoria naratorului, un fel de martor ocular, *Stațiunea* alunecă în tenebre. Pe seama colectivității ce o populează asistăm la nesfârșitul cortegiului de umiliri devenit, cu trecerea timpului, mitologie a căderii în abjecție, abuz sistematic, dublat de efemer putrescent. Astfel percepută, așezarea denumită "*Stațiunea*" trădează o formă de gulaș, în coaja căruia colcăie ură și speranță, deducții și acrobații dubioase, agresivități, nenorociri, ipocrizii, contraiziceri.

Deși modelată în circuit închis, *Stațiunea* permite reconstituirea la scară mai largă a campaniei pentru civism responsabil avută în vedere de prozator. Ecovoiu, deloc întâmplător, denunță fața demonică a Magistratului, un tiran calificat, căruia îi fac jocul diverși comparși din obligație, din cinică sumisiune, din renegarea

idealurilor inițiale. Oricum, după toate probabilitățile, Magistratul e principalul vinovat de tragedia orașului însă nu singurul. Funcționari sinistri, colaboratori de apocaliptică obtuzitate îl ajută să își ducă până la capăt activitatea demențială. O lucrătură stimulată de emfaza demagogică, de absurdul ororii concentraționare.

Am recitat *Stațiunea* pentru trimerile critice la realitatea cruntă de până în 1989. Dar și cu gândul să îi găsesc un corespondent în literaturile europene vecine nouă, românilor. Nu pot face abstracție de procesele spirituale ce au anticipat căderea dictaturilor din Estul Europei. Fapt este că Alexandru Ecovoiu a avut ingeniozitatea să descopere o formă de paroxism în minciună și orgoliu criminal surprinsă în personaje generice. Cartea sa, incontestabil temerară, activ polemică ia în răspăr versatilitatea limbajului încorporat în discursul celor ce înscenează moartea *Stațiunii*, factori sângeroși ai istoriei veacului XX. Oroarea criteriilor după care au mutilat lumea ține atât de anomalii cât și de necesara edificare. Altminteri, *Stațiunea* basculează în simplu accident.

Rostul comentariului meu obligă și la aprecieri privind soluțiile stilistice, impactul adresei corozive asupra puterii de disociere strict artistice, efortul creator găsind imediat argumente în propozițiile retezate, concentrate, fixându-și limite ca și cum febrilitatea condamnă locvacitatea, o deposează de vraja.

Comunismul și fascismul au practicat un itinerar respingător: prea mult Rău, un Bine obosit, ca atare lesne de înlăturat. Veșnic instabil și dizarmonic, Răul rezervă Binelui un regim de irealitate, destrămat în propriul suport. De aici sunetul aparte, zbuciumat-circumspect al romanului în discuție. *Stațiunea* poate fi înțeles ca roman premonitory. Un roman despre suicid. Ca să întarească nota e des invocată titulatura de "Cronică infamă", acel tratat despre blestem, despre o atmosferă irespirabilă, impură, condamnată la nedreptate.

Ultimele pagini, bănuite de focul purificator, dar și de inevitabila tragi-comedie a duplicității nu au final. Serii de asasinat dau senzația că vine, în sfârșit, modelarea constructivă a cetățenilor. Nu este așa. Autorul simte că e în dilemă; ca să nu își renege spusele lasă loc pentru diverse soluții. E dovada că nu are vocația cosmetizării.

Radicalitatea alegoriei anticeaștice caracterizează întregul text. Fără a dispune încă de o amplă claviatură, Alexandru Ecovoiu știe să degajeze sensuri grave din tabloul dereglării umanului și delirului de putere.

Henri Zalis

CALENDAR

26.IV.1908 - s-a născut *Cristian Păncescu* (m.1982)
26.IV.1920 - s-a născut *Alexandru Husar*
26.IV.1922 - s-a născut *Ștefan Aug. Doinaș*
26.IV.1938 - s-a născut *Dan Claudiu Tanăsescu*
26.IV.1963 - a murit *Vasile Voiculescu* (n.1884)
26.IV.1969 - a murit *Mihail Axente* (n.1898)
27.IV.1872 - a murit *Ion Heliade Rădulescu* (n.1802)
27.IV.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m.1988)
27.IV.1950 - a murit *H. Bonciu* (n. 1893)
27.IV.1954 - s-a născut *Adi Cristi*
27.IV.1977 - a murit *Camil Baltazar* (n. 1902)
28.IV.1764 - s-a născut *Paul Iorgovici* (m.1808)
28.IV.1908 - a fost înființată Societatea Scriitorilor Români
28.IV.1911 - s-a născut *Mariana Crainic* (m.1989)
28.IV.1931 - s-a născut *Traian Reu*
28.IV.1942 - s-a născut *Galfalvi György*
28.IV.1948 - s-a născut *Iolanda Malamen*
28.IV.1953 - s-a născut *Ion Minăscuța*
28.IV.1996 - a murit *Alexandru Jebeleanu* (n. 1923)
29.IV.1918 - a murit *Bar-*

bu Ștefănescu Delavrancea (n. 1858)
29.IV.1927 - s-a născut *Virgil Cândea*
29.IV.1931 - s-a născut *Ilie Tanăsache*
29.IV.1935 - s-a născut *Vasile Vetișanu*
29.IV.1936 - s-a născut *Gheorghe Tomozei* (m. 1997)
29.IV.1951 - s-a născut *Bogdan Ulmu*
29.IV.1975 - a murit *Radu (Demetrescu) Gyr* (n. 1905)
29.IV.1993 - a murit *Traian Bălăceanu* (n. 1924)
30.IV.1906 - s-a născut *Matei Alexandrescu* (m.1979)
30.IV.1945 - s-a născut *Alexandru Dan Popescu*
30.IV.1946 - s-a născut *Passionaria Stoicescu*
30.IV.1979 - a murit *Pan Halippa* (n.1883)
30.IV.1985 - a murit *Mihail Murgu* (n.1928)
1.V.1895 - s-a născut *Ury Benador* (m. 1971)
1.V.1896 - s-a născut *Mihail Ralea* (m. 1964)
1.V.1904 - s-a născut *Paul Sterian* (m. 1984)
1.V.1921 - s-a născut *Vladimir Colîn* (m. 1991)
1.V.1927 - s-a născut *Annie Bentoiu*
1.V.1928 - s-a născut *Ion Ianoși*
1.V.1931 - s-a născut *Janki Bela*
1.V.1932 - s-a născut *Bucur Chiriac*

1.V.1933 - s-a născut *Miron Scorobete*
1.V.1935 - s-a născut *Dona Roșu*
1.V.1936 - s-a născut *Anatol Codru*
1.V.1937 - s-a născut *Ion Vatamanu*
2.V.1893 - a murit *George Barițiu* (n. 1812)
2.V.1928 - a murit *George Ranetti* (n. 1875)
2.V.1936 - s-a născut *Valentin Tudor*
2.V.1937 - s-a născut *Rodica Dumitrescu*
2.V.1940 - s-a născut *Ion Lotreanu* (m. 1985)
2.V.1979 - a murit *Letiția Papu* (n. 1912)
2.V.1987 - a murit *Elvira Bogdan* (n. 1904)
2.V.1991 - a murit *Virgiliu Monda* (n. 1898)
3.V.1906 - s-a născut *Paul B. Marian* (m. 1998)
3.V.1907 - s-a născut *Eugenia Cioculescu* (m. 1988)
3.V.1915 - s-a născut *Comeliu Bărbulescu*
3.V.1921 - s-a născut *Simion Alterescu*
3.V.1954 - s-a născut *Silvia Chitîmia*
3.V.1971 - a murit *Sidonia Drăgușanu* (n. 1908)
3.V.1992 - a murit *Emil Giurgiua* (n. 1906)
4.V.1893 - s-a născut *Endre Karoly* (m. 1988)
4.V.1902 - s-a născut *Elena Iordache-Streinu* (m. 1995)
4.V.1922 - s-a născut *Vlad Mușatescu* (m.1999)
4.V.1928 - s-a născut *Leon Baconsky*
4.V.1940 - s-a născut *Anton Cosma* (m. 1991)
4.V.1977 - a murit *Dragoș Vrânceanu* (n. 1907)
4.V.1981 - a murit *Iosif Cassian-Mătășaru* (n. 1896)
5.V.1919 - s-a născut *Mihnea Gheorghiu*
5.V.1919 - s-a născut *George Uscătescu*
5.V.1922 - s-a născut *Dumitru Hâncu*
5.V.1927 - s-a născut *Vicu Mândra*
5.V.1933 - s-a născut *Gheorghe Zarafu*
5.V.1940 - s-a născut *Dumitru Udrea*
5.V.1948 - a murit *Sextil Pușcariu* (n. 1877)
6.V.1908 - s-a născut *Ion Vlasiu* (m. 1997)
6.V.1922 - s-a născut *George Lăzărescu*
6.V.1930 - s-a născut *Dorel Dorian*
6.V.1941 - s-a născut *Paul Tutungiu*
6.V.1943 - s-a născut *Laurențiu Ulici*
6.V.1951 - s-a născut *Victor Gh. Stan*
6.V.1961 - a murit *Lucian Blaga* (n. 1895)
6.V.1962 - s-a născut *Ioan Vieru*



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"A..."

CUM SE ȘTIE, în afara situațiilor gramatizate - când precedă infinitivul verbului (*a cânta, a citi*), sau când formează echivalentul cazului genitiv pentru anumite cuvinte cu restricții de flexiune ("casele a trei frați", "sensul a tot ce există") - , prepoziția *a* are în româna modernă un uz destul de limitat. În foarte buna descriere pe care o oferă, în primele sale pagini, dicționarul academic (*Dicționarul limbii române*, DA, coordonat de Sextil Pușcariu, tomul I, 1913), se pot urmări valorile spațiale, cele temporale și cele modal-instrumentale ale prepoziției; faptul că acestea au fost mai puternice în limba veche e atestat nu numai de citate, ci și de existența unor compuse scrise astăzi într-un singur cuvânt și care nu mai sînt analizate de vorbitori, precum *acasă, amiază, alene*. Au rămas însă actuale construcțiile în care prepoziția exprimă un raport de asemănare, de comparație - sau descrie un semn, introducînd o prevestire ori un prezentiment. Sînt încă în uz îmbinări de tipul *seamănă a...*, *miroase a...*, *sună a...*; cu ultimele două verbe, prepoziția *a* este chiar indispensabilă. În atestările dicționarului, apar combinații de cuvinte precum: "tipă a ploaie" ("Șezătoarea"); "Și latr-a pustiului/ Și url-a morții" ("Mănăstirea Argeșului", varianta Alecsandri); "urlînd a moarte" (Alecsandri); "fluierea a pagubă" (Ispirescu); "tăciunele... face a vînt și vreme rea"; "calci a popă" (Creangă); "șuieră a primejdie" (Slavici) etc. Direcția abstractă pe care o indică semnele (invitînd la speculații aproape tot atît cît noiciuanul *întru*, dar în zona prefilozofică a superstiției!) se regăsește în construcții cu verbul *a trage*: *trage a somn, a sărăcie* (DA). În descrierea sensurilor prepoziției *a*, Gramatica Academiei (*Gramatica limbii române*, 1966) se plasează la nivelul cel mai abstract ("asemănarea", "direcția"); mă întreb dacă excesiva generalizare, mascînd nuanța specifică din expresii precum "nu-i a bine", "menește a bine", "menește a rău" etc. nu era, în acel moment, și rodul unei prudențe sau al unei cenzuri ideologice care să fi condus la eliminarea oricărei aluzii la superstiții...

Construcțiile în cauză aparțin în cea mai mare parte registrului popular, colocvial. Larga pătrundere în scris, mai ales în jurnalism, a acestui registru oferă în prezent noi atestări - poate surprinzătoare - ale vitalității prepoziției *a* în îmbinările care exprimă asemănarea și mai ales interpretarea semnelor. Sînt produse, prin analogie, combinații noi: unele se pastrează încă, sub aspect lexical, în registrul popular - "cocoșii rurali care cucuriges *a* pagubă" ("Gazeta de Vest", 36, 1990, 8); altele așează nonșalant în tiparul construcției diverse neologisme, chiar terminologie politică contemporană: "ușile vraiste, care dau *a* remaniere prin restructurare" ("România liberă" = RL, 2566, 1998, 1); "am scuipat cu toții-n sîn *a* scepticism realist" ("Evenimentul zilei", 2333, 2000, 10).

Aș mai aminti aici o altă construcție în care apare *a* în prepoziția compusă *de-a*, a cărei apartenență la registrul popular este indiscutabilă - după cum este indiscutabilă și prezența sa în scrisul jurnalistic actual. Mă refer, și de această dată, nu la sintagmele fixe, adesea inevitabile - ci la folosirea creatoare, bazată pe analogie. E vorba atît de construcția cu sens modal, cît și - mai ales - de cea folosită în denumirile jocurilor de copii. Pentru primul caz, citez o formă analogică glumeată bazată pe un neologism - "*de-a spontanelea*" ("Opinia studentească", 48, 1990, 2). Pentru al doilea, exemplele sînt numeroase: "Joaca *de-a holdingul*" (RL 1109, 1993, 4) "Miron Cosma se joacă din nou *de-a Gigi Duru*" ("Cotidianul", 156, 1994, 7) - tinzînd a se transforma chiar într-un clișeu folosit cu precădere în titluri: "*De-a privatizarea*" (RL 19.06. 1992, 3); "*De-a victimizarea*" (EZ ep 240, 1993, 3); "*De-a anticipatele*" (RL 1155, 1994, 3). Succesul formulei este explicabil: cu minimum de efort, ea comunică ideea de joc, de simulare, de neseriozitate - transformîndu-se într-un semn ironic comod și eficient. Evident, cu riscurile prea marii transparențe și mai ales ale banalizării rapide.

EMINESCU, sau despre poet și despre m

UN AN Eminescu. E fericită ideea? Depinde. Se pot face lucruri bune, dar există și riscul ca, prin exces informațional, numele poetului să fie demonetizat. E mai ușor să întreții "anul" unui compozitor. Poți să ascuți zilnic Bach fără să te plictisești. Cu poezii, orice s-ar zice, e mai greu.

Va continua, probabil, dezbateră lansată de "dilematici". Ea are două aspecte: mitul lui Eminescu și poezia lui.

Prin mit, în contextul dat, înțeleg o valoare indiscutabilă, adică una care nu se poate discuta. Vreau să zic: nu e voie s-o discuți. Mitul presupune sacralizare, deci o investiție emoțională de tip religios. Când este "fondator" stă, împreună cu altele, la baza coeziunii actuale a unei comunități.

Mitul este, sau așa mi se pare, expresia unei frustrări. Ea poate fi stărnită de un complex de inferioritate, sau de culpabilitate. De exemplu, în Franța nu sunt mituri Vercingetorix, Jeanne d'Arc, Napoléon, ori generalul De Gaulle. Poți să spui, să scrii ce vrei despre ei, n-ai să provoci mișcări de protest. În schimb, cu Revoluția și cu Rezistența lucrurile nu stau deloc la fel.

Numind Revoluția, numaidecât mi-am dat seama că trebuie să adaug ceva. Mitul nu este produsul unei crase manipulări. Fără să dispui de o valoare reală, n-ai să creezi un mit. În mare măsură, societatea franceză de astăzi se întemeiază pe principiile Revoluției. Statul e laic. Individul este cetățean și are drepturi egale cu oricare alt cetățean. Instituțiile și funcția publică sunt respectate, iar respectul înseamnă și respect de sine, de statutul propriu, de unde urmează că instituțiile și funcționarii sunt în serviciul cetățeanului, nu invers, ca în... alte părți. Etc.

Date fiind importanța acestor principii și ponderea lor în viața societății, beneficiarii au tendința de a crede că ele sunt rodul mobilizării exemplare, la un moment dat, a poporului francez. De aici începe mitul. În realitate, deși acele principii fuseseră pregătite de-a lungul unui întreg secol, iar revoluționarilor le revenea să le "implementeze", cât timp Revoluția a fost populară ea s-a manifestat ca dezordine repede transformată în tiranie. Omul din popor care a dărâmat Bastilia n-a fost un Figaro (proiecție ideală a revoluționarului): isteț, jovial, generos. A fost cum îl formase Istoria: primitiv, brutal, gata să distrugă totul, resentimentar. Când mișcarea s-a ordonat, ea n-a avut în vedere punerea în practică a ideilor iluministe, ci lichidarea unei clase, după ce primele convulsii lichidaseră un regim. Abia cînd burghezia, care era pregătită să construiască (în folosul ei), a pus mâna pe frâne, s-au pus și bazele unei noi societăți. Ca aceasta a fost, prin urmare, opera burgheziei - ba încă a uneia ce s-a folosit de filtrul napoleonian pentru a jugula dezordinea - și nu a poporului întreg, francezilor nu le place să recunoască. De aceea, ei întrețin un mit.

Cât despre Rezistență, ea - imaginea, mitul ei - micșorează o mare umilință și o mare vină. Sub impulsul pacifiștilor cu orice preț, orbi în fața primejdiei din ce în ce mai evidente, Franța, potențial egală cu a Germaniei, a rămas atât de nepregătită pentru război încât a fost măturată în câteva săptămâni. S-au găsit destui francezi dispuși să colaboreze organizând un Stat (*l'État de Vichy*) a cărui relație cu învingătorul a fost aceea dintre Principatele Române și Imperiul otoman. O rezistență antinazistă a existat, e indiscutabil, dar orgoliul francez a supradimensionat-o imaginari și a pus poprire asupra cercetării timp de patru decenii. Ai fi zis că participanții la Rezistență au fost mult mai numeroși chiar și decât disidenții noștri retrospectivi.

Mitizarea fenomenului a fost cu atât mai necesară cu cât mai tot Occidentul se mobilizase pentru a stârpi nazismul și fascismul, în timp ce Franța își vedea de neputința și de lașitatea ei.

În ceea ce ne privește, pe noi ne apasă un sentiment de inferioritate. Nu știm ce s-a întâmplat cu românii vreme de un mileniu, în așa măsură dibuim încât unii contestă existența noastră pe aceste "meleaguri", după cum nu știm prea bine cât de mult au contribuit la formarea noastră cei care au trecut pe aici, ori s-au și stabilit. Nu știm și nici nu ne place să aflăm. Noi am simțit nevoia ca, în contrapartidă, să ne descoperim o origine cât mai nobilă. De aceea, tratăm întemeierea ca pe un mariaj între senatul roman și aristocrația dacă, între Traian și Decebal. Născocim o altă *Mioriță*, transformăm în nuntă ca-n povești un alt act de violență (și de supunere). De data aceasta căsătoria (și nu violul) a avut și un rod minunat: poporul român. Format în condiții asemănătoare, dar având după aceea o istorie mult mai puțin vulnerată, poporul francez nu (mai) întreține un asemenea mit fondator.

Pentru că ne-a umilit aservirea față de turci, mai înjositoare decât dacă ei ne-ar fi ocupat, căci asta le-a permis boierilor să colaboreze și, pentru a trage foloase, să fie corupți, am creat mitul Ștefan cel Mare, învingătorul turcilor, apărătorul creștinătății, reazemul întregului Apus. De rândul acesta, amplificăm, nu modificăm lucrurile (câtă bătaie de cap n-a dat autorilor de manuale ingenucherea din cortul polonez tras de sfori!). Ștefan cel sfânt a fost, e sigur, un mare luptător. Sporadic, i-a și învins pe turci. La capătul domniei lui, Moldova era supusă și stătea economic mai rău decât înainte de înscăunarea lui. Iar Apusul nu apucase să bage de seamă din ce încurcătură fusese scos.

A urmat Mihai Viteazul. Pentru că împrejurările existenței lui aventuroase l-au adus să stăpânească, o clipă, cele trei țări, am făcut din el, anacronic, un unionist. Și aici dăm peste o frustrare și un complex. Strategia politică - bună, rea, nu asta discut - a făcut ca sub Carol I să nu fie încurajată speranța de unire cu țara a o parte din ardeleni. Iar dincoace, în România, dorința de unire n-a fost un sentiment foarte răspândit. Citez din *Ion*: "Căci domnule, află că cei de dincolo nici nu vor să audă de d-voastră!"

- Asta-i culmea, sări Titu.

- Nu vor să audă, domnule, și cei mai mulți chiar vă urăsc, fiindcă i-ați plictisit cu martirii dumneavoastră!... Dealtfel transilvănenii au pe-acolo o poreclă foarte caracteristică. Când îi zici dumneata «frate», el îți zice «boanghină!»

Alte exemple se pot da. Și ne putem întreba: aceste mituri au fost ele necesare? mai sunt? Răspund: da, cred că da. Miturile țin de o anumită vârstă, tânără, a unei națiuni. Pe măsură ce poporul se maturizează, miturile vechi se pierd. Nu ai de ce să regreti apariția, nici dispariția lor. E în firea lucrurilor să fii tânăr, iar apoi să nu mai fii. Cioran spunea că ne-am născut bătrâni. Poate, ca popor. Ca națiune, din cauza avatarurilor care ne-au obligat s-o luăm de mai multe ori de la început, nu ne-am maturizat. Francezii au intrat de mult într-un regim de croazieră. Au suferit și ei accidente, cum a fost pierderea Alsaciei și a Lorenei, sau ocupația germană. A devenit însă greu să-ți inchipui că, în actuala conjunctură istorică, ce pare a fi de durată, li s-ar mai putea întâmpla ceva asemănător. Noi, în schimb, am avut periodic nevoie de avânt. Ne-a cam lipsit. Miturile pot și să-l stimuleze și să-l suplinească. De aceea, nu cred că e bine să tranșăm. Nu putem forța maturizarea.

În schimb, putem încerca să creem condiții favorabile. Între altele, să observăm cum funcționează miturile. Să nu ne supraîncălzească. Treptat și fără aroganță, dacă istoria ne-o îngăduie, să le potolim.

Ce spun poate să șocheze și, până la alte precizări, nu fără motiv. Prin mit, ziceam la început, înțeleg o valoare indiscutabilă. Și adăugam: adică una pe care nu e voie s-o discuți. M-am grăbit. Înainte de a presupune o interdicție, cuvântul *indiscutabil* afirmă existența a ceva. N-am insistat destul asupra interferenței dintre valoare și mit.

În stilul lui imprevizibil, Cioran scrie - în *Précis de décomposition* - trei fraze care, în parte, se contrazic, dar asupra cărora e bine să meditam după ce le punem la un loc. "Activitatea unei civilizații în momentele sale fecunde constă în a face ca ideile să iasă din neantul lor abstract, a transforma conceptele în mituri" (*Oeuvres*, Gallimard, 679). Sublinierea îi aparține lui Cioran. În această frază, mitul e, în chip evident, valorizat. O pagină mai încolo, mitul continuă să probeze vitalitate creatoare, dar este socotit absurd: "Un popor pierde când nu mai are forța de a inventa alți zei, alte mituri, alte absurdități" (680). Mai trec două pagini și mitului i s-a substituit valoarea: "La apogeu, dai naștere la valori; la crepuscul, uzate și învinse, le abolești" (683). Reiese o fluctuație dar, făcând bilanțul, rezultatul e cel puțin doi la unu pentru mit.

Întrebare: suntem noi crepusculari? Sperăm că nu. Măcar la atât ne-a folosit regimul istoric dur la care am fost supuși: luând-o mereu de la început, întinerim mereu. De aici ar trebui să decurgă, cum o afirmă și Mircea Eliade, ca și Cioran mai sus (*Alți zei, alte mituri*), capacitatea de a crea noi mituri și nu obligația de a le întreține pe cele vechi.

O nouă întrebare: să fie numai Eminescu crepuscular, să se fi uzat? Ca mit, poate, da. În anii vieții lui și în cei următori morții, a fost ușor să fie glorificat, fiindcă fusese un poet *nepereche*. Lipsseau, cu o singură excepție, Macedonski, dar una greu de validat din cauza atât a comportamentului artistului, cât și a faptului că, glisând spre simbolism, el scotea poezia din contextul romantic cu care cititorii români fuseseră obișnuiți, deci lipsseau alți poeți cu adevărat importanți. Totuși, mitul lui Eminescu nu s-a născut atunci, ci ceva mai târziu. O cauză probabilă, pe lângă asimilarea valorii lui și singurătatea sa la acel nivel: complexul nostru european. Începând să ne sincronizăm, constatăm totodată că pentru Europa nu existăm. Începuseră să apară poeți importanți, ca Blaga (Bacovia și Arghezi au mai avut de așteptat până să fie așezați la locul ce li se cuvenea), dar Europa întârzie să învețe românește și nu ne recunoștea. Din frustrare, s-a născut sentimentul - întemeiat, repet, pe valoarea reală - că avem un poet *universal*. Într-un fel, n-am făcut decât să intensificăm frustrarea. Eminescu este un poet de valoare universală, dar unul în mare măsură ignorat. Și, din păcate, sunt puține șanse să fie recuperat vreodată de altcineva decât de cercetători. Nefiind poet epic - ca Mickiewicz, să zicem -, nu ajunge o transpunere corectă pentru a fi receptat. Pentru echivalență, ar fi nevoie de traduceri realizate de mari poeți. De unde să apară aceștia, câtă vreme limbajul poetic al lui Eminescu e din ce în ce mai vechi? În franceză, a fost tradus - modest - într-o versiune care ezită, după specificul poemului, între Victor Hugo și Verlaine. În ce limbaj să-l traducă un mare poet de azi? O mână de specialiști pot fi interesați de Eminescu, dar criticii nu, fiindcă ei nu lucrează pe traduceri, mai ales când e vorba de poeți. Cu atât mai puțin ar putea fi atras un cerc larg de cititori.

Deci, Eminescu este o cauză pierdută în literatura universală. Fiind o cauză pierdută, este un mit exasperat și, din această cauză, cu atât mai intens.

Putem să presupunem că surescitare care o provoacă Eminescu se va liniști vom avea, în fine, un număr rezonabil mare de scriitori internaționali recunoscuți. Cât de greu se ajunge la asta, pornind din țară mică, aflăm din discuția grupului "Treia Europă" cu traducătorul american Michael Heim. Cehii, de pildă, au pătruns nu de multă vreme și nu oricând. Care situația cehilor - a scriitorilor, ca și a țării general - înainte de 1968? "...literatura (C.L.C.) nu interesa deloc în Statele Unite. Nimeni nu auzise de acești scriitori, nici nu auzise de această țară - Cehoslovacia vreme îndelungată" (*Un Babel* de Polirom, 2000, p. 91). Cum au pătruns, urmare? "...Klima a fost descoperit adevărat abia când situația din țară a devenit nou subiect de actualitate, iar el părea soana în stare să ne spună cele mai recente lucruri despre ce se întâmpla în noul regim ce se întâmplase în ultimele momente celui precedent" (p. 113). E vorba de regim de după august 1968. Un astfel de regim de pătrundere, oricât ne-ar fi frustrare, putem să ne dorim. Probabil, dacă ar fi Vadim la putere, câțiva scriitori - cum întâmplat cu Goma, după 1977 - ar inter-

Pe de altă parte, ne e mult mai comod să ne simțim frustrați și să dăm vina pe sarea virtualilor noștri admiratori, decât să ostenim. Același Michael Heim povestește istorioară instructivă. Organizase, cu mulți, echipe de promovare a unor scriitori din Europa Centrală în Statele Unite. Fiecare echipă era formată din doi membri: unul căruia limbă maternă era ceha, poloneza e care cunoștea acea literatură, celălalt al căruia limbă maternă engleza americană, trăgându-se din cehi, polonezi etc. Pe toate literaturile sistemul a funcționat pe baza excepției echipei românești, bineînțeles. "Am căutat, am căutat, am căutat... din cele din urmă am fost nevoiți să abandonăm Virgil Nemoianu, reprezentantul român, s-a văzut obligat să formeze singur echipa. Deci, în ciuda existenței mai multor comunități de români în orașele americane nici un membru al acestora, născut acolo cu suficiente cunoștințe de limbă română, nu părea să fie interesat de studiul serios al literaturii române" (p. 132). Decât să tot vorbim despre mituri *fonatoare*, mai bine să vedea cum suntem în fiecare zi.

Din fericire pentru comoditatea noastră pentru orgoliul nostru lezată, s-a găsit mijloc de a ne face cunoscuți în lume pe seama personalității, cu mai puțină energie chel. Ajunge să le urcăm în tren. Așa se face că nici pe Mircea Eliade și nici pe Cioran nu le-am văzut încă în țară. Au devenit ei *fondatori*. Mai multă bătaie de cap r. Brâncuși. Am avut atâtea energie câtă demontăm coloana. Nu ne-a rămas seama s-o reinstalăm.

Că Eminescu este mit ce înseamnă înseamnă, între altele, că-l apăra și e în stare să te ia de piept cine nu l-a mai citit încă școală, când l-a citit ca să nu rămână în urmă. Cui chiar îl citește îi este prea puțin. Cui chiar îl citește îi este prea puțin.

Dar, cum spuneam, poate e ceva și în mituri. Poate, deși nu sunt chiar sigur, că la un loc. Problema este alta. Eminescu mit amestecat. Interferează poezia cu ideile iar unele idei devin noive, scoase din text. Dacă ținem seama de originea romantică, de tinerețea națiunii, de vicinile dinile istoriei noastre, putem, măcar până

act, să-i înțelegem naționalismul și
bia. Mai exact, putem să le explicăm.
dacă...Dar câți dintre cei care întrețin
o fac și câți dintre străinii care se ocupă
sunt dispuși s-o facă? În asemenea
ii, dintr-unul amestecat Eminescu
mit impur. Prin urmare, a-l discuta
cesar.

să nu mai spun: e cert că în poezia lui
scu este încorporată o intelectualitate
ară, că ziaristica lui a fost a unui om
ent și că vor fi fiind fraze luminoase în
e lui. Însă a preamări caietele, a-l pune
inescu, ca gânditor, în rând cu Hegel și
nt este contraproductiv.

schimb, a-l micșora pe *poet* mi se pare
l, deși poate fi făcut într-un fel străluci-
rcea Zăciu mi-a povestit că în lucrarea
onkursul de admitere a dezvoltat ideea
inescu n-ar fi un mare poet. A fost no-
10 de către Dimitrie Popovici, emines-
Era o probă de inteligență a profesoru-
re a dibuit resursele candidatului; din
acestui, fusese un gest de frondă tine-
Angela Marinescu mărturisește într-un
u că a avut o perioadă când Eminescu
arut neinteresant. Recitindu-l, mai târ-
înțeles.

l înțelege pe Eminescu nu înseamnă să
orci la el. Ca fel de a scrie, poezii de
-au despărțit de el. Numai o totală ne-
ă creatoare i-ar putea readuce la poetica
e aici nu decurge că numai exegeții, nu
ții, mai au ce descoperi la el. Cartea lui
tescu e în egală măsură a unui critic și
scriitor. Mircea Cărtărescu (unul din-
acriminați, ca denigrator) a început
i scrie o extrem de incitantă teză de
ă despre Eminescu, iar în *Orbitor* face
o figură tutelară. Chiar în încheiere, o
mină se așază "pe creștetul Lui, dea-
vițelor negre de păr, luminându-i ochii
și căprui". Dacă un poet de talia lui
rescu simte încă nevoia de Eminescu,
inerii contestatari ar trebui să bage de
ă până unde merg și cum o fac fiindcă,
franzuzească, ridicolul e ucigător.

m în vedere numai modul, expresia, to-
uficiența. Altfel, cu inteligență se poate
ca orice. La urma urmelor, din rațiuni
gice, în lupta lui pentru sincronism,
E. Lovinescu a încercat să-l micșoreze
ninescu. El, însă, avea de ce să o facă.
escu era, încă, un poet relativ recent că-
urmașii puteau fi tentați să-i preia poezi-
ea ce trebuia descurajat. Mai e ceva.
rescu scria într-o vreme când societatea
nească se apropia de maturitatea care
luie orice discuție fără să ia foc. Acum,
nvoluat. Dacă H.-R. Patapievici ar fi
despre români cuvinte la fel de grele ca
ale lui Cioran în perioada interbelică, ar
t nu numai huiduit, ci și lapidat.

e aduce împotriva lui Eminescu un argu-
considerat a fi decisiv: tinerii nu-l mai
e, tinerii nu-l mai vor. Argumentul spune
dar nu folosește decât în bătălia împo-
mitului. Tinerii nu suferă să li se impună
ilt. Lasă că pentru ei scriitorii din ma-
sunt aceia pe care, majoritatea, nu-i vor
e. De poezii despre care au învățat pentru
sunt sătui. Nu există vanitate mai impru-
i decât, în viață fiind, să te vrei în ma-
Preferi să fii VIP decât să fii viu.

argumentul spune altceva, care îl include
minescu, dar nu spune nimic specific
re el. O vreme - care poate uneori să
pă târziu în viața scriitorului, ori după
tea lui - un autor corespunde unei sensi-
ți răspândite în epocă. Atunci, el poate fi
odă și, oricum, are mulți cititori. După
a, așa cum s-a întâmplat și cu Eminescu,
în trecut. Un semn distinctiv: nu mai are



Traian și Dochia (reproducere după „Istoria literaturii române”, de G. Călinescu)

epigoni. Nu mai poți să fii eminescian, cum
nu mai poți să fii balzacian. Dacă se spune
despre un prozator că este *rabelaisian*, e vor-
ba de calitate cum ar fi verva, jovialitatea și
nu de faptul că acel prozator scrie ca Ra-
belais. Iar Rabelais nu are cititori mulți, în
afara celor siliți de școală, decât în versiuni
adaptate pentru copii și adolescenți. Cervan-
tes, ca și alții, al fel. Ei au intrat în categoria
scriitorilor cu cititori (relativ) puțini, dar si-
guri. Din nici o epocă nu lipsesc. Sunt citi-
torii avizați, cu o deschidere specială pentru
literatură. Aceștia nu sunt numeroși, cum și
misticii sunt mult mai puțini numeroși decât
cei care-și bat fruntea pe pământ. Iar printre
citorii avizați se află exegeții, care găsesc
mereu noi rațiuni pentru a-i reciti pe scriitorii
vechi. Ce carte extraordinară a scris Bahtin
despre Rabelais! Cât de puțini sunt cititorii în
stare să guste frumusețea versurilor raciniene
și ce bătălie s-a dat, acum câteva decenii,
între criticii lui Racine. Câte cărți - și ce cărți!
- nu se scriu despre puțin cititul Mallarmé.

Eminescu e acum în aceeași situație. El

nu mai corespunde sensibilității noastre - și e
un motiv în plus ca tinerii intelectuali să re-
simtă mitul ce li se impune ca fiind con-
strângător. Dar Eminescu n-a pierdut nimic
din puterea de atracție pentru cine nu se limi-
tează la a-i citi pe contemporani. Puterea îi
vine acum, exclusiv, din resurse proprii. Ele
se recunosc în lecturile critice, care mereu
descoperă ce încă nu se percepuse, și în
mutațiile de lectură, de tip Negoiteșcu, care
interven din când în când.

Ca să fii mai pe înțelesul - adică gustul -
vremii: Bacovia antebelic a fost un poet
minor. Acceptă cineva că atunci când va
înceta potrivirea de lungime de undă cu
Bacovia el nu va mai fi un mare poet? Se
acceptă perspectiva, certă, că de la un timp,
citindu-l pe Caragiale liceenii se vor plictisi?
Cu siguranță se vor plictisi. Atunci Caragiale
nu va mai fi un mare scriitor?

Și totuși, argumentul *mie nu-mi place,
mie nu-mi spune mare lucru* a intervenit în
discuție. Departe de mine intenția de a da un
ucuz. Nu e nici o vină în a nu-l (mai) gusta pe

Eminescu. A crede că dovedești ceva cu asta
e, însă, cum să spun? Mai bine nu mai spun.

Cât despre *importanță*, pe care o deose-
besc de *valoare*, înțelegând prin ea măsura
modificării pe care cineva a produs-o într-o
stare de fapt, nu întârzii asupra ei. A-i con-
testa lui Eminescu extensiunea de bandă pe
care, în toate privințele (mai puțin referențialitate,
fiindcă el aparține poezilor reflexivi),
a realizat-o în scrisul românesc, ar însemna
să fii de rea-credință și să excluzi, din start,
orice dialog.

Închei cu răspunsul la întrebarea *ce mai
rămâne azi din Eminescu?* pe care mi-a pus-
o un jurnalist. Eminescu rămâne în continua-
re ce a fost: un mare poet și un mit. A fost
citit cu încântare și mult adulat. Noutatea - pe
lângă scăderea numărului de cititori - este că
acum e și discutat. A-l discuta pe marele poet
este juvenil, adică și simpatic și naiv. A dis-
cuta cu inteligență un mit este totdeauna salu-
tar.

Aripi mari de

ÎNTR-UN eseu celebru Camus sugera că trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit și să interpretăm strădania lui de a urca bolovanul iar și iar spre pisc ca o formă a mîntuirii. Pe o pedală asemănătoare în talmăcirea semnificațiilor apasă Nicolae Breban în ultimul său roman *Ziua și Noaptea* cînd propune să inversăm o prejudecată în contrariul ei. Mînuind și el un paradox, autorul român susține reabilitarea unui mit mai barbar și mai suspect, cel al Minotaurului. Din start, el e conștient că va fi nevoit să depășească un handicap în plus. Căci efortul lui Sisif stîrnește, oricum, compasiune, în schimb pledoaria în favoarea unui monstru, pentru a diminua o repulsie și chiar a-l face simpatic, nu cîștigă atît de lesne aderenți. Se va socoti, desigur, o sfidare ideea că uritul, fiorosul, abjecția, întruchipate într-o arătare prohibită tradițional, dobîndesc drept de acces în cetate. Picasso l-a pictat pe Minotaur, precizează Breban, cu un corp musculos omenesc și un cap de animal, vegetînd într-o hrubă. În roman adăpostul terifiant este locuința unui bătrîn maniac, Jiquid, un vast apartament cu perdele trase ca să nu pătrundă lumina zilei, cu coridoare întortochiate, în care te poți rătăci ca într-un labirint. Amfitrionul solitar iese la intervale din letargie ca să vîneze afară noi victime. Deviate de la traseul liniștit și anost, hărăzit alături, de pildă, de un logodnic convențional, fetele seduse capătă șansa de a se înălța prin jertfă mai presus de menirea lor de viețuitoare cuvîntătoare. Numai cîrmînd tipetele de protest și zbaterile, dezmințind chiar clevetirea că sint obiecte ale unui viol și probe de înfăptuire a unei samavolnicii - ele pot înțelege că masca sîngerîndă și ghiarele auguste ale fiarei le oferă posibilitatea de a rivni la altceva, de a prelua un destin de o noblețe neștiută, o altfel de fericire.

E o preocupare mai veche a scriitorului român de a contrazice accepții înțepenite, angajîndu-se premeditat și orgolios în întrecere cu rivali iluștri. Aruncînd mînușă, el se lansează în arenă neînhibat, nu se teme de paralela cu predecesorii și nici de eventualitatea ca himera, pe care se reazimă, să se destrame în ridicol. Ceea ce e gîndit ca o demonstrație pe muchie de cuțit în *Ziua și Noaptea* a fost pregătit în embrioane și chiar în variante dezvoltate în romanele anterioare, o defalcare pe etape a unui tratat asupra raului, care include și un atac împotriva inertiilor ce deformează convențiile sociale. Ar fi fost firesc ca osatura prozei lui Breban să constituie, mult mai stăruitor decît se petrece, o ispită pentru cercetători destoinici și inspirați, un prilej de a scoate în relief valori certe ale creației autohtone. S-ar fi putut răspunde în critică la ambițioase elaborări pe plan narativ cu ipoteze și speculații, la rîndul lor, peste medie. Nu se întîmplă așa, acțiunea întîrzie, se amină, precumpănește ca și în alte sectoare ale investigației analitice o stare de abulie. Se află în agonie critica de întîmpinare? În orice caz, lipsa de promptitudine în

receptare e o tristă recunoaștere a neputinței. Formulînd astfel de reproșuri, mă situez și pe mine pe o bancă de acuzare, mă întreb de ce am dat înțietate altor producții și am nedreptățit un explorator pe teritoriile artei complex și fecund.

Privind înapoi cu țelul de a trasa bilanțul unei activități prodigioase de cîteva decenii - literatura lui Nicolae Breban, - nu ocolesc în apreciere calificativul de performanță. Despre un alt slujitor al condeiului, cu o recoltă discreditată însă de compromisuri, cineva emiseșe o butadă. Îl asemănase cu un tren care se deplasează sîrguincios de la o gară la alta, dar ajunge pînă la sfîrșit la destinație numai cu locomotiva ce pufăie de zor. În spate nu se mai zărește nimic, vagoanele remorcă s-au desprins, abandonate trespătat pe parcurs. În contrast frapant, trenul lui Nicolae Breban a păstrat întreg convoiul, compact, toate romanele și cele nu puține din anii dictaturii au supraviețuit cataclismului nedeteriorate. Prin ce miracol au scăpat de devastare, nu au fost atinse de un stigmat al contaminării? Din experiența trăită știm că avalanșa nu menaja pe nimeni, macula tot ce întîlnea în cale. Presiunile, constringerile, imixtiunile brutale, de care uza regimul totalitar, nu permiteau în genere să se conserve o zonă de impermeabilitate. Se cere, așadar, explicată enigma unei rute literare, desfășurată parcă sub o altă zodie. Era însă aceeași ambianță, sub același clopot de sticlă.

Mă refer aici la cazna de zămislire a cărților și evit deocamdată să înregistrez sinuozitățile omului public, care s-a încumetat și în agora și s-a evidențiat în această aventură prin gesturi temerare, dar a și clacat citeodată în confuzie și dezertare. Interogat cu severitate asupra acestor meandre în traseu, autorul a respins incriminările și a invocat în sprijin în extremis,

de credință semet proclamată, care așează nașterea artei peste celelalte eforturi de producere a bunurilor - dezbateră rămine deschisă. Poate absoalvi truda de galeră, care se soldează cu edificarea unei opere - măruntel neajunsuri din frecușul cu o istorie capricioasă și abuzivă? O examinare meticuloasă pe toate fețele a dilemei ar depăși ramele acestui demers critic. Nu caut să mă derbez, încerc doar să eșalonez exercițiul de despicare a sensurilor. Mă rezum, cum am avertizat, la testarea romanului *Ziua și Noaptea* și, implicit, a rețelei de metafore rarcordate. Promit însă că voi aborda în alt context și aspectele adiacente. Ce poate fi însă mai urgent deocamdată decît de a vorbi despre produsul indigen de departe cel mai incitant în epica deceniului din urmă? Înainte de a purcede la drum, nădăjduiesc că mi se va ierta un foarte scurt popas necesar, pentru a evoca o preistorie a relațiilor mele, de la critic la scriitor, cu Nicolae Breban. Nu intru în nenumărate detalii, excursul biografic are bogate ramificații, rețin doar ceea ce ar putea lumina firide ale edificiului narativ.

Bătăi în poartă

NU E PRIMA oară cînd mă întorc, în preocupările mele de analist în domeniul scrisului, la acel moment fast în evoluția prozei române postbelice, irupția unui tînar nuvelist și romancier de calibrul. Cu mersul său greoi, masiv, dezordonat, pe o cărare sporadic umblată, animat de o vanitate neascunsă, refractar clișeeilor la modă, noul venit, Nicolae Breban, a trezit uimirea cronicarilor și invidia nu mai puțin flagrantă a unor confrăți. În ce mă privește pornirea de a saluta o breșă datătoare de speranțe,

sioniști ai cuvîntului, care năzuia întii de toate să nu capituleze în fața invaziei spiritului primar și a dogmelor sufocante. Investisem, împreună cu cîteva promotori ai unei alte înțelegeri asupra culturii, reduși la număr, un credit în forța de a deschide supapele a celui ce compusese *Moromeții*. Mă întilneam nu arareori cu mai vîrstnicul coleg de breaslă, care se prezenta în adunări mai degrabă taciturn, avar în spovedanii. Eram bucuros că mă considerase vrednic pentru ceea ce urmărea - conclavuri intime de creație, cu împărtășirea unor confidențe asupra proiectelor de lucru și verificarea unei tactici în disputele din ce în ce mai siciitoare în care ne antrenau troglodii și mercenari din tabăra adversă.

Nu era greu de ghicit de ce beneficiam de favoarea lungilor plimbări pe străzile Bucureștilor sau a taifasului la el acasă. Scrisesem despre *Moromeții*, capodopera ivită parcă din neant în marasmul cultural lăsat de proletcultism. Pe Marin Preda l-a satisfăcut, cum a declarat, modul în care m-am străduit să dezleg rebusul unei conduite aparte, scoțînd în relief o descoperire de ordin psihologic, o premieră absolută pe care o revela programul eroului său de a fortifica reduta minusculă de care dispunea. În antiteză la reperul fixat de Rebreanu - patima pămîntului care prin natura ei cotropitoare răvășește existența - țaranul din povestea cea nouă se deda cu vădită agasare, aproape în silă, ocupațiilor gospodărești și tranzacțiilor cu receptorii, confiscat în fond de unica dorință de a smulge o compensație altundeva. El tînjea să protejeze un răgaz pentru el vital ca să se poată consacra contemplării fără un profit imediat. Voia doar să asiste netulburat de la gardul ogrădei sale la spectacolul agitației semenilor, extrăgînd o noimă din îndîrjirile ce se înfruntau. Era în acest transfer al interesului și o răzbuinare la un nivel superior, care se derula cu totul neobișnuit. Intitulasem dubla recenzie, găzduită de "Gazeta literară", *Ilie Moromete - un complicat* și suportasem stoic ulterior petarda represaliilor ce confirma o regulă a jocului în care intrasem. Succesul autorului nonconformist nu culegea aclamații sus, în cabinetele cu uși capitonate ale partidului. De acolo erau încurajate intrigi cu scopul să minimalizeze evenimentul și să ducă la defăimarea intrusului. Pentru mine neplăcerile erau răscumpărate cu virf și indesat prin inaugurarea alianței, care avea prioritate, cu un pasager al unui altfel de zbor spre altitudine.

Mai tîrziu, nepricepînd prea exact ce înseamnă devotamentul în meseria de critic, n-am pregetat să întîmpin cu un soi de jubilație, sunînd din trompetă, fiecare scriere a lui Preda, de cum se lăfăia în vitrinele librăriilor. Fără să discern exagerările cuprinse în propriile evaluări, predispus să comit și alte erori din cauza unor naivități și îngustimi de mentalitate, am căzut în plasa preparată de baricada opusă, a cărei ostilitate creștea alarmant. Retrospectiv, mă distanțez de accesele de miopie din perioada uceniciei în presa



Aprilie 1980 - la Heidelberg: Nicolae Breban, S. Damian și o studentă de la Universitate, Barbara Krystin. Foto: Eva Vegh-Speidel

ca un atu de neînvinc, rezultatul obținut pe un versant mai tainic (căci a pus în joc miza supremă, tezaurizarea în creație). Trebuia plătit un tribut spre a strecura la vamă prin contrabandă o marfă de lux. Cît cîntărește la o judecată a posterității profesiunea

ce nu fusese prevăzută într-un peisaj destul de amorf, a avut drept consecință, printre altele, brusca pierdere a unei nobile prietenii. Mă mîndream că dobîndisem încrederea lui Marin Preda, respectat ca maestru și călăuză de o mică echipă asediată de profe-

fluture

literară și le reprob. N-am sesizat din vreme nici scăparea din mână a volanului la Marin Preda, care gustase din fructul gloriei și savura entuziasmul apologetilor săi. El părăsise singur, de bună voie, matca unde se mișca degajat fără nici o încrîncenare, fiind din ce în ce mai avid să anexeze și alte zone ale epicului. Îl derutase o teorie ce plutea în aer, auzea pretutindeni că izbînda aparține frescelor, descripțiilor de amploare prin care s-ar putea marca anvergura unor mutații social-istorice (roman total). Preda ținea morțiș să arate altora și sieși că nu e captivul unei singure arii. Riscînd o schimbare în concepția asupra realității și în metoda de zugrăvire a lui a dezvelit pe nepusă masă o extremă vulnerabilitate. Dispăruse dezinvoltura de dinainte, la fel sunetul de neconfundat, miraculos al spontaneității în relatare. Alunecînd pe panta neprielnică a ratat tentative îndrăznețe, năpastă care n-ar fi fost posibil odinioară, în interiorul cosmosului rotund, armonios artistic al *Moromeților*.

Fidel alianței pomenite, nu o confundam totuși cu o înrolare mecanică, nu eram de acord să contribuim la instituirea unui monopol al opiniilor, indiferent în jurul cărui mentor. În conformitate cu obligațiile unei meserii căreia mă dedicasem mi-am îndreptat privirea și spre alte prezențe literare care prevesteau un reviriment. Nici o clipă n-am crezut că procedînd astfel îl lezez pe Marin Preda. Cînd am aplaudat bătaile în poarta literaturii ale lui Nicolae Breban, de bun augur, o șansă de avansare a prozei - Preda s-a crispat, a devenit mohorit și ostentativ necordial. Suspicious, retractil, nevoind de fapt să admită o concurență în traversa spre arcul de triumf, s-a simțit trădat și a hotărît că trebuie să mă pedepsească. În ce fel? Retrăgînd pur și simplu ceea ce a depus ca zălog în amiciția înfiripată. Nu l-am întrebat vreodată de ce s-a supărat, rîndurile mele despre cel ce debuta nu vizau detronarea sa, din ele nu lipseau dealt-minteri notele sceptice, semnele de interogație cu privire la traseul noului romancier. Poate că au contat și alte pricinii care lămuresc în parte răceala în atitudine. Presupun că îl iritase - faptul ar fi plauzibil - graba țifnoasă cu care pretendentul își ocupa locul mai în față, grabă în care a bănuțit o ireverență față de el. Ceea ce a adăugat însă un gust amar la senzația de volatilizare a unei legături spirituale frumoase, în care întrevăzusem prea credul trăinicia unei comunicări de idei, a fost constatarea că marele maestru, atît de stimat, ne trata pe noi, criticii, nu ca pe niște parteneri de decolări spre înălțime, cu care aspira să se confrunte spre a dezlega rebursuri de creație. De umdeva, de pe un pedestal de boier proaspăt, el ne retrograda la funcția de vasali, puși să păzim vigilenți avuții seniorului, aștepta de la comentariile noastre doar o reclamă pentru difuzarea sporită a operei.

Readucînd în actualitate un conțencios încărcat - dosarul raporturilor

mele cu Marin Preda - nu sînt minat nicidecum de pofta de a regla conturi, de a plăti polițe din trecut. Au fost binevoitori ca întotdeauna care au colportat infamii. Mai spun doar atît, revenind la motivele posomoririi peste noapte la autorul *Moromeților*: n-a avut nici un temei insinuarea că aș fi trecut cu arme și bagaje în lagărul lui Nicolae Breban. E o jignitoare detur-nare a adevărului! Îmi revendic, mărturisesc cu toată modestia, un merit în descifrarea, printre cei dintii critici, în formele incipiente ale plămuirilor sale narative, randamentul unui demaraj în forță. O adiere prezicea o primenire a climei în eposul românesc (adnotările mele critice s-au restrîns în realitate la *Francisca* și *În absența stă-pinilor*).

Revanșa imperiului de jos

C ERA deosebit în năpustirea cu disturbări și goluri care caracteriza debutul lui Nicolae Breban? Care păreau subiectele preferate? Iată, bunăoară, pătania bărbatului care, într-o seară oarecare, pune mîna pe umărul unei femei necunoscute sau se răstește din senin la ea, o făptură distinsă, deprinsă cu răsfațul și delicatețea, poate o și lovește dintr-o furie declanșată instantaneu, fără explicație. Ei bine, rezultatul surprinde deoarece după comportamentul inopinat nu succede o ripostă indignată și nici o rupere a contactului. Tocmai de-a-n-doaselea, rezistența se frînge înainte de a se închea, un fluid, o chemare telepatică anihilează reținerile, vraja se extinde, victima se predă ursitei. Abandonul se săvîrșește cu voluptate, persoana asaltată nu mai încearcă să evadeze, se împacă fericită cu subjugația, iar seducătorul, care e împins de un prisos de energie, purtător al unei fatalități, nu se domolește decît o dată cu epuizarea resurselor depozitate în el. E o juxtapunere de bizarerii. Prin ce schimbare de optică primește stridentă trăsăturile normalului? Nu distingem vreun ascendent la hipnotizatorii care culeg atît de iute victoria. Ei nu dețin poziții cheie privilegiate în angrenajul anchilozat (*Francisca* se inspiră dintr-un mediu muncitoresc), sînt stîngaci în folosirea retoricii, ba mai mult, nu se descurcă prea bine cu limbajul articulat. Umblă adesea cu haine roase, ponosite, citeodată în zdrențe. Din nou, deci, cum uzurpă ei totuși sigur și implacabil puterea?

Nu fără o bucurie răutăcioasă ne face autorul părtași la o revelație. După ce adună metodic indiciile care le sînt defavorabile - bolboroseala, frazele incongruente, pe jumătate îngâimate, parcă în transă, fixarea ochilor asupra unui punct, pe care totuși nu-l percep efectiv - Breban expune o demonstrație răsturnată. Atenție, betesu-gurile nu-i compromit, căci nu dăunează țelului urmărit. De ce? Fiindcă eroii săi posedă un avantaj, care le



Iunie 1999 - la Neptun, într-o pauză a Conferinței Scriitorilor: Nicolae Breban, Dieter Fuhrmann, Dumitru Tepeș și S. Damian

asigură supremația. Stăpîni pe un magnetism imprevizibil, ei decretează fățiș primatul instinctului asupra conștiinței. De la primele sale romane autorul se dedică unei repunerii în drepturi, evidențiază valențele biologicului, restituie animalicului din zestrea umană ponderea decisivă, sună mobilizarea în vederea unei ofensive la care participă simțurile în concretețea lor elementară, un marș pe toate spațiile, al mirosului, al gustului, al pipăitului.

În realismul de factură vulcanică promovat de Breban, încă în nebuloasele începutului, am desprins scene care mi s-au părut concludente: en-gazinari lente de tensiune; hibernări și somnolențe, viclene simulări spre a nu se tulbura efortul de reîncărcare a motoarelor; alternări între vidul de voință în care predomină pînda și dinamica unor explozii; după scurgeri de timp, plezniri neiertătoare care re-animau ceea ce era doar mocnit sau ațipit; indivizi cu alura unor samurai, somnambuli care ascultă voci lăuntrice, în semihalucinație, dirijați neabătut, fanatic de o misiune, pe care nu o cunosc adesea în toate încheieturile ei.

Nu pot să omit un amănunt important. Scoțîndu-mi pălăria în fața intuiției magistrale a lui Breban în detectarea unui univers teluric și a unui fond arhaic de cinism și ferocitate, n-am renunțat să exprim și o rezervă de principiu. Intrigat, nu mi-am înăbușit o exclamație: în tablou ceva era absent, eșafodajul nu era complet, pata neagră neumplută strica echilibrul, rețea cîmpul de vizibilitate. Precizez că obiecția mea nu intervenea din afară - distincția e esențială! -, n-aveam pretenția să impun un lucru necerut organic de dispozitivul viu existent. Se cuvine, cred, reținut acest aspect - al privirii dinăuntru și al amendării în consens cu logica stringentă propusă de roman. Stăruiam să se revină asupra unei decizii de abreviere, secțiunea ostracizată a tabloului trebuia, socoteam eu, reintrodusă. Contemplînd privelește dezlănțuirii de patimi eram frapat că nu-și găsea locul în imagine sentimentul milei și al remușcării. Personajele spre care era focalizată permanent atenția nu păreau să cunoască astfel de stări. Deficitul lor era încă mai grav. Nici o clipă ele nu raportau actele lor, adesea brutale sau sadice, la un reper al rațiunii, la frîne de proveniență morală, trăiau nepăsătoare la orice cod al conviețuirii în societate. Curios, curios! Dacă situația dezvăluia o atrofiere a condiției umane, cum s-a ajuns la ea? Faptul că era eludată referirea la normele unui decalog, religios sau etic (porunca iubirii aproape lui, de exem-

plu), nici măcar în eventualitatea că el ar fi în ultimă instanță negat ori biruit după o luptă - această ignorare a unei componente din evoluția individului în societate apărea stranie.

Nici vorbă de mutilare, de infirmitate, din prisma autorului, tocmai un grad de sănătate și plenitudine individuală era identificat în torsul neterminat. El pretindea că descoperă o inconsecvență la Shakespeare sau Dostoievski (cît de departe ținteste!) în înfățișarea expansiunii pe care o trăiesc firile tenebroase, de la Richard al III-lea la Raskolnikov sau Ivan Karamazov. Nu, clama el, adaosul lipit în traiectoria personajelor, binecuvîntat de critică, e o dare înapoi, reculul provocat artificial de resurecția conștiinței, prin care se inaugurează lungul lanț al regresului, de la ideea de păcat la stadiul osîndei, al pocăinței, al iertării după ispășire - acest recul nu corespunde unei necesități, înseamnă o abdicare. Înverșunat să ducă pînă la capăt o teoremă, prozatorul afirmă că superba infruntare a limitelor, voința de tip napoleonian de a recurge și la omor ca o probă a libertății interioare - se dispensează de regrete, de autoflagelare. Corolarul crimei nu e obligatoriu pedeapsa, ceea ce sugerează partea a II-a a romanului dostoievskian, automatismul extras derivă dintr-o inerție a mecanismului în educație. I-am replicat atunci, cu sfială și circumspecție, că scalpelul utilizat excelent pentru dezvelirea unor aberații comportamentale și a unor patimi devoratoare are nevoie și de un apendice. Reguli și prescripții de coabitare au intrat în formula de constituire a existenței pe pămînt.

Ce mă cucerește în literatura lui Breban nu e latura doctrinar speculativă (unele idei la care se revine îmi sînt net antipatice), ci definirea admirabilă a psihologiilor. Poate cam stîngaci și cu inflexiuni didactice, discursul meu în apărarea unui termen al ecuației, care solicita imperios să fie prezent, nu a avut, se pare, efectul dorit. Dacă trec în revistă suita de romane alcătuite după aceea observ că liniile de boltă nu sînt modificate, aceleași obsesii în felurite variante îi apasă pe eroi (cînd transpare echivocul între cinism și morală din *Anișale bolnave* și *Buna Vestire*, mă îndoiesc că imblînzirea perspectivei ar fi rodul lecturii unor cronici).

De la personaje la autor. Cînd îl contemplu, mi-l imaginez ca un uriaș fluture, căruia îi cresc aripile pentru zbor, repetînd încercarea periculoasă cu toate că ele s-au aprins de cîteva ori la pîlpîirea focului.

S. Damian

Din inima Australiei



ORICE întâlnire cu o altă lume este fascinantă în primul rând pentru că înseamnă o provocare pe multe planuri. Mirajul este cu atât mai mare cu cât depărtarea de noi, de Europa se adâncește. Distanțele se traduc nu doar în mii sau zeci de mii de kilometri, ci și în coduri culturale, ritmuri de civilizație, mentalități și structuri umane. Contactele cu alte spații, cu alte țări au fost, de cele mai multe ori, popasuri. Cine nu o invidiază și astăzi pe Karen Blixen pentru extraordinara sa experiență umană, dublată de cea scriitoricească, "din inima Africii"? Graba instalată la acest sfârșit de secol ne face să alergăm spre mii de orizonturi reale sau virtuale, modificând în noi tipul de observație, de analiză. Am cuteierat lumea și ca turist, și ca invitat la congrese, festivaluri, turnee, ca observator și comentator teatral. În această calitate tinzi să transformi totul într-un spectacol, să cauți dimensiunile ludicului în orice. Și mai este ceva: ai vrea să strângi în tine tot ce vezi sau ți se întâmplă, să absorbi ca un burete toate informațiile pentru ca la întoarcere să-ți conectezi confrății la mode teatrale, curente, tendințe, modalități. În revistele de specialitate, și nu numai, un punct de interes major sînt comentariile colegilor mei la premiere sau festivaluri de pe alte meleaguri. Cîntindu-le, ți se risipește pentru o vreme sentimentul inactualității. Chiar dacă ești la curent cu ce se întâmplă, tipul de analiză comparativă poate plasa mai exact fenomenul teatral românesc.

Întîmplarea a făcut ca la mijlocul lunii martie să particip la Festivalul Național Multicultural Canberra 2000 din Australia și să însoțesc turneul Teatrului Nottara cu spectacolul *Master Class* și la Melbourne și la Sydney. M-am numărat printre cei care au avut un punct de vedere critic față de această montare a regizorului Radu Gabrea pe un text foarte bine scris (autorul este Terrence McNally) și deosebit de ofertant pentru protagonistă. În mare parte, din punct de vedere regizoral, îmi mențin observațiile majore. Actoricește vorbind, am descoperit o așezare a personajelor, un dramatism mult mai conținut și nu atât de demonstrativ precum l-am receptat la premieră. Pot spune că am văzut cumva alt spectacol, avînd în vedere că au apărut și cîteva înlocuiri, unele benefice. De pildă, în rolul tenorului Tony Candolino interpretat de Alfredo Pascu sau Marius Brenciu, joacă acum tînărul actor Alexandru Agarici, plecat în căutarea tainelor artei muzicale după absolvirea Academiei de Teatru și Film din București. Din păcate, această înlocuire nu a fost făcută în programul festivalului de la Canberra și nici pe afișul spectacolului, lucru remediat tîrziu, la fața locului. Așadar, în rolul Mariei Callas o reamintesc pe Victoria Cociaș, în acela al Sophiei de Palma pe Clara Vodă, rolul acompaniatorului Manny Weinstock este interpretat de Mihail Virtosu de la Conservatorul din București, Claudia Măru-Hangiuc, mezzosoprana la Teatrul de Operetă în Sharon Graham, și mecanicul jucat de Bogdan

Vodă (înlocuindu-l pe Vasile Toma). *Master Class* a avut trei reprezentații în cadrul Festivalului, la *Arts Centre*, pe scena teatrului unui Campus universitar. Festivalul de la Canberra nu este unul de teatru, după cum îi spune și titulatura. Teatrul este o secțiune care se alătură expozițiilor, concertelor, diferitelor manifestări stradale - de la spectacolul florilor de toamnă pînă la sărbătorirea în stil irlandez a Sfîntului Patrick - dansurilor populare, concursurilor sportive, carnavalurilor, sărbătorii dedicate zilei de naștere a Canberrei. Publicul a fost educat să răspundă mai receptiv manifestărilor "ușurele" sau, dacă vrei, populare. Pe întreaga perioadă a festivalului, 4-20 martie, afluența spectatorilor s-a canalizat spre aceste zone. La secțiunea teatru, o pată de culoare a fost nu doar spectacolul kabuki al trupei japoneze, ci și spectacolul românilor, care a venit însă pe o așteptare mai puțin stimulată: teatrul profesionist. Acest lucru s-a simțit de la o reprezentație la alta (trei au avut loc în cadrul festivalului) prin numărul crescînd al spectatorilor plători, dar și prin reacțiile tot mai vii, mai directe pe care le aveau (*Master Class* s-a jucat într-o versiune scenică în limba engleză). Era limpede că asistam la efectul *boule-de neige*, îmbucurător pentru trupă.

DOMENIC MICO, directorul executiv și artistic al festivalului a implicat în organizare comunitatea diplomatică existentă în capitala Australiei. Un lucru pe care nu l-am mai întîlnit, dar care a funcționat perfect, motivînd activitatea am-

și un diplomat de carieră (nu neapărat un om de cultură trimis pentru anvergura și reprezentativitatea personalității sale) mai altfel: Manuela Vulpe, ambasadorul României în Australia. Un om tînăr, dinamic, modern, flexibil, cu prestanță, farmec, exact în atitudine, nelipsit însă de sensibilitate și feminitate. Un ambasador care, cu un personal foarte redus, face o mulțime de lucruri vizibile și eficiente, care este agreat și apreciat de corpul diplomatic și care a reușit să aibă legături adevărate cu diaspora din Australia. Felul în care trupa teatrului Nottara a fost primită, succesul real pe care l-a avut i se datorează și Manuelei Vulpe, Ambasadei României, unor diplomați care au înțeles cu adevărat care le este rostul și misiunea. M-am bucurat și m-am simțit chiar mîndră de această alegere datorată lui Andrei Pleșu. Și nu mă reține nimic să-i mulțumesc acum, în cunoștință de cauză.

La Melbourne și la Sydney, turneul a fost organizat și condus de un om special care, deși plecat din țară în 1964, face enorm pentru România: profesorul Eugen Ionescu. Și este pentru prima oară cînd pune la cale turneul unui teatru profesionist, prezență aproape singulară pentru comunitatea noastră de români. De ce spun asta? Pentru că la Melbourne, în cadrul Festivalului internațional de teatru, a jucat acum aproape șase ani Teatrul Național din Craiova cu *Titus Andronicus* al lui Silviu Purcărete. Atunci, comunitatea nu a fost implicată direct ca acum. Și-a jucat mai mult rolul de spectator. Emoția a mai fost dublată la *Titus Andronicus* de întîlnirea unui actor craiovean, fugit în 1988, de care unii cititori poate își amintesc, cu colegii lui buni: Petrică Gheorghiu Dolj. Coincidența a făcut ca și craioveanii să fie martorii debutului teatral australian al lui Petrică Gheorghiu Dolj. Emoții pe care doar simpla povestire le-a născut din nou, după atîția ani. Vizitînd celebrul *Arts Centre* din Melbourne, am ajuns și în sala de la *State Theatre*, o sală splendidă, cu 2085 de locuri. Am închis ochii și mi-am imaginat scene memorabile din *Titus Andronicus*. Am auzit chiar vocea lui Ștefan Iordache, rămasă desigur în acest minunat spațiu. Cred că toată atmosfera caldă și generoasă de la Melbourne, descoperirea unor oameni care știu să se dăruiască și să-și iubească aproapele, întîlnirea cu Dana Lovinescu, soția lui Horia Lovinescu, directorul atît de invocat al Teatrului Nottara, cu Ana-Maria Beligan a adunat energii și vibrații pozitive care i-au încărcat pe actori. Spectacolul de la Melbourne a avut ceva special, o forță dramatică pe care nu o descoperisem pînă atunci, emoție, alternanță de tonuri și nuanțe. Am

avut senzația că-l văd pentru prima oară. Și actorii mi-au confirmat că este nu doar cea mai bună reprezentație de cînd joacă *Master Class*, dar că au trăit ceva aparte. Au simțit ce înseamnă să dăruiești cu adevărat, să primești afecțiune și

respect și iar să dăruiești. A funcționat plener mecanismul relației actor-spectator, *catharsis*-ul, reciprocitatea atunci cînd e vorba de iubire. Poate și de asta ce-a urmat la Sydney a părut o reprezentație ordinară, de rutină. Deși sala a fost plină ca un semn al unei semnificative strîngerii împreună. Lucru rar într-o comunitate atît de dezbinată ca aceea a noastră de la Sydney. Încă o dată am fost martorul atracției și fascinației iraționale pe care le exercită teatrul. El poate alunga, fie și doar pentru cîteva ore, acreala din noi, balastul cotidian, dezbinarea. După spectacol, românii-australieni își schimbau cărți de vizită, zîmbete, impresii, așteptînd să stea de vorbă cu actorii de la Nottara. Mi s-a părut că au prins gustul teatrului profesionist, că au fost marcați de povestea Mariei Callas așa cum a scris-o Terrence McNally, apreciînd o dată în plus jocul protagonistei și al întregii trupe bucureștene.

Australia n-a fost pentru mine o întîlnire culturală. Deși clădiri celebre atît din punct de vedere arhitectural, cît și din punctul de vedere al dotării tehnice ar fi pregătite pentru o eferescență spirituală. Spectatorii sînt interesați de operă, balet, music-hall și prea puțin de teatru. Este o chestiune de formare, de cod. Experiența mea a fost, de data asta, una umană și nu artistică. Sau prea puțin. Am învățat (cît o să mă țină?) cît e de minunat să te bucuri de fiecare zi, să observi ce se întîmplă în jur și ce ți se întîmplă, am învățat prețul cuvîntului dat, al onoarei. Liniștea și zbuciumul oceanului. Ca și acela din noi. Australia mi s-a părut o orchestră imensă în care s-au armonizat ritmuri umane și instrumentale atît de diferite. Ea cîntă, în deșert sau pe ape, o odă închinată omului.

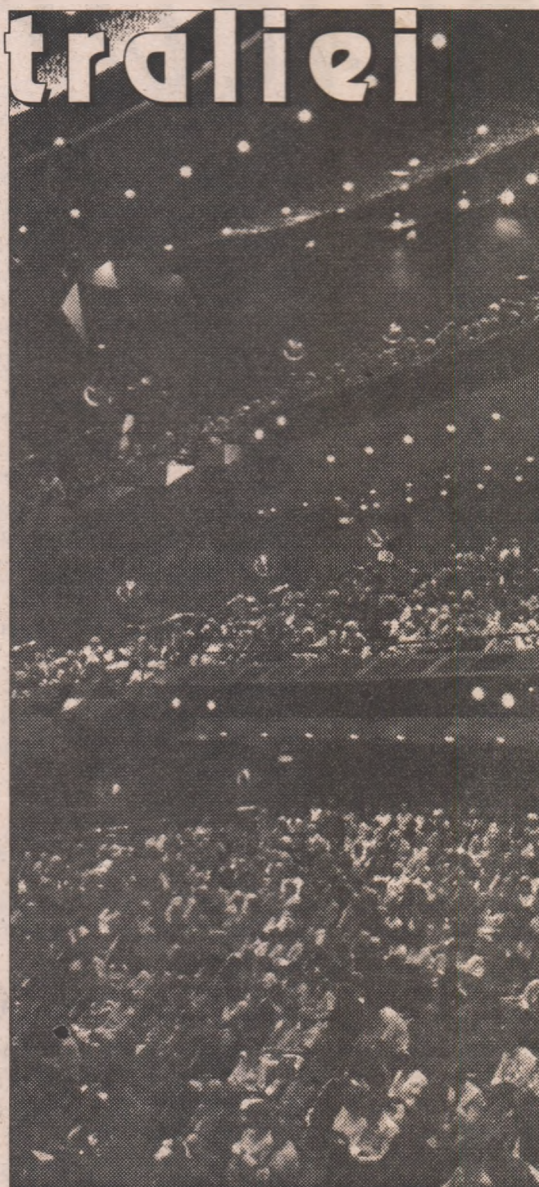
Marina Constantinescu



Scenă din spectacolul *Master Class* de Terrence McNally. Teatru Nottara. Regia: Radu Gabrea. Scenografia: Sică Rusescu. În imagine: Valeria Cociaș și Clara Vodă.

basadelor și spre spațiul cultural. În locurile pe unde am umblat alături de trupe românești, cu prezențe deosebit de importante, rarisim am zărit cite o prezență oficială. Și atunci extrem de palidă și văicăreață. Am avut șansa să descopăr

și un diplomat de carieră (nu neapărat un om de cultură trimis pentru anvergura și reprezentativitatea personalității sale) mai altfel: Manuela Vulpe, ambasadorul României în Australia. Un om tînăr, dinamic, modern, flexibil, cu prestanță, farmec, exact în atitudine, nelipsit însă de sensibilitate și feminitate. Un ambasador care, cu un personal foarte redus, face o mulțime de lucruri vizibile și eficiente, care este agreat și apreciat de corpul diplomatic și care a reușit să aibă legături adevărate cu diaspora din Australia. Felul în care trupa teatrului Nottara a fost primită, succesul real pe care l-a avut i se datorează și Manuelei Vulpe, Ambasadei României, unor diplomați care au înțeles cu adevărat care le este rostul și misiunea. M-am bucurat și m-am simțit chiar mîndră de această alegere datorată lui Andrei Pleșu. Și nu mă reține nimic să-i mulțumesc acum, în cunoștință de cauză.



Superba sală de la State Theatre, Melbourne.



CĂRȚI STRĂINE

prezentate de
Andreea Deciu

O estetică pentru contemporani

“ÎN materie de ficțiune, activitatea teoretică mă satisface pe deplin” (Gérard Genette). Acest motto ales de prefatoarea și traducătoarea volumului *Opera artei. Imanență și transcendență*, Muguraș Constantinescu, mi se pare, în special după lectura cărții, o veritabilă profesiune de credință a autorului. Genette e un teoretician vorace și în același timp un erudit aproape neverosimil ca formație pentru timpurile noastre. Vocația sa spre teoretizare poate fi, la urma urmelor, un mod de a struni și astfel asuma o cultură fabuloasă și o înclinație spre detaliu. Lucrările sale din domeniul naratologiei cartografiază un teritoriu literar, supunându-i variațiile și imprezizibilul unui aparat riguros, cu clasificări limpezi, nuanțate și convingătoare chiar și pentru cei mai sceptici relativști. Odată cu *Opera artei* Genette se mută din sfera literaturii pe teritoriul artistic și general, dar ambițiile sale rămân aceleași: de panoramare a unui spațiu ce poate părea coplesitor de vast, prin reducerea sa în categorii construite conform unui aparat teoretic ce reprezintă extensia, deși poate subtil deghizată, a naratologiei sale.

În *Ficțiune și dicțiune. Introducere în arhtext*, precedentul volum al teoreticianului (cel puțin în ordinea traducerilor romanesti), există o distincție importantă între abordările care încearcă să definească literatura întrebându-se care este esența ei (așa numitele poetici esențialiste), și acele abordări care o definesc constatându-i manifestările. Într-o manieră asemănătoare, în *Opera artei*, Genette observă existența a două moduri ale operei de artă, pe care le numește *imananță și transcendență* ei. Imanența se referă la acel obiect, sau set de caracteristici ce desem-



Gérard Genette, *Opera artei (I). Imanență și transcendență*, traducere și prefață de Muguraș Constantinescu, Editura Univers, București 1999, 302 pagini, preț nementionat.

nează opera, în vreme ce transcendența circumscrie modalitatea în care opera „depășește, debordează sau se joacă cu obiectul ei”. La întrebarea „în ce constă această operă?”, răspunsul ar putea fi „un bloc de marmură”. Dar, Genette obiectează, un asemenea răspuns limitează opera de artă la statutul de prezență fizică, imediată. Or, în domeniul picturii sau al sculpturii, cîți avem privilegiul unui contact direct cu opera de artă? Înseamnă oare că dacă nu nu mă aflu în fața lui Venus din Milo, pentru mine sculptura respectivă nu mai este opera? „A constă în”, insistă Genette, nu e reductibil la o intrupare fizică. Dimpotrivă, opera de artă presupune putința ca observatorul să și-o reprezinte mental, fie ca amintire, după un contact fizic preliminar, fie și ca *wishful thinking*.

Genette elaborează o estetică de sfîrșit de secol 20, lucidă și non-elitistă, chiar cu un pragmatism infuzat eficient în articulațiile teoretice ale observațiilor sale. De pildă, experiența estetică a individului contemporan presupune, inevitabil, medieri și simulacre, cum le-ar numi Baudrillard. El nu-l descoperă pe Rembrandt în muzelele olandeze, nici pe Ricoeur în casa pariziană a artistului, ci în

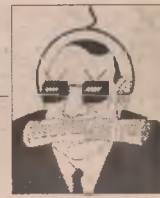
alburne sau reprezentări cinematografice. Mai mult decît atît, chiar și într-un muzeu contemporan există expoziții proiectate pe un ecran de calculator: ai de ales între a vedea tabloul propriu-zis, la doar cîtiva pași de tine, sau a-l privi pe un monitor, ce-i drept în vecinătatea altor tablouri (același artist, aceeași școală sau perioadă, depinde de situație) aflate la muzeu din întreaga lume. Experiența reală și cea virtuală se contopesc astfel insesizabil. Estetica lui Genette răspunde unui asemenea fenomen, în măsura în care teoreticianul observă că „operele de artă nu au ca singur mod de existență și de manifestare faptul de a «consta» într-un obiect. Ele mai au cel puțin încă unul, acela de a *transcende* această «consistență», fie pentru că ele se „intrupează” în mai multe obiecte, fie pentru că receptarea lor poate să se extindă cu mult dincolo de prezența acestui (sau acestor) obiecte și a unui anumit mod de supravițuire după dispariția (lor): relația noastră estetică cu *Tuileries* de Philibert Delorme și chiar cu *Athena Parthenos* a lui Fidias, astăzi distruse, nu este în întregime anulată.”

Conceptul de *transcendență* a operei de artă propus de Gérard Genette mi se pare a fi centrul de greutate al esteticii sale. Cum însuși autorul avertizează, termenul trebuie scuturat, în contextul acestui volum, de orice fel de conotație kantiană, chiar filozofică la modul general. Pentru Genette, transcendența funcționează în sensul strict etimologic, latinesc, ca ieșire dintr-o incintă, depășire a limitelor. Comparația pe care o folosește autorul este cea a unui fluviu ce și-a depășit matca, și care abia astfel acționează mai mult. Noțiunea de *transcendență* se dovedește fericită pentru întemeierea unei estetici a plu-

ralității, sau a unei teorii a operei plurale, care încheie de altfel cartea. Prin receptare plurală, însă, Genette nu se referă la faptul că o operă de artă nu produce niciodată același efect, ci analizează un desen precum celebrul iepure-rața al lui Jastrow, ori pești-păsări ai lui Escher, sau faimosul Don Quijote al lui Pierre Menard.

Analiza textului lui Borges îi prilejuiește lui Genette o polemică strălucită cu Nelson Goodman. De altfel întreg volumul stă sub semnul unui dialog permanent cu Goodman, în chip similar cu *Ficțiune și dicțiune*. Găsesc foarte interesant acest fenomen al imersiunii unor teoreticieni francezi în tradiția analiticismului anglo-saxon: el apare nu numai în cazul lui Genette, ci și acela al lui Paul Ricoeur, de fiecare dată provocînd o tensiune metodologică și conceptuală primenitoare. Ceea ce îl plasează pe Genette de la bun început pe picior de dezacord cu Goodman este însăși noțiunea de *transcendență*, respinsă de nominalistul anglo-saxon. Pentru Goodman, a citi Don Quijote al lui Cervantes sau a-l citi pe cel al lui Pierre Menard este același lucru. Genette, pe de altă parte, concepe o subtilă teorie a pluralității și diferenței chiar în înșelătoria identitatei, pe care o numește „efectul Menard”.

În primele rînduri ale Introducerii lui Genette găsim ceea ce lesne ar putea trece drept retorica a modestiei: un fel de scuză a autorului pentru curajul de a se aventura, el, simplu „literat”, pe teritoriul artelor. Dar, ne reaminteste Genette, cu înrăzneață asumată, literatura este și ea o artă. Iar teoria literaturii, concludem citind această carte, un compendiu inestimabil nu doar de concepte și metode, ci chiar de reflexe de gândire. O concluzie la care nu mulți teoreticieni literari ne permit să ajungem. ■



TELE-
COMANDO



Vacanța mare și insulta feminității

BÎNTUIE din cînd în cînd, prin frustrările incontinate ale *Vacanței mari*, prin acele frustrări care țin loc și de umor, și de inventivitate, și de inteligență, o figură feminină stingeră și, după toate probabilitățile, complet desemnată. Asupra ei, prin construcția scenariului, dar și prin relația scenică propriu-zisă, năvălesc toate abjecțiile care ar putea fi imaginabile de către oricare posesor, ca să-i zicem așa, al unei ineputabile imaginații a sordidului. Misoginismul grosolan și inept al acestei trupe care vandalizează săptămîna de săptămîna tubul catodic, se transformă atunci în insultă grobiană și în dispreț ostentativ față de femeie, în particular, și față de feminitate, în general. În spațiul acestui „umor” agresiv și castrant, Femeia este împinsă spre o lume subumanoidă, parazitară și patologică. Naturii sale îi sînt asociate infirmități fizice, incongruențe psihice și malformații morale; ea este oloagă, abulică, ninfomană, prin inconștiență, ca o păpușă gonflabilă, zăludă, victimă a instinctelor ambulatorii, jegoasă, insensibilă, cu mințea ruinată, cu respirația fetidă, transpirată ca un sconcs și tocmai bună de folosit ca insecticid. Este greu de imaginat că ar putea găsi cineva surse de amuzament într-o asemenea imagine, cu excepția, poate, a feministelor autohtone care, probabil din pricina hohotelor, n-au reușit încă să reacționeze față de tratamentul la care le sînt supuse, fie și în plan simbolic, suratele neputințioase. Sub aparența benignă a unui umor, ce-i drept, inexistent, și sub ochii inerti ai celor care ar trebui să apere demnitatea umană, *Vacanța mare* oferă o imagine atît de înjositoare a femeii și a feminității încît violul și agresiunea par a fi nu doar acte justificate, ci adevărate semne de bunăvoință. (P.S.)



Ralu Filip nu a auzit de Jean Ciochină

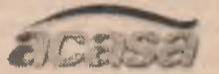
LA EMISIUNEA *Marius Tucă show* (asociere de cuvinte imposibilă, de genul *supermarket-ul Gică*) s-a discutat recent despre un proiect de lege a presei. Invitatul lui Marius Tucă, Ralu Filip a dezaprobat vehement faptul că textul proiectului aparține unui ziarist de care el nu a auzit, Jean Ciochină. „Ce fel de ziarist e asta, dacă eu n-am auzit de el?” - se întrebă obsesiv vorbitorul (de care, sinceri să fim, nici noi n-am auzit). Es-

te foarte posibil ca Ralu Filip să nu fi auzit de Jean Ciochină. Dar ce criteriu este asta, cu auzitul? De Marius Tucă a auzit multa lume, dar înseamnă aceasta ceva? Și de Vergil Hîncu am auzit cu toții, pentru că n-am putut să ne astupăm urechile. Dar constituie aceasta o garanție? (L.T.)



Deja vu

O CIUDATĂ senzație de *déjà vu* m-a cuprins urmărind un episod nou-nouț dintr-o emisiune pe care nu de mult o lăudasem la rubrica aceasta: *Mit și istorie*, difuzată miercurea, pe programul 2 al Televiziunii Române. Amintirile mele nu proveneau dintr-o posibilă viață anterioară, ci de la un episod văzut de mine cu numai două săptămîni înainte, chiar cel la care mă referisem în revista. Explicația, cum mi-am dat curînd seama, era următoarea: redactorii emisiunii din 12 aprilie, doamnele Dana Pungan și Ștefania Țene, au variat filmele documentare, dar le-au însoțit cu *același comentariu*, aparținînd istoricului Adrian Cioroiu. Ca gospodinele economicoase, care folosesc același os și pentru ciorbă și pentru pilaf, redactorițele emisiunii l-au înregistrat pe domnul Cioroiu o dată dar l-au folosit de două ori. Data trecută, laudînd emisiunea, mă întrebam „De ce pe programul 2 și nu pe 1?”. Acum am înțeles: pentru că totul e folosit de 2 ori! Istoria se repetă... (I.P.)



Unde fugim de acasă?

I ATĂ CE PĂTEȘTE un telespectator prudent care, într-o pașnică duminică de aprilie se uită, înainte de a folosi telecomanda, într-un program tv. (PRO-TV Magazin). Informațiile încep cu postul ACASĂ. Să citim oferta: 9.15 *Acasă* la bunica. 10.30 *Acasă* cu Ruxandra Săraru. 11.30. *Doctorul casei* (ce păcat că nu Doctorul de *Acasă*! își spune telespectatorul). 12.00 *Ia-mă Acasă*. 12.30 *Acasă* la români. Urmează un serial, apoi, la ora 17.00 *Căsuța poveștilor* (Poate ar fi fost mai bine *Acăsuța poveștilor*). Interludiu: *Vremea de Acasă*. Alt serial și iar *Vremea de Acasă*. Columbo și din nou *Vremea de Acasă*. Programul se încheie, foarte potrivit, cu o emisiune în reluare, la 23.20: *Acasă* la români. După această adevărată risipă de imaginație în compunerea și intitularea emisiunilor nu-ți mai rămîne decît un singur lucru: să-ți faci un program care să te țină cît mai departe de *Acasă*! (I.P.)



În 1951

ADULAT și hulit, contestat, controversat din cauza spiritului său contradictoriu și a contradicției pe care a cultivat-o în viața personală și în operă, Jean-Paul Sartre a trăit cit se poate de "zgomotos", fiind uneori hătuit ca o vedetă hollywoodiană, dar a avut parte de o posteritate care pare să-l fi uitat cu desăvârșire.

Și totuși, anul acesta, când se împlinesc 20 de ani de la moartea sa, în mare măsură și datorită impresionantului monografiei *Le siècle de Sartre* (apărută la Grasset) pe care i-o consacră Bernard-Henri Lévy, Sartre revine în forță și reaprinde spiritele pentru o nouă dezbateră literară și filozofică în jurul operei sale.

Ca ecou al acestui eveniment din mediile culturale franceze, publicăm în continuare câteva fragmente din interviuri acordate de Bernard-Henri Lévy revistelor "Le Nouvel Observateur" (nr. 1836) și "Magazine littéraire" (nr. 384 - dedicat lui Sartre), precum și dintr-un interviu pe care Jean-Paul Sartre i l-a acordat în 1975 lui Michel Rybalka, editorul romanelor sale în colecția Pléiade, interviu reluat în numărul omagial din "Magazine littéraire".

Sartre își asumă contradicțiile

Michel Rybalka: *La început ați vrut să scrieți, să faceți literatură. Cum ați ajuns în cele din urmă la filozofie?*

Jean-Paul Sartre: Cînd eram elev, nu mă interesa deloc filozofia predată la orele de filozofie. Abia cînd am ajuns în clasa pregătitoare pentru Școala normală superioară, profesorul care ne-a sfătuit să citim Bergson pentru a pregăti tema "Ce înseamnă să durezi?" mi-a trezit cu-adevărat interesul pentru filozofie. Așa că citind *l'Essai sur les données immédiates de la conscience* am simțit brusc nevoia de filozofie. Mi-am zis că voi face filozofie închipuindu-mi că aceasta nu este decît o descriere metodică a stărilor interioare ale omului, a vieții psihologice. Credeam că-mi va servi drept instrument pentru operele mele literare. Voiam să scriu romane, poate și eseuri, dar mă gîndeam că dacă voi fi profesor de filozofie voi putea trata cu mai multă ușurință subiectele de literatură. [...]

Ce anume v-a stîrnit interesul pentru filozofie atunci cînd l-ați citit pentru prima oară pe Bergson?

S: Am fost frapat în primul rînd de datele imediate ale conștiinței. Încă din liceu mă preocupa studiul sinelui, felul în care se formează ideile, cum apar și dispar sentimentele. La Bergson am găsit reflecții asupra duratei, asupra conștiinței, definiții ale unei stări de spirit, iar toate acestea m-au influențat în mare măsură. Totuși m-am despărțit repede de Bergson, l-am abandonat chiar în anul cînd mă pregăteam pentru Școala normală superioară. [...] De fapt nu am fost niciodată bergsonian; prima întîlnire cu el a fost însă decisivă pentru că mi-a dezvăluit un mod de a studia conștiința și m-a determinat să aleg filozofia.

Prima dvs. lucrare filozofică importantă, lucrarea de diplomă prezentată în 1927, este axată pe problema imaginii. De ce?

S: Pe atunci, pentru mine filozofia însemna psihologie. Abia mai tîrziu m-am lepădat de o asemenea concepție. Există filozofie, dar nu psihologie. Psihologia nu există; este fie vorbărie goală, fie efortul de a stabili ce anume este omul pe baza unor noțiuni filozofice.

După Bergson, ce filozof v-a interesat?

S: Filozofii clasici: Kant, Platon foarte mult, Descartes în mod special. Mă consider un filozof cartezian, cel puțin în *L'Être et le Néant*. [...] În orice caz, formația mea filozofică este sistematică.

Dar Marx?

S: L-am citit, dar la început nu a însemnat nimic pentru mine.

Îl citeați pe Hegel?

S: Îmi era cunoscut mai mult din lucrările altora și de la cursuri. Nu l-am studiat decît mult mai tîrziu, în 1945.

Cînd ați descoperit dialectica?

S: Tîrziu, foarte tîrziu. După ce am scris *L'Être et le Néant*. [...]

Unii critici fac distincția între un Sartre fenomenolog și un Sartre existențialist. Credeți că se justifică?

S: Nu. Eu nu văd nici o diferență. Husserl făcea din "eu", din "ego", o dată interioară a conștiinței, iar eu, dimpotrivă, încă din 1934, cînd am scris *La Transcendance de l'ego*, îl consider că pe un fel de obiect al conștiinței, prin urmare exterior conștiinței. Mi-am păstrat acest punct de vedere pînă la *L'Être et le Néant*, și l-aș mai păstra și acum, dar nu mă mai preocupă această problemă. [...] Subiectivitatea nu este în conștiință, ea este conștiință. [...]

Se pune adeseori problema dacă în gîndirea dvs. există continuitate sau ruptură.

S: Există o evoluție, nu cred că este chiar o ruptură. În gîndirea mea, marea schimbare s-a produs în timpul războiului, în 1939-40, în timpul ocupației, al rezistenței, al eliberării Parisului. Toate acestea m-au determinat să trec de la o gîndire filozofică de tip clasic la gîndiri în cadrul cărora filozofia înseamnă acțiune, teoreticul și practicul sînt legate: gîndirea lui Marx, a lui Kierkegaard, a lui Nietzsche, cea a filozofilor care te pot ajuta să înțelegi gîndirea secolului XX. [...] Cred că am evoluat într-o singură direcție începînd cu *La Nausée* și pînă la *Critique de la raison dialectique*. Marea mea descoperire a fost cea a socialului, în timpul războiului. Pentru că a fi soldat pe front înseamnă a fi victima unei societăți care te ține acolo unde nu vrei să fii, și care îți face legi cu care nu ești de acord. În *La Nausée* socialul abia dacă se zărește. *Forța sistemului dvs. constă în aceea*

că este întemeiat pe o ontologie. Cum ați ajuns la această noțiune de ontologie?

S: Voiam ca gîndirea mea să aibă un sens în raport cu ființa. Filozofia cercetează ființa sau ființele. Nici o gîndire care nu are drept scop cercetarea ființei nu este valabilă. [...] Trebuie să pornești de la ființa sau să te întorci la ea, asemeni lui Heidegger. Aceasta duce la reflecții mai amănunțite asupra problemelor de filozofie curentă.

În lipsa unei ontologii fundamentale mă întreb cum ați fi putut pune problema socială în felul în care o puneți în La Critique de la raison dialectique.

S: Tocmai în acest punct mă deosebesc de marxiști, în aceasta constă superioritatea mea față de ei: prin faptul că pun problema de clasă, problema socială, de la ființa care depășește clasa, lucru valabil și pentru animale și pentru lucrurile neînsușite.

Credeți că filozoful, asemeni scriitorului, are o anumită experiență de transmis?

S: Nu. Sau poate că da. Rolul său este acela de a arăta o metodă, o metodă de a concepe lumea pe baza ontologicului. [...]

În Questions de méthode faceți deosebirea între ideologie și filozofie, lucru care îi stînjenește pe critici.

S: Pentru că toți vor să fie filozofi! Problema este foarte complexă. Ideologia nu este o filozofie constituită, meditată, reflectată, ci un ansamblu de idei. Pe el se întemeiază o serie de acte alienate, tot el le reflectă, dar nu este niciodată deplin explicat și formalizat. O ideologie se manifestă în ideile curente ale unei epoci și ale unei societăți date. Ideologiile reprezintă puteri, și sînt active. Filozofii, deși dau seamă de ele, se ridică împotriva ideologiilor; le critică, le depășesc. Trebuie remarcat faptul că ideologia se manifestă acum chiar și la autorii care susțin că trebuie să i se pună capăt.

Și pe mine m-a deranjat acest lucru: consideram existențialismul din La Critique de la raison dialectique ca pe o tentativă de a sintetiza marxismul și de a-l depăși, iar dvs. afirmați că existențialismul nu este decît o enclavă a marxismului.

S: Tocmai aici era greșeala. Nu poate fi o enclavă a marxismului, pentru că eu am o anumită idee despre libertate. Existențialismul este o filozofie distinctă, și nu una marxistă. Nu-l poate ignora, are legături cu el, dar nu-l consider o filozofie marxistă.

Atunci ce anume rețineți din marxism?

DU PĂ

S: Noțiunea de plus-valoare, de clasă, dar regîndite; de altfel, clasa muncitoare nu a fost definită de Marx, și nici de marxiști. Pentru mine rîmin valabile ca elemente de cercetare.

Așadar nu vă mai recunoașteți marxist?

S: Nu. Cred că asistăm la sfîrșitul marxismului, iar în următorii o sută de ani nu va mai avea forma pe care i-o cunoaștem. [...]

Cu cine simpatizați în această acțiune de contestare a marxismului?

S: Cu cei care se intitulau "les maos", militanții stingii proletare, împreună cu care am condus ziarul "La Cause du peuple".

În Franța, începînd din 1963, s-a creat o mișcare maoistă, membrii ei fiind excluși din Partidul Comunist Francez și alcătuiind Partidul Comunist marxist-leninist; în mai 1968, mișcările maoiste s-au raliat revoltei studenților [n. tr.].

Ce înseamnă pentru dvs. această filozofie a libertății la nașterea căreia asistăm acum?

S: Ca și marxismul, această filozofie amestecă teoria și practica. Dar se întemeiază pe libertate, lucru, pare-mi-se, inexistent în gîndirea marxistă.

Ați folosit termenul de socialism "libertar".

S: E un cuvînt anarhist, și îl păstrez, pentru că îmi place să amintesc de originile nițel anarhiste ale gîndirii mele. Am fost întotdeauna de acord cu anarhiștii, singurii care au conceput un om complet, rezultat al acțiunii sociale și avînd drept trăsătură principală libertatea. Totuși, în politică, anarhiștii sînt cam simpliști.

Unii sînt de părere că influența dvs. morală a fost mai degrabă negativă, și că ar duce la o morală a indiferenței.

S: Nu am practicat niciodată o morală a indiferenței. Problemele politice curente sînt cele care fac dificilă aplicarea unei morale. Cred că în clipa de față societatea și cunoștințele au atins un nivel care nu ne permite să reconstruim o morală care să aibă aceeași valoare ca cea pe care am depășit-o. Nu putem elabora în prezent o morală după model kantian, cu aceeași valoare ca morala kantiană. Categoriile morale depînd esențialmente de structurile societății în care trăim.

Este morala imposibilă?

S: Da. Nu a fost dintotdeauna, dar este în clipa de față. Nu va fi întotdeauna, dar acum este. Cred însă că omul are nevoie de morală. Tipurile actuale de morală sînt fie depășite, fie specifice. [...]

1975



Cu André Gide la Pontigny, în 1945

Enrico, omul invizibil, contra lui Mitică, băiat bun

ENRICO MREULE este un personaj dificil, sub pana oricărui scriitor. Biografia sa, mai mult presupusă decât cunoscută de Claudio Magris, te determină cu fiecare pagină citită să întrebi cu oarecare nerăbdare cartea: în fond, ce e cu acest Enrico? Ce se întâmplă cu el? Dar se întâmplă ceva?

Născut la marginea meridională a Imperiului Austro-Ungar, în regiunea Goriziei și a Triestului, Enrico oscilează derutant și mai ales derutat între nevroză clasică de tip vienez și deschiderile simbolic-afective pe care i le oferă ieșirea la mare a ținutului natal. Pe de o parte - riguroase studii în limbile clasice și o educație strictă la *Staatsgymnasium*-ul din localitate; pe de altă parte - vecinătăți mediteraneene, marea însăși și varietatea multicult-



Claudio Magris

turală a locului. Restricții - tentații. Își va face planuri, cu elanul tinereții, alături de prietenii săi Nino și Carlo. În acest trio, Carlo Michelstaedter pare să aibă o influență de necontestat asupra celorlalți doi. De altfel, și traiectoria sa este cât se poate de reprezentativă pentru acest spațiu al "continentului danubian" (după expresia lui Magris): valul de sinucideri care îi înghite de-a valma pe un Ferdinand Raimund, Ferdinand von Saar, Ludwig Boltzmann, Adalbert Stifter, Eduard van der Null, Richard Gerstl și pe mulți alții atinge, iată, și țărnicurile Adriaticii. Dar cazul lui Carlo Michelstaedter (sau Karl Michelstädter) prezintă, cel puțin în datele sale exterioare, uimitoare coincidențe mai ales cu cel al lui Otto Weininger: amândoi au o ascendență iudaică, se nasc aproximativ în aceeași perioadă (1887, la Gorizia, respectiv 1880, la Viena) și se întorc în orașul natal parca programați pentru autoanihilare, survenită la vârsta de 23 de ani - nu înainte însă de a fi scris fiecare opera neobișnuită care îi va aduce o notorietate postumă: *Persuasiune și retorică*, respectiv *Sex și caracter*.

Michelstaedter simțise și dorise să realizeze prea mult, îndemnându-și pe această cale și prietenii. Numai că Enrico, nutriend în continuare o mare admirație pentru cel dintâi, vede bine că se îndepărtează tot mai mult, nu numai în termeni geografici, de idealurile acestuia; și, ceea ce este mai simpto-

matic chiar, de orice soi de ideal în general. Idealismul este recontextualizat ca inflamare, sau amplificare fulminantă a personalității; or Enrico aspiră către o existență fără greutate, cât mai sumară, decolorată, către o reducere la maximum a nevoilor, a celor sufletești în special. El caută o tihnă aproape funebră. Ceea ce își dorește - și se convinge cu timpul tot mai mult de temeinicia acestei opțiuni - este să navigheze fără surprize către nicăieri, cu motoarele reduce la maximum, sau dacă se poate oprite.

Cu toate acestea, și în pofida relativului dezinteres pentru starea sa materială, Enrico nu este propriu-zis un ascet, ci, dimpotrivă, e un voluptuos al liniștii personale, pe care și-o ocrotește atât cât poate. Nu se sustrage plăcerilor, ci chiar le caută, atunci când le înregistrează absența. Dar le caută așa cum ai intra într-o farmacie. Se îngrijește ca un atlet de condiția-i existențială. Are succes la femei, și e de presupus că în mare parte tocmai pe seama efortului de vidare interioară și de esențializare extremă, de concentrare la un nivel epidermic a excitabilității sale, care devine cea a unui vânător. Femeile îi apar de altfel ca un continuum arhetipal al senzațiilor, fluid, locuibil, și asta încă din copilărie, când descoperă că Fulvia, Argia și Paula - perechea ludic feminină a trioului masculin - se încălesc pe nisip, în glumă, *Fulviargiaula*. Calătorește în Argentina, pentru a-și inaugura și întreține sănătatea netulburării, dar nu are nici un moment curiozități turistice și nici ambiții de itinerar: va rămâne, pe întinderile pampasului, sufletul sedentar care fusese și în Europa. Întors acasă, mimează din când în când exotismul pentru ascultătorii săi - atunci când i se pare necesar să aibă ascultători: căci conservarea echilibrului pe care și-l dorește nu presupune câtuși de puțin obstinția retragerii în pustnicie, ci revenirea din când în când la sânul matern al comunității, spre a evita consecințele amare ale singurătății. Ceea ce urmărește de fapt Enrico este nu să plece, undeva sau de undeva, ci să devină invizibil pentru toți ceilalți, beneficiind de avantajele implicite ale acestei condiții (manipulare și detumări miraculoase, fără complicații), urmând să iasă la vedere numai după dorință. Lui Enrico îi este foarte propriu un anume gen de mortificare discretă, burgheză în fond, conținută de pildă în sfatul unui Kant care își sfătuia studenții să poarte haine nici prea extravagante, dar nici prea modeste - ci cât să se dilueze păstos în peisajul citadin.

Michelstaedter explodase; Enrico Mreule își va premedita, în 100 de pagini, implozia.

E adevărat, atitudinea sa față de oameni pare să se înscrie, chiar și prin actele de generozitate, pe linia unui utilitarism cam cinic și cam egoist. Dar această încadrare nu e de natură să ne mulțumească decât într-o primă instanță, căci devine vădit că liniștea acestui *om fără însușiri* al lui Claudio Magris nu e câtuși de puțin lipsită de contradicții - una, cel puțin, dovedindu-și neconținut insolubilitatea: *Cum să aspi-ri la o eliberare de orice fel de aspira-*

ții? Astfel, în locul etichetei egoismului, e poate mai potrivit să ne gândim la o rezoluție cu iz clinic, perfect adecvată lumii din care provine personajul, și anume la narcisism: în psihoze ("nevroză narcisică", după Freud) devine posibil ca libidoul să se reataseze eului, precum fusese odată în starea narcisismului primar, dezinvestind așadar obiectele exterioare asemeni unei amoebe ce-și retrace pseudopodele. Desigur, transpunerea acestui model conceptual în realitate suportă nuanțe care îi dau consistență și îl fac accesibil pentru înțelegerea nu numai a patologiei, ci și a sănătății, și a treptelor pe care se coboară dinspre sănătate spre patologie. Tot astfel trebuie înțeles și straniul proiect existențial de aneantizare al lui Enrico. El nu renunță de tot la lume, și nu renunță nici la propriul eu. Sesiizează totuși că această din urmă realitate o presupune pe prima. Și dacă se dezinteresează în mare măsură de lumea din jur, inclusiv de cea aparținând unei istorii personale, e poate doar cât să-și consolideze un eu mult prea fragil. Michelstaedter se sinucisese; Enrico va afla suficiente resurse pentru a rămâne în această lume, dar întrucâtva doar ca o umbră - și ca un mesaj emis neîntreprupt din lumea de dincolo.

NU ȘTIU dacă având drept sursă arta narativă a lui Magris, sau numai condiția personajului său, o anume iritare constantă răzbate pe tot parcursul lecturii: cauzată, cred, de absența unei minime (auto)-ironii, a spontaneității, a imaginației gestului. A unei generozități elementare, fără adresă precisă, într-o existență care se vrea redusă la elementar. Dar, la urma urmei, destul de meschină.

Desigur, atunci când în prim plan stau formele de patologie a eului, ne putem aștepta la orice altceva, numai la libertate lăuntrică - nu.

Meditând la personajul lui Magris mi-a apărut în minte, ca exemplar opus, activ în gestionarea unor situații de viață, caragialescul Mitică. Omniprezent, în sens spiritual și chiar fizic, risipitor cu propria persoană, scriitor, poate inadecvat uneori, și cam farseur, acest "mic parizian" de la 1900 ("nici tânăr, nici bătrân, nici frumos, nici urât, nici prea-prea, nici foarte-foarte") este, cumva asemeni lui Enrico, "un băiat potrivit în toate; dar ceea ce-l distinge, ceea ce-l face să aibă un caracter marcat este spiritul lui original și inventiv." Mitică are nevoie de oameni, *îi implică* - și așa începe de altfel și prezentarea pe care i-o face Caragiale: printr-un dialog. Mitică e disponibil, *se dăruiește*, aceasta-i este însăși vocația, și așa putea spune chiar: specificul profesiei sale de hoinar al bulevardelor și de zeflemist al cafenelelor Capitalei. Din acest punct de vedere el se distanțează fără echivoc de Enrico Mreule, care, chiar catapultându-se pseudoaventurist spre Argentina, cam în aceeași vreme, rămâne de fapt întepenit într-o identitate goritană de-acum mult prea strâmtă. Ba chiar această prapionie pare să se accentueze și să devină inert programatică, sub camuflajul unei mobilități și a unei mobilizări spectaculoase. Enrico se refugiază, cu o nesfâr-

Claudio Magris

O ALTA MARE



Claudio Magris, *O altă mare*, traducere de Afrodita Cionchin, postfață de Daciana Branea, colecția "A Treia Europă", Editura Univers, București, 119 pagini, preț nementionat.

șită oboseală, în nesemnificativ - freneticul Mitică îl compromite în schimb din interior, gonflându-l până la dimensiunile unui eveniment ("Băiete, o țuică!" - Nu-i da, domnule, c-o bea!"). Enrico poartă mereu după sine ediții solide din autorii latini și greci, traducându-i eventual în germană - pentru a-și disciplina finalmente credința în justetea propriei sterilități; mai frivol, Mitică lansează însă, *ex nihilo*, adevărate antologii personale de vorbe de duh.

Desigur, comparația dintre cei doi ar trebui lămurită mai bine în ceea ce privește impresia dintâi asupra sănătății soluțiilor de viață miticiste: se poate observa că ele sunt nu atât eficiente, cât răsunătoare, sau *exterioare*. În spatele deosebirilor dintre cei doi protagoniști, asemănările se acumulează în stare de latență. Căci necurmatul neastâmpăr al lui Mitică poate fi citit totodată ca o fugă din calea unei ireductibile nelinești la purtător; ironiile sale - ca un refuz de abordare (decisă) a problemelor; jocurile sale de cuvinte și permanentele resemantizări după rețete fanteziste - ca o punere sistematică sub semnul întrebării a ceea ce este, o vidare de conținut în situațiilor și a agitației surde ce răzbate din interior (personajul lui Magris se distinge, pe de altă parte, ca un perfect poliglot al limbilor clasice și moderne - unele regionale, de mică întindere, precum slovena - atras fiind, foarte probabil, de puterea cuvintelor în instituirea sau în desființarea realului).

Atunci când se discută despre Mitteleuropa, conexiunile acesteia cu mediul românesc sunt căutate, firesc, prin raportare la tradițiile culturale transilvane. În măsura în care această apropiere respectă un decupaj exclusiv cartografic, ea devine, chiar și într-o legitimare istorică, forțată. Căci există, mi se pare, de asemeni un impas sufletesc al Vechiului Regat, mai puțin manifest, cu o fenomenologie când asemănătoare, când diametral contrastantă (și deci asimilabilă) cu cea convențional vieneză. Și oare nu Mitică este azi figura aleasă să ispășească pentru o exasperantă neseriozitate și dezorganizare dâmbovițeană - pentru "miticisme" (confundându-se, desigur, un *tip cultural cu deteriorarea sa nevrotică*)?

Avem oarecare teme să presupunem că premisele pentru o asemenea recuperare existau și în vremea lui Caragiale, și că poate nu doar spre amuzament va fi exclamat acesta, la o ultimă privire, concludzivă, asupra celui care prezenta, în fond, toate trasăturile unui băiat bun: *Al dracului Mitică!*

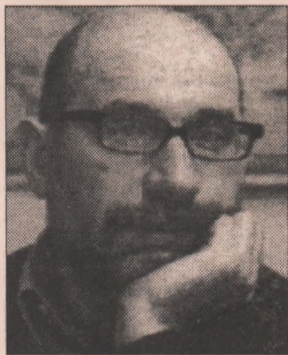
Dorin-Liviu Bîțfoi

Henry James intim

• Theodora Bosanquet, secretara lui Henry James din 1907 și pînă la moartea lui (survenită în 1916, la 73 de ani), a lăsat o carte de memorii, *Henry James la lucru* și un Jurnal din perioada în care i-a fost maestrului o indispensabilă colaboratoare. Ambele au fost traduse și reunite într-un volum apărut la Ed. Seuil și considerat de Diane de Margerie în "La Quinzaine littéraire" nr. 781 - o remarcabilă bijuterie. Theodora Bosanquet - ea însăși scriitoare de talent, o femeie inteligentă, cultă și independentă - deși nutrea o mare admirație pentru maestru, se amuză să descrie scene revelatoare din ultima parte a vieții lui, să sesizeze pe viu, cu o privire ascuțită, detalii despre oamenii ce îi erau apropiați (inclusiv despre Edith Warthon), fără să alunece în bîrfă trivială. Dacă *Henry James la lucru* ține mai curînd de studiul critic, notațiile de jurnal sînt o savuroasă proză de interes biografic. Cum Henry James are mulți admiratori în România, fiindcă opera lui e aproape în întregime tradusă, bănuim că volumul secretarei sale (ca să nu mai vorbim de corespondența cu Edith Warthon) ar avea cititori, dacă ar fi editat la noi.

Sub pseudonim

• La Editura Zaharov din Moscova a apărut recent volumul *Incoronarea*, cea de a opta carte a unui autor de mare succes care semnează romane polișto-istorice cu numele Boris Akunin. Cu această ocazie s-a dezvăluit că sub acest pseudonim se ascunde Grigori Șalvovici Cikartișvili,

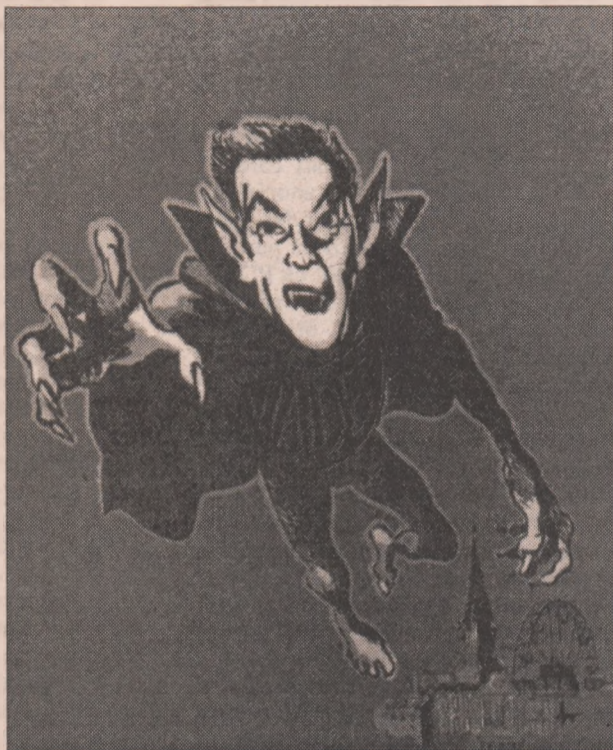


redactor șef adjunct la prestigioasa revistă "Inostrannaia Literatura". El și-a inventat un Sherlock Holmes propriu, detectivul Fandorin, pe care îl pune să dezlege intrigi burlești și enigme criminale în Rusia semi-feudală de la sfîrșitul sec. XIX. Foarte abil construite, cărțile lui Akunin au avut succes popular și s-au vîndut în tiraje mari. Cum scrie ziarul "Komerçant", visul literaturii clasice ruse de a fi citită și de popor și de elite s-a realizat în sfîrșit datorită lui Boris Akunin (în imagine).

Foto Ginsberg

• Allen Ginsberg era, încă de la începutul anilor '50, un pasionat fotograf. Cu aparatul său Kodak Retina de 13 dolari, el umplea zeci de filme, nu pentru a arăta altora pozele, ci "ca amintire a propriului interes sacramental pentru prietenii apropiați". Aceste fotografii cu legende manuscrise compun un fel de jurnal intim, "o imagine mentală" a prietenilor săi din Beat Generation - Kerouac, Burrough & Co., a celor din Living Theatre, marchează întîlnirile cu Evtușenko și Lou Reed. O sută de astfel de documente (dintre care multe inedite) sînt expuse acum la Centrul național de Fotografie din Paris.

Jörg Haider și literatura



• Premiul Ingeborg Bachmann - una dintre cele mai importante distincții literare din țările de limbă germană - face de două luni subiectul unor polemici... politice. În mod tradițional, el e atribuit la Klagenfurt, orașul natal al scriitoarei, capitala landului Carinthia din Austria, o regiune guvernată din martie 1999 de liderul extremei drepte austriece, Jörg Haider. Guvernatorul landului era sponsorul oficial al uneia din cele patru recompense înscrise în palmaresul final al premiului. Dar, după ajungerea la putere a F.P.Ö. condus de Haider, moștenitorii poetei și prozatoarei Ingeborg Bachmann (1926-1973) au anunțat că refuză ca premiul să poarte numele

ei, "atîta timp cît politica din Austria va fi sinonimă cu rușinea". Ca răspuns, Jörg Haider a comunicat în presă că își retrage sprijinul financiar, adăugînd că "oricum el considera concursul, un obiect născut mort și steril". Juriul Premiului Ingeborg Bachmann se va întruni totuși la Klagenfurt, între 28 iunie și 2 iulie, ca să decreteze, dar manifestările din acest an vor fi rebotezate "zilele literaturii germane". Cit despre Haider, el a decis să înființeze un nou premiu, "mai atractiv pentru tinerii autori", sperînd ca prin suma pusă în joc să concureze prestigiul Premiului Bachmann. În imagine, liderul F.P.Ö. desenat de Berndt Scott pentru "Die Welt", Berlin.

Arsène Lupin

• Fantezia documentariștilor francezi în găsirea unor subiecte atrăgătoare e remarcabilă. Lucien Dirat și Nathan Miller au realizat un documentar consacrat eroului lui Maurice Leblanc, Arsène Lupin. Această "biografie" erudită și ludică, ce plasează personajul în istoria literaturii poliște, va fi difuzată pe canalul Arte, în seara de 30 aprilie, începînd de la 22h45, între două filme cu aventurile lui Arsène Lupin.

0 chestiune politică

• Mahmud Darwich, poet palestinian născut pe teritoriul israelian, a fost ales de către Ministerul Educației din Israel pentru a figura în manualele școlare cu cîteva poeme. "Trăim împreună pe același teritoriu și e normal ca israelienii să cunoască și cîte ceva din cultura arabă" - a declarat Darwich, deși a

adăugat că nu e foarte încîntat de prezența în manual: "Elevii nu îmi vor aprecia opera, fiindcă vor fi obligați să o studieze". Întrebat dacă n-ar trebui ca și unii autori israelieni să fie învățați în școlile palestinene, poetul a răspuns că încă nu sînt întrunite condițiile pentru aceasta - scrie "Newsweek".

Întoarcere la Kobe

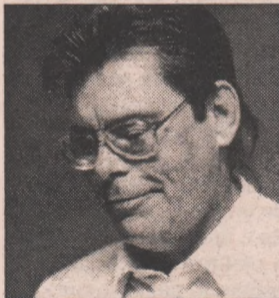
NOUA carte a lui Haruki Murakami, cel mai popular romancier japonez al sfîrșitului de secol, e o culegere de nuvele intitulată *Kami no kodomo-tachi ha mina odoru* ("Toți copiii lui Dumnezeu dansează", Ed. Shincho-sha) și încă din primele zile de difuzare s-au vîndut peste 200.000 de exemplare. Cele șase proze ale volumului au o temă comună, cutremurul de la Kobe de acum cinci ani, și reprezintă o altă fațetă a talentatului scriitor: trecerea de la indiferența față de societatea contemporană la angajare. Haruki Murakami s-a născut în 1949, și-a făcut liceul la Kobe și studiile universitare la Tokio și a avut un debut norocos: primul său roman, *Ascultă cîntecul vîntului*, din 1979, a fost distins cu un important premiu, iar următoarele - *Cursa mîlului sălbatic*, *Sfîrșitul timpului*, *Balada imposibilului*, *Elefantul se evaporă* ș.a. - s-au vîndut în milioane de exemplare în Japonia și au fost traduse cu succes în Occident. Devenit o celebritate nu doar în țara sa, ci și în Europa și SUA - unde a locuit o vreme -, Murakami a început să publice în anii '90 și cărți *non-fiction*: un volum de convorbiri despre rolul actual al Japoniei în comunitatea



internațională, apoi, la puțin timp după atentatul cu sarin comis de secta Aum, a adunat mărturii ale victimelor în cartea *Underground*. Recentul volum se înscrie în această nouă direcție a operei sale, fiind un exercițiu literar legat de actualitate. Dacă în cărțile de pînă acum - scrise în japoneza standard - narațiunea era la persoana I, în cele șase nuvele e folosită persoana a III-a, dialogurile sînt în dialectul regiunii Kobe-Osaka iar stilul e mai simplu, fără metafore. Personajele sînt diferite de la o povestire la alta, ceea ce le leagă fiind amintirile despre orașul Kobe, relatate la cîteva săptămîni după cutremur. Toți protagoniștii sînt ființe care suferă nu din pricina catastrofei, ci

din motive legate de familie și de viața lor actuală, foarte departe de ceea ce și-ar fi dorit. Cea mai interesantă dintre nuvele - scrie publicația "Asahi Shimbun" din Tokio - este autobiografică: *Hachimitsu Pie* ("Plăcinta cu miere") are drept erou un scriitor căruia Murakami îi atribuie date ale vieții sale. Spre deosebire de scrierile lui anterioare, în care eroul își pierdea definitiv iubita, fie prin moarte, fie printr-o despărțire fără întoarcere, în *Plăcinta cu miere* personajul își regăsește după un lung ocol femeia visurilor lui. Nu doar stilul și structura cu care își obișnuise Murakami cititorii s-au schimbat odată cu această nouă carte, ci chiar concepția de viață a autorului.

e-book



• Cartea electronică și-a dovedit supremația în ceea ce privește difuzarea. Scurtul roman de 66 de pagini *Riding the Bullet*, publicat de Stephen King pe Internet a primit 400.000 de comenzi în numai 24 de ore de la lansare, numărul celor care voiau să-și transpună *horror*-ul numeric pe computerele lor fiind atît de mare încît la un moment dat s-a blocat accesul. Cartea, care nu va fi niciodată publicată în versiune "clasică", pe hîrtie, costă 2,5 dolari exemplarul și vînzările depășesc orice previziune. Jack Romanos, PDG la Ed. Simon & Schuster, cu care Stephen King lucrează de mulți ani, a declarat că nimeni nu-și putea închipui cîți oameni sînt gata să accepte scrisul fără hîrtie. Enormul succes al experimentului făcut de Stephen King a dat un impuls puternic cărții electronice și editurilor "în rețea".

Márquez susține

• În polemica declanșată în jurul micuțului Elián Gonzalez, pe care și-l dispută Cuba și SUA, Gabriel García Márquez s-a implicat de partea prietenului său, Fidel Castro.

"Adevăratul naufragiu al lui Elián n-a avut loc pe mare, ci în momentul cînd a pus piciorul pe pămîntul Statelor Unite" - a declarat pompos romancierul columbian în "Time".

Dinastia

• În 1930, mexicanul Emilio Azcárraga Vidaurreta înființa un post experimental de televiziune, Televisa. După șase decenii, fiul lui, Emilio Azcárraga Milmo, supranumit Tigru (în imagine), era omul cel mai bogat din America Latină, cu o avere estimată la peste cinci miliarde de dolari. Reușita afacerii, datorată în bună măsură telenovelelor atît de dragi în zonă, a dus la crearea unui concern atotputernic ce include și numeroase publicații tipărite, pe lîngă posturile de radio și TV, dar și echipe sportive, galerii de artă, edituri etc. Patronul Televisei a murit în 1997, succesorul său, Emilio Azcárraga Jean, acum în vîrstă de 32 de ani, continuînd cu mină forte conducerea întreprinderii care a modelat cel puțin trei generații de telespectatori și care are și o considerabilă influență politică. Doi ziariști, Claudia Fernández și Andrew Paxman, au lucrat cinci ani la o carte consacrată Tigruului, adunînd mărturii de la 200 de persoane. Biografia *Tigru - Emilio Azcárraga și imperiul său Televisa*, plină de anecdote despre viața profesională și intimă a celebrului om de afaceri, se află de cîteva săptămîni în fruntea topului de librărie din Mexic.



Revista revuistelor

ARKSI

ARCA e îngrijită, echilibrată, civilizată ca un oraș ardelenească față de - să-i zicem așa - pitorescul regătean. Asta nu înseamnă că e și bătrânicos-conservatoare, dimpotrivă, scriitorii arădeni aflați la bordul ei cunosc bine teoriile și practicile artistice occidentale novatoare, au fost printre primii la noi care au schimbat condeiul cu computerul și s-au pasionat de navigarea "pe rețea". Arca lor traversează însă zonele de turbulență juvenilă fără aroganță bășcălioasă și exhibiționism, datorită bunului simț publicistic și solidei încărcături culturale. Iată, de exemplu, cum vede Romulus Bucur (el însuși practicant, cu admirabile rezultate, al experimentelor poetice de sorginte americană), înșelătoarea "lume nouă" din volumul lui Caius Dobrescu *Deadevă*, conceput să șocheze prin originalitatea poeticii, dar în care cronicarul literar depistează procedee folosite încă din prima jumătate a secolului XX. Pentru cei care nu știu în ce constă parul lui Caius Dobrescu, reproducem o mostră intitulată *CNTEXIMPLU* (în traducere, *Cintec simplu*): "Șia lovidde/ Gețellll/ Uh d la picior/ D praguu/ Șii d la/ Baie șan/ Cepussa/ Scinceaxă// Toc-mai mă spalampe/ Dinți. C ciudate/ Simți cnd/ Compatimești p cineva cu/ Apă calduțan/ Gură". Romulus Bucur depistează în acest tip de experiment ecoul lui William Carlos Williams și inovațiile ortografice ale lui e.e.cummings, împinse la limită, și pune degetul pe bubă. "Pe când poetul american mai mult dădea impresia de arbitrar, majusculele sale, segmentările de cuvinte, chiar punctuația fantezistă servind mai ales creării de contrasensuri, subversiunii limbajului «poetic» (tot aici putem încadra și transcrierea fonetică a vorbirii persoanelor caracterizabile printr-o sintagmă politically correct drept «educationally challenged»), la mai tinărul său confrate român procedeele și aplicat sistematic. Atât de sistematic încît obosește. Faptul că poemele pot fi «traduse» fără nici un fel de problemă într-o grafie

normală și, mai mult, că, în urma acestei operații, majoritatea lor nu pierd nimic, îmi pare un indiciu al inaderenței procedeeului la poezie. Cel puțin la cea a lui Caius Dobrescu din acest moment." Grafia poemelor e agasantă pur și simplu și cere un efort ce nu e compensat decât de câteva reușite jocuri de cuvinte (*Destia, marxchoism, parbrizer, QVeta, oligofrenzie ș.a.*), dar pe acest teritoriu al jocurilor lexicale mai bătrînii Luca Pițu și Șerban Foartă sau tinărul Adrian Oțoiu excelează fără să și plictisească, fiindcă le dozează și le pun în valoare în text "normal". Războiul împotriva clișeelelor literare, comodității de gândire, obișnuințelor de lectură e un lucru bun. Numai că "arma" lui Caius Dobrescu e un pistol de jucărie care păcăne în gol.

♦ Pe altă punte a revistei *Arca*, istoricul Eugen Gluck evocă personalitatea unei românce, Victoria Personn-Mirea (1887-1958), de a cărei urmă a dat cercetind arhiva Selma Lagerlöf de la Biblioteca Regală din Stockholm. Născută la București, unde și-a obținut și Licența în Litere, Maria Mirea s-a măritat în 1913 cu istoricul și arheologul Axel Personn și a plecat cu el în Suedia, unde a intrat în legătură cu Selma Lagerlöf și a obținut de la ea aprobarea de a-i traduce în românește cărțile, rămînind în corespondență cu laureata Nobel 1909. Întreaga bibliografie a traducerilor Mariei Personn-Mirea din suedeză apărute în România, precum și a traducerilor din literatura noastră în Suedia, unde a popularizat cultura țării natale, încă nu a fost alcătuită. ♦ În sfîrșit, în secțiunea "Biblioteca Universalis", ne e prezentat un scriitor maghiar de origine slovacă Závada Pál, al cărui roman, *Perna Jadvigai*, încununat cu premii, tradus și transformat în scenariu radiofonic și cinematografic (filmul e aproape gata) l-a făcut celebru. În revista noastră s-a mai scris de multe ori că politica editorială nedreptățește literatura contemporană a țărilor foste comuniste, din care se traduce masiv în Franța, de pildă, sau în Germania, dar la noi nu. Din ce am putut citi (în revistele occidentale!), în țările vecine apar cărți ce ar merita cu virf și îndesat cunoscute și de cititorii români. Și nu lipsa traducătorilor e motivul pentru care nu sînt incluse în planurile editoriale, ci o prejudecată prostească, păgubitoare.

Vorbe și fapte de campanie

Campania electorală a transformat discuțiile între partide, pe tema alianțelor posibile, într-o țîfnă cu ochii la alegători. Se fac declarații care, la prima vedere, pot însemna război total sau amicitii fără margini. Totul are un iz de campanie care poate scăpa alegătorului obișnuit, dar - cel mai adesea - nu și editoriaștilor sau comentatorilor politici care își dau cu părerea despre acest moment. În **EVENIMENTUL ZILEI** Cornel Nistorescu e de părere că declarațiile de ultimă oră ale liderilor PDSR că nu se vor alia cu PRM ar fi o dovadă că partidul d-lui Dumitrașcu nu ține seamă de simpatiile acestuia din urmă, ci de faptul că PRM nu ar mai fi un aliat folositor pentru PDSR. Cornel Nistorescu laudă decizia PDSR de a nu mai avea legături cu partidul lui Corneliu Vadim Tudor ca pe o probă că PDSR a înțeles ce ar avea de pierdut prin perpetuarea unor asemenea

LA MICROSCOP

Votul parlamentarului anonim

PARLAMENTARUL anonim, se spune, e cel cu ajutorul căruia partidele pot conta pe voturi sigure. El ar fi cel care face să meargă mașina de vot. Potrivit însă propriilor mele observații acest parlamentar, indiferent de culoarea sa politică e cel care incurcă rezultatul voturilor cu bile și lipsește din sală tocmai cînd partidul din care face parte are mai multă nevoie de el. Disciplinat cînd alor săi le merge bine, el devine imprevizibil în momentele de criză care îi pot atinge interesele.

Istoria salariilor majorate ale parlamentarilor, cu toate episoadele ei, are învățături mult mai grave decît lasă ea la vedere. Învățături care încep chiar de la o ședință a biroului permanent al Camerei Deputaților a cărei stenogramă a fost publicată într-un cotidian de mare tiraj. La adăpostul confidențialității acestor ședințe de birou, chiar și parlamentari care nu intră în această categorie a anonimilor uită sau ignoră ce declară liderii partidului lor, deși își reprezintă partidul în aceste ședințe. E ridicol ca PDSR-ul să susțină că parlamentarii săi n-au știut ce au votat, cînd dl Acsinte Gașpar, reprezentant al PDSR, i-a explicat lui Ion Diaconescu de ce salariile parlamentarilor nu trebuie comparate cu pensia ultimei bătrîne din această țară. Asta în pofida apelului la statistici ale bătrînului președinte țărănist care i-a explicat și el d-lui Gașpar că ultima bătrînă ar trebui numărată cu milioanele. Sau că creșterile salariilor bugetarilor se fac prin restrîngere de posturi. Încît pentru mărirea salariilor deputaților ar trebui să se reducă numărul acestora.

Cînd, la începutul săptămîinii trecute s-a discutat despre revotarea în Camerele reunite a articolului în care s-a strecurat și mărirea salariilor parlamentarilor s-au înregistrat, ca de obicei, absențe numeroase, dar și vo-

turi fațăș exprimate împotriva revotării acestui articol. În cea mai mare parte, acestea aparțin anonimilor din toate partidele, dar și celor pe care îi paște întoarcerea în anonim după alegerile din acest an. Acest vot împotriva votului, ca să spun așa, ar trebui să dea de gîndit tuturor partidelor parlamentare asupra politicii desemnării de candidați și la locale, dar mai ales la alegerile parlamentare. Această înfrîngere nu e a puterii, ci a tuturor partidelor parlamentare care și-au permis luxul de a nu pune pe listă numai personalități în adevăratul înțeles al cuvîntului, mulțumindu-se și cu "soldați devotați".

În Parlament nu trimiți o trupă, după ce ai luat jurămîntul de credință al fiecărui soldat în parte, fiindcă - să mă ierte parlamentarii respectabili - cine își păzește onoarea și convingerile nu prea are cum să rămînă anonim timp de patru ani, iar dacă nu simte nevoia să vorbească are atunci ca personalitate o greutate simbolică peste care nu se poate trece. Una e să fii mut ca o lebădă, în felul lui Blaga și absolut cu totul altceva e să taci fiindcă nu ești în stare de mai mult, în felul multor parlamentari autohtoni care practică muțenia.

Probabil că absenții și cei care au votat împotriva cînd s-a discutat despre revotarea acestui articol în Parlament au avut o logică. Și mă tem că ea e una a dezertării. Sau a dării cu tifla, avînd ambele aceste posibilități numitorul comun al răfuiei cu Parlamentul în semn de adio. Acești oameni, care știu că nu mai au șanse să se vadă pe viitoarele liste în locuri eligibile, nu mai au alt instrument pentru a-și dovedi greutatea decît acela de a-și vota salarii mai mari, chiar dacă nu le rămîne prea mult timp la dispoziție să se bucură de ele.

Cristian Teodorescu

legături. Dar tot Cornel Nistorescu bagă de seamă că PDSR își ia adio (? semnul pus de Cronicar) de la PRM, virînd în aceeași oală și partide ca PNȚCD sau UDMR, pe care le acuză de "extremism". Din acest punct de vedere, mesajul adresat de PDSR partidului condus de Corneliu Vadim Tudor nu e atît de limpede pe cît crede Cornel Nistorescu. Fiindcă dacă PDSR acuză de extremism un partid ca PNȚCD sau UDMR, aflat sub conducerea moderatelor și greu de priceput ce mai consideră drept extremism partidul d-lui Iliescu. ♦ Declarația d-lui Teodor Meleșcanu că PDSR s-ar afla la originea situației grele în care se află România a fost preluată și comentată de mai toate zierele de mare tiraj. Prin intermediul d-lui Ion Iliescu, aflăm din aceleași ziare, că dl Meleșcanu dă dovadă de fătărnice, uitînd că a făcut parte din guvernul girat în principal de PDSR, guvern despre care, afirmă PDSR-ul, dl Meleșcanu ar fi avut și cuvinte de laudă, pe care le-a uitat. Tot PDSR îi amintește d-lui Meleșcanu că în calitate de ministru de stat a fost direct legat de actul guvernării PDSR. ♦ Dincolo de observațiile despre acest început de campanie, mai mulți editorialiști au remarcat că ultimele inundații au însemnat nu numai jale și așteptări lipsite de răspuns, ci și reanimarea spiritului comunitar în România. Pentru prima oară în asemenea proporții, comentează mai mulți editorialiști, românii și-au reamintit că sînt solidari după 1989, și asta fără intervenția statului, ci acordînd credit reprezentanților societății civile. S-au trimis ajutoare și s-a creat un curent de

opinie al ajutorării celor aflați în suferință în urma apelurilor lansate de două posturi de televiziune, Pro TV și TVR, dar și de organizații sau instituții de tot felul. Fără a fi neîncredător din principiu, Cronicarul se întreabă de ce nu s-a întîmplat același lucru și anul trecut, cînd inundațiile au lăsat pe drumuri sau au adus pagube înfiorătoare pentru mii de familii din România? Întrebare care are directă legătură cu concurența între posturile de televiziune din România la această oră. ♦ Totuși e de observat că între campaniile publicitare de tip Bingo și "numai la noi puteți vedea cutare eveniment", aceste posturi de televiziune și-au folosit audiența pentru a canaliza solidaritatea cu cei aflați la neșă. Chiar dacă există aici și o certă intenție de tip publicitar, e mai important la ce rezultate a dus ea decît să ne întrebăm care a fost mobilul televiziunilor care au avut, la concurență, o asemenea inițiativă. Chiar dacă Cronicarul e mai puțin optimist în ceea ce privește faptul că ultimul val de inundații a retremit solidaritatea cetățenilor români, ci crede că acesta e meritul posturilor de televiziune care s-au străduit s-o facă, nu se poate contesta că la acest apel s-a răspuns cu nltă generozitate și că primii care au făcut-o sînt oamenii obișnuiți, mulți dintre ei lipsindu-se de o parte din puțînul lor pentru a-i ajuta pe concetățenii lor care nu mai au nici atît. Încît, chiar dacă și aici putem citi semne ale unei campanii - efectele ei sînt remarcabile și se cuvin citate ca atare.

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