

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

5 - 11 aprilie 2000
(Anul XXXIII)

13

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



In memoriam

MIRCEA ZACIU

(pag. 12-13)



GLOSE

CU ACEST TITLU a publicat Mircea Zăciu (1928-2000) prima carte de critică și istorie literară care-l definea. Nu-l cunoșteam personal în 1970. Am scris atunci înfiia cronică la o carte a lui. Reputația profesorului clujean era totuși bine stabilită. Cțiva dintre foștii lui studenți erau deja prezente remarcabile în viața literară. Grupați în jurul revistei *Echinox*, universitari, cei mai mulți sau răspin-diți prin școlile și publicațiile transilvănene, ei purtau mai departe acel amestec, specific profesorului, de severă erudiție ardelenescă și de imaginație meri-dională, nemaînfiit la predecesorii lor. În *Glose* puteai observa cum un spirit călinescian, liber și inventiv, se grea pe o formație central-europeană de care Clujul nu dusese lipsă. Ar fi de notat în treacăt faptul că și la Blaga, mai de-vreme, deschiderea spre modernitate și spre Occident n-a venit de la început și că ea a corectat o înclinație nativă spre tradiția locală, creînd un anumit con-flict, rezolvat, cel puțin stilistic, în favoarea celei din urmă. După studii temeinice și documentate, între care monografia despre Agârbiceanu, în descendența unui D. Popovici, Mircea Zăciu a trecut pe neașteptate la maniera critică și istorică a școlii bucureștene, îndeobște respinsă de școala clujeană, fără a-și trăda însă vocația de pedagog și de cercetător al izvoarelor. Spiritul transilvan a fost pînă firziu pentru Mircea Zăciu, care nu s-a despărțit niciodată de Cluj, însoțit de o ciudată nostalgie. Doar că a fost transferat din cărțile lui de critică în paginile de memorii, în reconstituirea biografică, în evocarea atmosferei inefabile a locurilor, înfimplărilor și oamenilor în mijlocul cărora se născuse și trăise. Foștii lui elevi nu mai sînt la fel de sensibili la această atmosferă. În ei, modernitatea a biruit definitiv traditionalismul. Aceasta a fost lecția cea mai de seamă a profesorului.

Nu mă pot opri acum, după dispariția subită și dureroasă a lui Mircea Zăciu, să m-l reamintesc, laolaltă cu criticul, pe om. În cele trei decenii scurse de cînd ne-am înfiit, am devenit prieteni. Au fost lungi perioade în care, venind Mircea la București sau mergînd eu la Cluj, petreceam împreună zile sau măcar ore. Sînt ani buni, aproape un deceniu și jumătate, de cînd am făcut Paștele la el, la Cluj, mai spre sfîrșitul lui aprilie și începutul lui mai. Primul lucru care mi-a înflorit în minte, la aflarea veștii năucitoare a morții lui, au fost acele zile de discuții nesfîrșite și de plimbări prin oraș sau prin Grădina Botanică. Am fost cu el și în împrejurări rele, o dată la o clinică pentru un consult, unde îl cunoșteam toți și am putut beneficia de o atenție pe care i-o datorez pe de-a-ntregul. Treburile îl aduceau adesea la București. Ședințele de Consiliu al Uniunii Scriitorilor erau cel mai important prilej. Istorice ședințe, al căror grefier de bună voie s-a dovedit a fi, consemnînd totul și făcîndu-l public, după 1989, în volumele de *Jurnal*, cele mai prețioase, pînă astăzi, documente ale vieții noastre literare din anii din urmă (cincisprezece, aproape) ai comunismului.

Mircea Zăciu a fost un om demn și rezervat în raporturile personale, capa-bil de tandrețe și devotament, dar ascunzîndu-și ardeleneste emoțiile. O dis-tincție naturală îl făcea imediat remarcat în orice adunare. Se îmbrăca elegant, cu finețe clasică, fără nimic strident. L-am admirat cu toții sacourile lui cu tăietură englezească. Era plăcut, cald, generos, dar și susceptibil, în măsura în care ținea să i se întoarcă gentiletea și prietenia. Ne apropiam multe. Ne despărteau puține, îndeosebi, pesimismul lui incurabil, eu fiind un optimist la fel de incurabil. Cădea lesne pradă depresiilor. Dădea atunci fuga la București să mă vadă. Am simțit că naivitatea mea expansivă îi face bine. Mi-a și mărturisit-o. Mă mîndresc a fi fost uneori balonul de oxigen de care spăimosul și catastroficul meu prieten avea nevoie. Ne-am "răcit" de cîteva ori, din vina mea și din cauza sus-ceptibilității lui. N-am învățat niciodată să-l cunosc afit de bine, în întortochea-ta lui sensibilitate, încît să nu-l rănesc, fără intenție, desigur, fără motiv, după socotința mea, care însă părea, în ce-l privește, curată nesocotință. Astăzi, dacă ar citi aceste glose ce se vor un necrolog, ar rîde, poate, de toate acestea. Sau n-ar rîde: m-ar privi cu zîmbetul lui ce se închidea treptat, ca anumite flori, seara, pînă la a semăna cu o mască de o indiciabilă melancolie și m-ar lăsa la fel de nedumerit ca întotdeauna.

După Mașian Papahagi, după Ioana și Liviu Petrescu, iată, nici Mircea Zăciu nu mai este. Îmbătrînim tot mai singuri și mai triști.

Poeme de Constanța Buzea,
Alexandru Dohi, Adrian Popescu

DIAGONALE de Monica LOVINESCU:

„MAREA PARADĂ“

(pag. 7)

Orice om este
păzitorul
fratelui său

(pag. 3)

JOHN KEATS
în traducerea lui
MIRON KIROPOL
(pag. 21)



Mircea
Martin - 60

(pag. 11)

TÎRGUL DE CARTE DE LA
LEIPZIG - o corespondență
de la Rodica Binder

(pag. 20-21)

CINE A FOST CRISTIAN POPESCU?

(pag. 4)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

FANȚII CATODICI

O IDEE perversă care, ca toateacialmalele, și-a croșit drum glorios spre canalele de televiziune, este aceea că, la zece ani după căderea comunismului, ar trebui să ne preocupe mai mult prezentul și viitorul, decât trecutul. Formulată în felul acesta, ea nu e lipsită de relevanță. Un popor predispus la nostalgii, precum al nostru, ar trebui, din principiu, să se ferească de fetișizarea trecutului. Căii albi ai lui Mihai Viteazul, sceptorul de aur al lui Ștefan, barba colilie a lui Mircea, invocate în exces, ne-au transformat în niște nostalgici păguboși, mereu cu un ceas, cu un secol, cu un mileniu în urma istoriei.

Aici, însă, e vorba de cu totul altceva. Nu trecutul edulcorat, nu șovinismul împănăat cu acadele al medievismului romantic ne stau în cale, ci trecutul imediat, moștenirea comunistă și ceaușistă, care trag de noi îndărăt ca niște ghiulele de plumb. Acum e vorba, pur și simplu, să reconstruim o lume. Or, ea nu poate fi construită pe nisipul mișcător al minciunii și bagatelizării unei tragedii naționale. A merge înainte ca și când nu s-ar fi întămpinat nimic, a trece de la comunismul bestial și de la securismul odios la capitalismul "sincer" și la democrația fără fisură înseamnă a nu-ți da seama pe ce lume ești.

Bunăstarea nu poate cădea din cer unor inși pentru care minciuna reprezintă forma predilectă de exprimare iar ticăloșia un "modus operandi" universal. Păstrându-i în funcții pe incapabilii directori ieșiți în serie de sub pulpana secretarilor cu organizatoric, construind noua lume pe mulajul scabros al relațiilor oculte securist-turnător nu vom înainta nici doi pași pe calea democrației. Ea are cu totul alte reguli decât ni se induce, cu o subtilitate ce-o întrece doar pe aceea a ciomagului, de către noii apostoli ai așa-zisei păci sociale.

Până când nu vom elimina reziduurile toxice ale comunismului, până când nu ne vom debarasa de plăcerea perversă a minciunii, până când nu vom accepta dreptul celuiialt de a se exprima la fel de liber ca și noi, toate aceste construcții, faraonice în intenție, vor avea consistența hârtiei creponate. Ce garanție de stabilitate să pretindem, când, de sus până jos, nomenclatura ceaușistă face legea? Din parlament până la cluburile de fotbal, activiștii și securiștii dau tonul și își îndeasă în buzunare săculeții cu bani negri. Cu un cinism de mahala, mulți dintre ei recunosc pe față că fac și azi ce au făcut sub comuniști. Iar noi luăm act, uluiți, de această nerușinare și ne vedem în continuare de marunta, călduța noastră liniște coclita. În loc să eliminăm aceste cangrene ale civilizației, devenim noi înșine victimele lor.

Vulgaritatea respingătoare, pătrunsă în societatea românească o dată cu bolșevicii, a devenit astăzi regula, și nu excepția. Dacă nu ești badaran, moșic, mahalagiu, nesimțit, mitocan nu ai nici o șansă de-a fi auzit. Luerul e valabil și în afaceri, și în manifestările publice. Probabil din această cauză au înflorit (și prosperă incredibil) oamenii de televiziune cu fețe de procurori și maniere de killeri. Înfigându-și agresiv-sașiu privirile în cameră, ei își execută, în numele culturii de groapa lui Oatu, preopenienții, din care își extrag colții doar atunci când i-au adus la moliciunea unei cârpe.

Imprudenții care acceptă să treacă pe la "talk-show"-urile nocturne trebuie să fie cel puțin la fel de nesimțiti precum "anchor-men"-i, sau, în cazuri rarissime, să posede o candoare dezarmantă. Dacă nu ești un Mircea Dinescu sau un Andrei Pleșu, există toate șansele să ieși zdruncinat rău din confruntările cu acești fanți

catodici, dresați să ucidă fără milă tot ce depășește limita de inteligență a unui retardat mintal. Cu excepția, în continuare unică, a lui Adrian Cioroianu, am impresia că nici unul dintre intelectualii de bună calitate n-au reușit să-i trimită acolo unde merită (adică la grădina zoologică) pe acești substituiți ai secretarului cu propaganda pripășiți pe la canalele TV.

Partea cu adevărat tragică e, însă, alta. Cum gestionarii ideilor pro-europene s-au dovedit a fi niște farsori, populația dezoorientată a reînceput să-și îndrepte privirile, tot mai plină de speranță, spre vechile și noile produse ceaușestiene. Explicația e simplă: bălbâielilor, ezitarilor, minciunilor puerile deversate cotidian de guvernanti, vechii trepăduși ai lui Pingelica le opun un discurs bombastic, spumos și deloc rău articulat. Ce să aleagă semi-analfabetul din Potârlagele, când oferta se reduce la privirile alunecoase, de om tocmai prins cu mâta-n sac, ale lui Remus Oprea, și pluridecibelii unui Păunescu redivivus? Între promisiunea, verificabilă imediat, a liderului țărănist, și icnetele patriotarde ale cenaclistului-standard omul simplu și neapăsate de obsesiile europene, ci de spaima că frigiderul ruginește de-atâta goli-ciune, alege fără nici o greutate minciuna roz-bombon a demagogiei naționalist-stângiste.

Că Păunescu are un instinct politic infinit superior politicianilor de la putere o dovedește nu doar felul în care-și alege invitații, ci și locurile pe unde-și preumblă kintalele de populism. El a sesizat că, între orașeni și săteni — categoriile pentru care se dau îndeobște bătăliile electorale — există o impresionantă cantitate de burguri, de târguri măricele de care nu-i pasă nimănui. Aduse la viață, dacă nu chiar create, în vremea comunismului, aceste aglomerări rur-urbane sunt, în ele însele, radiografia unei tragedii naționale. Înselat de succesul ieftin, Păunescu a sesizat că în astfel de localități de care politicienii își păzesc tâlpile pantofilor de lux există un potențial demn de exploatat. Nu țin minte ca prin Salonta, Buzău, Vaslui, Turda, Babadag, Ineu, Reghin sau Urziceni să fi călcat picior de liberal sau țărănist, ba chiar de udemermist, altfel decât în goana cu aspect de farsă numită "campanie electorală". Lăsați în voia sorții de o clasă politică iresponsabilă, locuitorii micilor orașe sunt prizonierii aventurilor de tot felul.

În astfel de "locuri în care nu se întâmplă nimic", ce gravitau în jurul câte unei fabricuțe sau a vreunui I.A.S. mai rasarit, disperarea și absența oricărei perspective de redresare au trasformat populația în masa de manevră a comuniștilor și securiștilor. Însăpăimântați de spectrul înfometării (nu e o metaforă!), localnicii nici măcar nu mai observă că minciunile gogonate ale falcnicilor lachei ai lui Ceaușescu au darul demonic de a le adormi vigilența. Ele sunt, ca-n basme, interludiile lirice dinaintea sosirii zmeului cel mare, a lighioanei crude care va distruge totul.

Teleaștii de ambe sexe, plictisiți de cererile (monotone, e drept!) de a se face dreptate, riscă să devină complicii asasinilor și profitorilor care au transformat România într-un tărâm pustiu. Nu e nevoie de-un Sarajevo sau de-un Kosovo pentru a ne trezi aruncați în afara Europei. Câțiva demagogi gureși, dotați cu microfoane și camere de luat vederi, slujind, mai pe față, mai pe din dos, o șleahtă de ex-activiști transformați, ca musca din poveste, în destinși oameni de afaceri, au făcut, în cutiile cu imagini colorate — și fac în continuare — treaba murdară a unor Miloșevici, Arkan sau Jirinovski.

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

A MBITIOS, verbul a rămâne își păstrează accentul pe *i*, și toată familia lui, cu mic cu mare, respectă aceasta, deci și poetul s-o facă atunci când viziunile îl conduc în zonă. *Rămâne-vom*, deci, precum *vom rămâne*, și nicidecum *rămâne-vom*, cum credeți dvs., și mereu cu accent tare pe *i*. În fine, poeziile nu sunt și deci nu mi se par *indeajuns de satisfăcătoare*, sintagma va aparține, pentru a fi publicate. Câteva versuri însă, da, „*că ne-am întors de unde n-am plecat*”, sau „*străvezii cocori de sticlă*” se pierdeau în depărtări/ *Frunze-n aer adormite/ Dând plutirilor culori*”, sau, cu o mică adaptare necesară, „*Ființa lucrurilor mă rănește/ Rănesc pe alții cu ființa mea*”, extrase dintr-un context mai puțin izbit, și ce e bun, și ce e mai puțin bun sau deloc, văzându-se în radiografia versurilor scrise de autor la 16 ani. (Remus Alexandru Marin) ✉ Visez că veți citi acest răspuns.

Pentru că a trecut, iată un an de când răspunsul meu, afirmativ bineînțeles, se lasă așteptat. Este vorba de *Cliseu, Sint zeul fierar, Cafea de dimineață, cu urme de vis, Fără titlu și Pus în situații stranii*, aceasta din urmă fiind, cred, spre satisfacția dvs. și a cititorilor, preferata mea, pentru că o voi lăsa să se desfășoare lent și îndelung pe pagină, apreciind la maximum detașarea cu care autorul ei intră în hainele unui personaj *pus* și el, prin forța lucrurilor, într-o situație stranie. „Nu, nu e o poveste cu cranii./ Eram odată barman într-un bar de zi/ tot atunci a intrat un polițist/ în gura pistolului întinsă, elastică, spre fiecare din noi/ se rotea un glob ocular, străfulgerând roșu și albastru./ A întrebat de șapte ori:/ I-ați văzut?/ I-ați văzut?/ I-ați văzut?/ I-ați văzut?/ I-ați văzut?/ I-ați văzut?/ I-ați?/ Întinși pe jos, cu fețele oarecum încremenite./ purtându-ne demni garoafele la piept sau între dinți i-am răspuns: probabil că aceasta a fost negativ./ Ne-a dat bună seara și a plecat./ Apoi, pe ușile batante încă scârțâind/ personajul dubios și-a făcut apariția./ un personaj modern al lumii moderne, rătăcitor, rătăcitoare./ avea câte un candelabru furat, din aur, în fiecare mână/ și o mie de lumânări de sticlă îi aprindeau chipul;/ o geacă de piele, cu lanțuri de argint./ funii de spânzurați în loc de bretele./ un pai se amesteca în colțul drept al gurii lui cu barba;/ a cules, plin de delicatețe garoafele noastre./ În tot acest timp./ frumoasa./ fermecătoarea./ naiva./ încântătoarea/ femeie cu părul oxigenat (blondă)/ pe fond purpuriu și oferind țigări./ zâmbea, poster de cincizeci de cenți luat de la librărie”. Marturisesc că nu m-ar fi deranjat să transcriu nu numai de șapte ori ci și de o sută de ori întrebarea polițistului. Se înțelege, dacă barul ar fi dispus de o capacitate pe măsură, umorul autorului nu cred că s-ar fi lăbărat în exces. Scena trebuie jucată până la capăt, cei din bar sunt pe burta, demni, cu garoafele-n dinți, polițistul intră, întreabă și iese din cadru, nimeni nu apucă să-și revină că intră și hoțul cu candelabrele lui arborescente, din aur, în mâini. Culege garoafele. probabil că doar șapte la număr, în timp ce frumoasa, bla, bla, pe un fond purpuriu oferă țigări... Autorul trebuie să aștepte ca în momentul dat să lipsească ceva, un detaliu. Cu un mic efort de imaginație cititorul poate să și-l ofere, dar aici eu țin morțiș să-l citesc în formularea celui care a pus la cale totul. Sunt, deci, foarte interesată de momentul în care hoțul își eliberează, totuși, încărcatele sale mâini, pentru ca să poată culege, plin de delicatețe, garoafele. Aș vrea să știu unde așază el, în ce loc anume din micul bar, podeaua fiind acoperită deja de trupurile celor suav terorizați de strania situație, teribilele candelabre cu o mie de lumânări de sticlă funcționând la întreaga lor capacitate? Stimate domn, iată-vă dator. Întoarsă ca dintr-o vizită în care m-am topit și contopit în sinceritatea dvs., permiteți-mi să vă întreb, și nu numai din poliție, ce mai pune la cale, în afara castelelor sale de (din) nisip, marea și alba/ pisică Ali? Mă urmărește, în fine, un vers năstrușnic: „iar eu am răs iarăși și iarăși, am răsărâs alunecând pe burlane...” (Radu Dumitru, București) ✉ E semn bun că porniți de la ideea că vocația dvs. este probabil alta, și în alta parte, și că scrieți versuri numai dintr-o irepresibilă poftă de joc. Libertatea și liniștea necesare va rămâne astfel intacte. Dacă însă iau de bună și adevărată marturisirea, aceea cu *tânguirea în versuri*, cred că o să vă nemulțumească puțin aceste rânduri în care, nu mă refer deloc deocamdată, la poezii. (Adela Mohanu, Sibiu) ✉ Versuri precum acestea, „Pe-o frunză din cutare loc/ Îți scriu o sonată de amor/ Și chiar dacă n-ai să-o înțelegi deloc/ Eu tot voi scri-o până mor” se pun în plic pe adresa iubitei și se așteaptă cu înfrigurare efectul. (Julian C. București) ✉ Efectul despre care vorbeam în răspunsul de mai sus se poate materializa tot în versuri, și ele de aceeași factura sentimentală, fără urmări spectaculoase și fără, mai ales iluzii literare. Iată o *Scrisoare*, un posibil răspuns dezlanat la întrebările surde din adolescența: „Dintre mulțimea de gânduri care mă copleşesc/ Te-am ales pe tine iubire/ Când seara/ Mă gândeam la tine/ La serile magnifice de vară/ Sărutul tău pe buze...” (Daniela Veasa, Câmpeni-Alba).

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvolescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația „România literară”, - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, Ministerului Culturii,



Fundației pentru o Societate Deschisă România,

și al Centrului Cultural SINDAN

Orice om este păzitorul fratelui său

XENOFOBUL este semenul nostru care, de regulă, se dovedește a fi ostil străinilor. "Motive" cu duimul! Căci nu există om fără defecte, la fel cum nu există popor cu desăvârșire perfect. *Xenofobia* are o trăsătură strictă, caracteristică, obligatorie: ostilitatea față de străini trebuie să fie sistematică, imuabilă, ascuțită ca un tăiș de ghilotină. La polul opus se situează *xenofilia*, adică simpatia firească față de străini. Pe măsură ce mediazarea-globalizarea câștigă teren atât pe orizontală, cât și pe verticală, *xenofobia* apare în toată goliciunea ei: desuetă, absurdă, antidemocratică. Și, totuși, dușmănia în raport cu cei de altă naționalitate revindică nobilul merit de a deriva, culmea, din patriotism. Să fie oare obligatoriu simțământul potrivit căruia rostul tău, ca individ și cetățean străvechi al unei nații, este acela de a-i ostraciza în fel și chip, la infinit, pe nou-veniți, așa-ziii "venetici" (în pofida a mii și mii de dovezi a iubirii lor de patrie – așa cum scria George Calinescu cindva, dînd drept exemplu copilul infiat care-și iubește noua familie, părinții adoptivi, uneori mai cu patos decît copiii firești). Sloganul "Noi nu ne vindem țara!" a făcut destul rău țării însăși. La ora actuală, *xenofobia* pare – mai degrabă – spațiul invizibil, dureros, în care sunt dresați, ca într-o crescătorie de rinoceri, pachidermele mileniului care se află la doi pași de noi. Într-o asemenea conjunctură, destinul umanității seamănă unui clovn posac, laudîndu-și în arenă abilitatea, marea pălăvrăgeală, amenințînd mai cu seamă viitorul. Actualele manevre politice datorate lui Jörg Haider vorbesc de la sine despre caracterul maladiv, obsesional, anacronic, ilustrat – cu *smile*-ul și carisma de rigoare – prin ideile propagate de extremistul austriac care valsează și pe pista de schi (fiind un schior remarcabil, valsează și cu cuvintele, cînd liniștitoare, cînd amenințătoare, practicînd un slalom necontenit, valsează și la propriu, grațios, în smochingul croit de cine știe ce croitor din nemuritoarea Viena a lui Strauss-tatăl-fiul-fratele. Vorba păcătoșilor: "Fiecare antisemit cu evreul lui!" oricum, lansează Haider în gura mare, dar – spre deosebire de "model", Adolf Hitler – își controlează cu pricepere discursul, fără țipete, fără răcnete, nici pomeneală ca dumnealui să fie ... antisemit (de exemplu). Aici se potrivește de minune a ne aminti de un "detaliu" din biografia viitorului Führer: după ce a ratat în 1907 lamentabil examenul de admitere la Belle Arte, în Viena (de aici și glume c-ar fi fost ... zugrav), Hitler, pe jumătate vagabond, pe jumătate boem, și-a găsit culcuș zilnic în clădirea azilului din Meindling (fundatie evreiască!); iar pictorul de origine semita Reinhold Hanisch i-a procurat de lucru pictorului eșuat, asigurîndu-i aceluia ce "crăpa de foame" supraviețuirea... "Pe cine nu lași să moară nu te lasă să trăiești!" Fapt este că individul în cauză - fie Hitler, fie Haider – nu-și dă seama de caracterul patologic al obsesiei sale, motiv pentru care n-are nici cum să se lupte cu sine, în primul rînd, zbatîndu-se să scape de elementul parazit, coercibil.

Are Haider vreo vină că s-a născut austriac? Doamne ferește! Putea prea bine să se fi născut somalez, australian, rus, maxican, yankeu, chinez, eschimos, român și chiar... marțian!. Cit privește națiile, cit privește rasele, diversitatea ține de Creator. Mentalitățile totalitare își doresc propria valorizare neapărat în detrimentul altora, spre deosebire de Ceilalți, *xenofili* care admiră și alte popoare. Ideea fixă îl determină pe *xenofob* să trăiască întruna în absența scrupulelor de vreun fel, mulțumindu-se să poarte "masca" publică pe care și-a confecționat-o cu migală, grație mass-media-ei, în primul rînd; astfel se induce în opinia publică un fals chip de imprimat, atrăgător și direct, popular și moral... Analizînd personalitatea unui asemenea specimen descoperim, printre trăsăturile sale de caracter, prezența agresivității multiforme, manifestată ca un fel de istorie naturală a Răului. *Xenofobul* este întotdeauna *contra* cuiva, deoarece își născoceste în permanență inamici, adversari de-o zi ori de-o viață. Cit despre opusul acestuia, *xenofilul* se simte bine, normal, uman, ori de cîte ori are de-a face cu străinii care, în fond, nu sînt altceva decît fragmente de orizont, de la care poți afla multe, poți învăța destule, poți progresa într-un domeniu sau altul.

Mărturisindu-ne preferința pentru atitudine echilibrat *xenofila*, nouă ne vine ușor să ni-l închipuim pe Herr Haider fie negru, fie galben, fie alb, hătuit de o ceată de tahitieni care, spre rușinea lor, n-au apucat să-l vadă, pe micile ecrane, valsînd elegant, curtenitor, moment care – printr-un "declic" mental – mi-a readus în memorie o secvență privită într-o cinematecă: Adolf Hitler în frac, cu papion negru și ochi scâpărători, însoțit spre loja oficială, la Bayreuth, de către Winifred Wagner, nora ilustrului compozitor, fapt consumat an de an (fără excepție), grație Festivalului Wagner. Și tot atunci, fulgerător am regăsit în minte

o altă secvență uimitoare: pesemne fiindcă a primit o veste îmbucurătoare, Führerul schițează, pe spațioasa terasă de piatră a reședinței sale din Alpii austrieci, de la Klessheim, cîțiva pași de dans, o șotie pe care și-o îngaduie.

În schimb, cel căruia îi plăcea să stea ore întregi în același fotoliu, dominînd cu privirea, de sus, panorama covârșitoare a Alpilor înzăpeziți, decor wagnerian îmbogățit sonor de muzica aceluiași titan, pune la cale suprimarea a milioane și milioane de pămînteni, pentru "involutarea" vină de a se fi născut ceea ce erau. Dar ura primordială, obsesia sfredelitoare, viza o singură etnie, căreia îi anexase – forțat – un alt cuvînt incriminat: "mason". Astăzi, sau ieri, alaltaieri, Herr Haider infirma sau retușa anumite opinii antisemite care și-au găsit locul în panoplia de "arme veninoase" din patrimoniul extremistului austriac. De mirare e faptul că dumnealui nu ia în calcul un lucru vizibil, elementar: conform antropologilor și geneticienilor contemporani, pe parcursul mileniilor ce vor veni, treptat, treptat, tenul pămîntenilor va deveni ceva mai închis la culoare, arătînd cam așa cum arată, astăzi, metișii. Și vai! strănepoții rasiștilor actuali prin care se numără și schiorul emerit, vor arăta cum vor arăta, căci: „Pentru oamenii de știință din zilele noastre rasele sînt subdiviziuni biologice ale unei specii unice, aceea de *Homo sapiens*, la care trăsăturile ereditare comune întregii specii prevalează mult asupra deosebirilor relative și minime ce separă subdiviziunile" (L.C.Dunn). Hitler spunea încă din 1923, cu zece ani înainte de a fi adus la conducerea Germaniei: "Fără o bază biologică și fără un scop biologic, politica este astăzi completamente oarbă". Și tot el în "Mein Kampf": "Instinctul natural poruncește tuturor ființelor vii nu numai să-și învingă dușmanii, dar să-i și extermine. Odiñoară învingătorul avea privilegiul de a extermina rase și popoare întregi". Să nu-l uităm nici pe Stalin care, acum, joacă table cu Hitler, firește acolo în Iad.

În urmă cu exact o jumătate de secol – iulie 1950 – UNESCO a dat publicității, la Paris, o "Declarație asupra rasei", în 15 puncte. Să cităm: "Savanții sînt de acord, în general, să recunoască faptul că umanitatea este una și că toți oamenii aparțin aceleiași specii, *Homo sapiens*. Se admite de asemenea, că toți oamenii au, după toate probabilitățile, aceeași origine... Pe scurt, asemănările între oameni sînt mult mai mari decît deosebirile dintre ei... Trebuie să se facă o distincție între «rasă» ca fapt biologic, și «mitul rasei». În realitate, «rasa» este mai puțin un fenomen biologic, cît un mit social. Acest mit a adus un rău imens pe plan social și moral; chiar recent, el a costat numeroase vieți (în 1950, dar și în anul 2000 – n.n.) și a cauzat suferințe incalculabile. El este un obstacol în dezvoltarea normlă a milioane de ființe umane și privează civilizația de colaborarea efectivă a spiritelor creatoare... Esențialul este unitatea umanității, atît din punct de vedere biologic, cît și din punct de vedere social. A recunoaște acest fapt înseamnă a ne regla corespunzător comportarea, aceasta fiind prima îndatorire a omului modern... În sfîrșit cercetările biologice vin în sprijinul eticii fraternității universale, deoarece omul este, prin tendință înăscută, înclinat spre cooperare... Fiecare ființă umană nu reprezintă decît o parcelă a umanității, de care este indisolubil legată... Tocmai în acest sens putem spune că orice om este păzitorul fratelui său".

La o jumătate de secol de la publicarea "Declarației asupra rasei", omenirea se poate chestiona dacă, în sfîrșit, a atins pragul celest al înfrățirii, răspunzîndu-și, cu amărăciune, că timpul se scurge infinit mai repede decît evoluează mentalitățile și crezul pămîntenilor de orice obîrșie. Într-un recent interviu, Horia-Roman Patapievică explica existența a două tipuri de naționalism: etnic și cetățenesc. Cu cît mutăm mai hotărît naționalismul de sorginte etnică în sfera naționalismului de sorginte cetățenească, raportul de forțe se modifică spre binele public. Deocamdată, se pare că la noi primează *naționalismul etnic*, în detrimentul *naționalismului cetățenesc* (vezi U.S.A.: naționalism de civilizație - țară). Națiunea este de fapt, sursa ambelor forme de naționalism, deoarece ea mobilizează energiile politice, iar politica se exercită, în fel și chip, în numele națiunii. Astfel are de cîștigat, din plin, grație *naționalismului cetățenesc*, și democrația autentică.

Apartenența la o etnie nu este comparabilă cu o loterie, naționalitatea reprezentînd o vitală coloană vertebrală atît pentru individ, cît și pentru colectivitate. Extremismul de orice tip și de orice "justificare" se autoexclue din teritoriul iubirii aproapelui, sfidînd, precum Jörg Haider, democrația, îndemnurile milenare, dezvăluirile oamenilor de știință (geneticieni, antropologii etc.).

Mihai Stoian

rugăciune

această carte se murmură
și se vor înmulți curînd
ecourile măcinînd
ci fără mori de smalt în gură

sfios iertare așteptînd
postînd întru rînire pură
cu numai apă și prescură
se-alină trupul de pămînt

gustînd cuvînt lăuntru cură
în necuvînt alunecînd
în sus cu îngerul din gînd
care ajută cu măsură

și doamne fii cu mine cînd
sufletul meu smerit îndură
iluminare și căldură
mărturisind cuminecînd

sămbăta moșilor

numărată rouă nouă sunt apele
care spală boabele pentru colivă
grăul în fierț nucile-n pivă
pielea lămăii ca mierea și ca aproapele

miresme friguroase ung și îmbibă cu ceară
urmele numele celor pentru care se plînge
sufletul lor ascultînd vine să bea și să
mănînce
amestecat printre săracii de-afară

aburos e lăcașul de lumînări
flăcărui în candelă și-n ochii sfinților
în sămbăta moșilor în iarna părinților
rest pur de lacrimi și întrebări

mesele vasele vocile goale de pline
într-o balanță în legănare cu cerul încăpător
în rezonanță cu vaierul foamei și setei senine
rouă sunt doamne rudele noastre la tine ții
sufletul lor

netrăitele

m-am rugat atît de puțin
lîngă pom și lîngă copac
lîngă frunză și lîngă spin
care și ei și ele se roagă și tac

pentru rodie și pentru măr
pentru umbră și netăiere
cei ce se roagă într-adevăr
dăruite sunt rugile lor cu putere

pentru puțin cu smerenie
m-am rugat și mi s-a trimis
și mi s-au dat în vedenie
nesecate cuvinte de vis

transcrierea lor mă ridică din amărăciune
vindecătoare sunt ele
dumnezeule din rugăciune
dă gură cuvintelor mele

cele trăite închinat îți sînt
în liniște cum se cuvine
ci netrăitele care vin din cuvînt
nu le lua de la mine



Cine a fost Cristian Popescu?

O viață trăită prea repede

REDACȚIA revistei *Manuscriptum* a realizat și pus în circulație un număr special *Cristian Popescu*, însoțit de o ediție anastatică a unui voluminos caiet-manuscris al poetului, daruit de el pictoriței Laura Covaci. Ambele tipărituri se remarcă prin profesionalism și bun-gust (printre colaboratori se numără și vestitul grafician Mircea Dumitrescu) și, fiind complementare, compun portretul destul de clar al unui scriitor care rămăsese învăluit în mister, din cauza morții lui la numai 36 de ani.

Atât, numai 36 de ani (neîmpliniți) a trăit Cristian Popescu! S-a născut la 1 iunie 1959 și a murit la 21 februarie 1995. În acest scurt interval a reușit să-și facă studiile (a absolvit Facultatea de Litere a Universității din București în 1990), să publice trei cărți (*Familia Popescu*, poeme, col. "Cartea cea mai mică" a revistei *Convingeri comuniste*, 1987, *Cuvânt înainte*, poeme, Buc., CR, col. "Debut", 1988, *Arta Popescu*, poem 1987-1993, Buc., Societatea "Adevărul", 1994), să devină membru al Uniunii Scriitorilor, să lucreze ca redactor-șef adjunct la *Nouăzeci*, supliment al revistei *Luceafărul* (1990-1993) și ca redactor la ziarul *Adevărul* (1994), să colaboreze cu poeme și eseuri la multe alte publicații, să pregătească, împreună cu regizorul Alexander Hausvater textele pentru două spectacole de teatru de mare succes ("...au pus cătușele florilor" de Fernando Arrabal și *La țigănci* de Mircea Eliade). A reușit, totodată, să-i farmece pe mii de cititori cu un mod nemaiîntâlnit de a scrie poezie în limba română, să provoace emulație în mediile literare pe care le frecventa și să facă (încă o dată) din banalul nume Popescu un nume cunoscut. Moartea sa neașteptată nu numai că i-a întristat pe iubitorii de poezie, dar i-a lăsat dezorientați: poetul își trăise viața prea repede, astfel încât aproape nimeni n-avuse timp să-l înțeleagă.

Portrait en miettes

CRISTIAN POPESCU aparține (convențional) generației "nouăzeciste". În perioada

afirmării lui, pe vremea când citea versuri la cenaclul "Universitas" din București, condus de sobrul critic literar Mircea Martin, sau participa la boema literară, era coleg, prieten, tovarăș de suferință, rival, partener de discuții etc. cu Ioan S. Pop, Mihail Gălățanu, Daniel Bănuțescu, Diana Manole, Gabriel Ștefănescu, Lucian Vasilescu, Horia Gârbea, Saviana Ștefănescu, Marius Oprea, Caius Dobrescu, Simona Popescu, Valentin Iacob, Ștefan Damian, Paul Viniciu, Radu Sergiu Ruba, Cătălin Țârlea, Augustin Ioan, Cristian Tudor Popescu și încă mulți alții. Toată această pleiadă de nou-veniți a rămas pe nedrept în umbra generației "optzeciste", care și-a organizat mai bine succesul și care și acum se află în ofensivă (asemenea soldaților vietnamezi, incapabili, după mulți ani de război, să se mai întoarcă la munca pașnică). Este regretabil că se întâmplă așa, întrucât printre "nouăzeciști" există mulți autori cu personalitate, inteligenți și inventivi, capabili să scrie texte de o expresivitate violentă, cum n-au scris cei dinaintea lor. În mod paradoxal, o literatură cu adevărat agresivă, care clatină până aproape de răsturnare barca obișnuințelor noastre literare, este mai puțin cunoscută decât una narcisistă și minoră (excepție făcând, bineînțeles, scrierile celor doi vizionari deghizați în textualiști, Mircea Cărtărescu și Matei Vișniec).

Unii dintre "nouăzeciști" sunt prezenți cu texte în recentul număr special al revistei *Manuscriptum*. Fiecare îl evocă pe Cristian Popescu din perspectiva lui, colaborând la compunerea unui insolit *portrait en miettes* (pentru a parafraza un titlu al lui Eugen Ionescu). Mihail Gălățanu își amintește *cum scria* tânărul poet: "Scria pe niște caiete negre, cu coperti groase [...]. Avea obișnuința de a relua întodeauna pe o pagină nouă poemul de pe pagina anterioară, pentru ca să îl bibilească [...]. Răsfoind caietul, pe care mi-l lăsa uneori ca să mă consulte în privința textelor nou-scrise, am văzut că în caiet poemele erau reluate de câte cinci sau șase ori. Alteori, cam de zece ori sau mai mult." Cristian Tudor Popescu descrie scena "scuturării" febrilului autor de propria lui boală: "N-am să-l uit niciodată cum și-a smuls parca o căciulă imaginară, trântind apoi cu palma de masă: «Nu mă mai lasă chestia asta de

pe capul meu» - îi jucau ochii în lacrimi." Saviana Ștefănescu afirmă că manuscritele lui semănau cu "ierbarul unui savant îndrăgostit de natura umană sau al unui puber candid, bântuit de spasme erotice, eretice, nevrotice și, desigur estetice". Și așa mai departe.

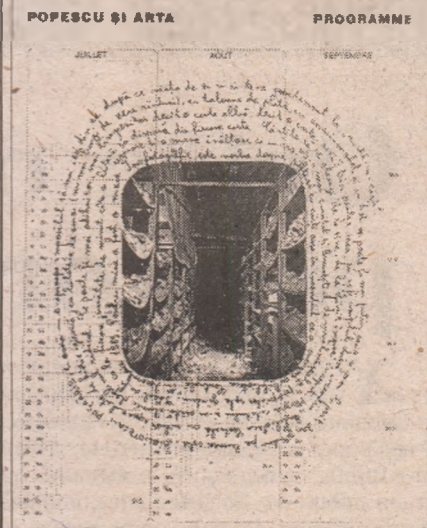
Acestor evocări li se adaugă lapidarele studii critice semnate de Alexandru Condeescu și Mircea Martin. Alexandru Condeescu caracterizează inspirat natura caietului-manuscris: "Din munca neostentată și înfrigurată a acestui «om-al-lenei», cum se definește cu încântare undeva, a rezultat un soi de jurnal cotidian, nocturn și liturgic, menit să-i aducă prin scrierea lui acea liniște a uitării dată sieși de contemplarea la nesfârșit a imaginilor proprii morți (apocalips, sfârșit) ca o vindecare temporară prin «ordinea cosmică a artei» de spaimile realității haotice ce nu-i dădeau niciodată pace."

La rândul său, Mircea Martin explică în câteva fraze - care vor fi probabil de multe ori citate - modul în care se reflectă în opera poetului conștiința morții: "Moartea n-a fost pentru Cristian Popescu o abstracție, o amănare, o exterioritate radicală; dimpotrivă, o proximitate concretă, o componentă a vieții, o iminență continuă. Conștiința acută a morții îl va fi făcut să persevereze în insuportabil, să trăiască într-o exacerbare și trepidare nervoasă continuă, lăsând impresia că și-a legat direct poezia de artere, de viscere, de senzorii trupului. De aici, tragicul conținut în poemele sale, în ciuda idilismului lor declarat, în ciuda umorului de atâtea ori debordant."

Foarte sugestive sunt și fotografiile realizate de Dora Ștefănescu la lansarea cărții lui Cristian Popescu, *Arta Popescu*, în 1994, în Piața Universității. Autoarea fotografiilor a știut să vadă umorul tânărului poet, plăcerea lui de-a se juca, dar și o anumită oboseală de om care a înțeles mai multe decât alții.

Deși mozaicat, portretul care rezultă din combinarea acestor evocări-caracterizări este coerent. Cristian Popescu avea destin de scriitor, nu era doar o persoană care scria. Scrisul reprezenta sensul însuși al vieții lui.

Despre Cristian Popescu nu se poate spune: a trăit și a murit. El și-a *cheltuit* viața, dând-o în schimbul literaturii.



Manuscriptum, 1-4/1999, număr special *Cristian Popescu* (cuprinde fotografii de Dora Ștefănescu și texte de Alexandru Condeescu, Radu Sergiu Ruba, Cătălin Țârlea, Cristian Tudor Popescu, Saviana Ștefănescu, Cristian Popescu, Horia Gârbea, Dan-Silviu Boerescu, Gavriil Pinte, Diana Manole, Mihail Gălățanu, Mircea Martin).

Schiorul de pe pachetele de țigări "Bucegi"

NU ESTE deloc exagerată comparația care s-a făcut între manuscritele eminesciene și cele rămase de la Cristian Popescu. Se poate sesiza, bineînțeles, o diferență de anvergură a gândirii, dar gradul de mobilizare intelectuală este același.

După cum reiese din cele 468 de pagini de manuscris care formează caietul editat de *Manuscriptum*, Cristian Popescu studia atent lumea, își supraveghea propria viață sufletească, experimenta posibilitățile cuvintelor limbii române, încerca să se exprime prin intermediul unor desene, își nota titlurile unor viitoare scrieri. Caietul reprezintă documentul *explorării a tot ceea ce poate deveni poezie*.

Nu este vorba doar de prozaica existență a familiei Popescu, a cărei convertire în poezie este deja binecunoscută ("Toată familia mea benchetuieste la local familial. Bere. Lăutari. Antren. Mama aduce liliac alb în halbe"), ci și de oricare element al vieții de fiecare zi care intră în raza atenției poetului. Schiorul desenat pe pachetele de țigări "Bucegi" îl face pe Cristian Popescu să viseze:

"Sincere condoleanțe. Mama, soția, bunicul și nepoții vor păstra o neștearsă amintire celui ce-a fost dragul și iubitul lor Popescu, în lunile și anii în care acesta nu va mai fi printre noi.

Dar cine a fost dragul și iubitul lor Popescu? El a fost chiar modelul. Minutul model după care s-a desenat schiorul coborând în plină viteză, zâmbind fericit sub cerul senin. Schiorul cu ochelari de soare, survolând munți și văi, pantă abrupte, coaste întregi. Schiorul desenat pe orice pachet de țigări «Bucegi»

Poetul încearcă - și reușește - să valorifice în poezie până și retorica propagandei comuniste:

"Stimați tovarăși,
Pe baza realizărilor de până, pe baza succeselor înregistrate..."

Urmează formularea ingenios elaborată a unei propuneri sarcastice de a adopta un plan privind... moartea:

"Tovarăși! Acesta este Unicul, Adevăratul, Marele nostru CINCINAL! Singurul pe care, într-adevăr, trebuie să-l îndeplinim. Și, poate, chiar înainte de termen!"

Poetul nu se mulțumește să arunce în derizoriu, cu verva lui mefistofelică, stereotipiile lingvistice ale discursurilor oficiale; el reconsideră aceste stereotipii, le conferă un sens metafizic.

Cristian Popescu a fost un Robinson Crusoe al poeziei, care a inventariat și valorificat inteligent ceea ce a găsit pe insula existenței lui.

Cristian Popescu



AUTOPORETRAT.

"ARTA POPESCU"

Cristian Popescu, "Arta Popescu" (caiet de format mare, însumând 468 de pagini, cu texte scrise de mâna autorului, ediție anastatică). Se difuzează împreună cu numărul special *Cristian Popescu* al revistei *Manuscriptum*.

Cărți primite la redacție

• Fernando Pessoa, *Cartea neliniștii (compusă de Bernardo Soares, ajutor de contabil în orașul Lisabona)*, vol. I-II, traducere din limba portugheză, prefată, note și indice tematic de Dinu Flămând, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000. 284+236 pag.

• *Nicolae Balotă 75*, volum omagial (cuprinde poeme, eseuri, comentarii critice, evocări etc. semnate de Ion Vartic, Petru Poantă, Ion Simuț, Eugen Uricaru, Alexandru Vona, Irina Petraș, Laurențiu Ulici, Sanda Cordoș, Constantin Țoiu, Dumitru Chioaru, Michel Solomon, Nicolae Steinhardt, Ioan Ploscaru, Mihai Rădulescu, Adrian Popescu, Ștefan Borbély, Mircea Popa, Michael Finkenthal, Fabian Anton, Marta Petreu, ca și câteva texte inedite ale sârbătoritului: *Însemnările unui adolescent teribil, Variații pe tema timpului, Însemnări din Caietul verde, Solilocviu în amurg*), Cluj, Biblioteca Apostrof, 1-2/2000. 212 pag.

• Ion Șugariu, *Viața poeziei*, critică literară, ediție și tabel cronologic de lect. univ. dr. Marcel Crihană, timișoara, Ed. Marineasa, 1999. 392 pag.

• Constantin Mohanu, *Victor Eftimiu*, monografie, cuvânt înainte de Gelcu Maksutovici, București, Ed. Ararat, 1999. 394 pag.

• Liviu Ioan Stoiciu, *Poemul animal (crepuscular)*, versuri, Deva, Ed. Calăuza, 2000. 144 pag.

• Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Debut", seria "Eseuri", 1999. 142 pag., 15 000 lei.

• Ion V. Strătescu, *Îngerul venețian*, București, Casa Editorială Odeon, 2000 (roman). 368 pag.



Poezia Ilenei Mălăncioiu

ÎN POEZIA Ilenei Mălăncioiu domină contractul dintre Eros și Thanatos. Contract vechi, răspunzând la ceea ce Georges Bataille numește „identitatea dintre plăcerea extremă și extrema durere, identitatea ființei și a morții”. Sau, mai dezvoltat: „Pentru a merge pînă la capătul extazului unde ne pierdem în juisanță, trebuie întotdeauna să-i punem limita imediată: oroarea. Nu numai durerea celorlalți sau a mea proprie apropiindu-mă de clipa în care oroarea îmi va provoca dezgustul poate să mă facă să ajung la starea de bucurie alunecînd spre delir, dar nu e formă de aversiune careia să nu-i discern afinitatea cu dorința. Nu fiindcă oroarea se confundă vreodată cu atracția, ci fiindcă, dacă n-o poate inhiba, n-o poate distruge, *oroarea întărește atracția*. (...) Nu ajungem la extaz decât în perspectiva, oricît de îndepărtată ar fi ea, a morții, a ceea ce ne aneantizează”. În chip tradițional, interdicțiile comune ale societății lovesc atît viața sexuală cît și moartea, conturînd un domeniu „sacru”. Dar pe cînd interdicțiile privitoare la dispariția ființei au dobîndit un aspect grav, cele avînd ca obiect Erosul a ajuns a stîmni ironia, risul, batjocura. Acest ris dezonorant – expresie a unui destin inevitabil al omenirii – nu e decît o formă de ipocrizie, de neînțelegere a tragicului ce constituie miezul erotismului. O reacție, de asemenea pe o largă scară socială, la acest ris sarcastic o reprezintă puoarea, dorința de disimulare a intimității sentimental-senzuale. Din care pricină erotismul privit prin prisma tragică nu e decît o răsturnare a situației comune. În poezia noastră actuală, există două poete ce ilustrează o atare situație: Angela Marinescu, printr-o gravitate fiziologică a inversiunii (revelația masturbantă și apocalipsa lesbiană) și Ileana Mălăncioiu, printr-una romantic-naturalistă, avîndu-și rădăcinile împlinite în vizionarismul exaltant, idealizator-satiric al veacurilor al XVIII-lea și al XIX-lea (Blake, Poe, Baudelaire, Eminescu).

În prim-planul versurilor Ilenei Mălăncioiu se află moartea, care, după cum ne încredințăm marchizul de Sade, are o înfrurire puternică asupra simțurilor. E un excitant, un afrodisiac. Rostindu-se în chip tradițional-ceremonios, poeta înregistrează moartea în chip stilizat, de ritual, ascunzîndu-i, pînă la un punct, miza reală: „La șapte ani se dezgorapă morții./ Se pune os lingă os în cutii./ Și chiar cînd osul frunții li s-a ros/ Se plîng ca oamenii întregi și vii./ Trei zile stau la loc de închinare/ Și se-aduc flori la capetele lor/ Și li se spune cine s-a mai născut/ Și li se dau în grijă cei ce mor./ Apoi începe să ne doară capul/ De crîni de pe ei și rînd pe rînd/ Ne-ndepărtăm de flăcările-albastre. Cîntînd pentru întoarcerea-n pămînt./ Gropari tocmîți pe capete de mort/ La potrivita vreme se adună/ Și-i lasă-n gropile în care-au fost/ Și puș pe ei o lespede mai bună” (*Obicea*). Dar instrumentul morții e, de regulă, cruzimea, care n-ar putea fi ocolită decît în chip artificios. Cruzime e și Erosul al cărui impuls are un caracter profanator: „Căci este vorba tocmai de a profana acel chip, frumusețea lui. De a-l profana mai întîi dezvăluind părțile tănuite ale unei femei, apoi vîrînd în ele organul viril. Nimeni nu se îndoiește de urîtenia actului sexual. La fel ca moartea în sacrificiu, urîtenia acuplării ne aruncă în angoasă. (...) Nimic mai deprimant, pentru un bărbat, decît urîtenia unei femei, pe fondul căreia urîtenia organelor sau a actului nu se mai detașează. Frumusețea conțea în primul rînd prin aceea că urîtenia nu poate fi pîngărită, iar esența erotismului este pîngărire”. Așadar, înfățișînd atent, meticolos, obsesiv, cruzimea morții, poeta stabilește un numitor comun cu experiența erotică. Moartea în chip de violență nu e decît o metaforă criptată a Erosului. „Pasărea tăiată” alcătuieste secvența memorabilă a unui Eros trăit la nivel dramatic, tăvălit în singe, agrementat cu spectacolul torturant al unei execuții savante. E o deflorare atît fizică

precum și psihică, împinsă în hiperbolă. Nu întimplator, autoarea își simte trupul ca un mediu al legăturii dintre capul și corpul zburătoarei sacrificate: „M-au ascuns bătrîni, după obicei./ Să nu uit de frica păsării tăiate./ Și ascult prin ușa incuiată/ Cum se tăvălește și se zbate./ Strîmb zăvorul subrezit de vreme./ Ca să uit ce-am auzit, să scap./ De această zbatere în care/ Trupul mai aleargă după cap./ Și tresar cînd ochii, împietrind de groază./ I se-ntorc pe dos ca să albească/ Și pîrînd că-s boabe de porumb/ Alte păsări vin să-i ciugulească./ Iau c-o mină capul, cu cealaltă restul./ Și le schimb cînd mi se pare greu./ Pînă nu sint moarte, să mai stea legate/ Cel puțin așa, prin trupul meu./ Însă capul moare mai devreme./ Ca și cum n-a fost tăiată bine./ Și să nu se zbată trupul singur/ Stau să treacă moartea-n el prin mine” (*Pasărea tăiată*). O altă imagine elocventă e cea a bouului dintr-un abator. Irezistibil atrasă de detaliile înfățișării animalului jupuit, poeta se lasă pradă unui estetism crud, morbid. Dizgrațiosul se substanțializează estetic: „Boul jupuit afirmă cu picioarele în sus./ Pielea nu mai învește carnea lui cea muritoare./ O lumină dinăuntru și-o lumină din afară/ Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare./ Locul inimii așteaptă însemnat cu cheag de singe/ Capul cel cu stea în frunte se mai vede numai unde/ Ochii umezi dați pe spate vine cineva să-i scoată/ Și despărte carnea rece de luminile rotunde./ Eu rîmîn tăcută-n preajma trupului ce se lungeste/ Și se leagă în aer parcă-anume ca să știu/ Că din el acum se vede doar o umbră și-o lumină/ Dată de acea putere de-a fi fost odată viu” (*Boul jupuit*). Nu mai puțin impresionantă apare jertfirea intempestivă, de către un Ion nebunul, cu prilejul unui „praznic împărătesc” rural, a unui miel cruțat la început, pentru că este încă prea firav și pentru că, în consecință, ar mai trebui lăsat o vreme să crească: „Dar se întoarce-acasă Ion și-n drumul lui/ Se simte îndelung mireasma rară/ A cămii despicate cu migală/ La grînda-ncovoiată de sub scară./ Se uită în tăcere la mielul lui cel blind/ Cu greabănul ieșit din lina scurtă/ Și-i spîntecă plîngînd doar o bucată/ Din pulpa dinapoi și de pe burtă./ Și eu mă uit la restul de trup cum se ridică/ și cum se-mpleticește și îl aud pe el/ Nebunul care-a vrut să-l mai păstreze./ Prindeți-l pe miel, înjunghiați-l pe miel” (*Jertfirea mielului*). Sub înfățișarea de pictură flamandă, respiră aerul unei primitivități adinci, sangvinare.

Exalația morții este excitantă aci nu prin asocierea cu o „idee libertină”, cum spunea Sade, ci pur și simplu cu ideea libertății neîngărdite ce jîngăduie omul. Încălcare interdicției, libertatea vinovată constituie climatul în care atracția sexuală și extincția fraternizează. Ileana Mălăncioiu are un senzoriu aspru, stigmatizat de întepare, rănire, însingerare. Reține din copilărie amintiri raportabile la singe. Bunăoară operația potcovarului: „Bătrînul trece cuiele prin foc./ Le potrivește bine și le bate./ Iar cînd se strîmbă și ajung în carne/ Le scoate înapoi însingerate” (*Drum*). Ori căutarea, alături de băieții (duritatea sugerează o asexuare), a puilor, în scorburi, cu riscul, asumat fără grijă, al rănirii: „Caut cuiburi cu băieții prin scorburi/ Îngropîndu-mi mîna pînă la umăr în putregaiul gălbui/ Însăpămintată cînd o pasăre întîrziată/ Se zbate între mine și-ntră pui./ Îi simt ciocul și ghearele umblîndu-mi prin carne./ O prind de-o aripă și-ncerc s-o scot/ Și-mi scapă și mă lasă cu penele în mîna/ Cînd am ieșit din scorbura pînă la cot” (*Puii din scorburi*). Este evocată o practică terapeutică arhaică, cea a consumării singelui de urs, cu detalierea aplicării ei: „Ca să te vindec, Ieronim, ți-adusesem/ Singe de urs, în șoaptă te rugam:/ «Gustă puțin, îți va face bine»./ Și, întru adevăr, credeam că în noaptea aceea/ Cu singe de urs te-aș putea vindeca./ De singe tu nu te-ai putut atinge./ Cu sila am vrut să ți-l torn pe gît/ Viscos era, deasupra buzelor rămînea./ Îl dezlipeam încet și-l aruncam/ Și cu altă ca-

nă de singe veneam” (*Singe de urs*). Moartea se extinde pretutîndeni. Ea formează fondul lucrurilor, doar temporar mascată de aparența lor, dezgolindu-se nu o dată sub înfățișarea simbolului său obișnuit, osteologic. Însăși marea, leaganul consacrat al vieții, capătă un aspect mortuar, trosnind de oase: „Vin ploile prin stîncile roase./ Ca printr-un puternic schelet./ Și se vede din depărtare/ Cum își desfac ei trupul dinadins/ Să li se scurgă icrele în mare./ Nu vîngroziți cînd pietrele trosnesc./ Și dacă vi se rup de sub picioare./ Ca oasele de pește calcate din greșeală./ Să știți că vă aflați lingă izvoare” (*Sturioni*). Peisajul funebral e uneori scufundat în melosul imblînzitor, eminescian, doar pălînic domolit de acesta, vîdindu-se cu atît mai terifiant cu cît se prezintă pus în surdina: „Ca ochiul moartei tale e cerul azi, iubite./ De plumb e neclintirea cu care se înclină./ Mereu tot mai aproape, mereu tot mai încet./ Într-o privire lungă și nesfîrșit de lină./ Și ochiul meu, iubite, spre ochiul ei se-naltă/ La fel cum bolta neagră se lasă printre stele./ Mereu tot mai înceată, mereu tot mai aproape/ E ridicarea blindă în cer a pleoapei mele./ Se pierd în noaptea stele sub ochiul meu ce urcă/ Încet spre ochiul umbrei din cerul ce se lasă/ Ca un păianjen negru și nesfîrșit de mare/ În lumea pămînteană ca-n propria lui plasă” (*Ca ochiul moartei tale*). Sau sub semnul unei putrefacții universale, într-un bacovianism reluat în cadrul țărănesc (așa cum Doinaș n-ar putea fi înțeles fără antecedenta conceptuală a lui Blaga și Arghezi, iar Dimov fără formele vizionare argheziene, Ileana Mălăncioiu n-ar putea fi percepută în afara influenței autorului *Plumbului*, adaptat toposului său originar): „Plouă într-un sat de munte uitat de lume./ Copacii mai putezi se rup./ Prin ploaie trece o femeie bătrînă/ Cu hainele ude lipite de trup./ Nu mai știe pe unde s-apuce./ Drumul e putred de noroaie./ Doar trupul uscat de femeie de munte/ Nu pare să fi putrezit în ploaie./ A ajuns la o casă veche./ A urcat treptele, a-nceput să dispară./ Printr-o fereastră putredă pătrunde înăuntru/ Tot ce e putred afară” (*Pastel 1*). În acest plan al oscilației între viață și „dispariție”, nescutit de o putrefacție umidă, prelungită, poeta se simte fantomatică, atrasă însă în continuare de telurismul său predestinat, sălbatic: „umblam prin cerul gol la fel ca pe pămînt/ nu mai știam de nimeni uitasem cine sint/ umărul drept îmi era tot adus/ și-aici de parcă mă priveai de sus/ cu ochii tăi încremeniți și triști/ deși cred că uitasem că există/ în amintirea binecuvîntată/ venise lumea cum a fost odată/ te ocoleam încet și nu mai știu/ cînd am aflat c-am început să fiu/ un suflet gol și m-am întins să rup/ din tine și din carnea de pe trup” (*Umblam prin cerul gol*). O ședință de spiritism are un simbul de materialitate malignă, toxică: „E sufletul ei aici, între noi./ În adins l-am chemat că știam c-ai să vii/ La mine în noaptea aceasta/ De dorul lui și de frica odăii pustii./ Fă-i semn să s-apropie blind cînd tine/ Și fă-te că nu tenspăimîntă/ Cînd simți cum se clatină masa/ Cu umbra lui sfîntă./ Simți-vei paharul încet tremurînd/ În mîna ce-ți pare bolnavă/ De parcă în el ai văzut c-a rămas/ Un bob de otravă” (*Spiritism*). Producția Ilenei Mălăncioiu este covîrșită, prin urmare, de un aer cadaveric. Moartea o fascinează la modul concreteții sale indeobște repulsive. Paradoxal, din unghiul de vedere al raportului său cu Erosul, care semnifică în esență o funcție de reproducere, o atare fascinație poate fi explicată speculativ ca o stimulare a lui, ca un contrast biciuitor care activează valorile vitalității. Viața poartă însă în sine „visul morții”, precum într-un cerc vicios.

Care este natura acestui Eros ținut în cumpănă de tentația anihilării ființei? E una marcată de descompunere, tînzind a trece în anorganic. Aidoma unei păpuși, trupul omenesc apare compus din părți „lipite”, cu un accent grosolan al „lipiturii”: „Din două părți bine lipite pare să fie trupul său./ Pe



Ileana Mălăncioiu: *Linia vieții*, Antologie, cu o prefață de Nicolae Manolescu, Ed. Polirom, Iași, 1999, 336 pag., preț nementionat.

toate rotunjimile se simte locul de lipit./ Pe însuși ochiul cu care se uită la noi./ Pe însuși urechea cu care ne-a auzit. (...) Din două părți pare să fie trupul său./ Bine lipite, cît să poată fi date de-a dura./ M-am aplecat asupra ei cu frică/ Și mă uit cum îi este lipită gura” (*Din două părți*). Alcătuirea lui Ieronim, personaj emblematic al adorației, e una obiectuală: „Doarme Ieronim cu capul pe brațele mele/ Și cu ochii deschisi, e tîrziu./ Și mi-e frică să-i scot brațele de sub cap/ Și e liniște și m-aplec către el./ Ai un ochi de sticlă, Ieronim./ E puțin mai albastru decît celălalt/ Și puțin mai rotund și puțin mai adînc/ Și are valuri în el, ca icoanele vechi” (*Doarme Ieronim*). Legătura dintre parteneri e dată de aceeași compoziție de fantoșă: „Acum trupul meu ca și al tău este/ Din bucăți făcut, șade-n frunzișul veșted./ În ceafă are ochiul pus din greșeală-acolo/ Și în călcii rotundul creștet” (*Cîntec*). Spectacol erotic nu e decît un teatru de marionete, un *guignol*: „Stau păpușile-atîmate, fire care nu se vîd/ De scufie și de brațe le-au legat frumos de sus./ Dedesubt e păpușarul ce din cînd în cînd le mișcă/ Și în locul lor vorbește dacă au ceva de spus./ Noi la ele ne uităm cum se-naltă și coboară/ Și-ascultăm ce au să spună și aflăm de unde sint/ Și ce pași mărunți le poartă către locul unde merg/ Și cum sint de împlintate cu picioarele-n pămînt./ Cite una dintre ele e retrasă dedesubt/ Și apoi se-naltă alta tot cu ochii ca de leu/ Și cu părul de mătase și cu mijlocul subțire/ Care nu știu dacă ride sau de plînge-n locul meu” (*Păpușarul*). Superlativul acestei iubiri reduce la nucleul său voluptuos-macabru il reprezintă ficțiunea unui „zmeu”, opus banalului „băiat curajos”: „Mă rog de tine, băiat curajos./ Încercat pe zidul morții, în bilciul copilăriei./ Nu umbra să mă smulgi de la zmeul cu șapte capete/ Ca să cîștiți o parte-a-mpărăției. (...) O, toate fetele acelea din povești./ Care de teamă v-au urmat mereu./ Cînd e atît de simplu și de omenește/ Să-ncerci o dată să iubești un zmeu!” (*Rugă*). De cele mai multe ori, e un duh, un strigoi care adastă la granița imprecisă dintre cele două lumi: „Parcă sintem copii și te-aștept și nu vii/ Să jucăm baba-oarba și eu știu că-ți plăcea/ Și mă tem că în drum ai călcat din greșeală/ Peste aburul morților dintr-o vilcea./ Dar oricît mă tem și oricît te chem/ Tu te-ai făcut abur și m-aștepti să vin/ Să descînt tot eu pe numele tău/ Și să mai încerc să te scap de chin” (*Ritual*). Cruzimea revine, în stadiul său de concretețe materială, cînd poeta, bolnavă fiind, dorește a fi călcată de un urs fabulos: „Apoi să vină vindecarea, să ies din iarba tăvălita/ Și să-mi mai simt o vreme trupul înfierbîntat de pașii grei./ Iar ursul să se-ndepărteze, călcînd încet peste pămînturi/ De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei” (*Ursul*).

(Continuare în pag. 14)

Despre I.D. Sirbu,
altfel

CARTEA Sorinei Sorescu despre I.D. Sirbu este o monografie specială din toate punctele de vedere, mult deosebită de orice demers omagial așa cum apar nenumărate în urbea în care scriitorul și-a petrecut ultima parte a vieții. Deși cartea a apărut la sfârșitul anului trecut, ecourile au întârziat să apară și asta din motive exterioare conținutului cărții, care este, după cum voi încerca să demonstrez în continuare, unul cu adevărat spectaculos. Cauzele discreției nemeritate sînt cel puțin trei. În primul rînd o autoare tină, cu un nume încă fără sonoritate proprie. Apoi o editură craioveană mai puțin cunoscută cu care totuși autoarea pare să fi colaborat bine, totul, de la aranjamentul în pagină la calitatea tipariturii, dovedește o atenție deosebită. Există chiar și o erată, obicei pe care cititorii de azi l-au cam uitat. Nu vreau să intru în detalii pe care nu le cunosc, dar trebuie să spun totuși că Editura Scrisul Românesc și colecția ei cu aspect frantuzit au pierdut cu această ocazie un titlu care ar fi meritat cu mult mai mult atenția decît o altă carte despre I.D. Sirbu (Lelia Nicolaescu, *Ion D. Sirbu despre sine și lume*) care nu este de fapt o carte, ci o culegere de texte ale scriitorului și nimic mai mult. În sfîrșit, un alt motiv pentru care monografia Sorinei Sorescu nu a avut ecoul meritat ține de efortul considerabil pe care lectura ei îl presupune. Autoarea nu este adepta judecăților comode în receptarea operei sîrbiene, ci își construiește un întreg sistem critic, îndatorat mai ales criticii franceze și în general exegezei ultimelor decenii. De aici un limbaj critic incomod, în continuă și scrupuloasă explicație de sine. Iată cum își definește autoarea însăși demersul: „o atenție exagerată la accepții, cu alunecare spre definiții. O motivare teoretică excesivă a terminologiei, determinată, pe de o parte de întîlnirea cu un obiect rebel, care se refuză dicționarului meu, și pe de alta, de conștiința faptului că nici termenii pe care îi folosesc nu se acomodează foarte ușor la ceva care le este ostil. Găsesc aici ocazia de a depăși analizele tehnice către o reflecție despre diferență și o chestionare a limitelor propriului meu concept de literatură. Patrund în operă ca într-o utopie și sper ca în cele din urmă să aflu cite ceva despre propriile dogme, mirîndu-mă de tot felul de ființe, de obiceiuri și de cuvinte care nu seamănă cu ce lăsasem eu acasă”. (17) Este vorba de un efort de focalizare cu totul special, fără să împărtășească entuziasmul hagiografic, autoarea face de fapt cu mult mai mult, efortul de adevărată a limbajului critic la o operă atipică, presupunînd de fapt o devoțiune neașteptată, derutantă chiar pentru cititorul obișnuit cu monografiile mai infidele, dar mai declarative.

Autoarea „colectează confortul convingerilor de gata” și este interesată de „secundaritatea, anacronismul, minoratul, ratarea, ca atribute ale operei și, mai departe, ca tipologie a raporturilor ei cu ambientul literar”, iar „eșecul, o problemă de compoziție,



Sorina Sorescu, *Jurnalul fără jurnal, Jocurile semnăturii*, Editura Aius, 1999, 264p., f.p.

apoi una de transcodaj, după care, una de situație și, în cele din urmă de evaluare” (7). Este vorba, în viziunea autoarei, despre o operă apărută „din idealizarea naivă a literaturii propagandistice și din ranciuna canonică față de formulele estetizante contemporane”, compusă „în mod deliberat pe «nu» și pe «invers», dar nu la modul experimental al avangardelor, ci la modul acuzator al victimologiei”.

Jurnalul lui I.D. Sirbu este văzut și discutat din perspectiva a ceea ce n-a fost să fie, adică așa cum și-a dorit autorul însuși, numai că verdicte critice nu se opresc admirativ la nivelul constatărilor, ci configurează energic un profil nu tocmai comun: „Desfășurînd mitologia eșecului, confesiunea sîrbiană nu cunoaște nici o disciplină litotică, nici un scrupul introspectiv, nici un chestionar al propriilor himere, ispite, interese, opțiuni. La drept vorbind, nu este confesiune (în sensul modern, de neliniște interioară) ci declarație: patetică, ultimativă, acuzatoare. Mai mult, testamentară, prin urmare imposibil de relativizat. Invocînd proximitatea morții, ne aduce pe un teren unde nuanțele și interpretările sînt interzise, sub jurisdicția cuvîntului din urmă.” (17)

Și în ceea ce privește mesajul politic al operei sîrbiene, autoarea își păstrează o necrutătoare luciditate: „Antitotalitarismul lui Sirbu nu este o critică politică, ci o critică a prezentului, ca rezultat al unei deveniri falsificatoare. Prin antiteza cu valorile omologate ale prezentului, scriitorul își inventează un adevăr invers, adevăr tragic al veteranilor marxismului, sacrificiți de fauna birocratică a carnetelor de partid. Postumele sînt impregnate de mesianism obosit, cu detenta critică totalitarismului, dar cu idei politice rudimentare. Privește cu ochi înveninat istoria, ca istorie a celorlalți, numai că nu poate și nici nu are intenția să depășească doctrinal comunismul către altceva.” (41)

Analiza dramaturgiei lui I.D. Sirbu ca și aceea a rolului său de secretar literar al teatrului craiovean sînt libere de prejudecăți, bazate pe text și pe document. Chiar dacă imaginea finală va fi departe de ceea ce au care ne obișnuiseră elogiile reverenței postume, autoarea nu poate fi bînuită de rea intenție, ci poate doar de o luciditate prematură în contextul unui complex al vinovăției încă netratat, indus în rîndurile cititorilor și ale criticilor de însăși opera lui Sirbu.

Cartea merită binențeles o discuție mult mai amplă, recen-

zia de față nefăcînd altceva decît să citeze pentru o eventuală trezire a interesului. Oricum, dincolo de o eventuală adeziune la păreri și concluziile Sorinei Sorescu, cartea ei despre I.D. Sirbu rămîne singulară ca efort de obiectivare și impuls demistificator.

Luminița Marcu

“Dublu click
pe inimă”

CARTEA lui Ioan Morar, *Șovăiala*, este un dublu apel la inima cititorului sau, cum spune inspirat într-un vers însuși autorul, un „dublu click”. Primul click, cel care orientează atenția cititorului, îi aparține Editurii Brumar de la Timișoara: o ediție de lux cu un format special, cu foaie de cea mai bună calitate, cu cinci desene de Dan Ursachi etc. Interesante sînt notele editoriale contaminate de un aer arhaic și familiar: „*Șovăiala* iese de sub tiparul editurii Brumar din Timișoara în zilele lui decembrie 1999” (s.m.). Al doilea click este chiar poezia practică de acest poet, o poezie indiferentă la tendințele literare actuale, adresată unui cititor mai mult prieten decît cunoscător.

Această ultimă apreciere poate fi interpretată ca un reproș și prefer să păstrez ambiguitatea. În astfel de demersuri poetice asincronice este foarte greu de dat un verdict. O poezie frumoasă, inteligentă însă fără pulsul noului, nevizualizată de inovație sau de vreun mesaj deosebit, întră, după părerea mea, într-o categorie aparte a literaturii.

Prima parte intitulată „Vremea comparațiilor”, cuprinde poeme închinată unui trup mistic, gata să se intruzeze sau să se dezintegreze. Goliciunea biblică, focul, singele, corpul și textul, iată cîteva dintre imaginile poetice dominante. Există și cîteva scrieri palimpsest dintre care se distinge o reinterpretare a „Cîntării cîntărilor” în care Sulamita este o „flacăra pregătită/ pentru un zeu sălbatic, un trup/ coborît dintre lianele cerului”. Prestidigității profesilor îi sînt dedicate versuri dintre cele mai reușite: „Mă întorc la uneltele mele și văd/ niște surdomuți vorbindu-și cu mîini fosforescente la cîderea nopții”. Apar și cîteva evadări din registrul grav în lumea nouă a postmodernității: „dublu click pe inimă/ spune treizecîștrei/ spune modem/ mădulele legate între ele/ ani care ascund ani/ acum am/ tristețe on line”.

Titlul celei de-a doua părți



Ioan Morar, *Șovăiala*, Ed. Brumar, Timișoara, 1999, 72p., f. preț

este „Douăsprezece teorii feniciene asupra vieții și morții”. Discursul continuă în aceleași note grave – zei, temple, neamuri etc. Cit despre fenicieni ei puteau fi înlocuiți cu orice alt popor antic – formula poetică nu permite nici o apropiere de concretețea mesajului. Domină dialectica barbar/ civilizație (îvingător/ învins ș.a.) cu toate implicațiile inclusiv formale: „Sulița ta neînfricatul,/ cît de departe poate duce moartea?”. Stilul aforistic și forma poemelor antice este ușor recognoscibil. Versurile lui Ioan Morar seamănă foarte mult în a doua parte a volumului cu cele unsprezece plus una elegii nichitastănesiene (titlul este încă un indiciu).

Dedicația finală contribuie la un posibil portret al poetului Ioan Morar: „Cartea de față s-a născut la insistențele prietenului meu Mircea Mihaies și ale soției mele Carmen, care cu pricepere & stăruință, au stărnit aproape adormitul orgoliu auctorial.” (s.m.) Iată o situație ideală în care orgoliul autorului se trezește după ce textele au fost produse și ușurează munca editorului. Și poemele produc aceeași impresie de contribuție discretă însă extrem de substanțială - cititorul se poate delecta cu o poezie de calitate fără a fi tulburat de șocuri novatoare, experimentale.

C. Rogozanu

Proză de cameră

MANIFESTÂNDU-SE cu bune rezultate, în eseu și studiu de istorie literară (*Ochiul ciclopului*. Tudor Argezi, prozator Ed. Eminescu, 1981; *Introducere în opera lui Zaharia Stancu*. Ed. Minerva, 1985), Mariana Ionescu a dat și proză originală: *Exerciții de fidelitate* – roman (Ed. Cartea Românească, 1987; *Două părți cal și una vizitiu* – nuvele (Ed. Albatros, 1990); *Geografie cu ingeri* – jurnal fabulariu (Ed. Eminescu, 1997). Reeditiindu-și volumul subintitulat roman, autoarea rămîne fidelă unei specii de graniță, am zice interdisciplinare, la confluența monologului nesfârșit cu introspecția morală a aceluia Tu mărturisitor și narator în același timp. Evocarea unor momente emblematice din copilărie, adolescență și prima tinerețe are darul psihanalitic de a testa o anume fatalitate biografică, umană intelectuală și caracterială. Fatalitate convertibilă în inflexibilitate, imperativ moral, sacrificiu. Cele 222 de pagini de „Exerciții de fidelitate” (Ed. Eminescu, 1999) se oferă cînd într-o scandare gravă de versete, cînd în povestiri exemplare, scene și secvențe din Bucureștiul anilor '80, dar și din hinterlandul natal buzoian. Avem în fond o intensă biografie intelectuală, retrăită cu infrigurare estetică, hiperanalitică uneori.

Anamneza, psihismul copilului dar și al adultului sînt proceduri dominante într-o veritabilă vînațoare față de propriul eu, dar și față de *parteneri*, referenți – repere apte să marcheze pe viață gîndirea și comportamentul eroinei (pianista octogenară, maestrul, bătrîna hoată etc.). Tentația escavării într-o intimitate nepuizabilă, frizînd jurnalul liric gen „mon coeur mis à nu”, este sur-



Mariana Ionescu, *Exerciții de fidelitate*, Editura Eminescu, București, 1999, 237 p., f. preț

dinizată de arta digresiunii dar și a portretului-robot, incisiv. Autoarea nu pregetă să folosească tonalități de aquaforte pentru a zugrăvi climate, figuri și scene criante, grotesti, ale mizeriei fiziologice și promiscuității. Diatriba în avalanșă sancționează moravuri, năravuri și metehne ale unei tipologii mediocre, placcide, vegetative. Eroina „exercițiilor de fidelitate” este o retracțiță în fața unei lumi ce trăiește într-un prezent continuu, fără proiecte și fără amintiri. Acestui colectivism debordant și găunos, eroina îi impune arta sa poetică: „Ești fericită să recuperezi, una câte una zdrențele întâmplării ca s-o refaci într-un filigran prețios, restituindu-ți bijuteria ei inefabilă”. Scriind o proză de cameră, claustrofilă, Mariana Ionescu face dintr-o singură frază, gen „Tiberiu, de ce mi-ai adus în casă fata asta cu ochi raii!” un prilej de despicare a firului în patru. Suspiciunea și fragilitatea maladivă fac parte din recuzita mitologiei „miresei smintite” sau a Ifigeniei de serviciu ce va să fie „jertfita balaurului din marginea cetății”. În mîna protagoniștilor realului eroina este o marionetă, o țintă a trăgătorilor de elită. Nemuritoare însă, atît timp cît rolul de Șeherezadă este susținut. Fie prin inteligente scenarii poetice, fie prin fișe de lecturi ilustre topite în propriul recital, trăit în prelungirea vieții unor cupluri celebre, Tristan și Izolda, Phaedra și Hippolytus. Lectura realității, imprevizibile și vulnerante, prin grila miturilor livești este un fel de consolare aproape vindicativă a eroinei, dar și simptomul justițiar al strădaniei de a salva arhetipul moral, de a recupera sublimul pierdut. Întrupat în puternicul personaj feminin Dragunamuta, o ipostază a *miresii smintite*, o Izolda a satului buzoian. O poveste de dragoste după toate regulile post-modernității, scrisă chirurgical, povestită de o maritoră-personaj, cu sfîrșit terifiant. *Victimă* a fidelității față de propriul stil, devenit a doua natură, Mariana Ionescu oferă un text „difical” prin hybris-ul analitic al unor pagini, și ceea ce este mai grav, necurățat de un anume manierism. Ceea ce nu știrbește valoarea a cel puțin 100 de pagini performante, prin acel vibrato al exegezei launtrice, prin ingeniozitatea investigației legăturilor periculoase dintre viață și arte, prin ridicarea (mîntuirea) ardentei biografii intelectuale la puterea ficțiunii.

Geo Vasile

**DIAGONALE**

de Monica Lovinescu

„MAREA PARADĂ”

ULTIMELE pagini din cartea devenită testamentară a lui François Furet *Trecutul unei iluzii* păreau adumbrite de o sumbră presimțire. După ce constata decesul ideologiei comuniste, istoricul francez se întreba cu tristețe câtă vreme intelectualii francezi de stânga vor putea trăi și funcționa fără nici o utopie la orizont. Cu alte cuvinte, cum vor învăța să poarte doliul comunismului? Ne-a fost dat să constatăm destul de rapid că au găsit o metodă cu totul neprevăzută: au refuzat, pur și simplu, să-l poarte. A trebuit însă așteptat Jean-François Revel cu al său eseu asupra „supraviețuirii utopiei socialiste” *La Grande Parade* pentru a vedea descrisă tactica prin care *datoria de memorie* în cazul nazismului slujește și ca pretext pentru a ne impune *obligatia uitării* în ce privește Gulagul. N-avem voie, cu alte cuvinte, să ne rememorăm că și el a reprezentat o crimă împotriva umanității.

De ce această prioritate acordată lui Revel când au mai apărut în ziare sau volume studii pe marginea acestui subiect? Deoarece autorul „Ispitei totalitare” este printre foarte rarii (dacă

nu singurul) care, renunțând să mai figureze în tabloul personalităților de prim plan ale stângii, spune lucrurilor pe nume și până la capăt. Nu pare deloc a fi stingherit de a fi taxat la dreapta. E prea cunoscut spre a putea deveni obiectul unor presiuni. E spre sfârșitul unei cariere excepționale cu succes și de public și de stimă, ajuns și la Academia franceză. Nu i se mai poate lua nimic înapoi, nici organiza în juru-i codonul sanitar al tăcerii. Dacă citim una după alta cartea lui și aceea a lui Furet, o evidență se impune: pentru a-și păstra rangul la stânga, Furet a dat dovadă de unele prudente în timp ce Revel, ca de obicei, intră vijelios în bătălie, confundând e drept uneori esențialul cu accesoriul. E însă prețul grabei ce-i îngăduie să nu lase în urmă nici o fărâmară de dovadă. E drept că Revel cunoaște perfect terenul. A ales Parisul deoarece i se pare a fi un „laborator paradigmatic pentru studierea catastrofei comuniste”.

Parisul intelectual după ce și-a revenit din șocul imploziei comuniste și a constatat că, în nici una din țările europene eliberate de acest coșmar, nu i s-a intentat totalitarismului de stânga

și nu i se va intenta în viitorul imediat vreun proces și că, dintre fruntași și torționari, mai nimeni nu va fi tras la răspundere, Parisul intelectual de stânga a pus la punct un arsenal „ideologic stalinist” care și-a dat întreaga măsură în momentul publicării „Cărții negre a comunismului”, stârnind scandalul la care am asistat. Tactica de suprafață: a nu se nega *ororile* comunismului dar a fi decretate *erori* reprezentând o punere în practică greșită a unei doctrine nobile. Tactica de fond, a utiliza oroarea nazismului pentru a ocupa tot spațiul memoriei și a interzice comunismului să pătrundă acolo.

Revel a ales termenul „stalinist” nu ca pe o injurie, ci ca pe o realitate. Aflăm prin el detalii ce ne scăpaseră. La bine cunoscuta emisiune a lui Bernard Pivot, consacrată „Cărții negre” Nicolas Werth și Jean-Louis Margolin care semnaseră capitole ale „Cărții negre”, din autori deveneau criticii propriului lor volum și mai ales ai prefetei lui Stéphane Courtois. Incredibil: pe linie universitară fuseseră șantajați cu cariera lor dacă nu-și făceau public acest tip de autocritică. Stéphane Courtois nefiind sensibil la astfel de „argu-

mente” s-a văzut, pe același platou de televiziune, tratat de antisemit deoarece n-a respectat statutul special al Holocaustului susținând că tot o crimă împotriva umanității reprezintă și Gulagul unde au pierit între 80 și 100 de milioane de nevinovați, deseori aleși după criterii colective (clasă socială, origine etnică). Revel se oprește de mai multe ori la ceea ce el însuși numește „negaționismul de stânga” și scrie: „Nu văd de ce negaționismul și contestarea unor crime împotriva umanității ar reprezenta delictul când e vorba de crimele naziste nu și de crimele comuniste”.

Dincolo de rivalitatea în număratoarea cadavrelor – în orice caz prea numeroase – din sinistra groapă comună a celor două totalitarisme, operație cvasi-abjectă din punct de vedere moral, ne putem întreba cui servește o astfel de denegare? Revel răspunde convingător: unei anumite stângi căreia „Cartea neagră” i-a dovedit, o dată mai mult, că ar fi fost comunist, chiar în Occident, chiar de departe, însemnase o partipare morală la o crimă împotriva umanității. Parisul este din acest punct de vedere exemplar în rău: nu aici un prim-ministru socialist s-a mândrit în Parlament cu comuniștii din guvern, și nu aici partidul comunist francez și-a păstrat titlatura cu sângele încrustat între litere?

În această lumină, fără a uita însă să ne referim și la lucrarea Ilenei Vrancea² rezumând totul încă din sub-titulul ei, trebuie rânduită și recenta campanie din *Les Temps Modernes* și *Le Monde* unde unii dintre autorii ei recunosc, după răspunsurile intelectualilor români publicate în „22”, că adevăratul criteriu după care și-au ales „antisemiții” dintre cei care dăduseră dovadă de contrariu, fusese faptul că puneau pe același plan al grăvăției totalitare: Gulagul și Holocaustul.

Revel merge și mai departe și găsește că nu numai în practică se pot măsura efectele celor două totalitarisme, asemănări existând și în originile lor intelectuale. Dar cu Revel vă propun să ne mai întâlnim.

Mai îmi rămâne azi de adăugat, cu riscul repetiției, atât: să nu ne grabim acuzând de amnezie vinovată doar pe occidentali, răsăritul fost comunist al Europei dă tonul din moment ce s-a dovedit incapabil să-și creeze un tribunal și pare, dimpotrivă, pus pe uităciuni și iertăciuni. Nu prin alegeri libere, unele dintre aceste țări au rechemat oare la putere vechi șefi comuniști, servind astfel elitelor occidentale argumente pentru amnezia lor?

¹ Plon, Paris, 2000

² *Coerența unui fals în desfășurare (sau cum se fabrică antisemiții din adversari activi ai antisemitismului și cum se fabrică apărătorii ai evreilor din promotorii antisemitismului nazist și comunist)*, în *Dialog* nr. 215, 1999, re-luat apoi în *România literară*

**PĂCATELE LIMBII**

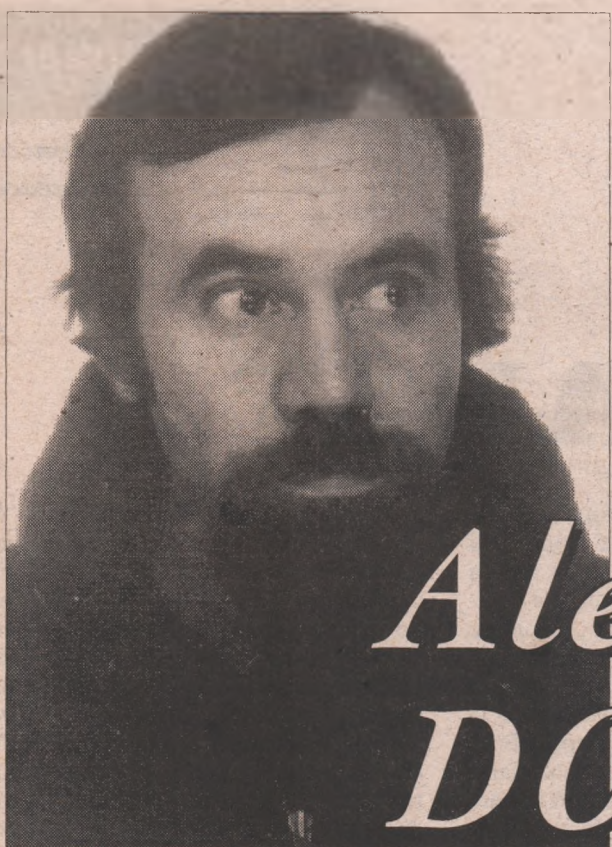
de Rodica Zafiu

Respectivul, împricinatul ...

ÎN LIMBAJUL contemporan, în formele lui scrise dar și în cele orale, unul din rolurile textuale tradițional indeplinite de articolul hotărât, de pronumele personale de persoana a III-a, de pronumele sau adjectivele demonstrative este preluat destul de des de o întreagă serie de elemente lexicale specifice. Pentru a asigura coeziunea textului, explicitând relațiile dintre elementele evocate, un cuvânt o dată introdus reapare însoțit de un semn de recunoaștere sau e substituit de un așa numit anaforic: *un doctor... doctorul/ aceluși doctor... el/ acela*. În același scop, se folosesc și anumite participii adjectivate și substantivizate, de genul: *respectivul, numitul, pomenitul, citatul* – care apar și în îmbinări mai mult sau mai puțin stabile, în variante compuse cu *sus* (*sus-numitul*), *mai sus* (*mai sus pomenitul*), sau *deja* (*deja amintitul*). Un cuvânt mult folosit azi – într-atât încât a-i evita repetarea prea frecventă devine o preocupare de stil – e adjectivul *respectiv*, plasat atît după substantivul determinat cît și înaintea acestuia (mai frecventă pare, totuși, postpunerea), eventual înlocuindu-l (cînd el însuși e substantivizat). Dintr-o revistă culeg, de pildă, îmbinările (care nu spun multe despre funcționarea termenului, ci doar despre frecvența lui; mai interesantă ar fi urmărirea regulilor de folosire, de pildă a distanței față de apariția anterioară a elementului pe care îl însoțește): „instrumentul *respectiv*”, „la vremea *respectivă*”, „ziua *respectivă*”? „legea *respectivă*”, „profesorii *respectivi*”, „etichetele *respective*”, „în limbile *respective*”, „stadiul prezent al tratării problemelor *respective*”, „anvergura realistă a episoadelor *respective*” – dar și: „responsabilitatea *respectivei* integrări”, „*respectivele* opere”, „*respectiva* întindere de apă”. Definiția lexicografică e oricum greu de dat în asemenea cazuri, în care esențială a funcția cuvîntului, nu un sens conceptual; în cazul dat, explicația – „care privește împrejurarea, persoana sau obiectul despre care este vorba” (DEX) – pare să fi rămas oarecum în urma evoluției semantico-pragmatice: mai simplu, s-ar spune că termenul arată elementul „despre care este vorba”.

Cu aceeași funcție textual-pragmatică sînt folosite (cu unele restricții semantice și stilistice) și construcțiile pre-

poziționale de genul *în discuție, în chestiune, în chestie, în cauză*. Ultima are un corespondent de tip popular, utilizat astăzi cu vagi nuanțe ironice și evocînd mai puternic contexte juridice: *cu pricina*. În citatele în care l-am găsit în ultima vreme – „regia *cu pricina*” („România liberă” = RL 2072, 1997, 7); „am citit aproape integral savantissima introducere (savantismul *cu pricina* – de un foarte bun gust, de altfel – nu mă?surprinde...)” (RL 1507, 1995, 2); „Am citit cu mare luare-aminte numărul *cu pricina*, din care, întimplător, rubrica mea lipsea deoarece eram plecat din țară” („Dilema”, nr. 269, 1998, varianta pe Internet) –, folosirea ironică provine pe de o parte din afectarea neașistă, din folosirea unui termen popular în context cult, livresc – pe de alta, din sugerarea unui rol mai curînd negativ al obiectului despre care se vorbește, obiect nu numai al discursului sau al discuțiilor, ci chiar al unui gen de proces juridic. De la această interpretare vine, probabil, un element mai nou în seria de instrumente ale conectării anaforice: *împricinat*. În registrul colocvial, cuvîntul devine un substitut glumeț al lui *respectiv*: atestările scrise de mai jos provin, e drept, de la un singur publicist, dar cîteva exemple orale îi confirmă o oarecare circulație – în forma adjectivală – „vă mai zicem doar că-n filmul *împricinat* vor juca și actorii «cu nume»” („Evenimentul zilei” = EZ 2247, 1999, 11); „în cadrele filmului *împricinat*” (EZ 2297, 2000, 2) – sau substantivală: „*Împricinatul* se află la a doua «abatere» familială” (e voba de un regizor care filmează un nou clip cu o formație muzicală) (EZ 2249, 1999, 8); „Necazul e că *împricinata* lucrează la un ziar” (EZ 2308, 2000, 10). În acest caz, definiția de dicționar – „(cel) care este implicat, acuzat într-un proces; (cel) care este parte într-un proces” (DEX) nu mai ajută prea mult la înțelegerea textului; deși desigur că se poate reface o legătură analogică chiar pomînd de la ea: de la a fi implicat într-un proces, se poate reajunge la „a fi tema de discuție, obiectul despre care se vorbește”.



Alexandru DOHII

VETIVERIA ZIZANOIDES

(poefi nebuni)

Meandre,-
Prăbușit în tăcerea nopții...
Gîndurile în voie vin și pleacă,
Nici o putere de a le urma.

(așa miroase amintirea zborurilor mele cu avionul)

ARTEMISIA ABSINTHIUM

(mă adorm)

Se aude clasica trestie
Demonfînd mașinăria nopții
Despicînd felii subțiri
Din aerul beznei... dar, nu, nu...
Prea călîi și prea mult sfumato
Între stridente adorarea.

(așa mirosea cîntecul de greier)

ALLIUM SATIVUM

(între stridente adorarea)

Prea dedat metonimiilor,
Nu, nu sunt un poet pe gustul meu,
Dar nu am încotro -
Furtuna oricînd poate izbucni.

(așa au mirosit serile de 1 Mai la Grădina-Morii)

CHRYSANTHEMUM INDICUM

(furtuna poate oricînd izbucni)

Celebra ploaie de noiembrie! -
Prelegere despre efectele
Dăunătoare ale prestigiului.
Umbrele apărînd diafanele ființe
Nu doar de ploaie...
Trotuoarul argintiu amintind
De negrul șlefuit al granitului
Din bogate cimitire.
Chi purile din cînd în cînd lumînări.

(așa ar trebui să miroasă cinematografele cu film mut și pian)

PELARGONIUM ODORANTISSIMUM

(chipurile din cînd în cînd lumînări)

Pînă la urmă el a făcut pietrele să danseze
Abia apoi am așezat cu grijă vase de lut în
muzee

Abia apoi forma formalitatea formularea
Abia apoi...

(dilema fondului formîndu-se miroase așa)

ASPHODELE

(abia apoi)

Despre întuneric
Să întrebi stelele.
Despre lumină
Să întrebi schilodul



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

La o actorită

(1968)

Interpretează detectivul Arthur

Vai, nu mai vrei să-ți număr alunele
Pe ceafa moale: dulci chinezorii,
Nu-mi mai arăți, cîn' trec, printre perdele,
Giorapii, fluturîndu-i să mă-mbii.

Degeaba îți hrănesc cu mei stigleții
Și versuri triste-ți zgîrii pe cristal
Și-n prag ți-aduc, prin bura dimineții,
Cocoși pitici să-ți cînte din țignal.

Degeaba stau pitit lîngă burlane
De diamant, pîndindu-ți sîinii mari.
Mi-s zilele nevrednice și vane,
Mi-e sufletul plesnit ca un pahar.

Fîntîni de ceai în care mușetelul
E fiert suav în mine se-adîncesc.
Ajunge-voi vreodată, eu, mișelul,
Pînă la gîtul tău dumnezeesc?

orbul, mutul, surdul,
nebul, pățitul.

(așa miros sălile de lectură)

SANTALUM ALBUM

(pățitul)

Să fie oare cu putință
A trăi așa cum scrie la carte?
Moise a stat acolo cu Domnul
Patruzeci de zile și nopți.
Și copiii lor au rătăcit
Patruzeci de ani în pustie.
David a dormit patruzeci de ani.
Solomon a domnit patruzeci de ani.
Patruzeci de zile a mers Ilie
Pînă la muntele Horeb.
Patruzeci de zile și nopți
A postit Isus în pustie
Încercat de ispite.

(așa miroase Biblia)

**CRONICA
EDIȚIILOR**de
Z. Ornea

Secretarul perpetuu al Junimii

MERITA oare Iacob Negruzzi un studiu monografic închipuit în forma unei cărți în colecția de prestigiu "Universitas" a Editurii Minerva? Sau, pornind de la origine, este personalitatea și opera lui Negruzzi demnă de o teză de doctorat? La amândouă aceste întrebări dl Nicolae Mecu răspunde afirmativ, publicându-și, în amintita colecție, teza de doctorat. Destinul, să observ, a fost bun cu cel dintâi fiu al lui Costache Negruzzi (a mai avut doi fii). Cu o operă literară aproape nulă, deși a abordat cam toate genurile (poezie, proză, dramaturgie, memorialistică), Iacob Negruzzi a avut norocul rar, întâlnindu-l pe Maiorescu în 1863, să fie, în martie 1864, unul dintre cei cinci fondatori ai Junimii (T. Maiorescu, P.P. Carp, Th. Rosetti, Vasile Pogor și el). Și, deși era cel mai tânăr dintre cofondatori (avea numai 22 de ani) s-a dovedit a fi cel mai grijuliu dintre colegi, el fiind secretarul perpetuu al Junimii (până în 1885, când se mută la București), păstrătorul tuturor sigiliilor, al arhivelor și întocmitorul (cu o scurtă pauză, când l-a înlocuit A.D. Xenopol) proceselor-verbale ale ședințelor Societății, cel ce redacta invitațiile pentru banchetele anuale și aniversare ale Junimii, spiritul ei managerial. Aceasta deși în Junimea ocupa poziții modeste, și el recunoscând în Titu Maiorescu pe spiritus rector, cel ce, de fapt, avusese ideea întemeierii Societății (cum reiese dintr-o scrisoare a criticului către sora sa Emilia din martie 1864). Dar, încă o dată, cu tot rolul proeminent al lui Titu Maiorescu, Junimea s-ar fi risipit dacă n-ar fi existat grija, mereu la post, a lui Iacob Negruzzi, care, are dreptate dl Nicolae Mecu, avea cu adevărat vocația comunicării, întreținând legături cu toți junimiștii. Ce să mai spun de *Convorbiri literare*, întemeiată în martie 1867, dacă Iacob Negruzzi (apelativul Jacques) n-ar fi devenit redactorul ei, îngrijindu-se de colaborări cu care întreținea (compozițional) revista și asigurându-i o apariție regulată? Încît prin aceste servicii devotate benevole (dimpotrivă, mai suporta el, adesea din pungă lui, cheltuielile tipografiei), Iacob Negruzzi a devenit nu un personaj, ci o personalitate de întâia mărime a lumii literare de la 1864 până târziu, spre sfârșitul veacului al XIX-lea. Astfel, încît dl Nicolae Mecu are perfectă dreptate când și-a dedicat cîțiva ani buni evocării analitice a personalității ilustrului conul Jacques Negruzzi, scriindu-și

teza de doctorat și, apoi, publicînd-o într-o carte relevabilă.

Firește, ca un bun istoric literar, dl Nicolae Mecu procedează sistematic cu obiectul său de studiu, examinîndu-l pe secțiuni (capitole și subcapitole). Mai întâi viața, apoi opera. Aceasta, în mare, ar constitui cele două mari secțiuni ale cărții. Important e, desigur, aici, ca peste tot, modalitatea analizei și concluziile la care se ajunge. Mă grăbesc să precizez că și modalitatea analizei și judecățile formulate sînt pertinente și judicioase. Venind vorba de viața lui Negruzzi fundamentală e, aici, decizia ilustrului său părinte de a-l trimite la unsprezece ani (s-a născut în 1842), la studii în Franța, ci în Germania, unde a stat unsprezece ani, reîntorcîndu-se în țară în 1863, cu un doctorat în drept luat la Heidelberg (frații săi, Leon și Gheorghe, se vor reîntoarce în țară cu studiile neîncheiate). Faptul de a fi studiat în Germania va fi hotărîtor nu numai pentru intrarea în Junimea (toți cei cinci fondatori studiaseră în Germania), dar, mai ales, pentru acceptarea ideologiei neuitatei Societăți, care nu puneă preț (ba chiar abhorră) spiritul revoluționar de sorginte franceză, de care se îmbibaseră toți fruntașii spiritului public românesc, de la pașoptiști încoace. Aceasta a deosebit, din capul locului, Junimea și pe junimiștii reprezentativi de spiritul public românesc. Din această cauză Junimea și junimiștii adoptă un punct de vedere mai conservativ în judecarea organismului românesc. Întregul examen critic al procesului de constituire a civilizației și a culturii noastre, întreprins de Maiorescu prin memorabilele sale studii de la începutul întemeierii *Convorbirilor literare* (pe care ceilalți junimiști, cu deosebire toți fondatorii Societății, le-au acceptat prin comuniune ideologică perfectă), se datorează acelui spirit germanic care a guvernat formația lor intelectuală. De altfel, îndreptarea junimiștilor, din 1871, spre politica partidului conservator în formare se explică tot prin împregnarea lor de spiritul germanic, care le-a tutelat procesul formației intelectuale. Să admitem că decizia de a studia în Germania nu a fost a lui Iacob Negruzzi, ci a tatălui său. Dar de nu ar fi fost această realitate e probabil că nu s-ar fi putut apropia de T. Maiorescu, acceptîndu-i opiniile, participînd la constituirea Junimii și la apariția *Convorbirilor literare*. Destinul, să conchid, a fost, și de această dată, bun cu Iacob Negruzzi. A devenit repede, atunci, în epoca

aurorală a învățămîntului universitar de la noi, profesor universitar și și-a exercitat această funcțiune nu numai la Iași, ci și, după strămutarea sa din 1885, la București. Și, pe deasupra, ca să aibă din ce trăi (moștenise, ca legatar al averii părinților, o moștenire grea) a practicat (ca și Maiorescu) o acaparantă, dar bănoasă avocatură, avînd, uneori, cite patru procese pe zi. Și pentru că, aici, comentez începuturile Junimii și ale *Convorbirilor literare* e drept să se recunoască adevărul aprecierii dlui Nicolae Mecu că aducerea în Junimea (cu colaborări prestigioase în *Convorbiri literare*) a lui Vasile Alecsandri se datorează exclusiv lui Iacob Negruzzi. Prietenia de o viață a poetului Alecsandri cu Costache Negruzzi, mort, din păcate, la 60 de ani, în 1868 (puțină vreme după reîntoarcerea lui Iacob de la studii) a transferat – cum observă autorul cărții pe care o comentez – prietenia cu bătrînul Costache Negruzzi într-o dragoste filială asupra tînărului nostru junimist. Pentru Junimea și revista ei, la începuturi, această afiliere a bătrînului, acum, bard Alecsandri a fost o cucerire extraordinar de importantă, conferindu-i prestigiu, legitimitate și onorabilitate în luptele pe care le pornise și le susținea. Și, încă o dată, acesta e meritul incontestabil al lui Iacob Negruzzi, căruia i se adaugă meritul de a fi întreținut amicitia filială cu Alecsandri, cerîndu-i, cu știuta-i insistență, colaborări, obținînd, pentru *Convorbiri*, pastelurile. Cu siguranță că de n-ar fi avut la îndemînă *Convorbirile literare* Iacob Negruzzi nu s-ar fi apucat de scris. Avîndu-le însă la dispoziție, în 1869 debutează, aici, cu o *Copie de pe natură*. Desigur, a trecut-o prin ciurul lecturii în cenaclu (cum se știe, caznă, cu deosebire, grea). Dar dacă ne gîndim la calitatea estetică a unora dintre bucățile citite și, apoi, publicate în *Convorbiri*, realizăm, instantaneu, că omul nostru n-a avut de întîmpinat un refuz, ci un accept unanim. De altfel, să precizez de pe acum, acele *Copii de pe natură* constituie partea cea mai relevabilă a fragilei sale opere literare, unele dintre ele prevestind, prin tipologiile propuse, *Momentele* celebre ale lui Caragiale. Dar revînd la Junimea și, mai ales, la *Convorbiri literare*, unde Iacob Negruzzi era redactor unic (în perioadele de vacanță îl ajută Miron Pompiliu), dar nu și-a trecut mențiunea de director decît din 1885 (după 18 ani de cînd îndeplinea, cu modestie subliniată și benevol, această funcțiune), e drept să i se considere rolul extraordinar pe care l-a avut. A întreținut o uimitor de bogată corespondență cu mai toți junimiștii (inclusiv cei mai tineri aflați la studii în străinătate; cea cu A.D. Xenopol, bursier al Junimii, e efectiv extraordinară, publicată fiind în colecția de documente a lui I.E. Torouțiu, alături de altele din arhiva lui Negruzzi), avînd mereu grijă să le stimuleze creația, pentru a avea ce publica în revistă, grija lui de căpetenie. Fără stăruința lui, inclusiv epistolară (să amintesc de corespondența cu Eminescu, Slavici, Duiliu Zamfirescu, D. Onciul, G. Panu, Gh. Lambrior, chiar cu apropiatul Nicolae Gane), repet, *Convorbirile literare* ar fi suferit. Și ca redactor unic (pînă în 1893) al revistei, Iacob Negruzzi nu dădea întotdeauna ascultare deciziei cenaclului. Dl Nicolae Mecu dă dreptate (argumentînd-o pe larg) observației mele din cartea *Junimea și junimismul* (1975) că Negruzzi publică în revistă ceea ce credea el ca posibil și suportabil (chiar și bucățile susceptibile a nu conveni "Duducai de la Vaslui"). Simptomatic și faptul că în ciuda opiniei lui Maiorescu de a nu se publica, în *Convorbiri* nuvela lui Creangă *Moș Nichifor Coțcariul*, Negruzzi o încredințează tiparului. N-aș

NICOLAE MECU
IACOB NEGRUZZI
SAU
VOCATIA COMUNICĂRII

★ UNIVERSITAS ★
EDITURA MINERVA

Nicolae Mecu, *Iacob Negruzzi sau vocația comunicării*, Editura Minerva, 1999

spune că pentru că o aprecia estetic mai mult decît Maiorescu (acum locuind, din 1874, la București), ci pur și simplu datorită faptului că îi asigura materie (nuvela era, la proporțiile ei, corpolentă) pentru revistă. Așa a procedat constant (inclusiv cu studiul lui Xenopol *Studii asupra stării noastre actuale*, 1870-1877, ale cărui prime capitole au fost rău primite de Junimea și respinse la cenaclu) și, tot el, Negruzzi, era autorul celebrei, în epocă, poșta redacției (se numea corespondență), de o ironie firească, răutăcioasă, prin care respingea producțiile grafomanilor sau ale nechemaiilor. Le-a selectat, apoi, pe cele considerate mai izbutite publicîndu-le, dl Corneliu Simionescu reproducîndu-le în ediția, în două volume, din 1970, în colecția "Biblioteca pentru toți". Au și acum haz și savoare, înțelegînd bine de ce, atunci, în epocă iscau efectiv spaima, demonstrînd, odată în plus, că revista Junimii se respectă, știind să-și selecteze bine sumarele.

A făcut, Iacob Negruzzi, din 1871 și politică activă conservatoare, fiind constant deputat. Dar era un om politic fără anvergură și doctrină, neridicîndu-se la dimensiunea, impunătoare, a lui P.P. Carp și Titu Maiorescu. Uplea, în aripa conservatoare a Camerei Deputaților, un loc. Dar nu s-a impus cu nimic, istoria politică (sau, mai curînd, cea literară) reținînd propunerea, de el formulată oral, de a i se acorda, în 1886, o pensie viageră lui Eminescu bolnav. Din 1895, Maiorescu (erau și cumnați din 1886), e cel ce determină încheierea carierei sale deputătești, scoțîndu-l practic din viața politică activă, creîndu-i numai nemulțumiri. A fost, din 1881, la propunerea lui Alecsandri și Maiorescu și membru al Academiei Române, fiind, pe rînd, vicepreședinte al Secției literare, vicepreședinte, secretar general (1915-1922) și chiar președinte în două legislaturi (1910-1912; 1923-1926). A avut parte de o invidiabilă longevitate, murind tocmai în 1932, la nouăzeci de ani. Cit privește opera literară, deși, în 1893, și-a publicat-o, la Socec, într-o ediție de 7 (șapte volume de *Scrieri complete*, poate două *Amintiri din Junimea* (redactate în 1889-1890, dar publicate în 1919) rezistă (dramaturgia și romanul *Mihai Vereanu* sînt deluat în seamă), deși adevăratul memorialist al Junimii este, totuși, dizidentul junimist G. Panu cu *Amintiri de la Junimea d. Iași*, apărute, în revista *Săptămîna* din 1900 pînă în 1906 și publicate în 1908. Dl Nicolae Mecu nu comite deloc eroarea de a încerca să supraevalueze scrierile literare a lui Iacob Negruzzi, le apreciază cum se cuvine, menționînd chiar că în cazul I. Negruzzi soluția nu era publicarea într-o ediție de *Scrieri complete*, ci în antologii cum au procedat, în 1980 și 1983, dl Andrei Nestorescu și autorul studiului pe care îl comentăm, în două volume ale lecției "Restitutio". Dl Nicolae Mecu a scris o carte bună, atentă, riguroasă, informal oricînd folositoare pentru cîmpul istoriei grafiei literare.

Primim:

Stimate Doamnă Nicolae Manolescu,

ÎN NR. XXXIII din 22-28 martie a.c. ați publicat un manuscris inedit Eugène Ionesco, însoțit de o scrisoare a fiicei scriitorului, doamna Marie-France Ionesco, scrisoare prin care Teatrul Național București este acuzat că a „refuzat – cenzurat?” – apariția manuscrisului în caietul-program al spectacolului *Machett*.

Vrem să aducem la cunoștința cititorilor dumneavoastră și a doamnei Marie-France Ionesco, că manuscrisul – solicitat într-adevăr de noi pentru caietul-program – nu ne-a parvenit, fiind reținut de actorul Claudiu Bleonț din plicul cu care a fost expediat de la Paris. Noi înșine l-am citit pentru prima oară în revista „România literară”.

Împărtășim supărarea doamnei Marie-France Ionesco și regretăm că datorită unui gest individual necontrolat – care a pus teatrul într-o situație extrem de neplăcută – manuscrisul nu a apărut în locul unde fusese destinat, în caietul program al spectacolului nostru.

Cu stimă

Ion Cojar

Director general al Teatrului Național – București

Liviu Dorneanu

Secretar literar

Mea culpa

Vina nepublicării manuscrisului îmi aparține. În plicul trimis de doamna Marie-France Ionesco se afla și acest manuscris. Nu am știut că era destinat caietului-program al teatrului și, prin urmare, nu l-am predat secretariatului literar.

Claudiu Bleonț

BARBIANA

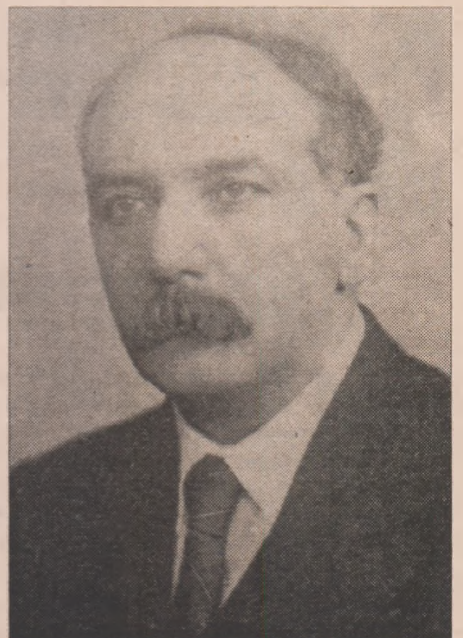
DE CURÂND, pe 19 martie, s-au împlinit 105 ani de la nașterea lui Dan Barbilian – Ion Barbu. Ca un omagiu, în 1999, a apărut, prin osârdia aceluiași împătimit îngrijitor și iubitor al lui Ion Barbu, dl Mircea Coloșenco, volumul al doilea de *Opere*, la Editura Echinox din Cluj, cu sprijinul calificat al regretatului Marian Papahagi. Cu un aparat *variantistic* îmbogățit față de ediția lui Romulus Vulpescu (Albatros, 1971) și cu investigații istorico-literare aproape exhaustive. În cele două volume de *Opere*, tipărite până în prezent, ni se oferă practic o *ediție critică* a textelor poetice, edite și inedite, ale lui Ion Barbu. Aflat la jumătatea drumului, întrucât urmează încă două volume ce vor cuprinde „proza” poetului-matematician, se cuvine să-i adresăm un merit elogiu lui Mircea Coloșenco și să-l indemnăm cu gravitate să-și continue opera sa inegalabilă de „barbist” devotat.

În acest al doilea volum sunt cuprinse, conform indicațiilor din *indexul cronologic al Jocului secund*, versurile „decurgând dintr-un principiu elementar. De asemenea, poeziile scrise pentru plăcerea prietenilor sau privitoare la întâmplări personale”, adică *versurile parnasiene* (1918-1956), *versurile de circumstanță* (1912-1961), *autografele* (oferite, 1922-1961; primite, 1925-1951), și *laudele și satirele amicale* (dedicații în versuri, 1927-1961; versuri cu dedicații, 1912-1977). Prima secțiune cuprinde exact 50 de texte, iar a doua și cea mai bogată însumează încă 92 de piese. Cred că aici, în versurile de circumstanță aflăm, în sfârșit, elementele concrete pentru a finaliza acea biografie faustică a lui Dan Barbilian/Ion Barbu pe care o schițasem cândva în revista „Luceafărul”, cu ocazia apariției volumului de corespondență. Este curios că „autografele” sunt, totuși, destul de puține și sobre, fără să comunice acel *surplus rezidual* (auto) biografic pe care-l așteptam, ca material auxiliar, în vederea realizării proiectatei ipostaze faustice. Nu mă opresc acum asupra altor chestiuni filologice extrem de importante, suscitade de ediția lui Mircea Coloșenco (Probabil o voi face într-un articol mai amplu pe care îl voi publica în „Viața românească”). Mă simt însă obligat să-mi

exprim nedumerirea pentru introducerea unor texte ce nu-i aparțin lui Ion Barbu în *corpus*-ul propriu-zis al operei acestuia. Astfel, dacă acceptăm ideea că „autografele” oferite de poet pot fi integrate în *extremis* în această ediție, deși unele nu au decât o simplă motivare protocolară, fiind chiar lipsite de orice relevanță literară, nu înțeleg de ce trebuia să fie integrate operei „piesele” nenumerotate de la 186 până la 231, adică textele ce nu-i aparțin („autografele primite” și „laudele și satirele amicale”), semnate de autori precum M. Breslașu, M. Beniuc, M.R. Paraschivescu, Adrian Rogoz, Zaharia Stancu, Mihai Moșandrei etc. Acestea nu-și justificau prezența decât, eventual, în aparatul de note, variante și comentarii ce ocupă mai mult de jumătate din economia volumului (circa 300 pagini din cele 500!). Mi se pare ciudat că filologul ilustru care a fost Marian Papahagi să fi acceptat o asemenea „deturare” de proprietate literară. Este posibil ca dl Mircea Coloșenco să fi decis, din proprie inițiativă, o astfel de „atribuire” incompatibilă cu principiile recunoscute, ce aduce serioase daune „metodologice” lucrării sale. Dincolo de acest incident dezagrabil, ce se poate corecta în mod tacit la reeditarea viitoare a acestei ediții colose, vreau să mai adaug *interesul viu de/la lectură* ce-l stărnește în permanență orice pagină și orice rând scrise de Ion Barbu, cu toată dificultatea receptării. Trebuie să mărturisesc aici uimirea ce mi-a provocat-o declarația polemică a Angelei Marinescu, făcută recent, cum că *Ion Barbu n-ar fi exercitat nici o influență asupra poeziei române actuale*. Poate numai dacă eludăm total poezia optzecistă, adică *poeticitatea autoreferențială și textualismul*, putem să ne hărdăm în afirmații atât de riscante, ceea ce este totuși imposibil. Ion Barbu a influențat decisiv structura discursului poetic din ultimii 30 de ani și acțiunea sa – fie și prin recul – continuă să marcheze orice demers liric actual.

În continuare, pentru că tot suntem la capitolul „Barbiana”, aș vrea să mă refer succint la o exegeză a lui Mihai Botez, *Între oglinzi paralele*, însemnări despre Ion Barbu, apărută tot în 1999 la Editura Fundației Culturale Române. Prin „în-

semnările” regretatului matematician Mihai Botez, se depășește „impasul interdisciplinar”, realizat de alt matematician, și anume Basarab Nicolescu, în interpretarea sa „matematizantă” din 1969, intitulată *Cosmologia „Jocului secund”*. Contrar indicațiilor *deschise* în mod programatic, propuse de însuși Dan Barbilian, Basarab Nicolescu a încercat dogmatic să dovedească transpunerea strictă în poezie, de către Ion Barbu, a teoremelor și simbolurilor matematice. Ca simplu literat, la timpul potrivit, amendasem această „metodă” proustiană, dar, iată că abia prin lucrarea lui Mihai Botez se îndeplinește *corecția necesară*, chiar de către un aparținător al domeniului matematic. Pe aceeași linie interdisciplinară, încercată și de Tudor Vianu cam restrictiv (în monografia dedicată lui Ion Barbu din 1935) – ceea ce i-a și adus apostrofările vehemente ale poetului-matematician, Mihai Botez descoperă asociații și disociații frapante între câmpul de tensiuni abstracte ale matematicii și acela aparent mai concret al *Poesis*-ului. Aurorul eselui ultim corectează perspectiva „stângistă” a lui Basarab Nicolescu, respinsă de Ion Barbu în referințele sale la exegeza lui Vianu, și avansează o viziune mai adecvată, cu adevărat interdisciplinară, mai, luminoasă, încercând să definească „invariantii” poeziei prin referința la noțiunea de „grup” matematic, dar nu prin *restricție* ci prin *deschidere* integratoare, astfel că se pot identifica anumite „automorfisme” abstracte ce reglează „transformările cunoașterii”, atât în algebră cât și în poezie. Dar e mai relevant să cităm comentariul polemic al lui Mihai Botez: „Comentând poezia *Grup* autorul (Basarab Nicolescu) socotește că titlul poemului, care concentrează mesajul barbian, este legat de grupurile abstracte, urmărind structurarea mulțimii de mistere a lumii; aceasta este, evident, o variantă posibilă. Putem însă interpreta într-un sens mai concret și, poate, mai apropiat de spiritul Programului de la Erlangen, termenul *grup* ca desemnând mulțimea de transformări ale unei entități structurate în ea însăși, care definește invariantii; astfel interpretat, *Grup* apare ca *grupul absolut al unei geometrii care invariază structura*



lumii, asociat deci acesteia, dat, *ale cărui elemente sunt automorfismele, transformările cunoașterii*, apropiind elemente aparent disjuncte, desfășurând, cum scrie poetul, «structura identică a universului sensibil» (sublinierea mea, M.M.). La fel, Mihai Botez ne clarifică mai sugestiv cum se poate decodifica introducerea termenului „conjugare” în poezie și accepția exactă pe care i-o conferă Ion Barbu, diferențiindu-se radical de interpretarea lui Basarab Nicolescu: «Termenul „conjugare” din versurile „Suflete-n pătratul zilei se conjugă/ Pașii lor sunt muzici, immurile-rugă./ Patru scoici, cu fumuri de iarbă de mare./ Vindecă de noapte steaua-n tremurare”. (*Poartă*), este legat de autor (Basarab Nicolescu) de „conjugarea complexă”: existențele individuale diferind prin componentele lor imaginare (în sens de spirituale), conjugarea implică existențe imaginare, într-un anumit sens, opuse, săvârșind astfel îmbrățișarea sufletelor, ducând la unirea într-o singură inimă, sugerată de ultimele două versuri ale strofei citate. Evident această interpretare dă o versiune posibilă. Urmind aceleași idei, am putea stabili în continuare legături între „pătratul” zilei și „înmulțirea elementelor conjugate” – care, după cum se știe, dă pătratul modulului; un pasionat al demonstrației ar putea aduce în sprijinul acestei filiații folosirea termenului „modul” în *Veghea lui Roderick Usher* („Modul unei seri eventuale, ... destipăritul soare” – deci „ziua” etc. etc.). Se poate chiar susține că „pătratul” în care se conjugă sufletele nu este lipsit de legătură cu cele „patru scoici”.» Mă opresc aici cu exemplele incitante ce individualizează o exegeză subtilă și utilă pentru oricine se interesează de Ion Barbu.

Marin Mincu

CALENDAR

2.IV.1851 - s-a născut *Matilda Cugler-Poni* (m. 1931)
2.IV.1903 - s-a născut *Olimpiu Boitos* (m. 1954)
2.IV.1914 - a murit *Theodor C. Vacarescu* (n. 1842)
2.IV.1923 - s-a născut *Lucian Dumitrescu* (m. 1992)
2.IV.1939 - s-a născut *Ion Gheorghijă* (m. 1991)
2.IV.1987 - a murit *Emil Zegreanu* (n. 1913)
3.IV.1893 - s-a născut *Damian Stănoiu* (m. 1956)
3.IV.1906 - s-a născut *Szemler Ferenc* (m. 1978)
3.IV.1920 - s-a născut *Gheorghe Bulgar*
3.IV.1929 - s-a născut *Silviu Rusu* (m. 1982)
3.IV.1934 - s-a născut *Tiberiu Iovan*
3.IV.1944 - s-a născut *Farkas Arpád*
3.IV.1945 - s-a născut *Florentin Popescu*
3.IV.1977 - a murit *Florin Mihai Petrescu* (n. 1930)
3.IV.1996 - a murit *Rodica Toth* (n. 1927)
4.IV.1901 - s-a născut *Ion Breazu* (m. 1958)
4.IV.1915 - s-a născut *Vasile Florescu* (m. 1982)
4.IV.1917 - s-a născut *Valeriu Ciobanu* (m. 1966)
4.IV.1917 - s-a născut *Gall Ernő*
4.IV.1927 - s-a născut *Dumitru Trancă*
4.IV.1928 - s-a născut *Florica Dumitrescu-Nicolescu*
4.IV.1967 - a murit *Mariana Dumitrescu* (n. 1924)
4.IV.1992 - a murit *Lucian Valea* (n. 1921)
5.IV.1912 - s-a născut *V. Copiluc-Cheatra*
5.IV.1926 - s-a născut *V. András János*
5.IV.1927 - s-a născut *Viorica Rogoz*
5.IV.1931 - s-a născut *Comeliu Barborică*
5.IV.1932 - s-a născut *Fănuș Neagu*
5.IV.1933 - s-a născut *Romulus Vulpescu*
5.IV.1934 - s-a născut *V. Fanache Arion*
5.IV.1946 - s-a născut *George Ilarie Voronca* (n. 1903)

6.IV.1901 - s-a născut *Elena Mătasă-Dumitrescu* (m. 1989)
6.IV.1907 - s-a născut *Bogdan Amaru* (m. 1936)
6.IV.1908 - s-a născut *Emilia Șt. Milicescu* (m. 1990)
6.IV.1930 - s-a născut *Alexandru George*



În numărul viitor, Alexandru George „Ja o nouă lectură”

6.IV.1933 - s-a născut *Tóth Mária*
6.IV.1940 - s-a născut *Draga Marianovici*

6.IV.1984 - a murit *Virgil Cărianopol* (n. 1908)
6.IV.1999 - a murit *Ion Grecea* (n. 1924)
7.IV.1910 - s-a născut *Nicolae Albu* (m. 1986)
7.IV.1947 - s-a născut *Petru Poantă*
7.IV.1951 - s-a născut *Ana Bantos*
7.IV.1952 - s-a născut *Nichita Danilov*
7.IV.1954 - s-a născut *Daniel Corbu*
7.IV.1972 - a murit *Ion Ghimbășanu* (n. 1890)
8.IV.1829 - a apărut *Curierul românesc*
8.IV.1898 - s-a născut *Al. Claudiu* (m. 1962)
8.IV.1911 - s-a născut *Emil Cioran* (m. 1995)
8.IV.1913 - a murit *Panaît Cerna* (n. 1881)
8.IV.1928 - s-a născut *Alexandru D. Lungu*
8.IV.1929 - s-a născut *Liviu Leonte*

9.IV.1894 - s-a născut *Camil Petrescu* (m. 1957)
9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Munteanu* (m. 1993)

9.IV.1924 - s-a născut *Francisc Pacurariu* (m. 1998)
9.IV.1929 - s-a născut *Virgiliu Ene* (m. 1997)
9.IV.1939 - s-a născut *Iosif Cheie-Pantea*
9.IV.1961 - a murit *Alexandru Kirjescu* (n. 1888)
9.IV.1964 - a murit *Mihu Dragomir* (n. 1919)
10.IV.1839 - s-a născut *Ion Creangă* (m. 1889)
10.IV.1912 - s-a născut *Anton Breitenhofer*
10.IV.1914 - s-a născut *Maria Banuș* (m. 1999)
10.IV.1922 - s-a născut *Alexandru Țion* (m. 1982)
10.IV.1926 - s-a născut *Virgil Chiriac*
10.IV.1935 - s-a născut *Nicolae Roșianu*
10.IV.1936 - s-a născut *Horia Gane*
10.IV.1946 - s-a născut *Vitalie Baltag*
10.IV.1951 - s-a născut *Mircea Scarlat* (m. 1988)
10.IV.1952 - s-a născut *Richard Wagner*
10.IV.1977 - a murit *Tiberiu Tretinescu* (n. 1921)

CE POATE CRITICA?

ÎN URMA cu exact patru decade, Mircea Martin – pe atunci student al filologiei bucureștene (cum trece timpul!) – a debutat pe scena criticii noastre cu o recenzie la volumul *Ideile lui Stendhal* de Tudor Vianu (*Contemporanul*, aprilie, 1960). Privit retrospectiv, în articulațiile sale generale textul tradează un proiect, pus în practică de autor punct cu punct: vocația pentru critica de idei; interesul pentru meta-critică; emulația față de profesorul Tudor Vianu; deschiderea spre spațiul intelectual francofon etc. Un program, asupra căruia n-ar fi lipsit de interes să ne oprim acum, când studentul de odinioară împlinește o vîrstă (în toate sensurile posibile) rotundă.

Primul său volum, *Generație și creație* (Editura pentru literatură, 1969 – premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut), reunește cronici literare publicate mai ales în *Amfiteatru*, între 1966 și 1969. Ele au ca obiect poezia, proza și critica decadelor a șaptea (Nichita Stănescu și Cezar Baltag, Marin Sorescu, Constanța Buzea și Gabriela Melinescu, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc și Sorin Titel, dar și Adrian Marino sau Ion Negoitescu, Edgar Papu, Matei Călinescu, N. Manolescu și alții). O generație de care Mircea Martin se dovedește trainic legat prin afinități electivă.

Autorul volumului avansează un punct de vedere propriu, privind controversatul concept de generație literară. Pluridimensional și elastic, acesta refuză determinarea strict biografică, în beneficiul unor opțiuni creatoare, supuse unor presiuni deterministe multiple. Dar mai ales, el rămîne un instrument de cercetare și de tipologizare literară, care nu trebuie convertit în etalon valoric. În comentariile sale de text, Mircea Martin se dovedește echipat cu o busolă critică sigură și ghidat de criterii estetice, care însă rămîn de regulă implicite.

Pe lângă obiectul său imediat, cartea rămîne demnă de atenție în cel puțin două privințe. Mai întîi, ea deschide unul dintre fronturile paralele importante ale activității critice a lui Mircea Martin: *literatura română din secolul nostru*. Și în același timp, ea identifică un punct fix de interes al teoreticianului literar: *modurile gândirii și ale rostirii creatoare*, indiferent de ariile în care se exersează ele.

Interesul pentru literatura română modernă, prelungit ulterior de volumul *Identificări* (1977), se concretizează pregnant în micromonografia dedicată lui B. Fundoianu. (*Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Minerva, 1984). Autorul își asumă *ab initio* misiunea dificilă de a defini, de a situa și finalmente de a evalua universul creator al unui autor aproape necunoscut la noi, a cărui imagine publică este încă obnubilată de faimoasa prefață – reputat antiromânească – la *Imagini și cărți din Franța*.

Volumul este construit demonstrativ și argumentat didactic (în sensul elevat al termenului). Expertiza vizează succesiv toate

compartimentele operei lui Fundoianu – poezia, eseurile, publicistica, stabilind pretutindeni genuri proxime și diferențe specifice. Gesticulația creatoare a scriitorului este situată scrupulos. Criticul își urmează itinerarul, pilotînd abil între Scylla și Charibda: între atitudini estetice (tradiționalismul sau avangardismul), tipuri de sensibilitate, opțiuni poetice sau posturi retorice polare.

B. Fundoianu rămîne pentru Mircea Martin un poet important al modernității românești și, într-un orizont mult mai cuprinzător, un autor de frunte al poeziei noastre. Pe un plan paralel, Fundoianu-eseistul este omologat ca unul dintre avantposturile conștiinței estetice dintre războaie.

Apărută în 1974 (la Editura Univers), *Critică și profunzime* inaugurează un front mai amplu de lucru, anunțînd și două volume ulterioare (*Dicțiunea Ideilor*, 1981 și *Singura critică*, 1986). Simplificînd demonstrativ, putem să spunem că el privește *condiția, metodele și retorica criticii*.

Ariile preferențial exploratăe sînt cele francofone, cu o disponibilitate specială pentru școala de la Geneva și pentru cea autohtonă modernă. Compasul lui Mircea Martin măsoară spațiul criticii de la Sainte-Beuve și Brunetiere, trecînd prin Valéry pînă la Marcel Raymond, Jean-Pierre Richard și Gaëtan Picon. Genul proxim – critica de limba franceză și perioada sa modernă – este axiomatic presupus. Ceea ce vizează Mircea Martin sînt diferențele specifice: modurile în care universurile critice se construiesc și se rostesc inconfundabil. În acest volum, accentul cade pe *modul de construcție*. (*Vocile* vor fi evaluate mai ales în *Dicțiunea ideilor*).

Cu conștiința edificatoare a textului Mircea Martin încearcă să stabilească un circuit de comunicare directă, din interior. Volumul are un anume accent demonstrativ și chiar o nuanță de exemplaritate, mai ales prin redefinirea celor două concepte implicate în titlu. Pe de o parte, *profunzimea* – care nu este apanajul criticii psihanalitice – ci al oricărui proces spiritual constructiv și articulat impecabil. Iar pe de alta, însăși noțiunea de *critică*.

Pentru autorul cărții, aceasta din urmă este în esență sa un act de cunoaștere prin edificare. În subsidiar, Mircea Martin ne sugerează o întrebare tulburătoare: ea privește relația dintre conștiința critică și lume *prin lectura literaturii*. Termenul esențial în această formulă este *prin*. El nu înseamnă *prin intermediul* literaturii. Mircea Martin are propriul program în această privință:

„Tot ce este mai semnificativ și mai original într-o astfel de critică este căutarea unui acces direct, a unei prize imediate asupra lumii. Obiectele inconjurătoare sînt sesizate în chipul direct al artistului, pipăite, mirosite, mîngiate familiar cu privirea” – explică autorul. În referința imaginară, care substituie sau concurează referențialul mîndan, lumea este instalată în forme. O ipoteză

provocatoare și simptomatică, drept răspuns la o întrebare virtuală esențială: *Ce poate critica?* („Lumea prin literatură nu este nici dincolo, nici dincoace de forme, ea e în imanența însăși a formei. Atita cită este.” – sintem avertizați de Mircea Martin.)

Ceea ce pare la prima vedere o vocație critică născută din *rateul* sau din refularea uneia artistice (pe linia unor ipoteze călinesciene, supralicitate la noi de simțul comun) se dovedește în cele din urmă produsul unei *emulații* cu creația: fiindcă Mircea Martin se pronunță răsplat *impotriva posturii secunde a criticii*.

Dacă în *Critică și profunzime* accentul cade asupra solidarității dintre cunoaștere și edificarea de lumi spirituale, în *Dicțiunea ideilor* (unde sînt puși sub lupă Valéry și Tudor Vianu, Barthes, G. Călinescu și Gaëtan Picon, Carlos Bousoño și B. Fundoianu), acesta se plasează pe continuitatea dintre gîndire și rostire în actul critic. Sintagma din titlu (cu brevet la purtător) trimite emfatic la un ductus critic ambițios, mizînd pe forța (auto)expresivă a teoriei. El tinde să infirme pe cei (Valéry printre ei) care fac din alianța ideii cu expresia un apanaj exclusiv al poeziei și un efect obținut pe spezele gîndirii:

„Impotriva lui Valéry – scrie Mircea Martin – și avînd în vedere alte calități decît acelea sensibile ale expresiei, vom spune că în critică, în filosofie, în genere în spațiul teoretic, o demonstrație trebuie să cînte și chiar cîntă prin efectul de convergență al argumentelor și prin vibrațiile consimțămîntului intelectual obținut. Termenul de *acord* e inzeștrăat cu o omonimie ce ni se pare îndelung semnificativă.”

La urma urmei, în *Singura critică* Mircea Martin dezvolta, pînă la ultimele sale consecințe și nuanțe, o poziție axiomatică rezumată lapidar încă din prefața la volumul de debut: „Nu înțeleg actul critic altfel decît ca participare, ca experiență. Critica e *una*, indiferent de pretexte, și identitatea ei o dă efortul interpretativ. Pentru mine aceasta presupune o încercare de identificare infinit repetată.”

Deși obiectul ei se schimbă și în prim plan pășește critica autohtonă contemporană, din toate generațiile și de toate orientările de la Edgar Papu la Gheorghe Grigurcu, cartea prelungește ținuta pledantă a celorlalte. Mai ales opțiunea autorului pentru solidaritatea literaturii cu comentariul ei rămîne constantă. Există în toate cele trei cărți susmenționate un numitor comun – *elogiul spiritului critic și al vocației sale creatoare*. Îl descoperim în fiecare dintre paginile consacrate de-a lungul vremii morfo-fiziologiei diverselor construcții istorico-literare autohtone, ca și în cartea despre G. Călinescu.

Privită în ansamblu, *G. Călinescu și complexe literaturii române* rămîne un volum de confluență, sau, mai exact, de joncțiune între cele două trasee euristice, care se lasă ușor identificate în opera lui Mircea



Martin. Fiindcă, pe de o parte, cartea este un studiu despre condiția literaturii române și despre problemele sincronizării ei europene. Iar pe de alta, o operă dedicată unei conștiințe critice și unui mod de a proiecta – sau de a imagina? – literatura română.

G. Călinescu îi prilejuiește lui Mircea Martin un studiu de caz. Monumentala și controversata *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* pune în practică o soluție de canonizare – ca să folosim terminologia la ordinea zilei – capabilă să înzestreze, chiar și în regim deziderativ, literatura română cu o tradiție solidă, altminteri carentă. Cartea lui Mircea Martin demontează meticolos formula canonică a lui G. Călinescu, revelîndu-i dedesubturile strategice. *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* trădează o optică recuperatoare, canonizînd zone mărginașe ale scrisului, cu scopul de a compensa proiectiv absența unei tradiții îndelungate și prestigioase a producției literare autohtone.

Sub presiunea acestor necesități demonstrative, istoric literar s-a dedat unor manevre de perspectivare. La Călinescu – pune Mircea Martin punctul pe i – sinteză proiectivă demarează de la un reper axiomatic de mare stabilitate: perioada marilor clasici, rezervor de standarde valorice și de etaloane formale. În condițiile date, cronologia este răsturnată. G. Călinescu nu se mai interesează de chinurile parturiente în care precedența a produs pe clasici, ci invers, de felul în care, presupunînd pe Eminescu, pe Caragiale, pe Slavici etc. drept *telos*, ante cesorii se constituie prin ei. În rețeta lui Călinescu, tradiția devine reducibilă la un urmaș pe care, nu-l produce practic, dar îl presupune ca necunoscută a ecuației sale fiducîndu-l la rangul de necesitate, de constantă, de canon.

„Complexele” literaturii române, supralicitate ritual în comentariile cărții lui Mircea Martin, se reduc la rolul de context explicativ, în care o astfel de tehnologie canonică devine funcțională și chiar indispensabilă. Contextualizînd gîndirea lui G. Călinescu Mircea Martin o plasează în ecuație cu alți moduri de a se problematiza apartenența europeană a literaturii noastre și soluțiilor sincronizării sale cu spiritul timpului. Principialul reper contrastiv – deși nu singurul – rămîne E. Lovinescu (prin acesta din urmă dezbateră repercutîndu-se retroactiv asupra lui Titu Maiorescu).

Cartea lui Mircea Martin păstrează în rezervă, dar nu în subtext, tensiunea unei dezbateri (a cărei prelungire ar fi asumată după cît se pare, volumul al II-lea, încă ne publicat) privind cîteva concepte cheie ale teoriei literare românești. Printre acestea persistența polaritatii tradiție – inovație, cărei critică autorul o amorsează încă în primul volum. Dintr-o perspectivă modernă ne semnaleză autorul, tradiția încetează să mai fi un fel de inerție literară – așa cum est, percepută de simțul comun. Ea dobîndește un sens poetic și înfăptuitor, pînă în mișcare un set de mecanisme euristice și de tropisme creatoare.

Autor al unor volume de referință, dar profesor, îndrumător cultural, editor, Mircea Martin se impune înainte de orice drept motor al unui proiect hermeneutic ambițios care mizează concomitent pe deschiderea teoretică și pe fibra creatoare a criticii. Un program pe care, în cultura noastră, cam cî patru decade încoace, îl susține tot atît cît și intruchipează.

Monica Spirido

anunță programul de:

FINANȚARE A CĂLĂTORIILOR PENTRU PROIECTE CULTURALE

- Fundația concept

Fundația CONCEPT - Soros Open Network sprijină în anul 2000 participarea la burse și doctorate, conferințe sau congrese științifice, școli de vară, concursuri, schimburi de experiență, stagii de specializare sau documentare, competiții și evenimente culturale internaționale.

Programul își propune să acopere parțial fondurile necesare persoanelor și grupurilor care sunt invitate să participe la activități sau evenimente culturale.

Cererile intră într-o competiție deschisă. Competența și profesionalismul candidaților, precum și importanța obiectivului propus constituie elemente hotărâtoare în luarea deciziilor de finanțare.

Vor intra în procesul de selecție numai cererile de finanțare care se referă la participări ulterioare datei de **10 mai 2000**.

Data limită de depunere a cererilor este 28 aprilie 2000.

Informații suplimentare și formulare de înscriere se pot obține de la sediul Fundației CONCEPT din:

București: Strada Pictor Constantin Stăni, nr. 14, sector 1, Tel: 40-1-3137872/3111252, Fax: 40-1-3111253, luni-joi: 14.00-17.00 sau de la Sediile Birourilor Teritoriale ale Fundației CONCEPT din:

Cluj: Str. Ţebeii nr. 21; Tel: 064-420480, Fax: 064-420470; luni-joi: 14.00-17.00

Iași: Str. Moara de Foc nr. 35, et. 7, Tel: 032-252920, 252922, fax: 032-252926; luni-joi: 14.00-17.00

Timișoara: Str. Semenici nr. 10, Tel: 056-221470, 221471; Fax: 056-221469; luni-joi: 13.30-16.30

Fundația CONCEPT este organizație membră SON SOROS OPEN NETWORK România

MIRCEA ZACIU

Scrisori din „deceniul satanic“

PUBLIC alăturat trei scrisori primite de la Mircea Zăciu în anii '80, primele două datând de la începutul, iar a treia de la sfârșitul aceluși interval numit de el, în *Jurnal*, „deceniul satanic“. Le-am ales din mai multe pentru că îmi par a interesa și dincolo de relația personală dintre emitent și destinatar. Aduc mărturie despre context, despre evenimente care au frământat, în amintita epocă, lumea scriitoricească, despre felul cum Zăciu însuși a reacționat la acele evenimente ca și despre unele din preocupările sale de istoric și critic literar.

În prima scrisoare îmi mulțumește pentru un articol pe care i-l consacrasem în „*Ramuri*“, venit „cum nu se poate mai bine“ într-un moment în care era atacat insistent și cu violență de „clanul Barbu“. Pentru cine nu știe trebuie să arăt ce sta la originea acelor atacuri. Erau polițe care i se plăteau lui Zăciu pentru rolul jucat în dovedirea plagiatului înfăptuit de Eugen Barbu în romanul *Incognito*, un scandal literar cu implicații politice. Barbu era omul regimului Ceaușescu și darea lui în vileag ca autor al unui furt literar de proporții nu-i convenea acestuia deloc. A fost totuși nevoit să accepte dezavuarea publică a comișatorului infracțiunii, povestea luând amploare mai ales după aducerea ei în Consiliul Uniunii Scriitorilor. Acolo plagiatul fusese înfățișat cu probe indubitabile, printre producătorii probelor numărându-se și Mircea Zăciu. Mi-l amintesc citind în Consiliu, cu netulburată liniște profesorală, ca pe o expunere științifică, un raport asupra cazului Barbu în care, după un scurt istoric, prezenta plagiatul ca problemă etică și juridică, pentru a demonstra apoi, punct cu punct, că fapta autorului *Groapei* intrunea toate datele unui delict sancționabil prin lege. Cel vizat s-a răzbunat nu după mult timp, organizând în revista sa (și a Securității!), „*Săptămâna*“, campania de injurii și defăimări de care Zăciu vorbește în scrisoare.

A doua scrisoare mărturisește despre relația specială de afinitate a criticului cu spațiul spiritual transilvan, în atâtea rânduri dovedită. Îmi solicita colaborarea la volumul omagial Agârbiceanu („*ardeleanul meu*“), un exponent al acestui spațiu spiritual, autorul unei opere ce putea fi relansată, considera Zăciu, printr-o „lectură nouă“. Încă un argument pentru a colabora la volumul Agârbiceanu era acela că s-ar putea da, prin el, și o replică „malformațiilor cunoscute și agresive“ la care fusese supus alt mare scriitor „în chiar anul său jubiliar“. Se referea, fără a-l numi, la E. Lovinescu, a cărui memorie fusese terfelită de protocroniști și de aceeași revistă „*Săptămâna*“ în anul centenarului, 1981. Din păcate nu am putut fi prezent în volumul dedicat lui Agârbiceanu, colaborând în schimb, tot în urma invitației lui Zăciu, la volumul omagial Rebreanu, din 1985.

În a treia scrisoare, din 1988, îmi propune pentru „*România literară*“ un text despre Ion Vlasiu, condiționând însă publicarea sa de menționarea în revistă a faptului că era vorba de un fragment din *Dicționar*. Iar dacă aceasta nu era posibil măcar să se menționeze eliptic: „Din *D.S.R.*“, o formulă „inteligibilă pentru un cititor avizat“. Încerca și în acest mod să readucă în atenția publică, fie și cu maxima discreție, *Dicționarul*, cartea-obsesie a atâtor avataruri. O carte, într-adevăr, parca ărmărită de un blestem, a cărei tiparare în neregulatele doi dintre autorii ei principali n-au apucat să o vadă.

Gabriel Dimisianu

Cluj, 13 VIII '80

Dragă Dimi,

Îți mulțumesc nepus de mult pentru cronica din „*Ramuri*“, care mi-a dovedit încă o dată (dacă mai era nevoie!) generozitatea și căldura prieteniei ce-mi arăți mereu. Gîndurile bune despre cartea mea au venit cum nu se poate mai bine, într-un moment cînd injuria și bătaia de joc a clanului Barbu & Co își arată tot mai mult colții veninoși. Măcar noi de-am ști să fim uniți și solidari pentru apărarea valorilor adevărate ale acestei biete literaturi care se clatină tot mai mult!

Te-am căutat la București, dar erai la mare. Sper că te-ai simțit bine și că te-ai putut odihni cît de cît. Eu, din păcate, renunțînd la mare în acest an, nu mi-am făcut nici un concediu și acum mă simt doborît de oboseală și de clima(tul) clujean în atîtea sensuri nefavorabil. Sper să plec în Danemarca pe la 1 sept. și să mă mai recreez, după obligațiile de acolo (conferințe, întâlniri, dialoguri etc.) nu vor fi prea ușoare.

Îți trimit alăturat o scurtă cronică la o expoziție a unui tînăr sculptor bucureștean care expune la Cluj (ieri a avut vernisajul) și care merită toată atenția. Te rog să-i faci loc în paginile revistei, dacă vei socoti că nu incomodez prea mult. Din păcate, n-am putut scrie nimic în afara cronicii la „*Steaua*“, unde m-am angajat, imprudent, să țin evidența critică a unor apariții. Ți-aș fi trimis și altceva, mai substanțial, să fi avut de unde!

În așteptarea unei revederi, te rog primește o caldă strîngere de mîna de la Mircea Zăciu.

Cluj, 10 I '82

Dragă Dimi,

Îți scriu la redacție, neștiind adresa voastră de acasă decît cu pasul. Sper să primești aceste rînduri.

Reînnoindu-mi urările de noul an, abia început, te rog mult să primești solicitarea unei colaborări.

Scot la „*Dacia*“ un volum omagial Agârbiceanu, ceva în genul celui despre Preda, apărut anul trecut. Aș dori ca această carte să fie și un document al conștiinței critice autentice de azi, împotriva malformațiilor cunoscute și agresive care au jîgnit recent memoria altui mare scriitor, în chiar anul său jubiliar. Te rog, prin urmare, așa cum i-am scris și lui Raicu, Valeriu, Simion și altora, să accepți a fi prezent în această carte din considerente dincolo de apetența ta sau inapetența pentru proza ardeleanului meu. Oricum, un text cît de mic de lectură nouă se poate produce, dovadă că doi cinești au „cîtit“ așa de modern această proză, considerată desuetă...

Îți las la liberă alegere temă, subiect, metodă, dimensiune (de la 3 file). Singurul lucru obligatoriu e termenul, 15 februarie, pentru a putea face să apară cartea în septembrie, luna centenară. Sigur că fiecare dintre colaboratori vor putea utiliza textele lor, independent, în reviste, cum se obișnuiește. Ai mai bine de o lună la dispoziție și deși știu că ai multe pe cap, îndrăznesc să sper că nu mă vei refuza, ca la *Dicționar*... Cum nu știu încă dacă și cînd voi veni la București (la noi e iamă mare, geroasă), ți-am scris ca să cîștig timp. Ulterior, ți voi da și alte argumente pentru nevoia structurării volumului în jurul unor critici anume. Te rog deci încă o dată, acceptă!

Sărut mîna Getei și pe tine te îmbrățișez cu drag, al tău, Mircea.

Cluj, 24 IV '88

Dragă Dimi,

Vorbînd ieri, de Sf. Gheorghe, cu Geta, s-o felicit, aș fi dorit să te consult și pe tine în chestia unei posibile colaborări la *Rom.lit.* și anume, la 8 mai împlinind Vlasiu 80 de ani, cred că veți marca această aniversare. Trimit alăturat un text alcătuit de mine în *Dicționar*. Mi s-ar părea oportun să apară, așa, dat fiind și momentul. Dar, cu o condiție, să se menționeze în subsol, oriunde s-ar admite, trimiterea că textul e un fragment din *Dicționar*. Vă propun fie versiunea mea, din dactilogramă, fie versiunea „scurtă“ („Fragment din *Dicționar*...“) sau una criptică, dar inteligibilă pentru un cititor avertizat: Din *D.S.R.* Se poate culege oricît de mic, numai să se accepte mențiunea. Roagă-l pe Ivașcu să pledeze în acest sens, dacă s-ar ivi nu știu ce rezistențe, deși mi se pare firesc să-mi revendic un text și mi s-ar părea firesc să văd o cît de mică (acum) solidarizare cu opul nostru. Textul, cum vei vedea, e din cele mai benigne, încît el n-ar ridica nici o problemă, iar artistul sărbătorit - nici el. Mă pot trezi, sigur, că Ion Horea a și comandat ceva pentru numărul în cauză sau că nenea Brad s-a și grabit să-și ofere serviciile. În acel caz, nu-mi rămîne decît să mă resemnez. La fel, dacă în nici un chip nu se poate strecura mențiunea că textul face parte din *Dicționar*. Altfel, el nici nu are vreun sens. Te rog să-mi dai de veste ce se decide. În rest, sunt și mai amărit și mai întors pe dos, singur de tot după plecarea și a fetei cu ginerele, încît... Sper să vă revăd în mai cînd voi da o fugă la București. Pînă atunci, o caldă îmbrățișare de la vechiul vostru prieten, același, Mircea.

P.S.: Firește, cele trei secțiuni ale articolului s-ar culege cu caractere diferite, dacă va fi să se culegă...

ATRECUT, iată, în lumea Drăgăștilor, și Mircea Zăciu, prelungit în chip tot atît de neașteptat, la ce se tot deplasa, ca o frontieră neagră, cîtva timp încoace, prin chiar inima Facultății de Litere de la Cluj. Ioana Em. Petre acum zece ani, apoi doar în urmă cu u Marian Papahagi, și încă mai curînd Li Petrescu, îi arătau - și nu știam cui - drum. A luat-o pe el, ca din neabăgare de seamă profesorul Mircea Zăciu, tocmai în momentul cînd părea mai hotărât decît niciodată, întîrzie pe locul înalt de unde își propus să cuprindă într-o largă privire întregito șantierul la care tot trudea, să aducă retus ultimelor mari lucrări la care se angajase vreo trei decenii. Și s-a prăbușit, ca și pomeniți înainte, în mijlocul șantierului.

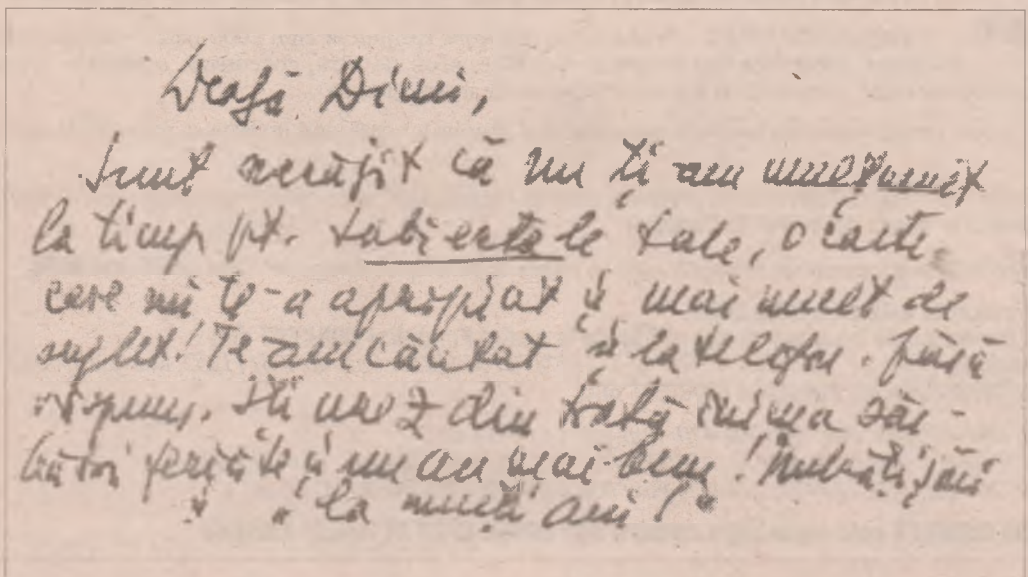
Căci a fost, ca și ei, un constructor, din cei nu foarte mulți care, în lumea atît de de așezat pe temelii durabile a societății culturii noastre, a gîndit generos și cu un r re simț al responsabilității față de desti



1998. La sărbătoare

acestei părți de lume, la mai dreapta și n trainica ei împlinire. Printre atâtea proie lăstate la jumătate de drum și într-un peisaj unde lipseau și mai lipsesc încă atâtea repede bază, s-a angajat mai întîi în coordonarea împreună cu Marian Papahagi și Aurel Sa a „micului dicționar“ al scriitorilor apărut în 1978, apoi la ceea ce trebuia să fie monumentalul *Dicționar al scriitorilor români*. Relele aventuri ale acestei lucrări de avangură și de interes național sunt cunoscute, și mai mult decît dezinteresul culpabil al cîrmacilor vechiului regim comunist care reușit să-l îngroape pentru o vreme, după o mutilaseră. Echipa condusă de Mircea Zăciu a găsit însă mereu, cu o ardelenească obstinție, energii de redresare, ajungînd să scoa cu începere din 1995, două masive volume din cele patru sau cinci plănuit, să înainte pînă în pragul tipării celui de-al treilea și să pregătească pentru imprimare și *Dicționarul esențial al literaturii române*. Dar, pentru a confirma o jalnică regulă românească, nu i-a fost dat nici lui Mircea Zăciu, cu nu i-a fost sortit nici celui alt coleg, scriitor Marian Papahagi, să-și vadă lucrarea pe cîplin rotunjită. Exemplul rămîne însă, și o peră va trebui - e o obligație morală - să se ducă pînă la capăt.

Pentru foarte multe generații de studenți ai Literelor clujene, Mircea Zăciu a fost Profesorul cu majusculă. Pe urmele unor prestigioși înaintași ca Dumitru Popovici și Ion Breazu, a redat catedrei de literatură r mîna a acestei Facultăți o ținută pe care știut să și-o păstreze și consolideze prin a A fost un dascăl de mare autoritate, dintre c



ZACIU

EXEMPLUL

vațați din câți a avut mediul academic și românesc. Prelegerile lui au fost o a disciplinei intelectuale, a ordinii, a cugetării clare, - dar în același timp teritorii deschise imaginației critice, îi ca și românești a epocilor și bio-scriitoricești, unei sensibilități de ci-interpret pasionat al scrisului. A trans-este învățăminte și pasiuni unui însem-măr de discipoli, inițiați cu afecțiune în sul lecturii, acordându-le, când s-a ivit l, încrederea sa, recomandându-le ta-prin înțelegătoare cuvinte de întâmpir-crise în fruntea unor pagini de debut, înfându-le îngrijirea și prefațarea unor e de "restituiri" în colecția pe care a di-o vreme la Editura Dacia, recenzân-încurajator primele cărți tipărite. Cea are parte a tinerei generații de scriitori de prin anii '60 încoace, și în primul echinoxistii", l-au prețuit pe Mircea ca pe un maestru spiritual care, dacă a el însuși să se recunoască astfel, n-a



iei literare"

mai puțin prezent ca îndrumător și men-a reper intelectual și etic.

fost - cum l-am numit odata - un rat "profesor de solidaritate", insuflând, oric literar, un profund sentiment de nicare, de adevărată comuniune cu e și cu toată literatura pe care o ilustrau. morie ieșită din comun și o inteligența are pătrundere îi permiteau să aducă e în contemporaneitatea gândului critic din cele mai diferite vremuri, să con-la o întâlnire și o confruntare produc-generatoare de conexiuni revelatoare, i scrise și vieți, universuri imagine și trăite, verificabile arhivistic, să arunce înzătoare punți de la o epocă creatoare la. Interesul "pozitivist" pentru docu-care făcea parte și el dintr-o anume tra-a studiilor literare ardeleni, iubitoare de zie și rigoare, a fost mereu depășit la șorul nostru de libertatea de mișcare a înăției critice, de forța evocatoare, de o plată vibrație lirică. Cine i-a citit textele nfeșiune știe că foarte transilvanul, în , Mircea Zăciu îl situa printre reperate e mai degradă pe un G. Calinescu decât aintașii din școala clujeană. De fapt, și u el istoria literaturii române se înfașă mare roman în care erau rechemăți să ca scriitori-personaje, legați de lumea care au trecut, cu umbre înscrise în e și obiecte, cu gesturi și replici resus-ca pe o scegă, în neconținută schimbare coruri a marelui teatru al lumii. De la a geniului, volumul din 1967 în care își a pentru prima oară o parte din foile-le sale critice, la *Ordinea și aventura*

(1973), *Glose* (1974), *Bivouac* (1974) *Lecturi și zile* (1975), *Alte lecturi și alte zile* (1976), *Lancea lui Ahile* (1980), *Cu cărțile pe masă și Viaticum* (1983) sau *Scrisori nimănui* (1996) sau s-a compus astfel, într-un mozaic mereu plin de culoare, un univers semnificativ, unde se regăsesc, în vecinătăți reverberante, fragmente de trecut și instantanee graitoare ale prezentului.

Nu e întâmplător, de altfel, că eseistul, cronicarul literar, glosatorul și-a intitulat cum și-a intitulat aceste culegeri de interpretări critice: cititul se împletea cu experiențele vieții imediate, lecturile făceau ecou textului tipărit și zilei trăite, nevoia de ordonare a perspectivei asupra trecutului literar se conjuga firesc cu disponibilitatea pentru aventura promițătoare de revelații. Cum a spus-o chiar într-o pagină din *Ordinea și aventura*, criticul și istoricul literar aveau un "sentiment viu al tradiției".

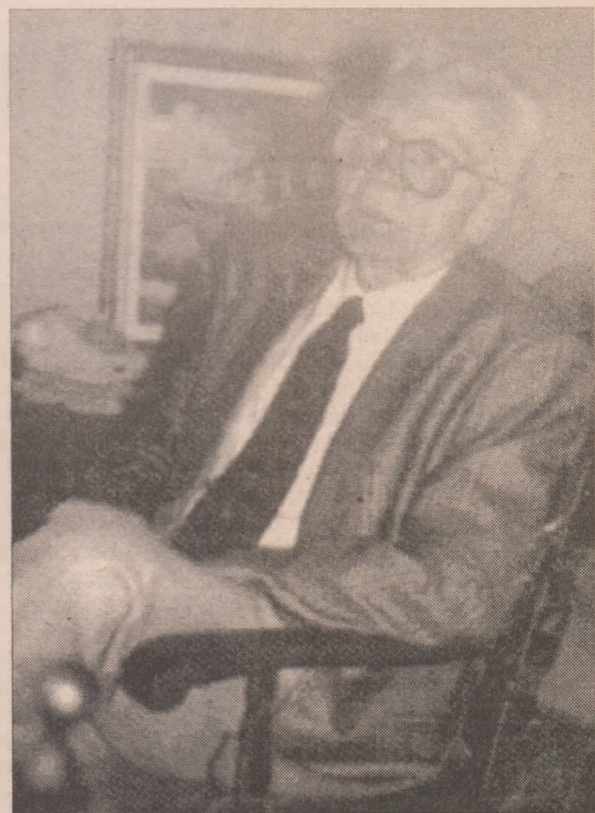
Mircea Zăciu a fost însă și omul timpului său literar, social, istoric. Înclinația sa spre foiletonul critic, către cronică literară și eseul orientat spre viața imediată a scrisului l-a făcut să întârzie cu precădere în formula comentariului la zi, să se afle mereu "cu cărțile pe masă", gata să le facă ecou, într-o tradiție de altminteri ilustră a criticii românești, în care se inscriu figuri marcante precum Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu ori, pe o întinsă suprafață a operei sale, chiar G. Calinescu. A fost încă una din formele de solidarizare cu lumea literelor, simțită ca o prezență vie, ca un interlocutor permanent, în multiple ipostaze. O solidaritate critic-constructivă, încă o dată, căci n-au lipsit din cerneala sa nici acizii polemicii, nu i-a lipsit nici privirea tranșantă, nici chemarea la ordine - estetică și etică - în numele unei intransigente cultivate în timp de o întreagă tradiție ardeleană. Sub semnul ei au stat desigur gesturile de curaj intelectual manifestate în atâtea dezbateri din spațiul Uniunii Scriitorilor de sub vechiul regim, intervențiile sale decise împotriva imposturii, actele reparatorii pentru demnitatea unor scriitori și a operei lor, ca și mai recente apeluri la memoria unui trecut dramatic, ale cărui învățăminte erau adeseori invocate într-un mereu răzuit proces de purificare morală.

Un profesor de solidaritate a fost Mircea Zăciu și pentru generația tânără, de ucenici într-ale scrisului, care vedea în el un reper și un exemplu în lumea unei intelectualități dorite responsabile, lucid-interogative, în căutare de soluții valabile pentru cultură și viață, angajate în sensul cel mai nobil al cuvântului într-o operă de construcție. Despre o "zidire conștientă" și o "asumare de răspunderi" a vorbit nu o dată profesorul și criticul literar - și a făcut-o poate cel mai vibrant atunci când a reflectat asupra *Semnificațiilor Transilvaniei în cultura română*, în cartea din 1996, așezată sub titlul unui splendid text evocator, - *Ca o imensă scenă, Transilvania...*

Cu această "scenă" în minte, a scris, de altfel, și admirabilele însemnări din stagiul său academic german, publicate în volumul *Teritorii*, din 1976, carte a unui prozator de cea mai bună clasă. Tot așa cum pagini de curată creație epică, de expresivă portretistică, de evocare plină de culoare a unor peisaje și medii umane aduna masivele patru tomuri din *Jurnalul scriitorului*, publicate între anii 1993 și 1998, care acoperă ceea ce autorul său a numit "deceniul satanic", ultimul, al dictaturii comuniste. S-a văzut, pe drept cuvânt, în ele unul dintre documentele cele mai revelatorii ale acestei epoci dramatice, de destrămări și căderi, de umilințe și de mizerie materială și morală a lumii românești, privite de la nivelul unei subiectivități profund rănite și vulnerabile, trăind cu o acută neliniște spectacolul degradării. Cel ce își așterne

zilnic pe hârtie însemnările de om singur, amare sau revoltate, se adeverea a fi încă o dată un observator percutant, foarte subiectiv desigur, al "teatrului lumii", scoțând cu o ironică ori sarcastică plăcere măștile ce i se perindau sub privirea de spectator atent și necruțător, dar nu mai puțin în stare să se bucure de un gest amical, de o mărturie de afecțiune.

Căci, așa cum o mărturisește în mai multe rânduri, Mircea Zăciu a avut, în ciuda tuturor aparențelor, vocația sociabilității, a căutat comunicarea, a cultivat - foarte selectiv și exigent, însă - prietenia adevărată. Lumea scriitorilor și tot ce se întâmpla în interiorul ei îl interesa până la pasiune - și se pricepea, ca puțini dintre confrăți, să o observe, cu orgoliile, vanitățile, micile sau marile ambiții, frivolitățile "balcanice", însă nu mai puțin ca pe un spațiu al singurei, în acel moment, solidarități posibile, "o formă de salvatoare sociabilitate în mijlocul unui sistem bazat pe încarcerare". Cei care i-au stat în preajmă știu cu câtă răbdare pândește fiecare veste din lumea literelor bucureștene, cât de încarcat de impresii, de imagini, de reflecții se întorcea din fiecare călătorie făcută în Capitală, cu câtă plăcere și cu cât har evocator povestea scene și dialoguri, descria situații, creiona portrete. Fiecare întâlnire cu Mircea Zăciu în casa lui deschisă de pe strada Bisericii Ortodoxe, în care își aștepta prietenii ca să populeze pentru câteva ore spațiul tot mai gol spre care revenea, în ultimii ani, din Germania, pentru a rămâne aici din primăvară până toamna târziu, era un eveniment; cu momentele lui de destindere, de melancolie, de amarăciune, de speranță.



Știm că, începând cu acest echinox de primăvară, cel din urmă al veacului, profesorul și frământatul nostru prieten nu va mai reveni. Îi vom aștepta doar amintirea în colțul Pieții Unirii, de la biblioteca Universității, îl vom însoți numai în gând spre casa apropiată, ne vom aduce aminte de orele, zilele, anii prin care am trecut împreună, în urbea deopotrivă iubită și detestată, din inima imensei scene a Transilvaniei. N-au fost puțini acești ani și nici nu au însemnat puțin. Pentru cel care scrie rândurile de față au fost chiar Timpul.

Cu Mircea Zăciu mai dispăre o figură ilustră a Clujului universitar, a societății academice din țara întreagă, un critic și un istoric literar din elita generației de după război. Un număr de cărți importante vor rămâne, din păcate, nescrise, dar moștenirea sa, o știm bine, e totuși bogată și de mare preț. Ca și modelul spiritului său constructiv pe care toți cei care i-au fost aproape au înalta datorie de a-l urma. Partea de viață îngropată în temelii de ziditorul ce se îndepărtează acum printre umbre obligă la o victorie, oricât de târzie, contra morții și a neisprăvirii.

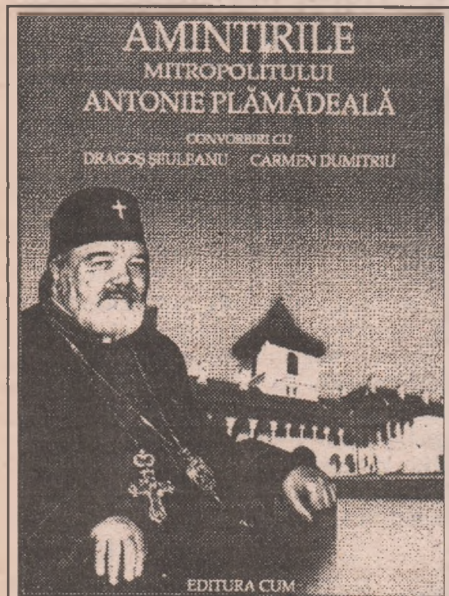
Ion Pop



La începutul anilor '80. Mircea Zăciu, Ioana Crăciunescu. În rîndul întii: Daniela Crăsnaru, Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu

DOUĂ CĂRȚI DESPRE IERARHII NOȘTRI

AMINTIRILE Mitropolitului Antonie se realizează sub formă de interviu. Din convorbirile cu cei doi ziariști se conturează treptele biografice și de formare intelectuală ale unei personalități ecleziastice. Originar din Basarabia, elev eminent, viitorul ierarh traversează în tinerețe o perioadă istorică grea, de mari răsturnări sociale. Nevoit să pribegască din Basarabia în fața invaziei bolșevice, se va refugia la București, cu familia, unde își va continua studiile la Seminarul Nifon și la Facultatea de Teologie unde va avea profesori vestiți ca Nichifor Crainic, Dumitru Stăniloae, Gala Galaction ș.a. Deși foarte tânăr va fi printre cei mai activi membri din mișcarea *Rugului aprins* de la Mănăstirea Antim, unde se împrietenește cu enigmaticul personaj Sandu Tudor, scriitor, devenit mai târziu monah și stareț sub numele de părintele Daniil. Urmărit de securitate, reușește să se ascundă câțiva ani la mănăstiri din Oltenia, Transilvania și Moldova, dar în cele din urmă este întemnițat. Apucase să-și ia licența în teologie cu „magna cum laude” și să se înscrie la doctorat. Dar eliberat din închisoare, găsește cu greu serviciu și este nevoit să accepte o slujbă umilă la Fabrica de mase plastice. Încrezător însă întotdeauna în



Amintirile Mitropolitului Antonie Plămădeală. Convorbiri cu Dragoș Șeuleanu și Carmen Dumitriu, Editura Cum, București, 1999

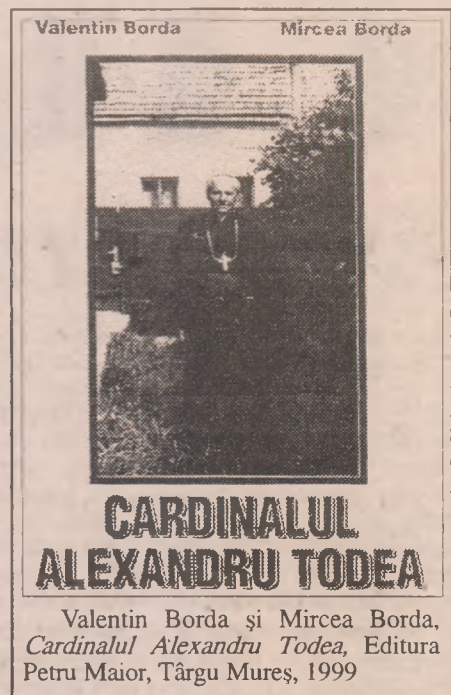
steaua lui, scrie romanul *Trei ceasuri în iad* care se bucura de aprecieri superlative în recomandările către Editura Eminescu, semnate de Geo Bogza și S. Damian. N-a renunțat însă niciodată la gândul revenirii în viața ecleziastică și norocul îi surăde când patriarhul Iustinian îl trimite la studii de doctorat la Oxford, cu o bursă oferită de Vatican. Studios și cu o mare putere de muncă devine în scurtă vreme un apropiat al Patriarhilor, care-l văd potrivit să reprezinte ortodoxia românească la diverse congrese internaționale. De aici încolo ascensiunea pe trepte ecleziastice este rapidă și în linie dreaptă, fără sinuozități; vicar patriarhal, rector al Facultății de Teologie din București, episcop de Buzău și, în sfârșit, Mitropolit al Transilvaniei. Pretutindeni se distinge prin hărnicie, seriozitate, exigență (și autoexigență) și mai ales printr-un remarcabil simț gospodăresc. De pildă, la instalare, găsește Episcopia Buzăului aproape în paragină, și în câțiva ani va amenaja aici un adevărat palat episcopal, reconstituit în stil brâncovenesc, va redeschide și va înființa mănăstiri (Mănăstirea Ciolanul, Mănăstirea Rătești), iar la Sibiu va reînvia Mănăstirea Sămbăta de Sus.

Amintirile Mitropolitului Antonie revin figuri de cârturari și personalități ale Bisericii Ortodoxe Române, în portrete vii, memorabile sau în schițe biografice. Se reține mai ales figura poetului Sandu Tudor (părintele Daniil), care a fost sufletul mișcării *Rugului aprins* de la Mănăstirea Antim și despre care Mitropolitul cârturar intenționează să scrie o carte; de asemeni figurile celor trei patriarhi (Iustinian, Iustin și Teoctist), ale unor scriitori (G. Călinescu, Tudor Vianu, Gala Galaction) sau ale unor personalități ale Bisericii Catolice (întrevederile cu Papa Ioan Paul al II-lea) etc. Aceste pagini, fiind convorbiri înregistrate și transcrise au și calitățile, dar și defectele unui dialog oral. Spontane și vii, cu însemnele oralității, ele suferă adeseori de ceea ce am putea numi „lapsus memoriae” (în paginile despre Corneliu Coposu, de exemplu, se afirmă că fruntașul partidului țărănist a fost un ortodox de bună calitate). Transpar apoi prea des în pagini resentimentele față de Biserica Greco-Catolică.

CARTEA despre *Cardinalul Alexandru Todea*, operă a publiciștilor târgu-mureșeni Valentin Borda și Mircea Borda și apărută în

editura proprie, urmează la câțiva ani după solida monografie datorată preoților istorici Silvestru Aug. Prunduș și Clemente Plăianu. Majoritatea datelor biografice sunt luate, mărturisit, din aceasta. Cartea fraților Borda nu este, propriu vorbind, o monografie, ci o amplă evocare afectivă. Paginile introductive reconstituie un scurt istoric al Bisericii Greco-Catolice, cu momentele mai însemnate (*Supplex Libellus Valachorum* 1791, Școala Ardeleană, Revoluția de la 1848, și Marea Unire) pentru a confirma adevărul axiomatic rostit memorabil de primul Cardinal al Bisericii Unite cu Roma, episcopul Iuliu Hossu: „Dacă nu ar fi fost Unirea religioasă de la 1700, n-ar fi fost nici Adunarea de pe Câmpia Libertății din mai 1848 de la Blaj, unde s-a strigat – „Noi vrem să ne unim cu Țara!” – și fără aceasta n-ar fi existat nici Unirea din 1918”.

Urmează o schiță biografică a celui care va ajunge, după Iuliu Hossu (cardinal „in pectore”, mort la Caldărușani, unde avea domiciliu forțat), al doilea Cardinal al Bisericii Greco-Catolice. Cu obârșie țărănească dintr-un sat mureșean, Teleac, dintr-o familie cu mulți copii, Alexandru Todea este dat la învățătură de către părinții săi, numai la insistențele învățătorului său Silvas, care a intuit aptitudinile extraordinare în elevul vioi și isteț de școală primară. După gimnaziul de la Reghin, urmează anii de școală la Blaj, decisivi în formația sa intelectuală. Acum își descoperă vocația teologică, de slujitor devotat al Bisericii Greco-Catolice, urmează teologia blajeana și, remarcat fiind, este trimis la Roma la Colegiul „De propaganda fide”, unde obține și un strălucit doctorat în teologie. Revine la Blaj într-o perioadă grea pentru țară (inceputul celui de-al doilea război mondial, ciuntirea hotarelor României, Dictatul de la Viena) și lucrează o vreme ca secretar al mitropolitului Alexandru Nicolescu și ca profesor de religie, italiană și latină la vestitele școli ale Blajului. Prin toată activitatea sa, de altminteri, Alexandru Todea va fi un continuator al marilor arhieri ai Blajului, începând cu episcopul întemeietor Inocențiu Micu Clain și continuând cu Grigore Maior, Al. Sterca Șuluțiu, Ioan Vancea, Victor Mihali de Apșa, Vasile Suci, păstori sufletești și patrioți luminați deopotrivă. Ajuns protopop al Reghinului, în scaunul ocupat cândva de Petru Maior, Al. Todea are de înfruntat ostilitatea tot mai fațșă a autorităților comuniste românești de sorginte



Valentin Borda și Mircea Borda, *Cardinalul Alexandru Todea*, Editura Petru Maior, Târgu Mureș, 1999

bolșevică sovietică, ce urmăreau desființarea Bisericii Greco-Catolice. Calvarul său începe în acești ani, și se continuă, de fapt, pe parcursul a patru decenii, până în anii când Biserica Greco-Catolică va fi din nou recunoscută. Paginile acestea sunt impresionante prin curajul apostolic al protopopului (și al episcopului, consacrat în clandestinitate), care în predici, vii și acuma în amintirea unor credincioși, spunea profetic: „Am să urc pe turnurile Catedralei din Blaj și de acolo am să strig: «Afară cu comunismul din România!»”; prin demnitatea sa care îndura calvarul închisorilor comuniste (la Sighet a dat ultima împărtașanie lui Iuliu Maniu și Gheorghe Brătianu), continuarea activității, după consacrarea, tot în clandestinitate, ca mitropolit al Bisericii Unite. Are bucuria ca, după aproape 40 de ani, să revadă Biserica Greco-Catolică ieșită din catacombele clandestinității și să înceapă lupta pentru repunerea ei în drepturi.

Paginile cele mai vii sunt cele care cuprind mărturiile unor fideli și apropiați, alături de care a înfruntat dușmănia brutală a securității și a oficialităților comuniste. Din ele se reconstituie o evocare vie, în secvențe memorabile, a unei personalități a Bisericii românești.

Ion Buzăși

Poezia Ilenei Mălăncioiu

(Urmare din pag. 5)

Caracteristic însă, iubitul prezumat are constituția unui spectru: „Apoi începe și el să mă cheme./ Pe numele mic, și mi-e frică să strig./ Aurelian, împăratule dă-mi mîna./ nu-mi pasă că lipsesc trei oase din ea” (*Aurelian, împăratul*). Nu mai puțin spectrală e fătura femeii care imploră iubirea: „Acum neclintit rîmii și strig./ Doamne, de ce nu ai făcut atunci/ Să vină cineva să-i dea de veste/ Să se apropie cu ochii-nchiși/ Că trupul meu asemenea ielelor este?” (*Asemenea ielelor*). Stihia morții suflă cu putere, împietrind alaiul nupțial: „Să bem vinul, de nuntă, mirele a murit./ Mireasa a murit și ea./ Nuntașii toți sînt morți și în pămînt am simțit/ Cum hora miresei se învîrtea” (*Taci, mireasă, nu mai plînge*). Viziunea trece nemijlocit în coșmar, sub imboldul aceleiași dorințe irepresibile de-a percepe stagnarea vieții, fixitatea mortuară: „Aplecați asupra mea stau ochii tăi/ Ca desprînși din fruntea visătoare./ Într-un dulce haos se-nvîrtesc tăcuți/ Cu priviri apăsătoare./ Mă trezesc înspăimîntată, nu știu/ dincotro se vor aprinde iar./ Doar o clipă se fixează-n gol/ Ca-ntr-un cap înfipit în păr” (*Rugă*). Dorința se află la un pas de necrofilie: „Și-atuncea cînd chipul meu trece în apă/ Și fața mea pală în ea se oprește/ Pe chipul meu ud ca de-o ploaie eternă/ Figura de umbră-și lipește./ Privește-mă bine, iubite, e seară/ Și stăm rezemați de fintină/ Și-n lumea de apă stă chipul de moartă/ Ce-nținde spre mine o mîna” (*Fintină*). La nici un poet român actual Erosul n-a apărut atît de cutezător cuplat cu Thanatosul, într-o trăire în care „plenitudinea ororii și a bucuriei coincid” (Georges Bataille).

Cufundată în voluptatea sa cruntă ca un supliciu, izvorînd din implacabile vremi imemorabile, era foarte posibil ca Ileana Mălăncioiu să nu manifeste un interes deosebit față de realitatea civică. În pofida acestei împrejurări, poeta s-a

dovedit un opozant al dictaturii pe care a vituperat-o în volumul d-sale *Urcarea muntelui* (1985, 1992), punct de reper al relativ puținelor scrieri cu orientare antitotalitară apărute în țara noastră pînă în 1989. Explicația etică rezidă, evident, în conștiința autoarei. Cea estetică ar putea fi aproximată prin apropierea viziunii sale sumbre, de umbretea realului însuși, de degradarea obiectivă a existenței poporului român. Lirismul s-a coroborat prin realitatea brută cu care a coincis prin chiar evoluția istorică. Tiparul launtric s-a suprapus celui exterior, al suferinței obștești, determinate de apăsarea unei cirmuiri detracate. Figura dictatorului învederează o putere hipnotică nelegiuată, asemenea unei intruchipări a morții însăși: „Stăm față-n față cu inventatorul/ Spaimei noastre cea de toate zilele/ Și mă uitam incremenită-n ochii lui/ Și-i tremurau pupilele/ Ca două canale prelungi/ Prin care curge vidul/ Spre lumea aceasta/ Cum curge lichidul/ Prin două vase comunicante./ Stam față-n față cu inventatorul/ Și prin ochii lui foarte mari/ Țîșneau cadavrele ca din izvorul/ Morții noastre care va să vină/ Și mă gindeam cum să fac să-ntind mîna/ Spre cele două canale de vid/ Și să lenchid” (*Stăm față-n față*). Zeul fals al proslăvirii comuniste nu e decît un canibal: „Nu pot să mă plîng de foame./ Hrana mea din ceruri vine./ Dar mi-e teamă pentru zeul/ Ce se va hrăni cu mine” (*Nu pot să mă plîng*). Teama thanatică dobindește o valență antitotalitară. Din nou revine tonul baco-vian, înhamat la carul prezentului: „Întreg orașul era plin de morți./ Ieșiseră în strada principală/ Așa-mbrăcați în hainele de gală/ Pe care cit ești viu nu prea le porți./ Treceau rîzînd și nu-i puteam opri./ Păreau că nu mai înțeleg deloc/ Că sînt prea mulți și nu mai este loc/ Și pentru cei care mai sîntem vii” (*Coșmar*). Sau, într-un fel ce amintește învierile inco-mode din romanul argehian, *Cimitirul Bunavestire*: „Va veni o vreme cînd morții nu vor mai încăpea/ În perimetrul

strîmt al lor și vor ieși/ Și vor trece-n viteză pe Calea Victoriei/ Apărați de cordoanele celor vii” (*Veți spune că totul s-a terminat*). O mulțime de sintagme ale viziunii ontologice baco-viene trimite la fenomenologia socială, la durerile noastre cele de toate zilele: „Îngerul meu de Pază/ Îmbrăcat în haine de polițist”, „Vreme închisă, grea, bănuitoare”; „Acum chiar vremea parcă se deschide./ Acum nu ne mai temem, acum așteptăm”; „E liniște mai mult decît este”; „Omul nou”, *de facto* omul mințit ideologic, înrobît suferințelor, e consubstanțiat lui Crist. Unui Crist rural, în felul în care tradiționaliștii noștri interbelici înveșmîntau motivele evanghelice în strai românesc: „Încă un om își duce crucea-n spate./ Senin, de parc-ar duce-un sac la moară./ Și toți îl urmărim cum intră-n cimitir/ Și nimeni nu se înfioară” (*Seninătate*). Paradisului comunist i se demontează mecanismul mistificator: „Dormeam lingă-acel munte ca lingă-un paradis/ Pierdut, în care lumea aceasta vinovată/ Nu mai putea s-ajungă pe jos ca altădată/ Și încerca să urce pe sfîrșite din vis” (*Dormeam lingă-acel munte*). Chiar inspirația poetică se mortifică, printr-o pulverizare a zădărniciilor ce acoperă viața, prin culoarea lividă, de mort, pe care o capătă hîrtia: „De foarte multă vreme nu am făcut nimic./ Încerc să scriu ceva dar nu se poate./ Ce praf și pulbere se face-ntruna/ Pe masa mea de lucru și pe toate./ Aș vrea să aranjez din nou ca altădată/ Și să visez din nou, cu un cumplit efort/ Pe hîrtia îngălbenită am așezat/ Un gînd care s-a născut mort” (*Un aer greu*). În felul acesta tendința romantic-simbolist morbidă a Ilenei Mălăncioiu își găsește un fagaș socialmente fertil, un curs constructiv. Reflectăm la cazul similar al citorva autori ilustrînd clasa lui *homo aestheticus*, care, în ciuda aparenței lor de individualism aristocratic, abstras, s-au pronunțat cu hotărîre împotriva limbajului totalitar (I. Negoitescu, A.E. Baconsky). Precum și la rebeliunea mixtă, exasperarea morală situîndu-se sub steaua estetică a urtului exacerbat, pe care ne-a prezentat-o Ion Caraion.

CAPELA DE IARNĂ



Am găsit-o destul de ușor,
și mai ales la timp pentru călătoria matinală,
capela numită de iarnă,
„la cappella invernale”,
ca o ambarcațiune mai mică
în corpul navei principale,
cum se văd bărcile de salvare albe fixate
pe punțile pacheboturilor.

Era ora potrivită și eram gata de îmbarcare
ieșisem din palatul roman,
la capătul Villei Borghese,
unde îmi murise un prieten iarna trecută,
un prieten cu inima explodând ca o stea de prea
multă căldură și lumină acumulate în trupul strâmt,
necroza arterei era efectul focului dinăuntru,
pârjolind tesuturile.

Coboram colina ce te scoate spre via și apoi
spre piața consulului Flaminio,
gândindu-mă la cel dus cu care privisem cerul
răsturnat în Lacul Sfânta Ana,
răsturnați și noi, tineri, în iarba vârstei,
cu miros de pelin, izmă și rozmarin.

Era ora de începere și *navicella* era aproape plină,
capela-barcă la bord cu pilotul-celebrant și cu
câteva femei și bărbați, de vârste felurite,
nu prea bătrâni pentru a fi scutiți de pasiuni fulgerătoare,
dar nici prea tineri pentru a se lăsa conduși de
forta oarbă și distrugătoare a pasiunilor.

O familie, chiar dacă ne văzusem doar de puține ori,
la grotă din Lourdes, de pildă,
spălându-ne fericiți cu apa izvorului din Massabiell,
pe care, după ce-o guști orice lichid ți se pare fad,
ne lăsasem hainele la garderoba piscinelor tămăduitoare,
ne conduseseră aceiași trimiși ai Fecioarei vorbind Bernadettei,
la gheața fierbinte a căzii de piatră,
ținându-ne de braț, afundându-ne de trei ori,
șoptindu-ne rugăciunea pe care o uitasem.

Cel puțin cu unul dintre călătorii, sau pescarii de suflete,
mă mai întâlneam, în piața cu coloane de la Fatima,
și chiar la statuia strălucitoare de lângă stejar.
Pe altul îl știam de la Loreto, când plouase cu grindină,
și noi am fugit căutând adăpost, iar, în Domus Lauretanus;
cu palmele desfăcute, simțisem cum se preling șuvițele
la grotă Reginei Rozariului, pe maroniul stâncii lustruite
de atingerea mâinilor de culoarea tuturor raselor planetei.

La fel mângâiam pereții Casei natale încastrate în biserică,
o casă mică în una mare, o barcă mai mică în transatlantic.
Îmi aminteam locuri pe unde umblase El cu cei doisprezece,
și gustul smochinelor proaspete, aromate, ca bergamutele, dar
mai albicioase și mai dulci, pe care le culegeam în drum.

Ne-am salutat, deși, și barca sub pavilionul Răstignitului
armată de discipolii lui Escrivá Balaguer,
navă purtând numele Sant Eugenio,
a și început să prindă viteză,
săltată de valurile limpezi de frig și călcându-le
biruitoare.
Eram în larg, asemeni pescarilor Tirenieni și Ionice și Adriatice,
care, mult mai devreme, ies în zori, cu gulerele ridicate
și răspunsurile de dat căpitanului învățate de mic.
Navigam în Mare Nostrum, urcând de la *Confessio* spre
Padre Nostro.
Cu Vântul, care suflă unde vrea El, în pânzele palmelor noastre
deschise (aproape ca în gestul antic *orante*, doar că întors
spre interior),
dincolo de hulă și de rului, învingând lumea abisurilor din noi,

și suprafața înșelătoare a vârtejurilor,
urcam cădeam urcam și iarăși cădeam
urcând spre
Oceanul primordial, spre mările ce-și
așteptau numele și viețuitoarele adâncului.

Deasupra Madona cu pruncul în brațe ne încuraja, zâmbind,
ne arunca frânghia rozarelor când ne clătinam pe punte;
închisă în albastru celest de Fra Angelico,
avea la picioare roșuri și rozuri ca branhiile scrumbiilor,
și în planul din spate, câte doi diaconi înaripați, de fiecare
parte, ca *nostromii*, sau mușii, pe puntea superioară elegant
arcuită, cu prova despicând sarea timpului și furtuna.

Să tot fi fost de-acum ora întoarcerii, dar
nimeni nu se gândea la întoarcere, după ce
gustasem carnea Mielului și Peștele înota în sângele nostru
De-acum mă întorceam cu „stele pe mâini”, ca pescarii dobrogeni
ai lui Vineca,
gândindu-mă la mica piață de pește din Veneția, cum mergi spre
Palazzo Correr și podul Rialto și în stânga, deodată,
vezi drumul spre vechiul ghetto,
umbrele topitorilor de la Arsenal poate mai rățăcesc,
printre *campi* și *calle*, se ascund în fântânile seci și în
păienjenii de străduțe cu mici prăvălii și biserici,
umbrele celor de-un sânge cu El,
umbrele fraților noștri proscrisi, care ne-au dat înfierea,
măslini roditori de unde-am luat și noi uleiul din candelă.

La Pace del Signore, zic și-i strâng mâna,
Shalom, îmi răspunde și-mi strânge mâna;
Buon giorno, zic, și-i surâd,
Buon mattino, răspunde și râde.
Pescuit norocos avusesem, dădora îmi simțeam buzunarele
de actinii și hipocampi, miriade de solzi reflectau (minuscule
oglinzi de Murano) Santa Maria della Salute
privindu-l în ochi pe San Marco,
o cochilie uriașă (capisanti); cum vezi numai la Compostela,
culeasă din Atlantic, îmi acoperea inima, ca un scut de cruciat:
dedesubt Peștele înota în sângele meu.

Ce scurt îmi pare „drumul acum la-ntors acasă”,
ce lină colina, deși-i de urcat Valle Giulia,
se mișcă cu grijă să nu fie văzuți logodnicii etrusci
își schimbă poziția și gesturile, pe banca din fața muzeului.
În crengile pinului – stoluri de grauri,
în ale oleandrului – mierle topăind spre pașiștea
unde-au cinat doi pelerini, ieri seară.
Tramvaiul urcă și el, după o curbă largă, spre Campo Verano,
unde o noapte (sau două) a stat, înghesuit, corpul bunului prieten
într-o ncăpere a celor de la Pompe Funebre, sau de la Prosectură.
Galben tramvaiul 19, ca lemnul sicriului în care ni l-au adus
acasă pe Marian.

Bine că nu am izbit poarta masivă de la intrare,
să nu-l tulbur. Poate vine pe furie să mai citească, să deschidă
calculatorul,
cât a mai apucat să alerge, sau să se plimbe, prin Villa Borghese,
după ultima noastră Bobotează sărbătorită la primitorul Jean?

Să fi venit, totuși, cu umbrele să se-ncălzească la focurile
Epifaniei și ale magilor, aprinse de Befana?
Măcar în arhaicul Lido de Jesolo, unde e larg,
și nu ar fi fost nici un risc să se-ncurce-n plasele uriașe
ale pescarilor, ridicate, gigantice cuiburi, pe scripeți deasupra
canalelor în ceață.

De Ziua morților, care-n amurg în Ziua tuturor sfinților se
preschimbă, să fi căutat vechile locuri, să ne fi căutat?
Să fi fost el tânărul cu mustață, care ieșind din capela de
iarnă, m-a salutat ca și cum de mult ne-am fi cunoscut și nu-l recunoșteam?



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

CU DOI ANI în urmă, la începutul lui martie, Ion Dumitriu deschidea la Timișoara, în minuscula galerie a soților Badescu de pe Brâncoveanu 28, penultima sa expoziție antumă. Anul acesta, în aceeași perioadă, fiul artistului, Radu Dumitriu și fundația „Ion Dumitriu,” spre a rememora acel eveniment, au organizat în același spațiu cea de-a doua expoziție postumă a pictorului. Dincolo de circumstanțele omagiale și de încărcătura emoțională care însoțesc orice moment evocator, actuala expoziție are, prin conținutul ei, o semnificație specială în lungul șir al expozițiilor lui Dumitriu, iar prin raportare strictă la expoziția de acum doi ani, valoarea unui element de echilibru și de contrapondere într-o construcție simetrică. Mai exact, în intervalul dintre cele două expoziții, citită însă în sens invers, se deschide întreaga creație a lui Ion Dumitriu; prima expoziție timișoreană cuprindea ultimile lucrări ale pictorului, o parte dintre ele realizate proaspăt la simpozionul de la Sângiorz Bai, iar ultima expoziție timișoreană cuprinde primele sale lucrări (desene, acuarelă, guașă), datînd din perioada studenției. Deși aceste lucrări au rămas, în cea mai mare parte, în faza de schiță, de eboșă, de exprimare spontană într-un anumit cîmp tematic, caracterul lor este definitiv în perspectiva evoluției ulterioare a pictorului. Înca

din acest moment, în care Ion Dumitriu nu era hotărît, și nici nu avea cum să fie, în ce direcție va porni, un lucru știe sigur: anume acela că nu va merge nici spre figurativismul denotativ și suficient și nici spre realismul sociogizant și episodic. Și tot din această perioadă se prefigurează cu multă claritate, atît și la nivelul viziunii sale globale, cît și la acela al relației nemijlocite cu forma plastică, statutul său de artist „de frontieră”, situat în zona de confluență a două tendințe sau chiar a două mari paradigme culturale care au marcat ultimile decenii: pe de o parte, spiritualismul, aspirația metafizică și scrutarea în profunzimile formei artistice, specifice generației șaptezeci (Horia Bernea, Teodor Moraru, Marin Gherasim, Sorin Dumitrescu etc.), după ce limbajul plastic fusese recuperat și reinstaurat de către generația lui Pacea și Alin Gheorghiu, și, pe de altă parte, luciditatea, scepticismul, asumarea reprezentării la nivel de convenție și de cod, specifice generației optzeci. Dacă în privința generației șaptezeci, Dumitriu are certe confluente cu plasticienii reprezentativi ai acesteia, în privința generației optzeci el are legături mult mai strîns cu principiile ei generale, emanate mai curînd din zonele literaturii. Imaginea sa este oarecum textualistă prin asumarea ei ca o construcție convențională, în cadrul căreia modelul este privit cu detașare și

recompus într-un plan strict cultural, uneori chiar cu accente livrești, însă pictorul nu părăsește coerența reprezentării și o anumită acuratețe calofilă a acesteia spre a merge către expresiile efemere ori către activismul social și reconsiderările estetice ale plasticienilor opzeciști. Cu alte cuvinte, Ion Dumitriu acopera un set de reflexe de natură spiritualist-metafizică, tipice pentru artiștii plastici din generația lui imediată, cu o filozofie a elaborării și cu o înțelegere a creației specifice spațiului literar al generației ulterioare. Dar această situație filosofică, estetică și morală, nu este determinată din exterior, prin contaminări directe sau prin decizii de ordin programatic, ci este o problemă de construcție lăuntrică, evident consolidată prin cultura generală și prin educație specifică. Fără a fi un spirit teoretic și fără a-și ambala retoric programul de creație, Dumitriu lucrează exclusiv în spațiul lucidității, al deliberării și al deplinei conștiințe a gestului său. Toate aceste elemente sunt enunțate ferm încă din perioada începuturilor sale artistice, iar acest lucru se poate vedea fără echivoc în schițele expuse acum la Timișoara. Chiar dacă el pare oscilant în acest moment, oarecum indecis în ceea ce privește natura exprimării – elementele simboliste, citatele arheologice, cruzimile fove, cenzura geometriei și notațiile pleneriste conviețuiesc cu șanse

egale în această perioadă – în fond artistul este pe deplin clarificat. Imaginea plastică este la mare distanță de realul anecdotic și de particularizările autiste, esențială fiind comunicarea prin limbaj și prin construcția formei. Încă din acest moment figurativismul lui Dumitriu este, de fapt, un pseudofigurativism, pentru că el nu urmărește detașarea unui reper anume și, mai apoi, consacarea lui tocmai prin acest fapt, ci, dimpotrivă, realizează un proces de abstractizare sui generis, o punere implicită în concept; cu alte cuvinte el încearcă instaurarea unor adevărate noțiuni plastice.

După ce opera pictorului s-a încheiat abrupt și prematur cu aproape doi ani în urmă, o expoziție cum este cea de la Timișoara, dincolo de aparentul ei aer sentimental, se transformă într-un examen necrutător atît pentru artist cît și pentru privitor. Artistul este supus, tocmai datorită acestei scrutări a finisului prin lentila punctului de pornire, unei probe de rezistență exteroară și de coeziune lăuntrică, iar privitorul unei verificări severe în ceea ce privește capacitatea sa de lectură în timp, în spațiu și în context. Ion Dumitriu trece testul cu un firesc și cu o seninătate, ambele imperturbabile; sigur pe sine, coerent și seducător, iar privitorul, în această clipă, nici nu prea contează.

DANS

Culoare spaniolă și o primă balerină absolută

UN SPECTACOL vivace, spumos, menit – prin chiar intenția declarată a celui care l-a pus în scenă, Mihai Babușka – să destindă, să bine dispună, a fost prezentat de curînd, în premieră, pe scena Operei Naționale Române: baletul intitulat *Don Quijote*. El se compune dintr-o suită de dansuri spaniole și de variații clasice, interpretate succesiv de diferiți soliști și de dansatorii ansamblului de balet al Operei, cu foarte multă acuratețe și cu mult elan. La verva dansurilor se adaugă vioiciunea contrastantă a coloritului costumelor: alb tonificat de roșu, roșu luminat de alb, roșu și negru la toreadori, ziduri de piatră, de care atîmă ghirlande înflorite etc., într-o scenografie semnată de Adriana Urmuzescu. În paralel, muzica ritmată a lui Ludwig Minkus a fost adecvat cântată de orchestra Operei, sub bagheta dirijorului Lucian Anca.

Acest spectacol de balet are o istorie foarte veche, care coboară pînă în secolul XVIII, mai exact pînă în anul 1740, când a fost prima oară montat, de un anume Hilverding, la Viena. Dar versiunea acestuia, ca și cea a celebrului reformator al dansului scenic, Noverre și a altora mai puțin cunoscuți, nu se mai cunosc decît documentar. În schimb, o versiune păstrată în bună măsură pînă astăzi, creată și ea în urmă cu 131 de ani de Marius Petipa pe muzica lui Minkus, continuă să fie agreată de marele public, așa cum dovedește entuziasmul acestuia la primele spectacole ale actualei montări de pe scena Operei Naționale Române.

În timpul scurs de la prima și a doua variantă semnate de Petipa în 1869 și 1871, la Sankt Petersburg și pînă în prezent, baletul a suferit numeroase remanieri și totuși o parte dintre variațiile sale clasice – au păstrat intacte, așa cum s-a petrecut, le altfel, și cu alte partituri coregrafice ale lui Petipa, din *Frumoasa din pădurea adormită* (1890), *Spîrgătorul de nuci* (1892) și *Lacul Lebedelor* (1895). Este aproape

incredibilă longevitatea acestor creații ale lui Petipa, remodelate parțial, dar păstrate ca libret, ca muzică, și, ceea ce este mai uimitor, fragmentar, și ca, țesătură de pași.

Desigur, față de stufoșenia inițială a versiunilor Petipa sau Garski (Moscova, 1900), păstrate totuși pe scenele din Rusia, și nu numai, au urmat altele, în care s-a mers către simplificări și esențializări – și, de asemenea, tema a mai fost abordată și pe alt suport muzical și în altă viziune, de Ninette de Valois (Londra, 1950), Serge Lifar (Paris, 1950) sau Balachine (New-York, 1965).

Actuala montare de la București se înscrie însă în succesiunea liniei Petipa-Gorski, și se apropie cel mai mult de varianta montată de Mihail Barâșnikov, în 1982, la New-York, atît în ceea ce privește coregrafia cît și scenografia. Mihai Babușka a mers mai departe cu simplificările libretului, renunțînd spre exemplu la scena cu dansuri țigănești, a contribuit coregrafic prin variații precum cea a Amorașului din actul II și a legat strîns și logic toate momentele spectacolului. Acesta are totuși o notă revoluțiară, nu prin coregrafie, care își păstrează prospețimea, ci prin excesul de pantomimă.

Din păcate, în toate versiunile pe care le-am putut vedea, atît pe scenă cît și pe peliculă, conținutul spectacolului are prea puțin de-a face cu nobila figură a cavalerului răscător Don Quijote, căruia arta dansului îi rămîne în continuare datoare. Toate variantele la care am avut acces, au evidențiat doar latura sa ridicolă, așa cum apare personajul în ochii vulgului. Nobletea idealului cavaleresc, oricît de batjocorită ar fi fost ea în toate timpurile, ca și omenescul cald, chiar dacă burlesc, al credinciosului său servitor Sancho Panza, s-au pulverizat în tumultul frenetic al dansurilor.

În funcție de linia pe care o au personajele în acest balet, atît Antonel Oprescu, în *Don Quijote* cît și Răzvan Marinescu, în *Sancho Panza* s-au achitat bine de rol, avînd și puțin mai mult de dansat decît în

ultima versiune care fusese realizată pe aceeași scenă bucureșteană, în 1970, de Vasile Marcu. Tot astfel, rolul secundar al Amorașului, de care am mai pomenit, interpretat de Oana Popescu, a luat aplauze la scenă deschisă. De altfel, în spectacolele de formulă clasică, publicul apreciază în primul rînd performanța tehnică și acuratețea execuției, motiv pentru care au luat aplauze și cele două soliste Laura Blică (Juanita) și Loredana Salaoru (Piquilla) și mai ales Cristina Uță (Mercedes), o foarte bună balerină, care ar putea interpreta și rolul principal din acest balet. Foarte tânărul ei partener, Ion Dumitrescu, are o serie de calități, pe care, pentru a putea să-l pună deplin în valoare, ar trebui „să-și lucreze” cu atenție plastică umerilor, care îi mănîncă gâtul, cît și plastica brațelor.

În materie de acuratețe și performanță, cel care a stîmuit însă vii aplauze la premieră a fost baleratul rus Andrian Fadeev (Basilio). În dansul său se putea citi, în primul rînd, linia pură și corectitudinea fără cusur a școlii ruse de balet, dar și eleganța proprie Academiei din Sankt Petersburg. La acestea se adaugă prezența sa fizică foarte plăcută și o dăruire în fiecare mișcare, proprie marilor personalități. Deși foarte tânăr (22 de ani) el este prim balerin la Teatrul Kirov din Sankt Petersburg și dansează ca invitat și pe mari scene din străinătate, avînd toate șansele unei cariere internaționale, aflate abia la începutul ei. La al doilea spectacol, rolul lui Basilio a fost interpretat de primul balerin Alin Gheorghiu și el o prezență fizică plăcută și un bun partener, care a dansat cu dăruire acest rol, pentru a cărui desăvîrșită interpretare este nevoie să mai pună la punct câteva detalii tehnice, cum ar fi cele legate de „marea baterie”.

Dar nivelul calitativ al unui spectacol de stil clasic stă în primul rînd pe umerii primei balerine, a interpretei rolului Quite-rici, în acest caz. El a fost impecabil dansat de Corina Dumitrescu, o primă balerină absolută a Operei Naționale Române. De fapt, acesta este întotdeauna nivelul calita-



Corina Dumitrescu și Alin Gheorghiu

tiv al oricărui dintre marile roluri clasice, din *Lacul Lebedelor* sau din *Frumoasa din pădurea adormită*, pe care le interpretează Corina Dumitrescu. Dar remarcabil la această dansatoare este și evantaiul ei stilistic, neobișnuit de larg, care acoperă practic toate genurile de dans cult, de la neoclasicul-modern din *Sărbătoarea primăverii*, *Anna Karenina* și *Notre Dame de Paris* pînă la genul de dans cameral contemporan, motiv pentru care, în urmă cu câțiva ani, a fost selecționată de unul dintre cei mai reprezentativi coregrafi francezi ai genului, Dominique Bagouet, pentru a interpreta o creație a sa, la București. Corina Dumitrescu este o balerină care poate evolua pe oricare scenă mare a lumii și este păcat că în România nu avem încă manageri și impresari specializați în balet, care să lanseze și pe alte scene pe cei mai buni dansatori și coregrafi români, oprind în acest fel și exodul lor definitiv. În prezent, marile trupe de balet, ca și cei mai buni balerini, depind de bunăvoința unor impresari străini, care au contacte întîmplătoare cu tot ce se crează la noi.

În ceea ce îl privește pe regizorul și coregraful Mihai Babușka, care prin această montare nu face decît să continue o remarcabilă carieră de prim balerin, după acest debut promițător, în care a remodelat cu inteligență o creație anterioară, îl așteptăm pe aceeași scenă, sau pe altele, cu o creație personală.

Liana Tugearu

Punga de plastic și statueta de aur

PE SCENA Oscarurilor, tânărul Alan Ball ("cel mai bun scenariu original" - *American Beauty*) după ce a mulțumit agentului, bunicii, familiei, colegilor, producătorilor ș.a.m.d., a încheiat prin a mulțumi "acelei pungi de plastic pe care am văzut-o în față la World Trade Center, cu ani în urmă, și care a fost sursa de inspirație pentru tot ce am făcut!"...Și așa, peste 1 miliard de telespectatori ai planetei au asistat, în direct, la înscirerea oficială, în istoria filmului, a unei pungi de plastic bătute de vânt! În altă ordine de idei, e inimaginabil cât de încurcate sint căile oricărui film, de la "punga de plastic", de la momentul inspirației originale, până la momentul statuetei de aur; cite romane, cite destine, cite tragedii, dramele sau comedii, cât hazard și câtă inginerie financiară se ascund în spatele unui "simplu" Oscar...

De pildă, să alegem doar o mică poveste: Oscarul pentru cel mai bun scenariu-adaptare (de astă dată "autoadaptare"), al scriitorului John Irving (ca un amănunt pitoresc: absolvent al Institutului de studii europene de la Viena). Romanul (*Regulile de la casa cidrului*) a apărut în '85. Odiseea lui cinematografică a durat 13 ani. Proiectul inițial s-a născut (în livingul lui Paul Newman) în colaborare cu un regizor care, pe traseu, a făcut un cancer și a murit, la 41 de ani. A trebuit să treacă timp până când proiectul s-a umit din loc, cu un nou regizor - Lasse Hallstrom (de origine suedeză, lansat pe plan mondial cu un film pe care l-am văzut, în '86, la festivalul de la Londra, *My Life as a Dog*, despre agonia și sfârșitul unei mame, așa cum le percepe un puști, cu un ton de dulce amărăciune și de nostalgie sfîșietoare, dar mereu cu un clinchet de speranță și de prosepțime în fața miracolului vieții). Aceeași linie melodică am regăsit-o în...*Casa cidrului*, care a avut premiera europeană toamna trecută, la Veneția. Un film clasic, de

esență dickensiană, povestea unui băiat crescut la orfelinat (de un doctor inimos și excentric - un Michael Caine de neuitat, câștigător al Oscarului pentru cel mai bun actor într-un rol secundar), opțiunile lui morale, în timpul celui de-al doilea război, în anii în care avorturile erau ilegale (se pare că problema mai prezintă o oarecare actualitate în America, de vreme ce John Irving, pe scenă, a ținut să mulțumească "Ligii pentru planificare familială și drept la avort"). Un film atașant, dar care ar fi putut fi făcut, exact la fel, și acum zece ani. Ceea ce nu se poate spune despre marele câștigător, *American Beauty*, care nu ar fi putut fi făcut decât acum!

Ca întotdeauna; și de această (a 72-a) dată, rezultatele oscarizării nu vor întârzi să influențeze cifrele de încasări. Oameni care, până acum, nu și-au făcut timp să se deplaseze la cinema ca să vadă *American Beauty*, acum își vor face. Palmaresul fiind arhicunoscut, nu-l vom reitiera. Vom remarca doar că recenta ediție (care a avut și noi producători) a probat mai multă decență și mai mult bun gust decât altele de până acum. În plus, tot show-ul iradia bucuria jocului și o - înșelătoare - libertate a improvizației. De fapt, toată această spumă e calculată matematic, textele de prezentare sint încrămite în calculatoare, până la ultima virgulă; uneori chiar și bilbele sint programate!...Mel Gibson, ca și când ar vorbi liber, citește de pe un ecran: "Gîndiți-vă la scriitor...Încuiat într-o cameră singuratică, așteptînd Muza să apară, ca să transforme golul paginii albe într-o capodoperă..."; urmează o strîmbătură și remarca, în hohotele sălii: "Cine a scris chestia asta?"... "Chestiile astea" le scriu, evident, profesioniști redevabili, care - ediția 2000 a dovedit-o din plin - știu să înlocuiască, din mers, pompa cu spiritul ludic. Într-un filmuleț "post-modernist" foarte amuzant, Billy Cristal se plimbă prin diverse filme celebre, ajungînd inclusiv sub un duș, a cărui perdea e dată



Un Oscar pentru Michael Caine, în *The Cider House Rules* (*Regulile de la casa cidrului*)

la o parte de Kevin Spacey: "Salut! Numele meu e Lester Burnham! - Din *American Beauty*? - Da. Ce cauți în dușul meu?"...Sau, tot la capitolul replici pentru istoria Oscarurilor: replica lui Cristal la intrarea în scenă a lui Jack Nicholson: "L-aș fi votat pe Warren Beatty președinte (al Statelor Unite, n.n), dintr-un motiv clar: vicepreședinte ar fi fost Jack Nicholson!" Sau replica lui Warren Beatty: "Dacă aș fi avut de ales între premiul Thalberg și Casa Albă, aș fi ales premiul!" Și e de crezut! Pentru că Oscarurile merg, de obicei, spre oameni pentru care filmul e mai important decât orice altceva.

În contextul unei ediții lipsite de stridențe, de gafe, de concesii făcute kitschului, nici nu se putea un Oscar onorific mai potrivit decât cel acordat lui Andrzej Wajda (prin intermediul lui Jane Fonda). După ce a evocat cinematografia poloneză și preocupările ei fundamentale (viețile distruse de nazism și de comunism), Wajda a încheiat, frumos și utopic: "Marea mea speranță e că singurele flăcări pe care le vom mai vedea vor fi cele ale iubirii, recunoștinței și solidarității..."

Ediția 2000 va intra în istorie ca ediția *American Beauty*. Cu excepția premiului pentru cea mai bună actriță (ratat de Annette Bening în favoarea unei uimitoare "outsider", Hillary Swank, într-un film curajos și cu buget mic, *Boys don't cry*), restul premiilor importante (cel mai bun film, regie, actor, imagine) le-a cucerit același *American Beauty* (vezi Rom. lit. nr. 8/2000). Fenomenul oferă o

image pregnantă a schimbării de mentalitate și de gust, nu numai la nivelul Academiei, dar și la nivelul Americii... Indicele de așteptare, indicele de toleranță și indicele de luciditate s-au schimbat, în mod vizibil. La alte ediții, prezența unui film ca *American Beauty* ar fi fost de neconceput. S-ar putea spune că nu numai Europa se americanizează, dar și America se europeanizează! (e adevărat, nu până la a-i place, cu adevărat, Woody Allen, ne-nominalizat la premiul pentru cel mai bun regizor, pentru *Slow and Lowdown*, deși ar fi meritat-o cu prisosință). Cel care a mai câștigat, odinioară, un Oscar pentru rol secundar - tocmai într-un film de Woody Allen, *Hannah și surorile ei* -, Michael Caine a remarcat o interesantă schimbare de optică: pe vremuri se spunea "Oscarul e câștigat de...", acum se spune "Oscarul îi revine lui..." Pentru că toate sint relative, inclusiv Oscarurile.

Importanți nu sint atît câștigătorii; important e că spectacolul, cum remarcă un invitat, iriază o energie pozitivă; important e ca statueta să fie privită cu o oarecare detașare (așa cum a încercat s-o facă Almodovar, laureatul celui mai bun film străin - *Totul despre mama*, pe care, din păcate, nimeni nu s-a grăbit să-l aducă și la noi); important e ca Oscarul să nu devină o obsesie maladivă. Phil Collins, cu statueta în brațe, a recunoscut, mai în glumă mai în serios: "Cred că acum, în sfîrșit, pot să-mi trăiesc viața! Pînă acum a fost un coșmar!"

Eugenia Vodă

Clermont-Ferrand 2000

Sindromul „privirii” la francezi

Există, de cîtiva ani încoace (nu mulți!), un cuvînt de ordine nelipsit din vocabularul cinematografic francez. Jurații îl scot țanțoș în față atunci cînd li se cere să-și motiveze opțiunile. Cronicarii nu uită să-l invoce atunci cînd vor să dea greutate unui film pentru care nu se mai ostenește să găsească laudele potrivite. E un cuvînt care, dacă n-ar fi existat, oricum ar fi fost inventat de politicienii „cinematografului de autor”. Bref, e un cuvînt care spune tot (fără a spune nimic) și-n fața căruia trebuie să-ți înghiți obiecțiile și să te închini respectuos. Acesta este „privirea”.

Îl găsești acolo unde nu te aștepti și în cele mai diverse combinații: cutare film, că-i scurt - sau lungmetraj, *porte un regard*; cutare regizor *offre son regard*. *Mesdames et Messieurs*, acesta nu mai este un Festival de Film, ci un Festival de Priviri. *C'est un regard!* A devenit parola de „recunoaștere” și argumentul decisiv. E limpede însă, pentru orice alergic la această găselniță formală, că-n spatele ei se ascund, de cele mai multe ori, interese de fond foarte precise și foarte „corecte”. Altminteri, de ce ar premia juriile Festivalului de scurtmetraj de la Clermont-Ferrand două melodramuțe în care: 1. un bătrîn vrea să se-ntoarcă acasă, și tot vrea, și tot vrea, pînă se-ntoarce (*Salam*, competiția națională) și 2. un copil vrea ca tatăl lui dispărut să se-ntoarcă, și tot vrea, și tot vrea, dar acesta nu se mai întoarce (*Le père volé*, competiția internațională)? Poate pentru că: 1. bătrînul vrea să se întoarcă nu oriunde, ci în Marocul lui natal, și nu de oriunde, ci din Marsilia lui de „împrumut” și 2. băiatul ar

putea fi la fel de bine chilian de-al lui Pinochet (chit că-n film e turc)? E limpede că pentru toate astea. Într-o ediție în care Africa a fost la loc de cinste (o megaretrospectivă conținînd zece programe „sub-sahariene” plus alte trei suplimente sud-africane), nici c-am fi putut spera altceva. Dar nu... În motivația oficială, autorii celor două scurtmetraje (Souad El-Bouhadi și Esen Isik) ne „oferă”, evident, privirea lor asupra unor triste realități... bla-bla etcetera... Ce mai contează însă că aceste realități n-au parte nici de cel mai elementar tratament cinematografic și că ceea ce, finalmente, ni se „oferă” nu e decît o privire de copil printr-un ciob de sticlă murdară?

De fapt, aceasta a fost marea hibă și totodată ironia prezentei ediții (a 22-a națională, respectiv a 12-a internațională) a Festivalului de la Clermont-Ferrand: s-a monitorizat evoluția Cinematografului, organizîndu-se colocvii despre ofensiva noilor tehnologii și impactul Internetului, dar s-a premiat „opere” de-o inactualitate și un primitivism dezarmante.

La comtesse de Castiglione a reinviat magia Vechiului Cinema, deschizînd parcă o punte între Méliès și Industrial Light and Magic. Regizată de un anume David Lodge (care ar putea fi, la fel de bine, „acel” David Lodge căruia îi datorăm trilogia universitară începută cu „Schimb de dame”), această minune de film nu s-a ales decît cu mult mai modestele Prix Recherche și Prix Canal +.

Ca și Cannes-ul cu „Dogma 95”, Clermont-ul a încercat timid impunerea unei noi mișcări, venite din Belgia - „Trauma 99”. Aceasta presupunea, printre altele, că

filmele afiliate trebuie să conțină cel puțin o concesie comercială care să dăuneze calității artistice și un moment de incorectitudine politică; ba mai mult, că scenele în alb/negru și nuditatea trebuie să fie musai gratuite. Cum ar putea avea însă căutare și, mai ales, ecou o asemenea inițiativă într-un loc atît de pătruns de dogmă?

S-a huiduit, pe durată întregii proiecții, orice film experimental (gen realmente detestat de publicul clermontez), dar s-a aplaudat frenetic la capătul a 52 de minute (!) de bătut apa-n piua unor banale povestioare cu adolescenți.

În fine, au fost lăsate în afara concursului filme pe care, din fericire, le-am putut vedea în programe speciale: *Homage à Alfred Lepetit* (de Jean Rousselot) - fals documentar à la *Zelig*, girat de mărturiile „serioase” ale lui Roman Polanski, Charlotte Rampling etc., despre un asistent de asistent (!) de platou, premiat pentru întreaga carieră - primea, cîteva zile mai tîrziu, „Ursul de Aur” pentru cel mai bun scurtmetraj la Festivalul de la Berlin (sic).

Dar destul cu criticile... Recomensat cu Premiul Presei, unul dintre cele mai bune scurtmetraje din concurs - animația *Au bout du monde* (de Konstantin Bronzit) - a reușit performanța, aproape incredibilă, de a-i pune de acord pe criticii străini cu cei francezi. Nu e puțin lucru. Dar mai important chiar este faptul că același film a primit și Premiul Publicului. La capătul unei ediții atît de neofertante, minicapodopera lui Bronzit a fumizat una dintre puținele perspective numai bune de „privit”: o gospodărie în vîrf de munte, balansîndu-se de pe un versant pe celălalt, în funcție de ce se-ntîmplă înăuntru și afară. Nu întîmplător, cele opt minute ale acestui inenarabil gag în cascadă rula în buclă pe monitoarele Canal + din holul Palatului Festivalului...

Mihai Chirilov

**PREPELEAC***de Constantin Toiu*

Statuia Libertății

SOARTA a decis ca statuia europeană construită în secolul al nouăsprezecelea de Frédéric Bartholdi și Gustave Eiffel (executând interiorul), oferită de francezi în dar noului stat american ce își cucerise independența la 1776 (dar adus cu prilejul împlinirii unui veac de la dobândirea independenței, la 1886), să devină astăzi simbolul atlantic al celei mai puternice și mai prospere comunități de oameni din lume.

Normal ar fi fost ca monumentul Zeitei înveșmântată în straiul ei grecesc clasic și înfățișând ideea modernă a libertății să fi fost înălțată în cinstea revoluției franceze de la 1789. Totul îndreptăța acest lucru. Ideea, înfățișarea clasică, pină și executanții, – creatorii – fii ei înșiși ai lui 1789. Istoria universală a vrut însă ca generozitatea franceză, din acele timpuri, să-și fi pierdut o dată cu cele aproape trei secole scurse, înțelesul originar și să fi devenit în zilele noastre un act *manqué*; o lipsă, fatală, și, în aceeași vreme, un transfer istoric de sens: Libertatea adevărată să fi ajuns nu apanajul unei simple revoluții, ideologice, ca cea franceză, ci rezultatul unei deveniri mult mai importante ca aceea a unității făurite pe un nou continent de către imigranții celor mai felurite nații fugind de realitățile politice și economice din țările lor și găsim în *lumea nouă* un alt mod, mai trainic și mai eficient și mai drept de a coexista...

O caricatură sovietică, stupidă, din epoca totalitarismului, pune în orbitele Statuii două capete de polițiști supraveghind Continentul. Regimul polițienesc stalinist, dușmanul cel mai înverșunat al ideii de libertate, – își exporta sistemul în acest mod josnic; destul, ca să fi prevăzut, încă de pe atunci dispariția unei monstruoasă propagandă, a unei ideologii nu diferită în esență de *Teroarea* survenită după 1789... Fiindcă între cele două revoluții, europene, există un factor comun: *utopia, dezlipirea de realitate*, în raport cu Zeița pragmatică americană. Dacă un stat a fost mai apropiat de realitate, excluzând orice formă de fanatism și urmărind consecvent cu adevărat binele omului și o concepție vastă despre rolul omului și viitorul ei, acela a fost noul stat de peste ocean debutând grandios cu eliberarea sclavilor într-o epocă în care puține state la vremea dată, ar fi acceptat un asemenea act...

Vreau să spun: nu întimplător destinul a vrut ca Zeița de nouăzeci de tone, cu lanțurile sfărimate ale tiraniei zăcându-i la picioare, sub tivul clasic al tunicii, să lumineze cu facla ei drumul speranței și al tuturor năpăstuiților de pe tot pământul, să fie așezată la intrarea în portul cel mai mare al statului tânăr din lumea cea nouă... Rușii, la 1917, de pe treapta feudală a țarismului înapoiat, aruncaseră retoric, doar, lozinca *Proletari din toate țările, uniți-vă!* Zadarnic. Fusese o vorbă goală. Un artificiu oratoric. Pe când unirea cealaltă, reală, a mizerabililor și năpăstuiților de pe tot globul, avea să se înfăptuiască practic numai pe acel teritoriu ferit de orice falsuri și de orice propagandă și pe temeiul liberei inițiative și al onestității guvernate de mari gânditori, sinceri, atașați din plin nevoii umane de a fi și de a se manifesta în toată deplinătatea puterilor sale, încurajată de un mod concret și cinstit de a privi lucrurile în desfășurarea lor.

Franței avea să-i rămână, – conceput tot de Gustave Eiffel, – Turnul de fier vestit, mândria Parisului, simbolul lui, grămada monumentală de fier, o înghebare de oțel numai fără vreun chip în care spiritul uman să se regăsească, astfel cum toți nefericiții, debarcând în lumea cea nouă, aveau să înfrunte înfiorați *Speranța*, torța cu flacăra ei veșnică...

Jos ideologiile, de orice fel! – poți stri-

ga de aici înainte, liniștit, pășind pe coasta străjuită de brațul ferm al Zeitei. Trăiască viața! Doar viața, păzită de orice fel de minciuni sau fantasmă!

*
* *

Am avut emoția de a urca scara celor 168 de trepte prin eșafodajul interior de oțel al Statuii, plănuit, cu mulți ani înainte, de constructorul Turnului parizian ce-i poartă numele. Pielea verzuie de oxizi a Zeitei, trupul înalt de peste cincizeci de metri cîntărind 90 de tone, creatorul ei de fapt, alzacianul Frédéric Bartholdi, avea să-l îmbrace în trei sute de foi mari de cupru scinteind, la începuturi, în soarele Atlanticului, dar pe care umezeala, vinturile, chimia grea, oceanică, îi va schimba, sever, culoarea...

În mîna stîngă, ea ține la subțioară tablă pe care stă scrisă cu litere latine *Declarația de independență de la 4 iulie 1776*. Text ca al unui alt imperiu roman, mutat aici, lângă Long Island... Brațul drept ridicat, lung de 12 metri și gros de trei, ținea sus torța uriașă cu faclia electrică imensă măsurînd aproape zece metri. Degetul arătător, trei...

Treaptă cu treaptă (168), ajung în capul Zeitei. Urcușul, în spirală, este istovitor. Abia mai răsuflu; sus, mă gîndesc la *Calul troian* al mirmidonilor, în frunte cu Ulișse... Achile. Nici vorba de vreo minciună... Dacă omenirea a căpătat un dar, acesta este al înțelepciunii și tehnicii, meșteșugurilor, însușirile fecioarei născute din capul lui Zeus, gata înarmată, *Atena*, la greci, *Minerva* la romani. Aceeași zeiță, ocrotind inteligența și adevărul, incoruptibila, neîndurătoare, implacabila fiică a *Celui de sus*. Din țeastă ei ilustră, în care mă aflu, și în care abia mai gifii de sușul anevoios, – ca zeița însăși desprizindu-se din Craniul sacru, universal, al Tatălui cosmic, – țîșnira, născuți, atîția eroi ai umanității, de la cei din antichitate, pină la cei angajați azi în aventura spațială...

Am tot timpul, în acest loc exiguu al *Statuii*, simbolizînd centrul de comandă al ideii superioare de om și de libertate a lui deplină, să-mi spun și să fiu sigur că nimic nu poate învinge ceea ce nu învinge altfel decît lăsînd omul să fie, cu voia sa, acolo unde simte el că îi e locul să fie, iar acesta fără planul vreunor victorii false, înrobitoare...

Iar cînd ajung jos, nu departe de lanțurile tiraniilor sfărimate, jos, vîd, în fine, la plecare și încăperea-muzeu de la temelia Statuii susținută de pedestalu robușt de ciment... Peste tot în lume mi s-a întimplat să vîd, prin locuri istorice, fotografii de oameni participînd la fel de fel de evenimente de demult. Aceste mărturii mi se păreau convenționale, – nici o emoție. Pe cînd, în încăperea aceasta de la baza Statuii plină cu mii de fotografii străvechi, palide, șterse, agățate pe pereți și avînd patetismul, fix, speriat, al abia apărutei invenții din cea de a doua parte a secolului XIX, figurile superte de foame și de suferințe ale imigranților veniți aici din toate colțurile pămîntului, irlandezi, italieni, spanioli, evrei, cehi, polonezi, cotigele improvizate cu mizerabilul lor calabalic, convoiul halucinant de umbre omenești atingînd în sfîrșit tărîmul făgăduinței și din a cărui disperare și diversitate avea să ia ființă nu peste mult cea mai puternică țară de pe glob;... ei bine, știu că nu se face, dar trebuie să spun că, înaintea acestor viziuni, am bocit singur, într-un colț, ferit, cu greu venindu-mi în fire.

OCHEAN*de Paul Miron***6**

VIN PLOILE

APOI au venit ploile. Cu ajutorul lui Uriel am reușit să imbarcăm pe toată lumea, oameni, dobitoace, ginganii ș. c. l.

Calabalicul nostru, sacii, cutiile și oalele erau gramadite lângă un perete în cală, împreună cu averea grădinarului, ghiveciuri cu frunze, semințe, tacîmuri și unelte. Pe margini, legați în lanțuri pe bancile aspre, moțâiau nefericiții luntrași; era grupa celor care, după o răzmeriță singeroasă, fusese condamnați la muncă silnică. Cînd vîntul înceta, cocoșul de pe catarg își oprea rotocolul, iar ei trebuiau să înceapă lopătutul. În rîndul doi, un leu schilav, horcăia pașnic și discret. Se lăfaia pe spinarea unui măgaruș înaintea lui, care tremura de frică să nu fie turtit. Răsufînd din greu îmi mărturisi, bietul de el, pătîmirea sa, cerînd ajutor. Vorbii cu căpitanul. Acesta i-a atras atenția regelui animalelor asupra abuzului său. Leul începu să urle funebru: „Pleacă de aici, ispito, vrei să mă corupi?” – „Eu? Doamne ferește! Eu sint căpitanul.” – „Pleacă de aici, bătrîne, ca să nu rup lanțul ăsta și să-ți bag în bot.” Zarva se potoli cînd apăru Uriel care citi solemn o scrisoare din partea conducătorilor liniei navale. Eu stăteam lungit între odgoanele nefolosite, adăpostit de acoperișul de stof. Trăiam cu toți viețuitorii de pe vas clipe nemaipomenite de încordare, cînd furtunile asurzitoare împingeau corabia, izbînd-o din talaz în talaz. Ploaia nu mai înceta să se scurgă; își trimitea pe valurile umflate zbaterea toată din împărăția apelor în creștere. „O să ajungem oare pină în cer?” – mă întrebă Sem. „Atunci eu mă duc să mă cațăr de pe acum pe catarg să nu mă fure puhoiul.” – „Astîmpără-te, mai băiete”, îi zicea tata Noe, mai neastîmpărat ca toți, încercînd să-l improaște cu o pușcă de soc.

A patruzecea zi, ploaia a încetat, soarele răsări și toți pasagerii îmbrăcarea haina veseliei. Un maimuțoi se urcă pe catarg ca fulgerul și, de sus, strigă precum Columb mai tîrziu peste veacuri cuvîntul făcător de minuni: „pămînt!” Cîțiva șoricei din diferite clanuri se hîrjoneau pe puntea de sus, slab luminată de un opaț opac. Cele două cămile, care se certaseră tot drumul, nu agreară semnalul maimunez: „Ce pămînt, Domnule, ai orbul găinilor?” – „Are dreptate. În zări se vede un munte cu creasta albă”, trîmbiță curcanul. Noe, coborît din cabina sa, se adresa adunării și întrebă, dacă cineva are dorința să ajungă înot mai repede pe acel pămînt. I-a răspuns un corb chior și bilbit: „Du-te dumneata! Că tot o faci pe curajosul.” Mulți au încercat să sară la mal, dar n-au reușit. Doi vulturi țîșniră din culcușul lor, însă dezobișnuiți de viteză, se ciocniră și căzură morți în viltoare. O lipitoare se afundă și dispăru. La proră, fîrnicuța îl împinse pe cerb, prietenul ei nedespărțit: „Zboară, țapule, dă-i dumu’, rapid!” Dar bietul animal neputincios mișcă umerii, arătînd că nu are aripi. Giza nemulțumită nu-i făcu nici un reproș. Se ascunse în penele unui porumbel și zbură cu el. Cînd acesta rupse o crenguță de măsline, i-o luă și o duse lui Noe, zîmbind tînereste.

Debarcarea a durat cîteva săptămîni. Pe coasta aceluia munte ce strălucea ca un vis neuitat, toată obștea i-a mulțumit cerului acum senin. Cîntau fetele cele frumoase, răgeau fiarele potolite și vitele, orătâniile curții, porumbeii și fluturii se roteau în dans, numai trufașul șarpe se țira singur pe pămînt.

POLIROM**NOUTĂȚI**
aprilie 2000

Monica Spiridon

Melancolia descendenței

Claude Rivière

Socio-antropologia religiilor

Erich Auerbach

Mimesis
Reprezentarea realității în literatura occidentală

Urs Altermatt

Previziunile de la Sarajevo

În pregătire:

Dorin Tudoran
F.M. DostoievskiTinărul Ulise
Jurnal de scriitor (vol. III)

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



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

RELIGIA SUFERINȚEI

“CŪ mulți ani în urmă trăia la Zuchnow un om pe nume Mendel Singer. Blind, smerit și umil, el era un evreu cit se poate de obișnuit.” Cu un început de poveste, care promite să istorisească banalul ce nu poate fi altfel decât tragic al unei vieți de sărman evreu, romanul lui Joseph Roth este o capodoperă a ambiguității și înșelătorului. Lesne de citit ca o parabolă a pildei lui Iov, cum titlul ne propune explicit, cartea mie mi se pa-



Joseph Roth, *Iov. Romanul unui om simplu*, traducere și postfață de Gheorghe Nicolaescu, Editura Univers, București 1999, 191 pagini, preț nementionat.

rea fi elaborată mai curînd pe muchia dintre biblicul alegoric și scepticismul modern. Un scepticism care își află confirmare într-o religie a suferinței și a implacabilului. Filozofia lui Roth, aflată la temelia personajelor sale, este cea a unui cinic discret care se luptă cu sine să devină încrezător. O filozofie a șovăielii și răzgîndirii, a indeciziei și amînării, deghizată permanent în stilistica fermă a tonului narativ, care istorisește calm și netulburat evenimente din măruntă existența a unei familii de evrei ruși. Cartea este tradusă foarte bine de Gheorghe Nicolaescu, dar postfața semnată tot de traducător este simplistă și nu face deloc dreptate romanului.

Mendel Singer, eroul romanului, este învățator, el le ține zilnic lecții despre Biblie copiilor vecinilor săi, în propria lui casă. Propovăduind cuvîntul Domnului, Singer nu e totuși nici mai liniștit, nici mai fericit decât semenii săi. E doar apatic și semnat, așa cum numai ochii (“negri și apatici, pe jumătate ascunși sub pleoapele grele”) îl trădează. Nevasta lui Debora e o “măiere”, invidioasă și clevetitoare, veșnic nemulțumită și invidioasă pe avutul altora. Împreună au trei copii, cei doi fii Ionas și Șmarie și pe frumoasa Miriam. Romanul începe însă odată cu producerea unui eveniment în familia lui Mendel, care va

marca indirect viața tuturor membrilor ei: nașterea unui copil bolnav de epilepsie. Menuhim, pruncul diform, devine nu doar povara familiei, ci un fel de cutie de rezonanță a tuturor spaimelor și regretelor fiecăruia dintre ei. Debora, mama, se socoate vinovată pentru nașterea lui, fiindcă pe vremea cînd îl purta în pîntece făptuise păcatul de a zăbovi în preajma unei biserici creștine. Mendel își reprimă suferința și temerile privitoare la supraviețuirea copilului, neizbutind decât să le amplifice astfel, iar ceilalți trei copii încearcă permanent să uite sau să ignore că au un frate. Într-una din zilele în care Menuhim se află în grija lor încearcă să îl omoare virîndu-l într-un butoi plin de apă murdară în care plutesc viermi și resturi de gunoi, dar mica făptură monstruoasă supraviețuiește în chip miraculos, spre groaza și mirarea copiilor, care însă nu-și mai pot vorbi unul celuilalt ziua întreagă, stînjeșiți de amintirea faptei lor. Scena aceasta conține întreaga simbolistică a romanului, căci înstrăinarea care îi cuprinde pe copii, ca urmare a vinovăției și rușinii lor, devine stigmatul întregii familii Singer și deopotrivă, în viziunea lui Roth, a identității evreiești.

Ideea de comunitate, de mîntuire și regăsire la adăpostul unei patrii a sufletelor tuturor celorlalți, între care individul își află alinarea și își confirmă identitatea, este esențială în literatura și în filozofia evreității. Tocmai de aceea este șocant, la Roth, felul în care ea e pusă sub semnul întrebării, într-o manieră care prin pregnanță și totodată subtilitatea ei mi l-a inspirat insistent pe Malamud, cu al său Fidelman ori Cîrpaci. Tema centrală a romanului *Iov* este înstrăinarea, contemplată de autor sub diversele sale înfățișări: depărtarea de casă, sau cel puțin de un loc familiar, nebunia, însingurarea în sine. Personajele lui Roth nu comunică, nimic nu-i ține laolaltă decât acoperișul sărman sub care își duc zilele, sau poate dragostea de mamă a Deborei, deși iubirea ei e selectivă și presupune întotdeauna un quantum de suferință. E o iubire amestecată cu milă și disperare, îndreptată nu asupra celorlalți, ci asupra sinelui care astfel își confirmă sieși că viața e grea și nu merită trăită. De altfel, după ce duce o viață semi-sinucigașă, Debora moare la aflarea vestii că fiul mai mare a fost răpus pe front. Miriam, fiica, înnebunește, iar Ionas, fiul mai mic, este dat dispărut în război. Singurul care supraviețuiește este Mendel, dar și el trăiește obsedat de ideea

înțarcerii, a regăsirii unei vremi mai bune, inevitabil un timp al amintirii.

Iov este un roman al exilului și al rătăcirii, al depărtării de un spațiu familiar care nu poate produce decât alienare și confuzie. La un moment dat în carte, un personaj ne-evreu, țărănul Sameșkin, îl muștră căinându-l totodată, pe rătăcitorul Mendel: “Ce tot mai vînturați și voi atîta lumea! Dracu’ vă tot mină dintr-un loc într-altul!” Un simplu țărăn înțelegte tragedia exilului, a veșnicei rătăcirii în căutare de sine. După ce încearcă zadarnic să afle un leac pentru copilul epileptic, familia lui Singer se hotărăște să emigreze în America, pe urmele fiului mai mare și mai aventuros, Șmarie, care îi așteaptă pe Pămîntul Făgăduinței. Emigrarea reprezintă, pentru Singeri, o ultimă încercare de a remedia un rău pe care nu-l înțeleg, un ultim efort de împlinire identitară. Cu numele schimbate și vorbirea colorată de citeva cuvînte englezești, ei speră de fapt într-un miracol, cel al unei liniștiri și senine asumări de sine, așa cum în Rusia speraseră în miracolul vindecării lui Menuhim. Cînd Mendel, în ziua în care îl muștrase, începe să plîngă, țărănul îl consolează în cel mai simplu mod posibil. Atingîndu-l umerii firavi, el îi șoptește: “Dormi, dragă evreule, dormi și te odihnește!” Somnul pe care i-l recomandă Sameșkin poate fi interpretat și ca moarte, ca abandon al eforturilor de căutare, ca ultimă și definitivă resemnare.

Acesta rîi se pare a fi finalul lui Mendel, conceput de Roth, ca și Malamud în *Cîrpaciul*, sub forma alegorică a unei fericiri uriașe: găsirea, după mulți și mulți ani, a lui Menuhim cel rămas în Rusia, între timp vindecat și devenit genial compozitor. Rămas singur, după ce Debora și Șmarie mor, Miriam înnebunește iar Ionas e dat dispărut, ca și Iov, Mendel nu mai crede și nu mai așteaptă nimic de la Dumnezeu. Pentru el moartea e singura izbăvire. Apariția lui Menuhim nu e reală, ea nu e o minune, cum lesne ne putem înșela, ci e o ultimă nălucă a fericirii pe care o caută Singer. Așa cum cîrpaciul lui Malamud își trăiește execuția ca pe un fel de intrare triumfală în oraș, unde mulțimea îl întîmpină cu afecțiune și prețuire. Semnificativ, scena care încheie romanul este cea a adormirii lui Mendel, o cădere în somnul final unde îl așteaptă Ionas, Miriam și Debora: “Mendel adormi. Și se odihni de greutatea norocului și de mărția minunilor.”



Suspans la cronica literară

OSCENĂ care se repetă la emisiunea “Punct și de la capăt” a d-lui Cătălin Țirlea: dl Henri Zalis, noul cronicar literar al emisiunii, ne anunță ceremonios cărțile despre care va vorbi, face omul o frază de introducere și, cînd să atace propriu-zis subiectul, dl Țirlea, privindu-și încruntat ceasul, îl stopează: d-le Zalis, ne pare rău, timpul pe care-l aveți la dispoziție s-a consumat, vom relua săptămîna viitoare, nu vă uitați ideea. Ne ține dl Țirlea cu suflul la gură mai ceva decît suntem ținuți în telenovele: vom afla sau nu în episodul următor ce gîndește dl Zalis despre cărțile pe care tot încearcă să ni le prezinte? (G.D.)

Surpriză

ÎNTRE surprize neplăcute și surprize, surprize... contrafăcute, se întîmplă ca TVR să ne facă și cite o surpriză plăcută, reală. Hazardul telecomandei m-a oprit miercuri, 29 martie, la genericul (bine gîndit) al emisiunii *Mit și istorie*, difuzată la orele 21. Cu filme documentare de la sfîrșitul anilor '40 și din „obsedantul deceniu”, furnizate de ANF, cu un comentariu inteligent și obiectiv despre destinul intelectualilor în anii imediat următori celui de-al doilea război mondial, realizat de istoricul Adrian Cioroianu, emisiunea nu are rival, nu numai la comercialul TVR, dar și la oricare din celelalte posturi de televiziune arhi/mega/super comerciale. O întrebare, totuși: de ce „pe 2” și nu „pe 1”? (I.P.)



O insultă națională

ÎN MOD paradoxal, cel mai dinamic, mai profesionist și mai complex dintre posturile românești de televiziune, PRO TV, oferă, cu o frecvență instituită deja ca

fatalitate, și cele mai umilitoare secvențe pentru calitatea simplă de ființă umană a privitorului generic și cele mai insultătoare momente mediactice trăite ca experiență individuală: acel huliganism video cu pretenții satirice pe numele lui *Vacanța mare*. Inepți cultural, fără cele mai elementare calități actoricești, mizînd totul pe exhibarea sexuală, pe scabros, pe scatologic și pe ireverentiosul devenit grosolanie, protagoniștii acestui grup pornesc de la prezumția imbecilității privitorului și transferă sistematic asupra acestuia propria lor ignoranță. Complet descoperiți din punct de vedere profesional, fără nici o miză în economia actului de comunicare pe care îl presupune orice construcție mediatică, sfidînd cu superbie și cele mai elementare norme ale moralei acceptate și susceptibili oricînd de a fi încadrați în categoria neteleastă a atentatorilor la bunele moravuri, acești figuranți grotesți sunt acoperiți, de către propriile lor gazde, prin invocarea aceluia înalt comandament, care secretă imunitate precum își secretă sconsul trena lui odorizantă, numit AUDIENȚĂ. Numai că și această audiență are foarte multe etaje, iar modalitățile prin care ea se obține spun enorm despre calitatea celui care o invocă, iar, de la un punct încolo, ea chiar că nu mai are nici o relevanță de ordin profesional și uman. Cea mai mare audiență ar avea-o transmiterea în direct a unei partide de sex, de pildă, a unei execuții în masă, a unui viol colectiv la grădiniță sau la azilul de bătrîni. Numai că acest tip de audiență nu ține nici de sfera comunicării și nici de actul participării, ci de ceva mult mai grav și mai obscur; există, în profunzimea ființei noastre, o voluptate a dezastrului, o dorință surdă de autoexpunere la tortură. Din pricina asta suntem fascinați de incendii, privim halucinați scene sîngeroase și, de multe ori, ne excită presimțirea apocalipsei. Din cînd în cînd fiara din noi rage ca o leoaică în călduri, iar viața în comun, codurile sociale, formele de conștiință și eforturile în planul civilizației au tocmai rostul de a anihila acele răbufniri întunecate. *Audiența* care ne întoarce, hăt, în zorile preistoriei nu mai este au-

diență, ci doar un experiment de intoxicare cu propriile noastre noxe, emise și eșapate printr-o teleghidare cinică. Pînă una, alta, în numele acelei sălbatice audiențe, *Vacanța mare* ține loc și de sex în direct, și de execuție în masă, și de violuri colective și de alte posibile dezastre. Cum face ea acest lucru, cum își construiește „umorul” și cum își imaginează că-l comunică, în numerele viitoare. (P.S.)

Clarins cu S

LA *Chestiunea zilei* în care s-a lansat, cu mare tam-tam, o nouă revistă cu foi lucioase și cu preț derizoriu (25 mii lei), *Madame Figaro*, pentru cucoanele b.c.b.g. (va să zică *bon chic bon genre*) de pe plaiurile mioritice, s-a vorbit insistent de marca Clarins. Surprinzător și regretabil, într-un context atît de snob, a fost faptul că reportera și alți vorbitori din emisiune nu au pronunțat corect, adică Clarins cu s care se *aude*! Li s-o fi părut mai șic fără s? Cu atît mai mult cu cît în studio era invitat un reprezentant al cosmeticelor în cauză - interviu absolut deplasat de Mihaela Rădulescu, care, în loc să-l lase pe bietul om venit de la Paris să-și prezinte marfa, îl pisa cu... preferințele sexuale ale lui De Niro! Unde dai și unde crapă! (A.R.)

Ciau!

NU putem să-i criticăm pe cei doi comentatori ai transmisiunii în direct a Oscarurilor. E greu să fii genial la 4 dimineața (mai ales atunci cînd nu ești nici la 4 după-masă). Totuși, nu ne putem abține să semnalăm notele de infatuare total nejustificate: de pildă, anti-charismatică Ada Roseti, spunînd că aștepta, de la discursul lui Warren Beatty, mai multă coerență! Coerență n-au avut ei, nu ei!, s-ar putea spune... Sau notele de intimitate stupidă de telespectatorului: de pildă charismaticul Andrei Gheorghe, încheindu-și prestația cu salutul “Ciau!” De ce trebuie să fie Andrei Gheorghe “ciau” cu publicul din România? “Don’t ciau me!”, i s-ar putea spune, în limba Oscarurilor... (A.I.)

TÎRGUL DE CARTE DE LA LEIPZIG

SUPUS necruțătoarei concurențe pe care i-o face în fiecare toamnă Tîrgul Internațional de carte de la Frankfurt pe Main, Salonul de primăvară de la Leipzig a reușit, cel puțin pînă acum, să-și cultive cu bravură inconfundabila identitate, impunindu-se prin particularitățile sale aparent anacronice, în pofida detaliilor ambientale hipermoderne, futuriste chiar. Atunci cînd România fusese invitată de onoare a salonului de carte din saxona Lipsca, impresionantul complex expozițional, translucid, luminos, din sticlă și beton, fusese deja inaugurat. Și totuși, atunci ca și acum, la recent încheiata ediție, publicul prefera să se întilnească cu autorii în spațiile mai intime ale cafenelelor literare. Nu însă din acest motiv se afirmă neobosit și cu temeii că Leipzig și-ar datoră supraviețuirea, ba chiar succesul în domeniul promoțional de carte, întreținerii pe mai departe, cu grijă, a caracterului său de "nișă".

Termenul, curent utilizat în germană pentru a desemna ocuparea de către un sector (de producție) a unui spațiu marginal, îngust dar rentabil, vizează în cazul salonului de carte din Lipsca cu totul altceva: practicarea preferențială a lecturii, a contactului cu literatură și cu scriitorii - de unde și eterna deviză a salonului "Leipzig liest" - agrementată an de an cu alți invitați de onoare sau cu alte programe adiacente. În primăvara acestui "milenium", Africa literară a fost descoperită și expusă, iar perceperea Germaniei de către ceilalți, firește la nivelul discursului literar, a stat și în centrul atenției.

În pofida manifestărilor de tot felul (primul congres al bibliotecarilor, tîrgul anticarilor, sectorul cărților pe suport "audio"), tot literatura a rămas și de această dată vedeta absolută. Căci asupra salonului de carte de la Leipzig se răsfrîng benefic resturile unei mentalități aproape dispărute odată cu sistemul care a întreținut-o: încrederea în forța literaturii de a schimba lumea, în capacitatea subversivă a beletristicii de a submina o anumită ordine politică... Cei care caută explicațiile miracolului supraviețuirii și după dispariția R.D.G. a acelei atmosfere conspirative în care se regăsesc în fiecare primăvară editorii, autorii și cititorii, le vor afla lesne, comparînd din nou, salonul de carte din Lipsca cu cel de la Frankfurt pe Main: în Est primează operele, în Vest... afacerile. Dar într-un caz ca și în celălalt, deși în proporții diferite, ele fac, unele cu altele, casă bună.

Leipzig-ul rămîne încă barometrul cel mai exact al sensibilității literar-estetice și morale a Estului nu doar german ci și european, fiind concomitent trambulina de lansare a tinerelor talente.

Europa - la răscruce de vremuri s-a intitulat una din temele programului acestei primăveri literare la Leipzig. Printr-un demers sincron, suplimentele literare ale marilor ziare germane au relevat apariția în literatura germană contemporană a unui nou contingent de tineri scriitori străini, între care o regăsim și pe Aglaja Veteranyi, originară din România, cu un strălucit debut, toamna trecută, răsplătit recent cu încă o distincție literară la Berlin, premiul "Chamisso". Alături de autorul bulgar Ilija Troianov și de scriitoarea maghiară Terezia Mora, Aglaja Veteranyi a ales - ca și alți tineri scriitori "plecați de-acasă" - limba germană ca mijloc de

expresie literară. Acest al doilea val de autori "germani", proveniți din Europa centrală și de sud-est, se impune atenției după naturalizarea literară în anii '70 a contingentului de copii talentați ai primilor "Gastarbeiter" - muncitori chemați în Germania să contribuie la reconstrucția Republicii Federale după război - italienii în 1955, spaniolii și grecii în 1960, turcii în 1961. Spre deosebire de scriitori germani originari din estul Europei, pentru care limba germană era limba maternă, această nouă categorie de autori dispune de un cu totul alt idiolect literar, desfășurat pe coordonatele cosmopolitismului și interculturalității. Editura koelneză Kiepenheuer & Witsch a editat în această primăvară o antologie de texte ale noilor veniți în literatura germană, sub titlul *Döner in Walhalla* ("Döner" fiind numele unei specialități culinare turcești iar "Walhalla", cum bine se știe, Olimpul zeilor teutoni). Toamna trecută critica literară saluta, chiar de pe coperta revistei "Der Spiegel", apariția unei tinere generații de scriitori, denumiți "nepoții lui Günter Grass". Între timp, aceștia s-au dezis de apelativul care le-a fost aplicat iar criticii literari se întreabă iarăși "unde ne sunt visătorii"? Fiindcă, exceptînd vigoarea recîștigată a narativității, literatura contemporană germană pare a duce lipsa unui puternic filon inovator. Crescuți departe de umbra cărților în floare, supuși bombardamentului informațional și petardelor publicitare, numeroși autori tineri nu-și mai pot face spectaculos apariția în cîmpul literaturii. Dar aceleași refrene se fac auzite și în Franța și în Italia. Cit despre puținele excepții de la regulă, acestea sunt invocate la nesfîrșit, pînă la sațietate. De pildă, fenomenul Houellebecq...

Și totuși, cine caută găsește cîteva cărți autohtone germane foarte interesante și o sumedenie de traduceri. Să începem cu prima categorie. Jan Philipp Reemtsma, multimilionarul din Hamburg, un binecunoscut Mecena, fostă victimă a unei răpiri, în urmă cu cîteva ani - experiență soldată cu o carte, intitulată *Stimmen* - reapeare pe piața de carte cu o scriere palimpsestică intitulată *Voci din secolul trecut. Imagini auditive*. Volumul, publicat la editura Klett-Cotta, este un colaj de fragmente ale unor emisiuni radiodifuzate, care tematizează în special perioada celui de-al Treilea Reich. Ascultînd vocile și comenturiile vremii, transcriindu-le, comentîndu-le, brodînd pe canavaua lor întimplări și deslușind destine, Reemtsma reușește o carte interesantă, novatoare, ieșită din comun. Printre capitolele cu totul remarcabile este dialogul inscenat între filozoful și sociologul Adorno și colegul său Marcuse, peste care se suprapune imagină intervenție a lui Günter Grass...

Dintr-o lume dispărută, fosta R.D.G., se fac auzite vocile unor autori demni de toată atenția, ale căror scrieri contrazic pe dată opiniile sceptice ale criticilor care deplîng carența autenticelor "revelații". Fiindcă, dacă Estul este avid de a descoperi, fie și cu întîrziere, valorile Apusului, nu același lucru s-ar putea afirma despre Occident. Dificultățile afirmării literaturii est-europene în Apus sunt reale, asupra naturii lor s-a insistat în repetate rînduri, la vremea convenită. De reluat ar fi constatatarea că tendința eseizantă a discursurilor

narative, încifrarea sensurilor, abundența procedeelelor alegorizante îngreunează accesul cititorilor occidentali la un sistem de referință care le este și le rămîne oricum, străin. În schimb, memorialistica sau story-urile bine povestite, continuă să satisfacă gustul publicului mediu dar și a celui cultivat. Altfel cum s-ar explica succesul unei autoare ca Helga Schutz din fosta R.D.G. care descrie viața unei familii est-germane în deceniul șapte, într-un roman intitulat *Frontiere spre ziua de ieri* apărut la Aufbau Verlag din Berlin? Sau interesul criticii față de scrierile în șase volume ale lui Karl Mickel considerat drept unul din cei mai reprezentativi scriitori est-germani?

MEMORIALISTICA continuă să fie preferata publicului, dovadă aflînd-o în succesul absolut al autobiografiei lui Marcel Reich Ranicki, temutul papă al criticii literare germane, succes căruia i se va adăuga și cel al noului volum autobiografic dar de astă dată "în imagini"? O categorie aparte de memorii o constituie cea a foștilor potenți comuniști. După ce cu cîteva ani în urmă, nestînjinit, Markus Wolf, fostul șef al spionajului extern est-german își depăna amintirile, iată-l acum pe Alexander Schalk-Golodkowski, fostul șef al oficiului est-german pentru devize, scoțînd la iveală un așa-zis volum de amintiri germano-germane, sărac în substanță, bogat în anecdote... De notat că, pus sub urmărire penală, autorul - care în cele din urmă s-a instalat regește într-una din cele mai pitorești zone ale Bavariei - are un dosar penal de 1500 de pagini... dar, totul e bine cînd se sfîrșește cu bine, iar exigențele morale sunt și așa desuete atunci cînd senzaționalul devine criteriul absolut al interesului public...

Că actualitatea continuă să furnizeze din plin substanța beletristicii - se știe dintotdeauna. Mai palpant de urmărit este efectul pe care beletristica l-ar putea avea asupra receptării actualității. Din această perspectivă două romane se detașează din seria noilor apariții: cel al autoarei Slavenka Drakulici, intitulat *Ca și cum nu aș fi existat*, apărut la Aufbau Verlag din Berlin, o patetică psihogramă a victimelor violurilor în masă comise de militarii sîrbi în Bosnia, și romanul *Muntele* de Gerhard Roth, cronica unei călătorii pe muntele Athos și a descenderii apoi în vîltoarea realităților balcanice - carte apărută la editura Fischer.

Dar iubitorii germani de beletristică dispun de extraordinara șansă de a fi tînuți la zi cu cele mai interesante apariții străine de carte. În categoria experimentelor reușite, imposibile poate altundeva decît în Irlanda, țară cu atîția scriitori, se situează romanul *Finbars Hotel* publicat la Wolfgang Krüger Verlag. Șapte scriitori irlandezi se decid să scrie un roman despre șapte încăperi ale unui hotel din Dublin - experimentul reușește deplin spre încîntarea editorilor și a cititorilor. De la realitate - ce-i drept însă, una epistolară - pornește și romanul intitulat *Martin și Hannah* al autoarei franceze Catherine Clément, tradus în germană și publicat la editura Rowohlt din Berlin. Evident, este vorba de dragostea dintre filozoful Martin Heidegger și Hannah Arendt. Ideea de a trivializa într-un roman de un erotism fictiv o relație care prin complexitatea sa pune în discuție și

componentele unui trecut extrem de dificil, tragic chiar, rămîne discutabilă în pofida "lizibilității" acestei cărți. O altă tentativă de a ipostazia prin mijloacele melodramei capitole ale istoriei (este vorba de războiul civil din Rusia, între 1918-1921) este romanul lui Andrei Makine, intitulat *Crima Olga Arbelina* scris în franceză, tradus și publicat la editura Hoffmann und Campe.

Și istoria ca atare, dincolo de orice tentativă de trivializare, polarizează în continuare interesul marelui public. Astfel se explică și puzderia de lucrări noi în acest domeniu: o istorie a Europei, de Michael Salewski, apărută la C.H. Beck Verlag, o istorie a Germaniei, la aceeași editură, semnată de Heinrich August Winkler, o istorie a intelectualilor germani și primul război mondial, semnată de Kurt Flash, apărută la editura Alexander Fest din Berlin și o istorie a sărăciei - semnată de Robert Jütte, publicată la Weimar la editura Hermann Böhlau.

La interferența istoriei colective cu destinele individuale s-ar putea situa biografiile, abundente în această primăvară a cărții. O superbă biografie intitulată *Ilustrul domn Leibniz* a văzut lumina tiparului la C.H. Beck Verlag, sub semnătura lui Eike Christian Hirsch. O nu mai puțin fascinantă biografie a lui Isaiah Berlin, semnată de Michael Ignatieff, publicată la editura Bertelsmann familiarizează cititorul contemporan cu acest ilustru om de litere care afirma despre sine că este un taxi intelectual pe care oamenii îl opresc, îi indică adresa pentru ca apoi el s-o ia imediat din loc și să-i ducă pe pasageri la destinație...

În acest an jubiliar Bach nu mai puțin de patru lucrări sunt închinete marelui compozitor și înțelegerii creației sale despre care se afirmă mai nou chiar că ar avea un efect erotizant asupra ascultătorilor... Opinie care i-ar putea readuce pe tineri mai ales pe cărările prea puțin bătute de ei ale muzicii clasice... Dar dacă șansele de a-i ispiti pe cititori cu astfel de formule întru descoperirea marilor valori muzicale sunt destul de sporite, mai puțin sorți de izbîndă au tentativele de a apropia cititorul de înțelegerea modului de funcționare a mass-mediei asupra mentalității colective și individuale, atunci cînd atari demersuri se adresează specialiștilor. Un astfel de caz îl oferă lucrarea lui Philipp Marchand intitulată *Marshal Mc Luhan. Ambasador al mediei*, apărută la D.V.A. Verlag din Stuttgart. Indispensabila specialiștilor dar accesibilă și publicului ceva mai larg pare a fi cartea lui Boris Groys intitulată *Fenomenologia mass-mediei*, publicată la Carl Hanser Verlag.

Popularitatea unor personalități este considerabil sporită de forța mass-mediei. Una din aceste fascinante personalități telegenice este și regretatul Andre Kostolany, decedat în vîrstă de 93 de ani, un adevărat "guru" al bursei și acționarilor. Dispărut din emisiunile televiziunii consacrate bursei, îl regăsim pe Kostolany în rafturile librăriilor cu amuzantele și eficientele reflecții însumate într-un volum intitulat *Arta de a medita asupra banilor*, publicată la Econ Verlag, conținînd și cîteva rețete eficiente de a deveni bogat... pe căi legale.

Cele 100 de mii de titluri noi descurajează din start orice tentativă de selecție. Dacă ea totuși este făcută, inevitabil va fi subiectivă și lacunară.



Cu acest risc asumat - aş mai menţiona în această succintă trecere în revistă a noutăţilor de la Leipzig câteva lucrări consacrate marilor teme ale actualităţii. Cu totul remarcabilă este cartea apărută la Carl Hanser Verlag - *Fiziologia secolului al XXI-lea* - o convorbire între filozoful şi istoricul Eric Hobsbawm şi Antonio Polito.

Neobositul Fukuyama este din nou în actualitate cu o lucrare apărută la Zsolnay Verlag din Viena consacrată definirii de către societatea noastră a unei noi ordini. Ecocapitalismul este un nou concept după deja acreditatul turbocapitalism. Aşadar, de ecocapitalism se ocupă trei autori americani: Paul Hawken, şi soţii Amory şi Hunter Lovins, într-un volum apărut la Roman-Verlag. Chalmers Johnson explică de ce America a descoperit globalizarea şi se întreabă când va lua sfârşit veacul american - toate acestea într-un volum publicat la Karl Blessing-Verlag.

ÎN ÎNCHEIERE, aş aminti şi publicarea unui nou eseu al lui Umberto Eco. Semioticianul italian, convertit din când în când la literatură, face din nou câteva remarcabile experimente mentale în formă narativă spre a-şi convinge cititorii de caracterul infinit al semiozei. Dar nu-şi imaginase deja Borges universul sub forma unei necuprinse biblioteci labirintice?

Şi ce-i de facut atunci altceva decât să-l citeşti? Dar, aşa cum s-a constatat şi de astă dată la atât de familiarul salon de carte de la Leipzig, numărul cititorilor este constant, în vreme ce numărul cărţilor sporeşte continuu. Doar în Germania titlurile noi de carte erau 22 de mii în 1960, 67 de mii în 1980 şi aproape 80 de mii în urmă cu doar doi ani... Să se publice mai puţine cărţi, sau cititorul să citească mai multe? Dilema este veche de când cărţile... Totuşi, un recent sondaj de opinie releva polarizarea publicului cititor: unii citesc tot mai mult (circa 30%), alţii - tot mai puţin. Nucleul forte al iubitorilor televiziunii se reduce, în timp ce gusturile publicului cititor se diversifică imprevizibil. Situaţia complică soarta editorilor, mai ales a celor mari, dar deschide şanse noi editorilor mici, care se pot specializa fără a avea nici speranţe mari, nici certitudini imediate în privinţa succesului financiar... Tensiunea dintre lentoarea actului lecturii şi viteza cu care apar titluri noi se va accentua pe mai departe, iar cărţile cu adevărat bune vor fi singurele care vor putea ca şi până acum frina acest proces. Dar aceste cărţi trebuie mai întâi descoperite şi abia apoi lansate cu surle şi trîmbiţe. Şi, de multe ori, ele stau ascunse în nişte "nişe", fiind scoase la lumină în intimitatea actului lecturii - fie acesta şi unicul public, prin anacronicul obicei al Tîrgului de la Leipzig: *Leipzig liest-Lipsca citeşte...*

Rodica Binder

John Keats

DE LA bun început îmi mărturisesc vina. Nu cunosc limba engleză, nu o simt. Abia dacă mă descurc cu dicţionarul prin haţişul ei. Atunci cum de îndrăzneşti să-l traduci pe unul din cei mai dificili poeţi ai acestei limbi? aud un glas. Ei bine, îndrăznesc, cu ajutorul unui text francez, foarte aproape de original. Cred că reuşesc perfect să-l redau în româneşte pe poetul despre care „bunul” Byron spunea: „Să nu aud de Keats, vă rog! Jupuiţi-mi-l de viu, dacă nu, cu mâna mea îi voi smulge pielea. Nu pot să suport idiotismul şi vorbăria acestei mici maimuţe...” Iar eu spun că avem mulţi Byroni în Europa, dar puţini poeţi pot să-i ajungă lui Keats la gleznă. Se naşte la 31 octombrie 1795, moare pe 23 februarie 1821. E ingropat în cimitirul protestant din Roma, iar pe mormântul său a cerut să fie săpate cuvintele: „Aici odihneşte acela al cărui nume a fost scris în apă”. (M.K.)



Frumoasa Doamnă fără milă (variantă)

Nefericite, ce rău porţi pe creştet!
Pal, rătăcirea ţi-e singurătate;
Pe tărnm de lac rogozul este veşted,
Iar păsările tac nearătate.

Nefericite, ce rău porţi cu tine,
Atât de galben şi împovărat?
Grânarul veritei iată plin e,
Recolta-ntreagă-n el s-a adunat.

Albeaţa unui crin ţi-o văd pe frunte,
Perlând sudoare umedă-i de spaimă;
Obrazul tău un trandafir ascunde,
Doar îmbrăcând a ofilirii haină.

Am întâlnit o Doamnă pe câmpie,
Ce mult frumoasă, fată unor zâne,
Cu părul lung şi pas ce nu rămâne
Şi ochii îi avea ca-n nebulie.

Pe calul meu buiestru o urcai,
Numai pe ea văzând-o vremea toată,
Întoarsă către mine sta plecată,
Şi cântului de zâne eram plai.

Şi am ţesut pe capul său ghirlande,
Brăţări şi aromită o centură,
Ea m-a privit cu ochi părând că arde
Şi avea geamăt dulce peste gură.

Şi rădăcini gustoase mi-a găsit,
Mană de rouă şi-a pădurii miere,
Cu glas ciudat mi-a spus că-i sunt iubit
Precum în adevăr iubirea cere.

Şi m-a condus în peştera vrăjită
Unde cu ochii mă ţintea-n suspine,
Şi i-am închis, sălbatici de ispită,
Cu sărutări, şi adormi spre mine.

Căzui acolo-n somn pe muşchi îndată,
Acolo am visat cu nenoroc,
În a colinei coastă înghetată,
Ultimul vis din visul dat soroc.

Văzui prinţi palizi şi mai palizi regi,
Războinici de-o paloare mortuară:
„Frumoasa Doamnă fără milă-n veci
Ţe ţine în robie”, îmi strigară.

Şi aveau guri înfometate-n noapte,
Căscate groaznic, doar să mă prevină,
Şi m-am trezit şi m-am găsit aici
În coasta înghetată de colină.

Şi de aceea întârziu cu frântă,
Ce rătăcire, singur şi mai pal,
Prin veştedul rogoz pe acest mal
Şi unde nici o pasăre nu cântă.

Odă la o privighetoare

Înima-mi strânsă cade-n somn în chin
Ce mă apasă parcă-aş bea cucută,
Sau chiar acum un opiat închin
Care străfund în Lethe mă strămută:
Nu că aş fi cu pizmă către tine,
Ci iau la bucuria ta mult parte,
Driadă de pădure ce te-mparte
Aripa melodiei line
Printre fagi verzi umbrind la nesfârşit,
Verii îi cântă înalt din gât răpit.

De-aş bea numai odată dintr-un vin
De ani răcit în adâncimi săpate,
Şi mirosind ca Flora printre roade,
Ca dansul provensal de soare plin!
O cupă numai din arzândul sud,
Având adevărata hippocrène
În care perle cu scântei asudă
Şi peste buze purpură aşterne;
Să beau şi părăsindu-mi lumea toată,
Să pier cu tine-n pădurea-ntunecată.

Să pier departe, dizolvat, uitând
Ceea ce nu-ţi dă ramul tău nicicând,
Grija de-aici, febră şi vlaguire,
Căci oamenii se strâng geamăt să-audă,
Paralizia pune-n păr reci fire,
Un spectru sieşi, tinereţii-i rudă
Şi e gândirea numai o mahnire
Cu ochi de plumb în disperare
Şi Frumuseţea-i cu stinsă privire,
Şi dragostea tânjind în gheată pare.

Spre tine vreau avântul meu să zboare,
Nu lângă Bacchus şi-ale sale fiare,
Pe aripi poezia să mă poarte
La cer, deşi ezit şi întârziu;
Cu tine sunt. E luna-n nori departe
Împărătească-n noaptea-n luciul viu,
Cu roi de zâne, stelele mult tandre;
Aici însă lumina nu răsare,
Doar cea venind de sus prin câte-o boare
Prin umbra înverzită şi meandre.

Nu pot să văd ce flori am la picioare,
Nici vreun parfum plutind peste o creangă,
Dar în bezna balsamică mă leagă
Aromele intrate slujitoare
La pomi cu rod sălbatic de pe plai,
La spini şi la măceşul ciobănesc,
La violete ce iute vestejesc,
La pruncul vârstnic din mijlocul de mai:
Un trandafir de mosc, cu vin de rouă,
Şi peste care muşte-n zumzet plouă.

Ascult bezna ades: ajutătoare
Am privit moartea, dragoste aproape,
Şi muza-mi a ştiut rime să-i sape
Ca-n duh să-mi piardă ultima suflare.
Să mor îmi pare voluptate azi,
În miezul nopţii fără suferinţă
Pe când în cer sufletu-ţi ia fiinţă
Într-un aşa extaz!
Dar nu-ţi voi auzi înaltul cânt
De recviem, căci voi fi sub pământ.

Nu eşti a morţii, fără moarte, lege!
Lacom popor nu-ţi calcă pe mormânt.
Ca-n noaptea asta-n vremuri vechi, sunând
Vocea ta a urcat în rob şi rege.
Poate acelaşi cânt a fost o zestre
În inima lui Ruth când fără casă
În grâu străin bea lacrimi, dureroasă;
Acelaşi a vrăjit sacre ferestre
Deschise către mări, primejdut,
De pe pământuri din pierdutul mit.

Pierdutul mit! Fu clopot ăst cuvânt
Şi m-a redat smulgându-mă din tine.
Adio! Fantezia nu ne ţine
Cu amăgeala-i, cum se spune-n vânt,
Înşelătoare, imnul tău cu plâns
Trece de câmp, de râu, suie pe creastă,
Iată acum întru adânc s-a strâns
În luminişul văii ce-l adastă:
E o închipuire, vis enorm?
Cântecul a pierit: - Sunt treaz sau dorm?

Traducere de Miron Kiropol

O viziune (mai) coerentă a lumii

PUȚINE titluri mai incitante și mai provocatoare ar putea fi citite pe piața românească de carte decât acest *Manifest al Transdisciplinarității*, scris de compatriotul nostru Basarab Nicolescu și apărut în toamna anului trecut la Editura Polirom de Iași. Tipărit inițial la Editura Du Rocher din Paris în 1996, tradus rapid în câteva limbi de circulație, apărut acum și în românește grație traducerii lui Horia Mihail Vasilescu, acest Manifest e categoric un text conceput să-și disemineze influența și să-și amplifice rezonanțele nu doar în timpul scurt al istoriei imediate ci și în celelalte dimensiuni ale timpului, launtrice sau sociale, medii sau lungi, prezente sau viitoare.

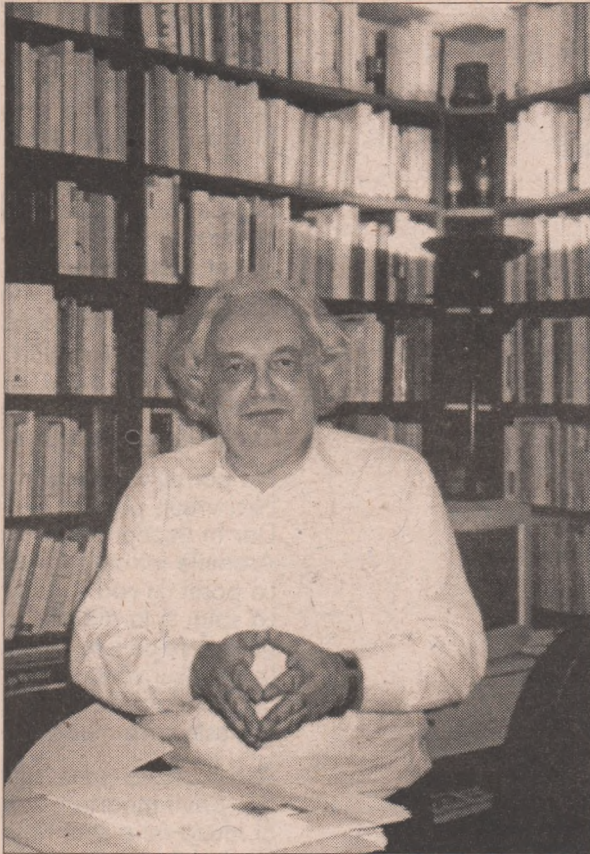
Basarab Nicolescu este un nume deja cunoscut cititorului român, prin *Teoremele poetice* apărute la Cartea Românească în 1996, prin *Știința, sensul și evoluția. Eseu despre Jakob Boehme* apărut la Editura Eminescu în 1992, sau prin interviurile pe care le-a publicat în diferite reviste din țară. Nume sonor al emigrației românești din Paris, fizician cuantic și eseist de primă mână pe probleme de actualitate intelectuală, discipol al lui Stéphane Lupasco și autor al cărții *Nous, la particule et le monde* (1985) care i-a adus premiul Academiei Franceze, Basarab Nicolescu este poate în primul rând, la ora actuală, promotorul internațional al transdisciplinarității.

Ce e transdisciplinaritatea? Cum chiar autorul o repetă în diferite moduri în Manifest, aceasta nu e o nouă disciplină, ci o nouă viziune asupra celorlalte discipline umane, în corelația lor cu starea complexă a civilizației tehnico-științifice, a societății internaționalizate, multiculturală, dar mai ales a omului contemporan – ce trebuie să facă sinteza între multiple determinații (naționale și internaționale), tensiuni (sociale și profesionale), aspirații (materiale și culturale) și exigențe (morale și spirituale) ce-i frământă contradictoriu ființa. Apărută din necesitatea resimțită de mulți oameni de știință și de cultură de a încerca să conceapă o imagine coerentă a lumii supercomplicate de azi, sau o modalitate de a manevra inteligent și cu sens complexitatea excesivă a cunoașterii contemporane, transdisciplinaritatea se referă, în viziunea lui Basarab Nicolescu, așa cum o indică prefixul *trans*, la „ceea ce se află în același timp și între discipline, și înăuntrul diverselor discipline, și dincolo de orice disciplină. Finalitatea sa este *înțelegerea lumii prezente*, unul din imperativele sale fiind unitatea cunoașterii” (p. 53) – și unitatea omului, așa adăuga.

Transdisciplinaritatea nu e așadar nici o nouă știință, nici o nouă filozofie, nici o nouă religie atee, nici un nou sistem de putere, este un *alt fel* de a vedea lumea multistratificată de azi, de a integra cunoștințele complexe de azi în psihicul individual, un *alt fel* de a propune modalități de comunicare între domenii și de a lua decizii care pot să privească soarta civilizației actuale, aflată, tocmai din cauza complexității, într-un moment decisiv al evoluției ei. Căci diferența, decalajul dintre cantitatea (prea mare) a informației disponibile la un moment dat și calitatea (starea nepregătită, improprie) mentalului uman care o manipulează e cea care a provocat în istorie colapsul altor civilizații. Împotriva rupturii dintre cele două culturi, științifică și umanistă, care au dus și încă duc la o

schizofrenie periculoasă între omul exterior și omul interior, între omul-masă și omul-persoană, transdisciplinaritatea propune reperatele unei noi politici de civilizare, după formula lui Edgar Morin.

Cu un antrenament serios în știința cea mai de vîrf de astăzi, fizica particulelor, Basarab Nicolescu procedează sistematic, limpede și sintetic, la construirea edificiului teoretic al Manifestului său. Întii, el departajează clar transdisciplinaritatea de pluridisciplinaritate, care se referă la studierea unui obiect dintr-una și aceeași disciplină prin intermediul mai multor discipline deodată (p. 51), și de interdisciplinaritate, care se referă la transferul metodelor dintr-o disciplină într-alta (p. 52). Transdisciplinaritatea – ca o nouă și curajoasă viziune asupra lumii, decurgînd din epocale descoperiri științifice încă neasimilate de marele public și din complexificarea vieții cotidiene evidente pentru toți – se bazează pe



cițiva piloni teoretici: existența unor niveluri diferite de realitate (demonstrată de fizica cuantică), pluralitatea complexă și unitatea deschisă a Realității (susținută de filozofi și sociologi, intuită de poeți și artiști), și o nouă logică, mai cuprinzătoare, a *terțului inclus* (propusă inițial de Lupasco, confirmată ulterior de logicieni și fizicieni cunoscuți), care să dea seama despre această Realitate deschisă atît spre infinitul mare cît și spre infinitul mic și străbatută în toate dimensiunile ei de al treilea infinit, cel uman. Unor niveluri diferite de realitate și unor grade diferite de materialitate, care constituie *Obiectul transdisciplinar*, le corespunde existența unor niveluri diferite de percepție, care alcătuiesc împreună *Subiectul transdisciplinar* (p. 65-66). Fluxului de informație ce traversează într-o manieră coerentă diferitele niveluri de Realitate îi corespunde un flux de *conștiință* traversînd într-o manieră tot coerentă diferitele niveluri de percepție. În felul acesta, cunoașterea se arată a fi în același timp *exterioră și interioară*, obiectivă și subiectivă, suplă, nedogmatică, *pentru totdeauna deschisă*. Iar transdisciplinaritatea se propune ca o *transgresiune a dualității* ce a dominat gândirea europeană pînă în prezent, ma-

nifestată cum se știe în cuplurile binare de tipul subiect-obiect, subiectivitate-obiectivitate, materie-conștiință, natură-divin, simplitate-complexitate, reducionism-holism, unitate-diversitate, masculinitate-feminitate, efectivitate-afectivitate etc.

Dar chiar și noțiunile mai obișnuite de materie, energie, substanță, informație, spațiu-timp primesc în transdisciplinaritate sensuri noi, legate de nivelurile de realitate pe care se manifestă și cărora le corespund diferite *grade de complexitate*, și diferite *grade de înțelegere*, argumentînd *structura godeliană a Naturii și a cunoașterii*, adică o structură în buclă, deschisă, acceptînd indecidabilitatea pe același plan de realitate și interferența elementului uman, subiectiv și participativ. Manifestul se ocupă pe rînd, în capitole scurte, de ceea ce ar însemna transdisciplinaritatea în cazul unor probleme considerate capitale sau urgente pentru remodelarea dar mai ales *recoerarea* viziunii lumii de azi: moartea și resurecția naturii, tehnico-natura și ciber spațiul, feminizarea socială și dimensiunea poetică a existenței, transculturalul, transreligiosul, transpoliticul etc.

Deși de mici dimensiuni și foarte dens, Manifestul se lasă greu rezumat într-o cronică, într-atît e de plin de idei temerare, de formulări surprinzătoare, de sugestii creative pentru oamenii de știință, și entuziasmante pentru poeți, teologi, politologi, ecologiști, astrofizicieni, educatori și factori decidenți de toate felurile. Căci Manifestul face sinteza teoriilor științifice de ultimă oră dar și a altor tipuri de cunoaștere, tradiționale, venind dinspre alte zone ale psihicului uman, sau din alte arii culturale non-europene, acceptabile astăzi după declinul scientismului pur și dur. Să amintesc aici felul în care *gîndirea treimică* specifică creștinismului, sau anumite principii gnostice („ce e sus e și jos”, „forța a treia”, „ierarhia lumilor” etc.) pot fi acum înțelese și integrate în noua viziune științifică. Sau definiția pe care *sacru* o capătă în transdisciplinaritate, ca *zonă de non-rezistență* la experiențele, reprezentările, descrierile sau formalizările noastre matematice (p. 64),

sau ca *zonă de transparență absolută*, care unifică nivelurile de realitate și nivelurile de percepție, adică ceea ce se sustrage oricărei raționalizări și permite unitatea deschisă a Realității, asigurînd armonia dintre Subiect și Obiect (p. 96). La fel, elemente din vechea Știință a ființei din toate tradițiile spirituale, sau din vizionarismul cosmico-mistic al lui Boehme, sau din filozofia romantică a naturii pot fi acum reactualizate și „traduse” în termenii transdisciplinarității, care urmărește astfel să integreze *experiența trăită*, intuiția, imaginația, sensibilitatea corporală în noua cunoaștere a lumii.

RIDICÎND cu îndrăzneală și cu rigoare edificiul Manifestului său, Basarab Nicolescu nu uită să amintească ades principiile care străbat constant viziunea transdisciplinară – unitatea realității exterioare și interioare, existența și comunicarea nivelurilor de realitate și de percepție, evoluția unitară a universului și a omului. Și nu obosește să ne reamintească locul privilegiat al omului la scară cosmică, ca un regn de sine stătător între celelalte regnuri, căruia îi e dată ca puțință „vertica-



litatea conștiință și cosmică a străbaterii simultane a diferitelor niveluri de Realitate” – cu alte cuvinte omul ca *transnatură*, în sensul capacității auto-transcendenței: *homo sui transcendentalis*. Accentul pus pe elementul feminin în „salvarea” de la „extrema și periculoasa masculinizare a lumii noastre” constituie un alt leit-motiv binevenit al cărții pentru cine are urechi să audă.

Extrem de bogat în sugestii, Manifestul lui Basarab Nicolescu îmbină puterea evidentă a generalizării și rigoarea neașteptată a demonstrației cu un ton „manifest”, sobru și convingător prin angajare. Om de știință dar și om de cultură, fascinat deopotrivă de puterea tehnico-științifică dar și de subtilitățile metafizice ale unor școli tradiționale de cunoaștere a Sinelui, Basarab Nicolescu propune o sinteză din care nu lipsesc note de poezie profundă și chiar de vizionarism robust. Forța de universalizare a tezelor avansate e acompaniată însă mereu de sensul unei responsabilități enorme, al unei asumări morale personale, evidente și din deschiderea către tema educației în secolul 21, cu care se închide Manifestul. Carta Transdisciplinarității, pusă la sfîrșitul acestuia, elaborată de Lima de Freitas, Edgar Morin și Basarab Nicolescu cu prilejul primului Congres mondial al transdisciplinarității din 1994, confirmă grija acută pe care susținătorii transdisciplinarității o resimt pentru viitorul nu doar material ci și spiritual al speciei umane.

Desigur, transdisciplinaritatea e susținută acum de mii de oameni de pretutindeni și de instituții internaționale ca UNESCO, există câteva catedre care încearcă să implementeze viziunea transdisciplinară în universități occidentale, iar situl Internet al CIRET-ului (Centre International de Recherches et Etudes Transdisciplinaires – condus tot de Basarab Nicolescu) e vizitat zilnic de sute de oameni de pe întreaga planetă (adresa <http://perso.club-internet.fr/nicol/ciret>). Cu un parti-pris lesne de înțeles, nu mă pot opri să nu mă gîndesc, după relectura acestui text remarcabil, care-ți poate pune în eferescență conexiune diversele niveluri ale ființei și ale mentalului propriu, că va fi avînd un rol în elaborarea lui și faptul că Basarab Nicolescu și-a început cariera publicistică cu o carte despre poezia lui Ion Barbu. Și că poezia ocupă un loc nu lipsit de demnitate în noua viziune a lumii. Și că poeții de diferite naționalități au impulsionat nașterea și difuzarea acestei noi perspective (să-i amintesc aici doar pe Roberto Juarroz, Michel Camus, Lima de Freitas). De aceea cred că această carte trebuie citită și de literați, nu doar de savanți și de tehnocrați. Căci ea e scrisă simplu și pasionat și e dedicată, cum mărturisește autorul, „tuturor barbaților și femeilor care, orice-ar fi și în pofida a tot, mai cred încă într-un proiect de viitor dincolo de orice dogmă și orice ideologie”.

Magda Cârnelci

O sută de cărți

● Nascut la 1.XI.1911 la Moscova, Lev Tarasov va lua împreună cu familia drumul pribegiei în 1917, ajungând în 1920 în Franța unde va deveni peste ani celebru sub numele Henry Troyat. Studiază Dreptul, trăiește în mediile sărace de emigranți ruși și debutează în timpul serviciului militar cu un roman, *Faux-Jour*, incununat cu un premiu. De atunci încolo, a publicat peste o sută de volume - romane și cicluri romanești, nuvele, povestiri, biografii, teatru și a adunat o adevărată colecție de distincții: Premiul Goncourt, cel al Prințului de Monaco, al Academiei Franceze, Legiunea de Onoare, Ordinul național al Meritului pentru Artă și Literatură ș.a. Scrisul său agreabil, bazat pe anecdotă și plin de culoare se bucură de succes popular în multe țări iar hărnicia profesională îl face să fie prezent în fiecare an cu cel puțin o carte nouă. Ultima - *Balerina din Sankt-Petersburg* - a apărut recent la Ed. Plon.

Francmasoneria de buzunar

● Ultima noutate în colecția Enciclopediei de azi - *Le Livre de Poche* este o *Encyclopedie a Francmasoneriei*, alcătuită de un colectiv de istorici specializați în acest subiect. Cuprinzând peste 620 de articole și 450 de ilustrații alb-negru și color, enciclopedia dă marelui public o imagine completă despre rolul francmasoneriei în istorie, diferitele ei



rituri, precum și despre toți francmasonii celebri de ieri și de azi.

Regele Arthur pe Net

● Mai multe biblioteci din lume ce dețin vechi și prețioase manuscrise imposibil azi de consultat din cauza fragilității lor au decis să le pună pe Internet la dispoziția cercetătorilor. Astfel, British Library va pune progresiv la adresa www.kingarthur.co.uk povestirile medievale despre Regele Arthur, între care și *Nennius Historia Brittonum* care datează din sec. IX.

O biografie proastă

● Biografia senzaționalistă este un gen literar după care americanii se dau în vînt. David Sweetman, specializat în viața unor artiști europeni de la sfîrșitul secolului 19, precum Van Gogh și Gauguin, a recidivat cu o carte despre Toulouse-Lautrec, intitulată *Explosive Acts* (Ed. Simion & Schuster). Dacă l-am crede pe criticul de la "New York Times Book Review", subtitlul volumului ar putea fi "Artă, anarhie, antisemitism, prostituție și sifilis". Scrisă prost, cu lacune de documentare și debordînd de clișee despre Franța de acum un secol, biografia lui Toulouse-Lautrec dă o imagine caricaturală și fără nici o adîncime psihologică despre celebrul pictor, prezentat ca un bufon alcoolic.

Requiem pentru Est



● Andrei Makine, emigratul rus pe care Premiul Goncourt obținut cu *Testamentul francez* l-a propulsat în raftul din față al literaturii contemporane, a publicat un nou roman la Ed. Mercure de France: *Requiem pour l'Est*. Un roman febril, bîntuit de coșmare, un text cu aparență limpede, dar de o mare bogăție stilistică, ce pune sub bisturiu calvarul rus de ieri și de azi, într-o construcție polifonică preocupată în primul rînd de adevăr. Naratorul e un medic militar recrutat de KGB, care retrasează destinele halucinante ale familiei sale, începînd din anii '20, pînă la dezmembrarea imperiului sovietic. "Epoca noastră nu e decît această monstruoasă fiziologie care digeră aur, petrol, politică, războaie, secretînd plăcere pentru unii și moarte pentru alții" - îl face Makine să spună pe antieroul său. *Requiem*-ul a fost bine primit de critica franceză, fără să i se acorde însă prea mult spațiu în revistele literare: mici cronichete, icicolo, fără poză.

La sursele creștinismului

● Abelardo Castillo (n. 1935) e un scriitor argentinian a cărui originalitate constă, după cum scrie ziarul madrilen "El País", în modul de a explora limitele degradării și suferinței umane, pentru a vedea pînă la ce punct e în stare viața să ne înjosească. Cel mai recent roman al lui Abelardo Castillo, *Evanghelia după Van Hutten*, sondează locurile cele mai ascunse ale originilor unei civilizații ce domină Occidentul de 2000 de ani. Cele două personaje principale sînt o profesoară de istorie veche și arheologul Estanislao van Hutten, cunoscut în lumea științifică pentru studiile sale despre manuscrisele de la Marea Moartă, și despre care se credea că murise în 1975. Întîlnirea dintre cei doi e un prilej de a înfașa misterul de la originile creștinismului.

Talentata doamnă Highsmith

● Autoarea de best-sellers Patricia Highsmith a fost un copil precoce și inclinațiile ei pentru subiectele "gotice" - mistere, crime, psihologii aberante s-au manifestat devreme. Andrew Wilson, care lucrează la o biografie a ei, susține că Patricia a învățat să citească la doi ani, la nouă - citea lucrări de psihiatrie dedicate tendințelor asinice, iar carnetele și jurnalele ei inedite din adolescență vădese un mare interes pentru personalitățile scindate, complexitatea fațetelor adevărului și căutarea identității. În prima sa carte, scrisă în '43-'44, la 22 de ani și rămasă inedită, eroul își trăia fantasmale prin interpuși, iar în cea de a doua, cu care a și debutat, *Necunoscutul din Nord-Express* (ma-

gistra ecranizată de Hitchcock), predilecția pentru răi îi prilejuiește personaje memorabile. În 1954, pe cînd scria *Talentatul domn Ripley*, Patricia Highsmith nota în jurnal: "Am spus că o voi face. Scriu o carte care va arăta fără echivoc triumful răului asupra bineului și îl voi face pe cititor să încerce jubilația că așa se petrec lucrurile. În modul acesta subconștientul acționează asupra conștiinței sau realității, ca în vise". După mai bine de o jumătate de secol și o lungă serie de romane polițiste traduse în toată lumea, scriitoarea americană care a avut intuiția rolului de "descărcare" al unui asemenea tip de literatură rămîne în elita autorilor de gen, deși teritoriul e supraaglomerat.

Noul roman al lui Bellow

S AUL BELLOW și Allan Bloom s-au întîlnit în 1979 la Universitatea din Chicago, unde au predat împreună un curs despre prietenia romantică, și de atunci au rămas buni prieteni. La sfîrșitul anilor '80, publicînd volumul *The Closing of the American Mind*, Allan Bloom a pornit la luptă împotriva declinului educației, pușă în pericol de subiecte precum deconstrucția, feminismul, studiile africano-americane, care au luat o prea mare amploare în detrimentul culturii "clasice". Importanța acordată minorităților de tot felul, avînd la bază contestabila corectitudine politică, îl nemulțumea (el însuși era homosexual, dar nu s-a exprimat niciodată în legătură cu acest subiect). După moartea lui, și în numele prieteniei ce i-a legat, Saul Bellow l-a transformat pe Allan Bloom în eroul noului său roman, *Ravelstein*, a cărui lansare e anunțată cu surle în aprilie. În avâncronici se scrie



că romanul în care Bellow spune tot ce știe despre prietenul său homosexual, mort de SIDA în 1992, e o mare reușită literară. Ar fi apreciat-o și Allan Bloom? îl întreabă "Newsweek" pe premiul Nobel de acum 24 de ani. Poate că nu, recunoaște Bellow (care la 85 de ani a devenit din nou tată, la sfîrșitul anului trecut), deși prietenul lui deghizat sub numele de Ravelstein aprecia în mod special franchețea.

Fiul lui Joseph Heller

● Joseph Heller - autorul celebrului roman



Catch 22 apărut în 1961, o capodoperă de umor negru despre debandada celui de al doilea război mondial, tradusă și în românește la începutul anilor '90 - a murit acum cîteva luni, fără să apuce să se bucure de succesul fiului său, Ted Heller. Romanul de debut al acestuia, *Slab Rat* a fost primit cu laude unanime în presa americană. Cunoscind din interior realitatea pe care o descrie (Ted Heller a lucrat ca documentarist foto pentru reviste precum "Vanity Fair" sau "Details"), debutantul își plasează acțiunea într-un bloc (*slab*) de redacții al unui grup editorial new-yorkez, personajele cățărîndu-se ca niște șoareci (*rats*) în ierarhie. Este oare un roman cu cheie? Ted Heller declară că nu, fiecare revistă americană își poate recunoaște "cățărătorii" în lumea cărții lui, moravurile din redacții, vanitățile și aranjamentele publicitare.

Trei sferturi de veac

● Fondată în 1925 de Harold Ross, revista "The New Yorker" a devenit rapid o publicație de referință pentru cultura americană, un concentrat de spirit și umor, bine scris și renumit pentru benzile desenate foarte comice. Numărul aniversar la împlinirea a 75 de ani de apariție săptămînală este împănă cu extrase din articolele publicate în revista de-a lungul timpului de nume celebre, precum Nabokov și Baldwin, are ca

invitați de onoare pe Woody Allen și John Updike și reproduce copertele cele mai marcante din existența publicației, care își conservă și azi popularitatea: tirajul e de 600.000 de exemplare. Deși recent a traversat o criză internă gravă, cîțiva prestigioși jurnaliști parasind redacția în urma unor neînțelegeri, "The New Yorker" pare pe cale de redresare, conducătorii lui străduindu-se să mențină revista la nivelul faimei ei.

Viața și opera lui Howard Hawks

● Todd McCarthy este unul dintre cei mai buni specialiști în istoria cinematografului american, căruia i-a consacrat multe studii. Monografia *Hawks* alcătuită de el și apărută de curînd în traducere franceză la Actes Sud, prezintă viața și analizează opera lui Howard Hawks (1896-1977), celebrul realizator (în imagine) al unor filme de referință precum *Rio Bravo*, *Hatari*, *A avea și a nu avea*, *Marele somn*. Nascut într-o familie foarte bogată din Indiana, Hawks a fost obișnuit din copilărie să obțină tot ce voia și nu s-a schimbat odată ajuns la Hollywood. Spre deosebire de colegii lui pentru care banii erau vitali, el n-a făcut nici o concesie producătorilor și patronilor de studiouri, ci i-a constrins să se plieze ideilor sale novatoare, care se dovedeau și comercial profitabile. Egoist, calculat, distant și autoritar - el nu era o figură prea simpatizată: colaboratorii, de la actori la echipa tehnică îi știau de frică și se străduiau să-i îndeplinească ordinele laconice. Puținii lui prieteni (între care William Faulkner - colaborator în calitate de scenarist, și un alt ego supradimensionat - Howard Hughes) apreciau la acest om ciudat și necomunicativ forța creatoare, pasiunea pentru limbajul specific filmului. Toate filmele lui Hawks, însoțite de istoricul realizării lor, sînt prezentate de Todd McCarthy în această carte ultradocumentată, de aproape 1000 de pagini, care se citește ca un roman despre anii de glorie ai Hollywoodului.



Revista revuistelor

LA MICROSCOP

Datul peste bot în numele țării

A TRECUT mai bine de o săptămână de când dl Ion Iliescu a mai înregistrat un scandal în contul său. De această dată unul lingvistic. La Chișinău, unde a aflat că doi kongresmeni americani cred că revenirea sa la putere ar fi un deserviciu pentru România, dl Iliescu a afirmat că în cazul apariției unor noi declarații de acest fel: "trebuie să-i plesnim pe toți peste bot ca să stea în banca lor". Tot acolo, d-sa i-a numit *capsomani* pe cei de la BBC.

Nu știu în ce mediu a făcut dl Iliescu aceste afirmații, dar dincolo de frația de sine dintre românii de pe cele două maluri ale Prutului, realitatea politică e că dl Iliescu internaționalizează chestiuni despre care un candidat la președinția României ar trebui să se pronunțe cu băgare de seamă și la București, necum la Chișinău, azi capitala altui stat, ceea ce nu e o noutate pentru dl Ion Iliescu. Ar fi fost mult mai grav dacă împreună cu dl Iliescu s-ar fi aflat, în chip de gazdă, vre o oficialitate de stat, cu rang înalt, în situația matorului tăcut, la răfurnirile nediplomatice ale candidatului la președinția României.

Pentru un oarecare, trecerea Prutului înseamnă, mai totdeauna după '90, dar și înainte a însemnat cam același lucru, înținirea cu românii care trăiesc în alt stat, dar sint tot români. În particular, s-au făcut declarații de ignorare a graniței și pînă și după '90. Dar un lider de partid, pe deasupra și candidat la președinție, are totuși alte relații cu granițele și cu angajarea involuntară a gazdelor sale în dispute internaționale care îl privesc. Diplomatic vorbind, la Chișinău, dl Iliescu a făcut declarații cărora ar fi trebuit să li se dea o replică din partea Ministerului de Externe al statului Moldova, în ciuda sau mai curînd tocmai din pricina bunelor relații dintre cele două state. Lăsînd deoparte această imprudență a unui președintabil cu mari șanse de a conduce România, nu mai puțin gravă e atitudinea aceluiași față de dreptul la opinie, în Statele Unite, al unor kongresmeni care au mari indoieli față de dl Iliescu, dar care

au bune sentimente față de România. Expresia "trebuie să-i lovim peste bot" întrebuintată de dl Iliescu nu e, politic, o noutate. Ea e chiar venerabilă pentru admiratorii sloganurilor comuniste din anii '50, cînd capitalismului trebuia să i se dea peste bot, iar capitalismului sau imperialismului american în mod special. În împrejurări însă în care actuala putere întreține relații excelente cu Statele Unite, chiar dacă președintele Constantinescu nu are un scor bun în sondajele din țară, ce are de câștigat România din declarațiile de tip dat peste bot ale d-lui Iliescu?

O întrebare elementară e cum are de gînd dl Iliescu să le dea peste bot americanilor care s-ar putea lua în atitudine lor după cei doi kongresmeni? Dar chiar și acestor doi reprezentanți ai poporului american, care au o greutate specifică la care dl Iliescu ar fi trebuit să mediteze înainte de a găsi această soluție pentru a le închide gura? Cu zece ani în urmă, dl Iliescu le-a mai cerut o dată americanilor să stea în banca lor, atunci cînd James Baker a venit la București să afle care sint intențiile puterii nou instalate, după căderea lui Ceaușescu. Atunci, dl Iliescu a lansat faimoasa idee a democrației originale, deosebită de ceea ce Vestul înțelegea prin democrație.

Orice ar spune azi dl Iliescu, democrația originală la care a visat d-sa a îndepărtat România de Occident chiar în perioada în care Occidentul lua în serios revoluția din România.

Acum, cînd în trecut fie spus România tinde să fie un partener credibil în relațiile cu Vestul grație eforturilor actualei puteri, dl Iliescu nu face nici măcar un minim de stradanie lexicală pentru a asigura Vestul și Statele Unite că indiferent ce cred anumiți kongresmeni despre revenirea sa la putere, asta nu va afecta relațiile României cu Vestul. Dl Iliescu se grăbește să le dea peste bot în numele României, deși nu are mandat oficial, iar alegătorii nu vor așa ceva.

Cristian Teodorescu

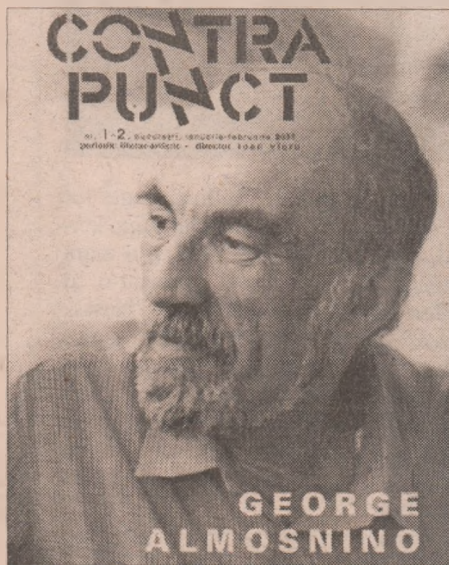
Iliescu n-a spus adevărul despre negocierile cu Rusia în privința instalării așa-numitului fir roșu. Croniciarul a mers pînă în ultima clipă de partea d-lui Iliescu, riscînd să fie luat în rîs, deoarece n-a vrut să accepte că fostul președinte al României a putut susține un neadevăr, acela că n-a știut de negocierile firului roșu. Declarațiile ulterioare ale d-lui Iliescu dovedesc din belșug că știa despre ce e vorba și ne face să ne punem serioase întrebări asupra onestității sale, în principiu. Dl Iliescu poate spune oricînd că n-a știut despre cutare negociere, dar cu ce aplomb se mai prezintă d-sa la aceste alegeri? ● De unde știe directorul ziarului *Adevărul* că cei doi kongresmeni erau programați de un scenariu să facă declarațiile pe care le-au făcut în Senatul american. Cu atît mai mult cu cît aceiași kongresmeni au făcut aceeași profesiune de credință în decembrie trecut, într-o scrisoare adresată secretarului american, d-na Albright, în care își exprimau aceleași temeri ca și acum, dar fără ca aceste temeri să facă parte din scenariul imaginat de dl Dumitru Tinu. ● Acest foarte interesant punct de vedere al directorului ziarului *Adevărul* poate stîrni la fel de interesante semne de întrebare. Nu cumva acest scenariu de fapt nu există? Sau nu cumva lobbyștii președintelui Constantinescu, așa cum sint considerați cei doi kongresmeni americani, Wolf și Smith, poate că sint pur și simplu interesați de România și exprimă puncte de vedere care trebuie înțelese ca atare, nu ca sprijin pentru președintele Constantinescu. ● Pentru dl Tinu și nu numai, ultimele pașanii politice din România ar fi urmarea faptului că Puterea e cea care stabilește temele dezbaterii preelectorale. Iar opoziția

pică victima acestei gherile, scrie dl Dumitru Tinu. Dar, să ne ierte editorialistul ziarului *Adevărul*, dl Iliescu nu e chiar un nou venit în ale politicii, ca să pice victimă manevrelor puterii. Să nu uităm însă că redactorul șef al *Adevărului* a susținut înocența d-lui Iliescu în privința firului roșu. Inocență care s-a dovedit a nu fi inocență. ● În alt ziar, *AZI*, dl Ion Cristoiu girează afirmația că cei doi kongresmeni care și-au exprimat indoieli față de beneficiile pentru România ale revenirii la putere ale d-lui Iliescu ar fi niște numărători de gropi din aeroportul din Los Angeles. În ziarul d-lui Cristoiu, acest fapt e considerat o dovadă de neseriozitate. Pe de altă parte, în ziarele pe care le-a condus dl Cristoiu pînă să ajungă director la *Azi*, li se reproșă parlamentarilor că nu se preocupă de starea Bucureștiului, la capitolul drumuri. ● Tot în ziarul d-lui Cristoiu, ziar pe care Croniciarul mărturisese că nu l-ar citi dacă nu ar trebui s-o facă, în calitatea sa de Croniciar, aflăm că *SUNDAY TIMES* a scris despre relația lui Cristian Mititelu cu Securitatea. (Titlu de pagina 1 din *Azi*). În pagina 2 descoperim un titlu și mai și "*Sunday Times*" despre colaborarea lui Cristian Mititelu cu Securitatea. Din articolul tradus din *Sunday Times* nu rezultă decît că Cristian Mititelu, director la BBC n-a avut relații cu Securitatea, ci că el a fost acuzat de așa ceva în presa din România. ● Directorul BBC și-a permis, e drept, să contrarieze, pînă la a-i face să dea înapoi pe doi ziaristi autohtoni de frunte, apropo de firul roșu - pe dl Ion Cristoiu și pe dl Cristian Tudor Popescu, al doilea redactor șef la *Adevărul*, ziarul cu scenariu prezentat la început.

Croniciar

Zona Almosnino

Dacă ne-am lua după autoevaluările publice arogante, după revendicările vanitoase de lauri, pămîntul lumii noastre literare ar trebui să fie buric lingă buric. În grădina Literelor, modestia și discreția sint flori rare, parfumul lor se pierde în mirosurile stridente de buricul-pămîntului și doar timpul poate ceme fructele perisabile de cele perene. **CONTRAPUNCT** nr. 1-2



aduce în lumină, într-un act tîrziu de justă evaluare, un poet prea puțin cunoscut tocmai datorită personalității sale excepționale, lipsită de orice umbră de vanitate (nu și de orgoliu creator): George Almosnino (1936-1994). Antologia poemelor lui, *Marea liniște*, aparută anul trecut în colecția "Poeti români contemporani" a Editurii Eminescu a fost o revelație. Pînă atunci doar cîțiva prieteni apropiați, din generația lui, aveau încredințarea că Nino - cum i se spunea - e un poet tulburător și puternic, pe nedrept ignorat de critică. Citînd *Marea liniște*, unor scriitori din generațiile mai tinere li s-a dezvăluit originalitatea și valoarea unei opere de maestru. Astfel, George Almosnino începe să devină în sfîrșit vizibil prin revelatorul unor noi lecturi, al unei noi sensibilități ce îl ridică la locul cuvenit. Unii dintre acești cititori nu îl cunosc decît din poeme și sint uluiți de ceea ce descoperă în ele. Dar și de faptul că autorul a putut trece neobservat. Iată ce scrie Daniel Bănuțescu: "Cînd citesc poemele domnului George Almosnino și caut să-nu închipui persoana sa devin disperat și mă umplu de ură.[...] Cînd mă gîndesc la dînsul, trăiesc senzația că, alături de mine și fără ca eu să pot împiedica acest lucru - acestui domn, atît de plin de noblete, de discreție și de un urias talent, i se înabușe, înfricoșător de lent și de metodic, fața cu o pernă. Poemele domniei sale sint atît de tainice, de frumoase și de inutile în această lume, încît nu te poți opri să nu vezi cum li se înabușe fața cu o pernă. Știu că ar fi trebuit să fiu înțelept. Dar eu cu această stare de lucruri nu mă pot împăca." Iar Octavian Soviany, care nu l-a întîlnit decît in vis, se simte însuși vinovat de ingratitudea comună: "pușini dintre noi ne-am arătat demni să primim poezia pe care Domnul Nino ne-a oferit-o cu generozitate, nedorînd în schimbul ei nici lauri, nici recunoaștere, pentru că ne-o dăruia din iubire, cu ceva din smerenia unui sfînt, dar și cu ceva din detașarea înțeleptului, pătruns de sentimentul deșertăciunii tuturor celor lumești. Și mai sint convins și de faptul că Domnul Nino ne-a iertat de mult pentru ingratitudea noastră, pentru lipsa noastră de înțelegere și de sensibilitate." Și

pentru Mariana Marin, acest "senior al discreției" are o importanță specială: "Ce a adus în poezia română contemporană prezența umană și poetică a lui George Almosnino? Eu cred că un lucru rar și prea puțin apreciat prin părțile noastre: șansa de a fi consolidată. Dacă am privi mai bine, am putea observa că autorii care dau stabilitate marilor literaturi nu sint virfurile de atac, nu sint zgomotoșii existențiali, cu atît mai puțin orgolioșii nerușinați, păunii conjuncturilor istorice sau zdrențuroșii ostentativi, ci dimpotrivă, chiar acești discreți ai «lagunelor», «nisipurilor mișcătoare», acești oameni «de la fereastră» sau din «fotoliul verde».[...] Pentru a-și păstra memoria și identitatea, poezia română contemporană a avut nevoie de umărul stabil și puternic al seniorilor discreției. George Almosnino a fost și este unul dintre ei." ● Revelatoare pentru portretul psihologic al omului și valențele operei este discuția (înregistrată) între cei trei poeți care l-au cunoscut cel mai bine: soția lui, Nora Iuga, și prietenii de-o viață Constantin Abăluță și Valeriu Mircea Popa care, explorînd spațiul inconfundabil numit de ei *Zona Almosnino*, încearcă să-i contureze specificul. "E o zonă - spune C. Abăluță - compusă din scriitura lui și din elementele omului care era de o bunătate și de un dezinteres total... în ceea ce privește propria persoană.[...] Această zonă ni s-a transmis și ni se transmite în continuare. E atît de puternică încît emite niște radiații care sint și ele duble: umane și scripturale. Energia acestei zone era atît de misterioasă și imprevizibilă încît îl mira și pe el..." ● Scrisul, mărturisese Nora Iuga, era pentru soțul ei un act vital, o trăire atît de intensă, încît nu-l mai interesa ce se întîmplă după aceea cu poemele lui, și dacă nu le-ar fi dat ea la tipar și n-ar fi trimis după aceea cărțile criticilor, George Almosnino ar fi scris probabil numai pentru sine și cîțiva prieteni, căci pentru el poezia și "comercializarea" ei erau noțiuni incompatibile. Cu toată discreția și modestia, "era foarte conștient că scrie bine. Mi-a vorbit de multe ori... Eram uluită cum poate un artist să creadă atît de mult în ceea ce face, că de obicei noi avem niște dubii. Și el avea unele dubii, dar mai mult credea decît se îndoia. Era convins că a lăsat o operă. A murit cu gîndul că a lăsat o operă care va fi văzută și eu mă uitam la el ca la un nebul pentru că eu am exact cealaltă idee. Că în vecii vecilor nu te mai vede nimeni." Din fericire, nu Nora Iuga are dreptate, chiar acest număr din *Contrapunct* fiind o dovadă că poezia lui George Almosnino începe să fie văzută, ascultată, că raza ei are bătaie lungă.

Ce e AZI în ADEVĂRUL și invers

Un foarte interesant scenariu referitor la cele mai noi conflicte ale d-lui Ion Iliescu propune editorialistul ziarului *ADEVĂRUL*, Dumitru Tinu. Pentru directorul acestui ziar, scandalul firului roșu a fost planificat pentru a căpăta o dimensiune internațională. După ce a explodat acest scandal la București, cu schije internaționale, exista un plan ca doi kongresmeni americani, Frank Wolf și Christopher Smith să fie programați pentru a interveni în disputa politică din România. În acest scop, cei doi fac lobby pentru președintele Constantinescu, din cauză că actualul președinte trebuie sprijinit cu toate puterile pentru a reveni la președinția României după alegerile din 2000. ● Înainte de a ne întoarce la scenariul directorului ziarului *Adevărul*, să ne reamintim de faptul că dl Ion

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