

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14 - 20 iunie 2000
(Anul XXXIII)

23

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



St. gherghiu

*Aici stiu unde a datuz scrisorile, mi
stiu cau, pentru relatia naturala
si rugozitatea a le au pentru ste,
acorda scrisorile in care feroasa
de a apune in manta slab, ca
pompina, si in vi fu stind unde
le e capul. De aici la rog a mi raspunde,
Te rog si, din unghiul acelu ducii
in care te afli, sa fi aduci aminte
si de un amic, care e simpatic
mar si in statornicie.*

Al. Stale

M. Eminescu

Inkica scrisorilor dupa
moartea sofului meu

strada no. Ioni 10.

Eminescu inedit!

CINE ar fi crezut? La 111 ani de la moartea marelui poet ies la iveală 93 de scrisori necunoscute pe care Eminescu le-a adresat, între anii 1879 și 1883, Veronicăi Micle. Cu aceeași ocazie, ies la iveală și 15 scrisori ale Veronicăi Micle către Eminescu. Revista noastră publică, în premieră, câteva dintre scrisori. Din nota de la pagina 12, cititorii vor afla care sînt circumstanțele și protagoniștii acestei excepționale descoperiri. Tînta editorialului meu este alta și anume de a sugera o primă și sumară reevaluare a acestui veritabil roman epistolar.

Trebuie admis din capul locului că un număr atît de mare de scrisori inedite nu poate lăsa neschimbată imaginea consacrată a relației dintre corespondenți. Credința aproape generală era că, mai harniceii, epistolar, Veronica Micle, Eminescu i-a răspuns cu parcimonie. Raportul era, înaintea descoperirii recente, de 48 la 18 în favoarea Veronicăi Micle, nepunînd la socoteală faptul că 5 din cele 18 scrisori ale lui Eminescu au fost de mulți contestate, din pricina editării lor de către necreditabilul Octav Minar. Acum, raportul este de 111 (sau, mă rog, 106) la 63 în favoarea lui Eminescu. Marele poet nu mai pare, așadar, cum s-a spus, lipsit de elan epistolar și erotic. Conținutul scrisorilor reprezintă o dovadă că el s-a angajat, sufletește, în iubirea pentru Veronica Micle, într-un mod absolut nebănuț înainte.

Se cunosc reacțiile de pînă astăzi ale comentatorilor. Dacă-i ignorăm pe cei care și-au spus cuvîntul fără a avea vreo competență (mă refer la numeroșii iubitori de povești sentimentale, care au jubilat la ideea dragostei nemuritoare dintre Mihai și Veronica), istoricii literari s-au arătat destul de rezervați. Afît în privința profunzimii sentimentului, cît, mai ales, în privința reciprocității lui. Misogin, G. Călinescu n-a fost un fan al Veronicăi. Romanul lui E. Lovinescu trivializează realistica relația. În general, s-a pus mereu accentul pe infidelitățile Veronicăi sau pe insistențele ei de a da relației cu Eminescu un caracter oficial. Bărbatului i s-au iertat escapadele, femeii, nu. În plus, lui, marelui artist, i s-a recunoscut cu multă nonșalantă dreptul de a privi de sus, luciferian, meschinăriile existenței, iar reticentele de ordin social ale Veronicăi au fost taxate de meschinărie mic-burgheză. Lumea în care au trăit, victoriană și destul de puritană, n-a jucat nici un rol în aceste aprecieri discriminatorii. Eroii incompletului schimb epistolar păreau, în ochii istoricilor literari, cu desăvîrșire desprînși de lumea lor.

Completarea schimbului de scrisori ne obligă să adoptăm o perspectivă nouă. Nu mai e loc pentru minimalizări și nedreptăți. Cititi scrisorile și veți vedea cît de profundă și dramatică a fost iubirea dintre Eminescu și Veronica, alternînd fericirea cu prăbușirea lăuntrică, depășind crize și rupturi, spre a reveni la naivitățile dintîi. Veți descoperi un Eminescu gelos și o Veronică disperată, un Eminescu tandru, îndrăgostit pînă peste urechi, și o Veronică sfîșiată, incapabilă să-i supraviețuiască. Întregul capitol din biografia marelui poet va trebui rescris. Istoria literaturii române s-a îmbogățit cu un mare roman de dragoste în o sută șaptezeci și patru de scrisori.

Scrisori necunoscute ale lui
Mihai Eminescu
către
Veronica Micle

(pag. 12-13)



DIAGONALE de Monica Lovinescu

Privirea lui Big Brother

(pag. 7)

Români, nu mai
cersiți la Paris!

(pag. 17)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

XENOFOBIA MILITANS

CEL mai recent sondaj "Metro Media Transilvania", finanțat de „Fundatia pentru o Societate Deschisă” ar trebui, dac-am mai avea resurse de normalitate, să ne bage spaima-n oase rău de tot. Nu pentru că populația pare să fi făcut o obsesie din revenirea lui Iliescu și a stângii la putere. Ci pentru imaginea dată de sondaj asupra tipului de om care domină azi în România. Citind cu atenție barometrice, obții portretul-robot al românului generic, o struțo-cămilă ce l-ar pune în încurcatură și pe enciclopedicul Cantemir.

Cineva dinafara țării ar putea deduce din scorurile astronomice ale P.D.S.R.-ului și ale liderului acestuia că românii sunt o populație de ateii, de internaționaliști, de "pozitivisti", de marxisti convinși de virtuțile social-politice ale ideii de stânga. Adică protecție socială, înțelegere pentru aproapele tău și celelalte gogorițe legate de "simbolul generozității" sociale. Profundă eroare. La întrebarea, cât se poate de inocentă, "Vi se întâmplă să dați bani cu împrumut altor persoane?", un substanțial 40 la sută dintre români raspund ferm "niciodată", 19 la sută "foarte rar", 29 la sută "rar", și abia 10 la sută "des" și 2 la sută "foarte des". Evident, pentru a împrumuta bani trebuie să-i și ai, însă întrebarea nu făcea o limitare a sumelor! Prin urmare, "stângismul" românilor cred că trebuie amendat serios. Tare mi-e teamă că el este unidirecțional: prin "stânga" se înțelege că trebuie să primești mereu, fără să-ți treacă prin minte să și dai (fie și cu împrumut!) Lucru dovedit și de procentul sensibil mai mare referitor al românilor care iau bani împrumut!

Un capitol conex se referă la economiile bănești ale românilor. Doar 23 la sută au economii semnificative la CEC, bănci sau fonduri de investiții (iar dintre aceștia, 64 la sută posedă sume ce depășesc venitul lunar total al gospodăriilor). Pe lângă indicele de sărăcie, astfel de cifre explică efectul minim asupra sondajelor a recentelor escrocherii FNI, băncile populare sau Banca Internațională a Religioșilor. Marile scandaluri îi afectează, de fapt, pe mult mai puțini români decât lasă impresia susținută campanie dusă prin televiziuni! Covârșitoarea majoritate a populației n-are insomnii din cauza căderilor în serie a băncilor, pentru că ea nu face nici o distincție între acestea și muzee!

Uluitoare e și popularitatea unei instituții care numai a stângii nu este: biserica. Instituția la care lucrează Teoctist e creditată de 85 la sută din chestionați, lucru cel puțin îngrijorător, dacă avem în vedere tendințele sale fundamentaliste și modelele anti-democratice propuse cu fervoare. Cum pe locul al doilea în preferințele populare se află arma (cu 73 la sută), iar pe locul trei poliția (cu 42 la sută), putem deduce fără teamă de a greși că românii tind să se încreadă în instituțiile militarizate sau cvasi-militarizate, în care identitatea e substituită de... uniformă!

Șocant e, însă, felul în care se răspunde la întrebarea privind participarea la slujbele religioase. Doar 26 la sută merg la biserică o dată pe săptămână și numai 28 la sută de câteva ori pe an. Dacă-i mai adăugăm și pe cei 25 la sută care-o frecventează de câteva ori pe lună, ajungem la o situație ușor confuză: subiecții barometrului de opinie dau răspunsuri cât se poate de inconsistente la întrebări a căror esență nu par s-o înțeleagă!

Cred, de asemenea, că o astfel de întrebare trebuie coroborată cu aceea privitoare la "ținerea zilelor religioase". Doar 58 la sută din intervievați respectă sărbătorile religioase, ceea ce confirmă precaritatea ideii de încredere absolută în Biserică. Cum numai 13 la sută țin postul Paștelui, ca în multe alte cazuri se mizează pe o formă fără fond, prin valorizarea pozitivă a unei situații față de ca-

re comportamentul cetățeanului pare a fi mai degrabă neutru.

Tare mi-e teamă, însă, că lucrurile stau cu totul altfel atunci când se răspunde la întrebarea legată de potențialii vecini. Xenofobia românească și disprețul față de cei percepuți ca diferiți se decupează în întreaga lor splendoare bolnavicioasă. Dacă e firesc să nu-ți dorești un vecin bețiv sau alcoolic, dacă poți găsi argumente pentru a nu fi încântat să ai în preajmă un fost pușcăriaș (categoriile respinse în procent de 81, respectiv 80 la sută!), e de-a dreptul șocant să observi felul în care se raportează românii la etniile și rasele diferite. 62 la sută nu vor să-i aibă drept vecini pe țigani, 25 pe maghiari și 22 la sută pe evrei!

Cifre absolut incredibile, mai ales la o populație care crede (68 la sută) că Uniunea Europeană reprezintă soluția ideală pentru România, iar aderarea la N.A.T.O. e considerată, cam în aceeași proporție, un lucru pozitiv! Campania anti-roma, dusă la lumina zilei (sau a micilor ecrane!) nu e un simptom prea încurajator pentru sănătatea morală a societății românești. Când un faimos moderator de televiziune, avându-l drept invitat pe un nu mai puțin faimos senator-tribun, se dedau fără pic de jenă la diatribe împotriva țiganilor, militând, printre metaforele deocheate, pentru trecerea la soluții radicale, ce-va nu e în regulă cu acest popor!

Las deoparte faptul că doar 2 la sută din cei chestionați nu și i-ar dori drept vecini pe români înșiși! Dacă aproximativ 7-8 la sută din populația țării e alcătuită de maghiari, dacă țiganii alcătuiesc 4-5 la sută, dacă alte naționalități formează încă vreo 2 la sută, ajungem la un total de aproximativ 15 la sută de non-români. Presupunând că cele două procente care-i resping pe români se recrutează din rândul acestora, ajungem la concluzia stupefiantă că românii sunt mai bine suportați de populațiile minoritare, decât îi suportă aceștia pe minoritari! O concluzie, orice s-ar spune, îngrijorătoare pentru sănătatea noastră morală, de populație măcinată de spaima minorităților etnice!

Homosexualii continuă să fie o mare obsesie a românilor: 67 la sută dintre cei chestionați nu și i-ar dori drept vecini, în schimb, cei bolnavi de SIDA sunt respinși doar de 52 la sută! Oricât m-aș strădui, nu pot pătrunde logica de fier... forjat a compatrioților mei! După cum mi se pare oribilă opțiunea a 22 la sută dintre subiecți: de a nu-i avea ca vecini pe evrei! Las' că în România actuală abia dacă mai există vreo treizeci de mii de persoane aparținând etniei respective! O astfel de cifră indică prezența unui anti-semitism latent, gata să izbucnească în forme aberante în cele mai neașteptate circumstanțe. Ceea ce ar trebui să-i pună pe gânduri pe intelectuali mult prea iuți de pană când e să catalogheze drept fantasmă resentimentare semnalele de alarmă trase de cei care cred în primejdia resuscitării unui anti-semitism contondent!

Aș putea să relev la nesfârșit lipsa de logică și de coerență a electoratului român din luna mai a anului 2000. Mă întreb, însă, dacă lucrurile ar putea sta altfel. O cifră care m-a îngrozit privește sursa veniturilor din gospodăria românului. Procentul cel mai înalt, 48 la sută, îl reprezintă cel al "pensiilor de stat"....

În aceste condiții, cred că direcționarea spre P.D.S.R. nu are de-a face decât în mică măsură cu politicul și ideologicul — într-un cuvânt, cu "stânga". P.D.S.R.-ul (și sindromul său, Ion Iliescu) nu sunt o stare de spirit sau o opțiune rațională. Ci o boală ce-a infectat un întreg popor. O boală tristă și incurabilă.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

CU TRISTEȚE vă spun, și în apărare, deși nu cred că v-am făcut vreodată vreun rău, nu este cazul să vă justificați la infinit amânările instalării gloriei sub semnătura dvs. prin dușmănia cu care ați fost tratat decenii la rând. Între timp ați bătut puțin pasul pe loc în stil, în teme, versurile din martie o arată și prin repetarea unora, de la trimiterea anterioară, la care cred că v-am răspuns (*Incubator*, de pildă). Este impresionantă mărturisirea: "Ca să subzist, nu m-am aplecat tâmplă lângă tâmplă cu intelectualii peste opuri îngălbenite. Am fost cu ochii pe haita în habitatul căreia m-am spetit, iar cei cu care-am conviețuit n-au fost firi inclinate spre poezie". Dar adăugați, și asta explică situația în care vă aflați: "Însă m-aș acuza, scuizându-mă pentru transfigurarea vagă pe hârtie și de acolo în mintea receptorilor, a graunțelului meu de har poetic". Povestea cu graunțele de har și cu transfigurarea vagă nu este autoironică pur și simplu ci, din păcate, o etichetă corectă pe care v-o aplicați. Lista publicațiilor în care ați apărut înainte de '89, și, sugerate, premiile la concursurile de pe vremuri, arată că n-ați prea avut de ales, că ați acceptat și ofertele sărace (*Munca, Scânteia tineretului, Cântarea României, Cutezătorii*). Este, cred, destul de grav ca și astăzi să vă mai explicați situația astfel: "Apariții insuficiente ca să mă impună, datorită mai ales a *penelor ce-mi luau urma*, croncănind nu știu ce la ureche aceluia care mă publicau. Pe-un poet coșcogea l-am prins înțețindu-și flacăra cu-o *sclipire* de-a mea. Când Securitatea m-a strâns cu ușa, angajatul ei mi-a etichetat versurile drept *maști*". Credeți-mă, nu pun la indoială că lucrurile s-au petrecut întocmai. La alții a fost chiar și mai rău. Dar fiind cât de puțin psiholog și privind cu atenție *textul* dar și, dedus, aburul lui launtric, cauzal, meandrele subconștientului, citim, aproximăm în *efectul* insuficient controlat de autor(i) adevărul din poveste. Am încercat să refacem în minte contextul în care securistul dvs. priceput la lecturi fine, v-a etichetat versurile drept *maști*. Greu de crezut că scena s-a petrecut în condițiile unei anchete dure. Ce să înțelegem, ca să nu greșim, din ultimul alineat al scrisorii: "După decembrie '89, haita a turbat, și până i-am scăpat din colți, și în capul meu pământul s-a separat de ape, au trebuit să treacă încă zece ani. Dar a sosit sorocul să-mi înviez poeziile din tranșee și cu ele să-nverzesc zidul Troiei, căreia i-am zăbovit atâta la porți." Ce să înțelegem, deci? Pe ce post vă aflați încă în afara zidurilor Troiei? A grecului cu Calul care a distrus-o prin geniala și funeasta lui șiretenie, nu! Căci dvs. vreți să-i inverziți nu să-i însângerați zidurile. Troia asta din metaforă este populată, este plină de poeți dintotdeauna, deci și dinainte de '89, și de după '89. Este o Troie scriitoricească cu porți întredeschise, nu este nevoie să-i escaladeze nimeni zidurile. Cu dovezi clare de talent, deci, și nu cu transfigurări vagi pe hârtie, vorba dvs., oricine poate împinge cu sufletul porțile cetății și intra glorios. Nu sunteți singurul însă care vă mai camponați în explicații care nu mai explică nimic. Revin la ce spuneam la început, că între timp mi se pare că ați bătut puțin pasul pe loc în stil, în teme, în resurse culturale, în lecturi variate de poezie, în măsură să vă clarifice complex contextul în care sunteți hotărât să vă ocupați locul meritat. Transcriu în continuare câteva poeme cărora n-am altceva a le reproșa decât că emoția lirică e ușor deviată de ticuri și accente desuete în exprimare. Iată această *Verde lumina*: "Livada, - încalță-ți ciorapi de var./ leagă-ți/ cu fundițe zor-albe/ visele./ să nu le uiți/ pomilor, bateți moneda nouă pentru salbe;/ de pe săni sfioși, bujorați, dulci/ aruncați, salbelor, lotrilor ochiade!// Din țărâna tângind după mine/ nu-mi desprind dornici vreji de netine./ inima-mi umpli ochi./ de pana mea, pețiol./ prinsei coli/ te picur, inverzești/ ca în frunză - transfigurată". Și această *Jertfa*: "Până la una/ monete bătute cu al tău chip scortos/ copacule-ți joci/ frunzele pe cârți// omule îți ascuți/ pe polizorul clamoros/ din gâtul porcului/ cuțit balos!". Și acest scurt poem intitulat lenes *Răsfoiește-ni-le*: "Întunericule dormind dus/ oaza veselă a luminii/ mijeste-ne-o sus!// Presate-n roci chipurile/ frunzele-palme-n ierbar livide/ arheologule răsfoiește-ni-le!". În fine, acest *Ulcior spart*, ca ultima piesă în susținerea afirmațiilor mele pe care sunteți liber să le ignorați: "Înapoiati-mi./ ciobul/ din nenumărate altele/ recunoscui-l// doar tu ciobul meu doar tu/ inchide/ pieptului/ spătura-mi// culoare prins-ai la înăbușit foc/ îndărătica mea argila/ altui ciob/ ca pe noduri/ il înghiți/ ostila!" (*Erich Kotzbacher*, Târgoviște) ☒ După gustul meu, cuvântul *ochi*, articulat și nearticulat, oricum l-ai lua și oriunde l-ai folosi, este un cuvânt fără grație, sună ca naiba, este bun doar să numească organul vederii. În românește, *ochii tăi, ochii lui, ochii ei, ochii mei*, deci pereche, deci un plural, sunt cântați cu jale ori cu bucurie pentru frumusețea, misterul, culoarea, lacrimile lor. Paiul din ochiul vecinului și băma din ochiul tău este corect spus, singularul se cere, căci niciodată amândoi ochii nu sunt agresați de două paie ori două băme, Doamne ferește, în același timp. Foarte multă lume scrie versuri în care *ochiul* și nu *privirea* se face vinovată de fel de fel de lucruri. Dumneavoastră alternați termenii, dar ce bine ar fi să lăsați bietul ochi și să defilați liric cu funcția lui. Cred, în fine, că poemele, patru la număr, nu trebuie să încercați să le *îmbunătățiți*, cum spuneți, ci să încercați variante pe aceeași temă. Nu prea ar fi mare lucru de îmbunătățit la versuri de muzicalitatea acestora: "Ca-ntr-un cerc de apă ochiul tău mă-nghite,/ Ochiul tău mă scuipă din oglinda sa,/ Fluierând, privirea trece și se duce./ Ce singurătate lași în urma ta!" (*Nanuca Gheorghiu*, Ploiești).

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 (Köln).

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

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (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 sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii,



Fundația pentru o Societate Deschisă România

și



Centrul Cultural SINDAN

Piața Universității în cheie polemică

PIAȚA Universității a fost o explozie de romantism. Urmare directă a Revoluției din decembrie, ea a cumulat atita inocență revoltată, încât avea șanse minime, în contextul istoric vicios în care s-a produs, de a ajunge la alt rezultat decât cel al unui simbol. Apreciată drept "cel mai curat parlament din istoria României", Piața a intrat dragostea exasperată pentru libertate. În așa măsură, încât a stîrmit invidia (fie și inconștientă) a "infidelilor", a libertinilor ce utilizează conceptele democratice în chip demagogic: "Libertinul de ieri ori de azi, dezinvolt, ușuratic, sceptic, cu capul în nori, se uită cu aceeași invidie la cuplul, real sau mitic, care a trăit sau trăiește o dragoste unică, o dragoste absolută" (Jacqueline Raoul-Duval: *Farmecul discret al adulterului: scenarii de infidelități*). Acești libertini sui generis au încercat a nega natura mitică a Pieței Universității, dar, fără voia lor, i-au relevat tocmai această natură, menită a se înscrie în conștiință ca un izvor al unei istorii neîmplinite. Al unei istorii blocate în potențial. Un izvor paradoxal al idealului activ, irigînd o realitate pasivă, decăzută. Un fenomen cu atît mai semnificativ cu cît exprima puțința unei credințe autentice, a unei fidelități patetice în fața vacuității morale, a disponibilității truculente a libertinilor postideologici. Cu atît mai important cu cît opunea unui contingent corupt tabloul unei utopii absolute, mintuitoare. Două au fost mijloacele prin care libertinii democratului au acționat împotriva Pieței Universității, pe care o dușmăneau pentru că erau incapabili a-i atinge intensitatea purgatoare: represiunea cu mina armată, ce a avut loc, prin decizia lui Ion Iliescu, la 13-15 iunie, și represiunea verbală, prin speculația tendențioasă ori de-a dreptul calomnioasă.

Ne vom ocupa, în rîndurile de mai jos, de partitura unui atare libertin al răstălmăcirii, care nu e altul decât fostul președinte al Radioteleviziunii Române, dl. Răzvan Theodorescu. Explicabil, acestui oficial al cîrmuirii FSN, "zona liberă de neocomunism" nu-i putea conveni. Drept care încearcă acum, la un deceniu de la evenimentele în cauză, a le înfățișa în lumina sumbră a unor fantasmă ieșite din dorința contestării: "aici mentalul anului '90 era următorul: cu cît televiziunea dădea mai mult ceea ce participanții la Piața cereau, cu atît sporea votul împotriva celor care demonstrau acolo. Nesiguranța pentru oamenii care erau în diverse cătune, sate, țiguri și care urmăreau singurul canal de televiziune (...) devenea mult mai mare decât a bucureștenilor. Gîndiți-vă la bunul cetățean din Birlad sau din Salonta care vedea seară de seară că la București se strigă împotriva puterii (...) Cei trăitori mai departe vedeau Piața într-un fel apocaliptic" (*Dilema*, nr. 378/2000). Sofismul este evident. Se recurge aci la opinia, prin nimic motivată, cum că cetățenii din afara Capitalei, deci cei care nu puteau participa la demonstrația din Piața Universității, ar fi fost toți niște comunisti convinși ori cel puțin atît de abrutizați de comunism, încît ar fi fost insensibili la o mișcare de eliberare de sub jugul totalitar. De ce să nu le presupunem și o aspirație similară cu cea a manifestațiilor din București? De ce să-i

impovăram cu o "nesiguranță", cu o "teamă" de trogloditi? De ce să nu socotim - ceea ce ni se pare logic - că fiecare din localitățile țării ar fi putut livra o cotă de aderenți ai Pieței? "Apocalipsa" ne temem că nu e decît o emanație a libertinilor politici, înspăimîntați, ei, că nu vor mai putea pescui în apa tulbură a insatisfacției generalizate, a frustrării obștești. "Popularizarea, mai pretinde dl. Theodorescu, a ucis acele candori, acele utopii sau acele comedii care se spuneau și se proclamau în Piața. Dacă votul a fost anormal de masiv pentru FSN, aceasta s-a datorat cererii exprese a celor din Piața Universității, cereri adresate mie în tratativele comune, de a fi mereu și mereu arătați". Iată de unde a provenit nenorocirea! Hoțul de păgubaș nu e altul decât manifestantul din Piața, care, prin simplul fapt de a-și fi exprimat suferința și de a-și fi formulat doleanțele, ar fi devenit propriul său vrăjmaș. S-ar fi blocat prin propriul său discurs, care i-a rămas ca un os în gît. "Mărturisesc că nu mi-am dat seama că Piața este percepută drept ceva atît de anormal", murmură cu falsă candoare istoricul Răzvan Theodorescu, pîrînd a nu-și da seama că dialectica anormalității îl include și pe d-sa și nu în postura cea mai convenabilă. Cu atît mai virtuos, cu cît e nevoit a admite: "Desigur că oamenii televiziunii filmau uneori tendențios, filmau zone de goluri, figuri patibulare". Asta o știam de mult.

Un alt punct de vedere eminent personal al d-lui Răzvan Theodorescu constă în denigrarea Pieței Universității sub raportul disocierii sale de Revoluție: "Acolo au fost precumpănitor, eu sugerez o proporție de 95%, oameni care nu și-au strigat frica la revoluție. În Piața s-au dus ultimele cohorte de oameni care își strigau, în sfîrșit, teama de libertate". De unde știe, mă rog dl. Theodorescu că manifestații nu erau adesea, așa cum e firesc, unele și aceleși persoane cu participații la evenimentele din decembrie? Pe ce statistici ori sondaje se bazează? Cum își permite a-i înjosi pe cei veniți în Piața, socotindu-i niște lași, care nu s-au îndurat să ia parte la Revoluție și care și strigau, tardiv, "teamă" (?) în "libertate"? Lăsăm la o parte circumstanța că "libertatea" iliesciană nu era decît un surrogat compatibil nu doar cu risipirea brutală a manifestațiilor din Piața Universității, ci și cu vandalicele și singeroasele mineriade ce se profilau la orizont...

Și acum urmează două neadevăruri marcante, primul din ele, vai, de ordin fizic: "Vedeți, dintre cei care cit de cît făcusem ceva înainte, cei care schițasem un gest - scriitori, istorici - nimeni, nici unul, nu a participat la Piața dintre intelectualii «disidenți» ai României". În realitate, la celebrul balcon au luat cuvîntul, între mulți alți intelectuali anticomuniști, Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Stelian Tănase, Leopoldina Bălănuța, Alexandru Zub, Mihai Șora, Petru Creția, subsemnatul. După cum era de așteptat, n-a luat cuvîntul dl. Răzvan Theodorescu. Oare d-sa consideră că acolo unde nu cuvîntează d-sa nu pot exista intelectuali "disidenți"? Oare așa se face istoria, ștergînd pur și simpl cu buretele faptele ce nu intră în tiparul unei preconcepții? Al doilea

INEDITE



Marin Sorescu văzut de scriitorul Mircea Ciobanu, 1981

Încoronare

Cu dor ca prima oară, îndrăgostit ca Dante,
În liniștea grădinii eu o aștept să vie...
Amurgul îmi aruncă pe umeri o mantie
De purpură și aur cu flori și diamante.

Și-a teilor coroană cu flori gălbui, o mare
În care, luminoase, se văd aprinse stele
Coboară peste visuri, pe pragul frunții mele
Și-mi cere-un chip aievea cu ochii de cicoare.

Un zvon încet străbate, l-ascult printre castani
E-un imn pierdut. Ce sfîntă-nfioreare!
Sărbătorește firea divină-ncoronare.
Sunt împăratul lumii: am douăzeci de ani!

Marin Sorescu
1956, Iași

Din volumul cu același titlu în curs de apariție
la Fundația "Marin Sorescu"

neadevăr, de ordin moral, nu e mai puțin grav: "Piața Universității n-a fost nici o școală a democrației, ba chiar a fost o școală a intoleranței, n-a fost nici o școală a oratoriei, ba chiar a fost locul unor discursuri inepte". Chiar dacă numeroasele discursuri anticomuniste, unele din ele spontane, mai puțin cizelate, i se înfățișează pretențiosului domn Răzvan Theodorescu în totalitate "inepte", de unde pînă unde imaginea de "școală a intoleranței"? Dimpotrivă, Piața Universității a fost un topos al unei demonstrații pașnice, al unui protest civilizat, democratic, intoleranța venind din partea celor ce l-au numit pe dl. Theodorescu într-o funcție înaltă și l-au folosit în consecință. După cum se vede, îl folosesc în continuare.

Mai pune sare pe rană ex-președintele Radioteleviziunii: "Piața Universității, prin sămînța de intoleranță pe care a semănat-o, la un moment dat, față de tot ce nu era Piața Universității. Această intoleranță s-a răsfrînt după aceea în alte intoleranțe. Piața este rădăcina intoleranței românești de astăzi, societatea românească s-a scindat atunci". Iresponsabile cuvinte! Deci tot ce ține de discursul antitotalitar, pacific și urban, în protocolul său purgator, al Pieței, ar fi fost cauza raului ce ne-a inundat: mineriadele, corupția, pauperizarea etc., care, evident, au scindat societatea românească în profitori și victime. Regimul restauraționist care s-a instăpinit pînă în 1996 ar fi fost curat ca lacrima. Doar năzuințele manifestațiilor din Piața Universității se cuvînt osîndite. Pentru tot ce e neîmplinire în viața României de azi sînt răspunzători doar idealistii săraci și cu mîinile goale, care au visat cu ochii deschiși o Românie a adevărului și a dreptății. Care au experimentat, prima oară după o jumătate de veac, spiritul civic, tînd discursuri, cîntînd, agîtînd chei și aprinzînd luminări. Prezentînd Piața Universității ca un pandemonium, dl. Răzvan Theodorescu ni se recomandă din nou ca un libertin cinic, care se joacă cu vorbele. Stilul spectacolului d-sale e postideologic, iar beneficiul d-sale s-a conturat îndată după instaurarea la putere a lui Ion Iliescu, care nu putea numi în fruntea Radioteleviziunii decît un om de încredere.

Gheorghe Grigurcu

România literară 3

Premiile Uniunii Scriitorilor

Luni, 5 iunie, în Sala Amfiteatru a Teatrului Național din București a avut loc festivitatea de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe 1999.

Juriul, format din *Eugen Negrici* (președinte), *Monica Spiridon*, *Mircea Mihaies*, *Răzvan Petrescu*, *Nora Iuga*, *Lucian Alexiu*, *Gheorghe Schwartz*, *Radu Lupan*, *Bogdan Ghiu*, *Alex Butnaru*, *Ștefan Agopian* a acordat următoarele premii pentru anul literar 1999:

POEZIE

Constantin Abaluță, *Cărțița lui Pessoa*, Ed. Ex Ponto; Mariana Marin, *Mutilarea artistului la tinerețe*, Ed. Muzeul Literaturii Române; Ioan Es. Pop., *Pantelimon 113 bis*, Ed. Cartea Românească; Ioan T. Morar, *Șovăiala*, Ed. Brumar,

PROZĂ - nu s-au acordat premii.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Ed. Univers; Ioana Părvulescu, *Alfabetul Doamnelor*, Ed. Crater;

ESEU

Vitalie Ciobanu, *Frica de diferență*, Ed. FCR; Gheorghe Iova, *Acțiunea textuală. Bunul simț vizionar*, Ed. Paralela 45;

PUBLICISTICĂ

George Arion, *O istorie a societății românești contemporane în interviuri, vol. I-II*, Ed. Fundației "Premiile Flacăra-România";

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET

Grete Tartler, *Râsul ocrotit de lege*, Ed. Cartea Românească; Lidia Handabura, *Povestiri din anul Cometei*, Ed. Hestia;

DRAMATURGIE

Vlad Zografi, *Vîitorul e maculatură*, Ed. Humanitas; Horia Gârbea, *Decembrie în direct*, Ed. Allfa;

EDIȚII CRITICE

Gabriel Ștrempel, *Cronograf - tradus din grecește de Patrașco Danovici, I-II*, Ed. Minerva;

DEBUT

Cornel Ivanciuc, *Cartea cuceririlor*, Ed. Cartea Românească; Gabriel Coșoveanu, *O generație pierdută*, Ed. Scrisul Românesc; Mihaela Ursa, *Optzecismul și promisiunile postmodernismului*, Ed. Paralela 45; Alexandru Ioan, *Scriptura sinucigașilor*, Ed. Scrisul Românesc;

TRADUCERI

Ion Petrică, W. Gombrowicz, *Trans-Atlantic, Pornografie*, Ed. Univers; Ștefania Mincu, Pier Paolo Pasolini, *Petrol*, Ed. Pontica;

Premiile minorităților: 1. Bogdan László, Szentgyörgyi Demokritos (Democrit din Sfântu Gheorghe). Proză scurtă în limba maghiară. Ed. Kaláka, Sfântu Gheorghe; 2. János György, Shakespeare. Ot drama (Cinci drame). Traducere în limba maghiară. Ed. Mentor, Târgu Mures; 3. Slavomir Gvozdenovic, I(Și). Poezii în limba sârba. Ed. Hestia, Timișoara; 4. Mihailo Mihailiuk Dzvonar (Clopotar). Versuri în limba ucraineană. Ed. Mustang, București;

Premiul Fundației Andrei Bantas: Nicolae Iliescu - Bulat Okudjava, Întîlnire cu Bonaparte, Ed. Univers (traducere din limba rusă).

Premiile speciale acordate de Comitetul Director al U.S.R.: Premiul Național de Literatură - Nicolae Breban; Premiul Opera Omnia - Geo Dumitrescu; Premiul pentru traducerea Literaturii române în străinătate - Mihai Eminescu - Lucafașul și Scrisorile traducere în limba sârba de Ileana Rusu și Milan Nenadic, Ed. Libertatea, Novisad.



Critical literar ca don Quijote

Pierdut în lumea literaturii

CEI CARE țin sus azi steagul literaturii nu sunt, cum s-ar putea crede, poeții sau prozatorii, ci criticii. Ei, cei mai lipsiți de iluzii, întrețin încă iluzia că literatura reprezintă ceva important - o formă de salvare, o justificare a existenței.

Această încredere în literatură se remarcă imediat, când începem să citim recenta carte a lui Dan Cristea, *Versiune și subversiune (paradoxul autobiografiei)*. Cunoscutul critic literar și-a ales un subiect aparent inactual - problemele teoretice pe care le ridică scrierile autobiografice - și a folosit ca material de studiu texte de Benjamin Franklin (1706-1790), Henry Adams (1838-1919) și Michel Leiris (1901-1990), pe care în România le mai citește puțină lume.

Deși știe, fără îndoială, că spectacolul critic se desfășoară în fața unei săli aproape goale, Dan Cristea se străduiește să atingă în demonstrațiile sale perfecțiunea. Analizează atent și inspirat textele, aduce în discuție, ceremonios, opiniile altor comentatori, își mobilizează întreaga capacitate de teoretician pentru a realiza o tipologie a genului. În plus, se exprimă nuanțat și elegant, nelăsând să pătrundă în scrisul său nimic din dezinvoltura frivolă a atâtor oameni publici de azi.

Seriozitatea și convingerea cu care criticul literar își joacă rolul conduc la scrierea unor pagini de o remarcabilă densitate a ideilor. Iată, ca exemplu, un pasaj consacrat modulului în care Franklin își reprezintă timpul:

"*Tihna* e timpul la care Franklin visează, timpul pe care îl așteaptă și-l dorește ca pe o speranță, dar care, în cele din urmă, e ocupat de evenimente neprevăzute și de obligații la care trebuie să se înhame. [...] *Tihna* lui Franklin diferă mult de *reveria* lui Rousseau. Aceasta presupune un timp al solitudinii și al identificării melancolice cu «farmecul» naturii. *Tihna*, dimpotrivă, e un timp folosit pentru sau în vederea vreunui proiect util. Iar scrisul, chiar în forma personală, intimă a autobiografiei, rămâne pentru Franklin o operațiune esențialmente folositoare, pentru el și pentru ceilalți."



Dan Cristea, *Versiune și subversiune (paradoxul autobiografiei)*, București, Ed. Cartea Românească, 1999. 288 pag.

Iată, apoi, o caracterizare sintetică memorabilă a *Educației* lui Adams - strania autobiografie redactată la persoana a treia:

"Compusă în registru literar, istoric, filozofic și științific, *Educația* e o ilustrare exemplară a amestecului de limbaje și culturi din secolul al nouăsprezecelea. Cartea lui Adams arată ca o enciclopedie a timpului său. Ea oglindește rupturile și schimbările cunoașterii, iluziile și deziluziile încercate față de filozofie, știință și artă. Lucrarea a absorbit mult din ce era caracteristic aceluia veac și mai ales celei de-a doua jumătăți a lui, expunând uneori conglomeratul acesta într-un mod nu pe deplin asimilat. Printr-un fel de gândire inversată, mult mai apropiată de descrierea newtoniană a universului mecanic decât de noile paradigme ale gândirii din timpul său, Adams a încercat să impună principiul ordinii unei realități contradictorii și pluraliste, frământate de forțe opuse."

Și iată, în sfârșit, modul ingenios în care este sesizat textualismul paginilor autobiografice ale lui Leiris:

"*L'Age d'homme* ne arată că schimbările din viața noastră încep o dată cu schimbările în interpretarea semnelor prin care ne situăm, ne proiectăm și ne înțelegem pe noi înșine. Autobiografia trece astfel de la o elucidare de sine efectuată în termenii complexului oedipian, al vinovăției metafizice sau prin intermediul diferitelor măști literare la o elucidare ce tinde să-și extragă valoarea din luciditatea și sagacitatea ei."

Prin cartea sa, Dan Cristea repune în discuție, cu profesionalism și talent, câteva scrieri autobiografice care fac parte din ceea ce s-ar putea numi fondul principal al culturii universale și contribuie la configurarea unei teorii a posibilităților unui autor de a se privi pe sine ca pe un personaj. Dar cel mai mare merit al criticului îl constituie curajul de a se pierde în lumea literaturii într-o

epocă în care puțini mai sunt dispuși să se mai angajeze într-o asemenea aventură. Citind *Versiune și subversiune*, începi să crezi că literatura încă înseamnă ceva.

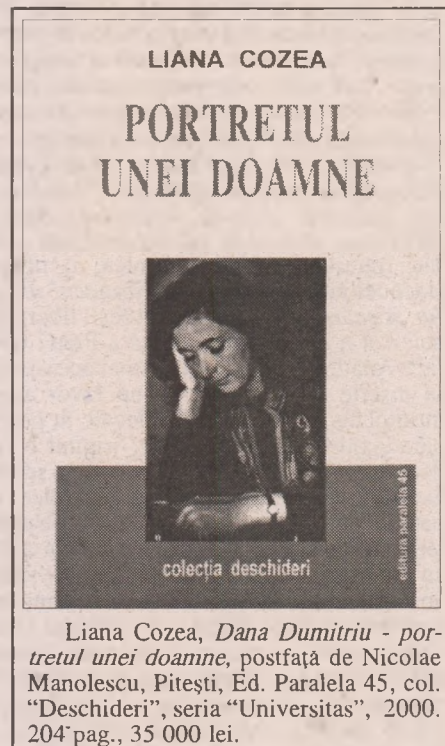
Un act de justiție

LIANA COZEA este alt critic literar care face abstracție de spiritul vremii. Într-un moment în care toată lumea se uită ca hipnotizată la grimasele de om necultivat ale lui Marius Tucă, ea scrie o carte întreagă despre o scriitoare rafinată și discretă, Dana Dumitriu, care a murit la numai 43 de ani și pe care lumea literară însăși, din nefericire, a început să o uite. Competentă, respectuoasă față de literatură, Liana Cozea reconstituie, cu devotament și răbdare, un destin literar, recitând atentă cărțile Danei Dumitriu, ca și tot ce au scris alții despre aceste cărți, schițând o biografie a autoarei și încercând să o portretizeze.

Demnă de laudă este *rigoarea* informațiilor. Într-o țară plină de opinii și lipsită în mare măsură de informații, Liana Cozea își face datoria de a ne oferi o bibliografie precisă. Transcriem un fragment, pentru a pune datele respective la dispoziția cititorilor care nu-și pot procura cartea:

"Scriitoarea s-a născut la 9 septembrie 1943 și a murit la 10 octombrie 1987, în urma unei pancreatite acute. Absolventă a Facultății de Filologie din București, în 1966, este redactor la Radiodifuziune și apoi la ziarul *Munca*; a fost redactor colaborator o vreme la revista *Argeș*, iar din numărul al cincilea, la recent înființata *România literară*, în 1968; numele ei se regăsește în paginile revistei până în septembrie 1987, cu câteva zile înainte de dispariția ei. [...]

Autoarea a debutat în beletristică în 1971, cu volumul de nuvele *Migrații*, care îi surprinde deopotrivă pe critici și



Liana Cozea, *Dana Dumitriu - portretul unei doamne*, postfață de Nicolae Manolescu, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri", seria "Universitas", 2000. 204 pag., 35 000 lei.

pe cititorii obișnuiți prin siguranța stilului, maturitatea textului și talentul incontestabil. A publicat romanele *Masa zărilor* (1972), *Duminică mironoșitelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Sărbătorile răbdării* (1980), *Prințul Ghica* (volumele I, II, III - 1982-1984-1986), volumul de eseuri *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* (1976), monografia *Introducere în opera lui C. A. Rosetti* (1984).

Mai trebuie remarcat, apoi, *bunul gust* cu care Liana Cozea identifică și descrie frumusețea literară a textelor Danei Dumitriu. Un singur exemplu. Analizând ciclul românesc consacrat lui Ion Ghica, autoarea monografiei sesizează interesul excepțional pe care îl prezintă *background-ul* istoric, imagine literară a însuși spiritului Valahiei:

"Valahia și lumea valahă se întrupează din imaginile false sau reale ale localnicilor și/ sau străinilor în a căror conștiință se reflectă. Foarte adevărată, palpabilă, reală, dar și ciudat de abstractă, Valahia este o insulă, un spațiu al contrastelor, «nu este nici Orientul, nici Occidentul, este amândouă deodată fără a fi nici una». șocantă, dezamăgitoare, dar și seducătoare, insinuantă cu farmecele ei, Valahia este pentru lordul Stanley «o țară mică și misterioasă [...] capabilă de orice», ai cărei locuitori stârneau uimirea celor din vest «că au și ei două mâini, două picioare, se îmbracă la fel cu vecinul lor de cartier și discută pe bazele aceluiași principii logice». Pentru englez, țara este «mai mult pitorească decât frumoasă, e mai degrabă nuanțată decât inteligentă, fără apetit metafizic, dar cu un simț al comicului dezlanțuit până la gratuitate. Apoi scepticismul ei robust, trupeș... ha! care i-a anulat orice naivitate, ca unei fecioare care știe prea multe înainte de a-i veni sorocul.»

Cartea publicată de Liana Cozea, gest donquijotesc cuceritor, prin care este adusă în prim-plan, fie și numai pentru o clipă, o scriitoare pe nedrept uitată poate fi considerată un emoționant *memento* pentru critica literară de azi. Impresionant, prin luciditate și finețe, este și portretul pe care Nicolae Manolescu i-l face Danei Dumitriu, într-o scrisoare către Liana Cozea, publicată ca postfață.

Cărți primite la redacție

- Vintilă Horia, *A murit un sfânt...*, poezii, 1941-1951, ediție îngrijită și un epilog de Nicolae Florescu, București, Ed. "Jurnalul literar", seria "Poesis", 2000. 96 pag.
- Gabriel Dimisianu, *Lumea criticului*, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Critică și istorie literară", 2000. 608 pag.
- Tatiana Slama-Cazacu, *Stratageme comunicative și manipularea*, Iași, Ed. Polirom, col. "Plural", 2000. 200 pag.
- Virgil Nemoianu, *România și liberalismele ei*, atracții și împotriviri, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2000. 340 pag.
- *Cercetarea literară azi*, studii dedicate profesorului Paul Cornea, volum coordonat și cuvânt înainte de Liviu Papadima și Mircea Vasilescu, Iași, Ed. Polirom, 2000. 366 pag.
- Dorin Tudoran, *Tânărul Ulise*, antologie, cu o prefață de Mircea Mihăieș, Iași, Ed. Polirom, col. "Biblioteca Polirom", 2000 (poeme). 376 pag., 89 000 lei.
- Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. 5, Poezia românească de la al doilea război mondial până în anul 2000, București, Ed. Niculescu, 2000. 688 pag.
- Cristian Tudor Popescu, *România abtîbild*, Iași, Ed. Polirom, 2000 (publicistică). 216 pag.
- Crisula Ștefănescu, *Între admirație și iubire*, de vorbă cu Alexandru Ciorănescu, București, Ed. "Jurnalul literar", col. "Dialog", 2000. 96 pag.
- Marin Mincu, *Vine frigul!*, poezii, prefață de Gheorghe Grigurcu, tabel cronologic de George Popescu, postfață de Irina Mavrodin, București, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toți", 2000. 320 pag.
- Iulia Petrescu, *Răfuiala*, București, Ed. Univers, col. "Ithaca - Scriitori români din exil", 2000 (teatru). 128 pag.
- Ștefan Jurcă, *Poeme uitate, boeme regăsite*, Baia Mare, Ed. Cybela, 2000. 64 pag., 15 000 lei.
- Liviu Nedef, *Exodul sufletelor singure*, prefață de Paul Androne, Buzău, Ed. Alpha, 2000 (debut în poezie, la 17 ani). 44 pag.
- Luca Onul, *Banchetul metaforei sau Hoit suflat cu aur*, versuri, Ed. Eminescu, col. "Poeți români contemporani", 1999. 100 pag., 15 000 lei
- Ștefan Dumitrescu, *Înaltele poeme*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Conphys, 2000. 54 pag., 15 000 lei.

Bolnavii lui M. Blecher sau despre alungarea din sine

PE DATA de 5 iunie 1938, o duminică, Mihail Sebastian nota în Jurnalul său: "A murit Blecher. L-au înmormântat marți, la Roman. Mă gindeam nu la moartea lui, care a fost în sfârșit îndurătoare, ci la viața lui, care mă cutremură. Era o suferință prea mare pentru a primi o compasiune, o tandrețe. Puțin străin a rămas mereu băiatul ăsta, care, în atrocitatea lui durere, trăia ca într-o altă lume. Niciodată n-am putut avea față de el un mare elan, o totală deschidere. Mă speria puțin, mă ținea departe, ca la porțile unei închisori, în care nu puteam pătrunde, din care nu putea ieși. Îmi spun că aproape toate convorbirile noastre aveau ceva stingherit, ca și cum le-am fi avut într-un «parloir». Și după ce ne despărțeam, unde se întorcea el? Cum era acolo unde se întorcea?" (165)

Un singuratic incurabil el însuși, Sebastian mărturisește a se simți intimidat și dezorientat nu atât în fața suferinței celui alt, cât mai ales a incomunicabilității ei. Stînjenala față de cel mereu "puțin străin", asociată unor remuscări difuze, un fel de sentiment de vinovăție al supraviețuitorului, exprimă de fapt începutul unei înțelegeri superioare a captivității sinelui în propria sa nefericire. Toate familiile fericite sînt la fel, credea Tolstoi. Dar e oare cu puțință ca nefericirea să ne deosebească într-atît încît să devenim un mister absolut pentru ceilalți?

Fără să cădem în păcatul biografist al confundării semnificațiilor unei opere literare cu împrejurările vieții autorului acesteia, putem citi paginile lui Blecher despre durerea fizică și felul în care ea contaminează sinele psihologic drept analiză a identității personale constituite ca, și în corporalitate. Personajele din *Inimi cicatrizate* și *Vizuina luminată* sînt oameni bolnavi, cu uriașe suferințe fizice, apăsați de sentimentul apropierei morții, înstrăinați de ei înșiși - cei de altădată și totodată voluptuos conștienți de fiecare detaliu al intimității lor, pe care maladia mărindu-l, ca o lentilă, îl scoate la iveală. Trupul suferind este închisoarea și deopotrivă turnul de fildeș al lui Emanuel, Quitonce, sau povestitorul din *Vizuina luminată*. Siluetele firave ale pacienților de la Berck ascund interiorități puternice, dar și contorsionate în efortul de a se autointelege și apoi comunica. Bolnavii lui Blecher nu sînt victime în sensul obișnuit al termenului, ci ei devin privilegiați martori ai secretelor cele mai tulburi ale mecanismului identității de sine. "Irealitatea imediată" în care trăiesc este substanță din care e făcută lumea interioară. Alterindu-le corpul, maladia le deschide calea către această lume, îi obligă la o călătorie nu neapărat dezirabilă, izolindu-i în același timp de lumea din afară. A fi singuri este condiția celor ce se văd prea bine pe ei înșiși, fie că vor ori sînt constrînși să o facă.

În scrisorile sale către Sașa Pană, Blecher descrie și conceptualizează boala, maladia fizică, drept un dușman care ne răpește pe noi nouă înșine, un invadator care ne privează de controlul asupra propriei ființe. Starea de boală este una de captivitate, nu doar pentru că durerea fizică, uneori insuportabilă, goleşte de conținut universul, reducînd totul la un hău fără amintiri și fără o perspectivă a viitorului, ci și pentru că propria noastră identitate fizică ne e confiscată de această suferință (vezi Gadamer în eseul său despre sănătate). O dată ce devine pacient, insul bolnav e un prizonier al celorlalți, disciplinat și supus de către alții, care teoretic știu, înțeleg mai

bine de ce are nevoie, ce îi priește și ce i-ar face rău. Bolnavul simte durerea, fără să înțeleagă - de cele mai multe ori - mecanismul ei anatomic sau fiziologic, în vreme ce pentru celălalt, medicul, îngrijitorul, răul fizic e inteligibil în abstracțiunea lui, chiar dacă (de fapt tocmai fiindcă) rămîne definitiv inaccesibil la un nivel senzorial. În această relație pacient-îngrijitor, care dă unuia acces privilegiat, dar cumva orb, nesimțitor fiind, la interioritatea celui alt, se constituie, după părerea mea, o interesantă negociere a identității personale corporale, și prin ea, a întregii identități de sine. Intrat în cabinetul medicului care urmează a-i cerceta și diagnostica suferința, Emanuel pierde de fapt hegemonia asupra fapturii care este el, lăsîndu-se în seama altora cu un sentiment de teroare și deopotrivă de anticipare a unei disoluții de sine sub privirea (mult mai) cunoscătoare a celorlalți. Pe patul unde e supus controlului medical, sau în contact cu răceala metalică a instrumentelor medicale, care îi relevă cu brutală, impetuoasă concretețe invazia alterității, bolnavul devine conștient de corpul lui ca de un corp străin. Scena care se petrece în cabinetul doctorului, din deschiderea romanului *Inimi cicatrizate*, e esențială pentru că ea instituie acea conștiință a izolării ca alungare a personajului din paradisul propriei intimități. Afară, pe străzi, după ce și-a aflat diagnosticul (tuberculoză osoasă), Emanuel se simte "retras din viață", dar această retragere este o expulzare din sine însuși, din contururile firești ale persoanei sale: scheletul care îi susține trupul se poate oricînd prăbuși, bucățița de os putrezită este ca un fel de fisură minusculă însă esențială într-un sistem devenit astfel iremediabil falit. Așteptarea falimentului definitiv e tensionată pentru bolnav fiindcă e încărcată de imprevizibil, dar și pentru că el pornește, fără să-și dea seama, de la presupunerea că pentru celălalt, medicul, clipa sfîrșitului este de la bun început știută. Statutul medicului, prin urmare, și prin extensie al celui alt, al alterității, este unul paradoxal, chiar duplicitar, de potențial salvator dar cumva și de criminal. Situația aceasta este excepțional ilustrată într-o nuvelă a lui Marin Preda, în care personajul, un țaran, aflînd că e bolnav și nu mai are mult de trăit, insistă să afle de la medic *exac cît* i-a mai rămas: ceasuri, zile, săptămîni, luni. Vrea să știe nu pentru că în felul acesta își poate pune ordine în treburile lumesti pe care le-ar putea lăsa neduse la capăt (o astfel de ambiție e absurd zadarnică), ci pentru că astfel își exercită o formă de autoritate prin cunoaștere asupra propriei sale ființe. Cînd în cele din urmă medicul conde să-i spună exact cît mai are de trăit, țaranul e furibund: injurăturile și insultele pe care nu mai conținește să le reverse asupra doctorului exprimă împotrivirea de victimă. Clipa plecării e un mister pentru fiecare din noi, iar atunci cînd ea nu mai este un mister pentru ceilalți se cheamă că am pierdut un drept esențial, că ne-a fost cumva știrbită integritatea personală. Muribundul care nu știe că își trăiește ultimele clipe de viață este victima unui complot al cunoașterii celorlalți, o cunoaștere nelegitimă, abuzivă, după cum observă Philippe Aries în studiul său dedicat morții în lumea occidentală (*Omul în fața morții*). Ivan Ilici, eroul lui Tolstoi, moare furios și singur după ce înțelege că a fost mințit de cei din jur fiindcă numai astfel își poate asuma pentru ultima oară dreptul la secretul ființei sale, și astfel la autonomia sa de individ. La Blecher există o permanentă tensiune între moartea privită ca

spectru, ca amenințare pentru bolnav, și moartea ca eliberare, ca ultim gest de voință și deliberare. Oricît s-ar teme de moarte ca pacienți, ca oameni ce suferă de o maladie și care nu se mai însănătoșesc, eroii lui Blecher cochetează, cei mai mulți dintre ei, cu gîndul sinuciderii. Ar putea părea bizară această atitudine dacă nu am înțelege că în fiecare dintre cazuri moartea înseamnă altceva: în primul ea este știută, și astfel *parcă decisă de alții*, deci ea privează ființa de manifestarea voinței sale, în vreme ce în al doilea se petrece exact contrariul, un efort de declarare a opțiunii individuale.

Această angoasă a morții, asociată căutării morții ca formă ultimă de afirmare a eului, precum și statutul dual al alterității mintuitoare și periculoasă deopotrivă prin superioritatea ei pe o scară a cunoașterii și înțelegerii mecanismelor tulburi ale sinelui se cer imperios, la Blecher, rezolvate. Interpretările critice ale operei lui Blecher au observat existența unei drame ontice produse de o criză a ipseității la personajele sale. Alungat și uzurat din intimitatea sa fizică, pe care acum alții i-o înțeleg mai bine, individul în textele lui Blecher caută o compensare pentru acest uriaș deficit de autocunoaștere, pe care o va afla în descoperirea "ființei lui interioare și secrete", a fapturii "de dincolo de piele". N-aș vrea însă să reiau de-acum clasică remarcă privitoare la constituirea bolii nu ca negare, absență a sănătății, ci mai degrabă ca stare valabilă în sine, chiar privilegiată în măsura în care ea facilitează un voiaj interior spre misterele, coridoarele ascunse ale identității. Dimpotrivă, ipoteza mea este că boala este în chip fundamental o privațiune, o îndepărtare de sine și de întreg universul din jur. Sînt zile în care suferința fizică te poate face să te simți "mai puțin decît tine însuși", cum îl avertizează la un moment dat Quitonce pe Emanuel. Personajele lui Blecher suferă, ca urmare a statutului lor de bolnavi, o dublă alienare: a sinelui de univers, dar și a universului de sine. Lumea din jur își pierde și ea materialitatea, stabilitatea conturilor în clipa cînd corpul individului se clatină pe vulnerabilul său sistem de susținere. În repetate rînduri Emanuel sau vocea din *Vizuina luminată* contestă existența unei realități "bine încheiate", adică a unui orizont dotat cu sens și astfel cu predictibilitate. Îndoiala, conștiința precarității sinelui vin odată cu o înțelegere a tulburării ramei referențiale, a instabilității și confuziei care alcătuiesc singurul principiu de organizare a lumii "reale". Dar atîta timp cît nu există o realitate solidă și coerent constituită, atîta timp cît "ne imaginăm în fiecare clipă viața", iar visul se plasează pe picior de egalitate cu realitatea, cum se mai poate desfășura exercitarea unor elementare prerogative identitare?

Sînt mai multe răspunsuri posibile. Dar cel la care mă gîndesc acum ne obligă să recunoaștem o semnificație a bolii ca formă de incapacitare gravă nu doar a identității noastre fizice, ci a sinelui în integralitatea sa. Există o cruzime a personajelor lui Blecher față de semenii lor, o cruzime a individului față de cel aflat în mai puțină suferință decît el, care a trecut totuși prea puțin observat. Isa, de pildă, eroina din *Inimi cicatrizate*, în clipele de delir ale agoniei joacă cărți cu cea mai bună prietenă a ei pe o miză secretă: *zile*. Supraviețuirea este o chestiune de competiție: cu fiecare partidă cîștigată Isa crede că i-a luat celelalte zile din viață, pentru a-și lungi propria viață. Dacă putem spune că Isa e cuprinsă de nebunia apropierei morții, nu



același motiv l-am putea invoca în cazul lui Emanuel, care își abandonează iubita, pe Solange, cu o cruzime aproape mirșavă. Cînd Solange e ea însăși în pragul morții (prin sinucidere) și al nebuniei (din durere psihică), Emanuel nu simte defel compasiune, ci mai curînd e nerăbdător s-o vadă plecată, poate chiar moartă. El chiar se folosește de boală spre a evita compasiunea, reproșîndu-i Solangei că tulbură un om bolnav - pe el - cu propria ei tragedie. Chiar și scenele erotice din textele lui Blecher au o cruzime care nu provine din instinctualitate sau o disperată căutare a vitalității, ci reprezintă, după mine, o încercare de invadare a celui alt și abia astfel de resuscitare a unei identități aflate în deficit. Nu cred că semnificația actului erotic la Blecher este una de fuzionare și astfel de reconsolidare a ființei, cum au socotit unii interpreți ai autorului, ci mai degrabă una de devorare a celui alt. Boala, la Blecher, este o stare de acut conflict, de război cu lumea, iar bolnavul persecutat prin aceea că el ajunge să fie privat de ceea ce e de drept al său: corpul. A te împotrivi unei asemenea stări de fapt echivalează cu un act de răzbunare, nu doar de rezistență. Așa se explică satisfacția bolnavilor de la Berck cînd știu că unul dintre ei va muri fără ca acela să o știe el însuși. Eroii lui Blecher trăiesc permanent racordați la destinul altora și în același timp ei sînt sortiți unei singurătăți metafizice. Plimbîndu-se, în timp ce Quitonce se află în plină intervenție chirurgicală, Emanuel își măsoară pașii, gesturile, actele, gîndurile, în raport cu făptura inertă a prietenului său aflat pe masa de operație. Dar această raportare nu are drept rezultat o aducere a sinelui între ceilalți, alături de ei, ci dimpotrivă, o scoatere la iveală a incomensurabilității destinului și a anonimatului fiecăruia dintre noi. Quitonce, la rîndul lui, nu speră să se vindece, nici măcar cu o intervenție divină, căci la urma urmelor, reflectează personajul, cîți alții nu ar avea nevoie de un ajutor divin pentru a-și recăpăta sănătatea sau simpla liniște interioară? Anonimatul suferinței se leagă de ireductibila diversitate a lumii: într-un univers compus dintr-o infinitate de obiecte și fapte, fiecare unică în felul ei, dar derizoriu unică (dacă se poate spune astfel), nimic nu poate accede la statutul de excepțional, pentru că totul e excepțional.

Această înțelegere a anonimatului ființei, provocată de boală și durere, contrazice radical atît dictonul lui Tolstoi din deschiderea Annei Karenina, cît și reflecțiile lui Sebastian. Dar insignifianța fiecăruia dintre noi, inclusiv, sau mai ales în suferință (unde altundeva mai evidentă decît în spitale?), e o constatare copleșitoare, care somează la refutări sau amendări. La Blecher, acestea sosesec dintr-o modificare spectaculoasă a cadrului de referință, care nu mai este LUMEA, ci EUL. Cu alte cuvinte, bolnavii lui își spun: nu lumea este cea care și-a retras apele din jurul meu, lăsîndu-mă singur, ci eu am abandonat-o. Bolnavul devine, astfel, un ascet a cărui voință și putere compensează o pierdere altmînteri de necompensat: cea a misterului și secretului propriei ființe.

Andreea Deciu

«Las' că vin americanii!»

ANUL trecut, Fundația Academia Civică a lansat prin presa bucureșteană o întrebare – *Ce știu eu despre anii comunismului?* – la care erau așteptați să răspundă adolescenții, cei care nu impliniseră încă zece ani în decembrie 1989. S-au primit peste o sută cincizeci de scrisori; au fost adunate într-un volum șaptezeci și cinci dintre ele, cu autori între unsprezece și nouăsprezece ani, din România, Bucovina de Nord și Basarabia (Republica Moldova), alcătuiind toate un fel de *anatomie a unui spectru* ce bintuie încă multe conștiințe, o istorie a terorii văzute prin ochii altora, dar nepurificată în ochii de copil.

Marea majoritate a poveștilor are la bază experiențe de familie, eroii fiind de obicei bunicii, deportați, arestați, torturați, lăsați fără pământ. Se construiesc, prin recurența unor elemente, *topos-uri* ale opresiunii comuniste, în funcție de zona geografică și având în vedere distincția sat/oraș: în Basarabia – deportarea în Siberia, cu plecări în miez de noapte, transport în vagoane pentru animale și pește sărat drept hrană, în Bucovina – asimilarea și persecuțiile etnice, neîncheiate încă, în satele românești – colectivizarea forțată, deportările în Bărăgan, rezistența armată, *La' că vin americanii!*, la oraș - cozile, Europa Liberă, Șoimii Patriei, cîntecele cu "mama" Elena și "tata" Nicolae Ceaușescu.

Interzicerea religiei e și ea o tema marcantă - sfidare copilărească la Mihai Ghițulescu (*Iată pentru ce am luat o palmă de la mama care, la o propoziție de tipul <Partidu' zice că Dumnezeu nu există>, s-a trezit în nas cu un <Să-i spu' lu' Partidu' că e prost>*), însă drama existențială pentru Vasile Păvăluța, plătind cu lungi ani de închisoare credința într-un Domn.

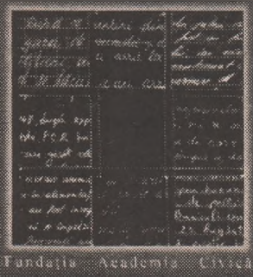
Se petrece totuși un fapt demn de luat în considerație – de multe ori textele par a fi variante ale aceluiași model, reluat cu obstinație și amplificat sau dramatizat; explicația este poate relatarea unei experiențe similare, dar asta nu e suficient. "Poveștile" încetează uneori să fie amintirile bunicii, părinților, rudelor transmise mai departe prin vocile copiilor, devenind limitative sau chiar teziste; cu puține excepții (mai ales scrisorile bucovinenilor), experiențele relatate țin de începuturile comunismului, de anii '50-'60, față de care o atitudine tranșantă e mult mai ușor de luat, ceea ce explică tonul să spunem tezist (mai curînd clișeiform) de care vorbeam mai înainte.

Excesele de atitudine ajung pînă la nivelul limbii, unde se păstrează urme ale jargonului de lemn: *Nu uita, Silviule, că în acest sat au fost oameni care și-ar fi dat viața pentru eliberarea de sub jugul comunist, fără comunismului, fascismul roșu etc.*, ca să nu mai spunem că zugrăvirea în tușe accentuate a brutalității, trivialității și lipsei de omenie a comuniștilor este reflexul în oglindă al portretelor "dușmanilor poporului" din operele vechiului regim. Chiar textele de un farmec deosebit, ca cel în care un școlar e muștruluit în fața întregii școli pentru a-l fi citit pe Mark Twain, suferă din cauza lipsei de nuanțe și a unui maniheism aplatizant.

În postfața acestui volum, Ana Blandiana declară: *Și totuși,*

Biblioteca Sighet

EXERCITII DE MEMORIE



Exerciții de memorie, editor Romulus Munteanu, postfață de Ana Blandiana, Fundația Academia Civică, București, 312 p., 1999.

dincolo de dramele și traumatismele pe care le relatează, această carte este, poate, cea mai optimistă și strălucitoare pe care am citit-o în ultimii ani. Și asta nu numai datorită ingenuității, farmecului și autenticității aproape miraculoase a autorilor, ci și datorită reacției lor normale în fața trecutului, pe care refuză să-l accepte altfel decît ca pe o malmorțenie a istoriei. Dar, așa cum Ana Blandiana însăși afirmă, această viziune are nevoie de un suport teoretic, de discutarea în școală a subiectului comunismului, ca să nu rămînă doar amintire în alb și negru a unor drame familiare.

Iulia Popovici

Terapia eliberării

VOLUMUL apărut la Editura Științifică adunînd cronici și fragmente publicate de marele poet portughez Fernando Pessoa în deceniile al doilea și al treilea, se constituie într-o apologie a paradoxului, considerat principalul tratament eficient al "obstrucției" intelectuale.

Pomînd de la premisa că adevărul cognitiv e inaccesibil rațiunii, Pessoa consideră opinia de orice fel, intelectuală, literară, religioasă drept singurul mod decent de expresie, certitudinea înțepinită și credința fiind căi de închidere a sensibilității și inteligenței. Pentru Pessoa, contradicția e o terapie a eliberării.

Fragmentele se referă la realitățile politice contemporane poetului, la instaurarea dictaturii lui Oliveira Salazar în 1932, la aberația bolșevică, persecuția Masoneriei în Portugalia sau la regia tutunului. Sunt tot atâtea pretexte obiective de dezvoltare a unor raționamente analitice foarte subtile ce aduc în discuție principii generale de politică, economie și sociologie.

Adevărurile paradoxale ale lui Pessoa țâșnesc din analiza doctrinelor politice fundamentale, din teoria liberalismului și conservatorismului, a teratologiei comuniste, discuție în care tonul devine violent și stilul sarcastic. Comunismul e considerat "un dogmatism fără sistem", bazat pe "brutalitate și desfrâu", un "gunoi moral și mental", o "antidoctrină sau o contradoctrină". Surprinzător însă, comunismul apare ca derivat al liberalismului extrem, fiind în esență pretenția de privilegiere a plebei.

Analiza principiilor de bază ale doctrinelor, teritoriu unde originile lor și motivațiile sufletului colectiv se învederează reciproc, permite extrapolarea ideatică. Astfel, bolșevismul apare ca

un fenomen de esență religioasă și pur reacționar, derivînd din complexul plebei față de aristocrație, pătura privilegiată și liberală. Firul logic conduce discuția spre raportul elită-popor. Democrația modernă, concept opus democrației ateniene, e discutată din perspectiva libertății maselor și a poziției lor politice, comentată în aceeași perioadă și de Ortega Y. Gasset.

Paradoxul ca tehnica de lucru și de revelare a unui adevăr valabil numai în plan conceptual, căci, în plan concret, el înseamnă dinamizarea tuturor convențiilor și doctrinelor, îl conduce pe Fernando Pessoa la formulări absolut surprinzătoare a căror explicație stă în convingerea că abstracțiunea, teritoriul înțelegerii pure, e mai reală decît realitatea. E o convingere filosofică contestabilă: "logica e criteriul nostru de adevăr și doar în argumente, nu în fapte, poate fi logică". Aplicată cu obstinație istoriei (pe care altundeva o declară illogică și lipsită de legi) aceasta îl conduce pe autorul portughez la concluzia dinamitară că "principiile democrației sunt în mod esențial îndreptate contra opiniei publice, contra popoului și contra esenței proprii a oricărei vieți sociale, că Democrația e rezumatul a tot ceea ce e antipopular, antisocial și antipatriotic".

Teoria doctrinelor politice discutate de Pessoa se bazează pe ipoteza că patriotismul este expresia principală a unui popor și se definește ca singurul instinct social veritabil, radical antagonist, respingînd tot ceea ce nu-i aparține ca esență. Critica democrației moderne se rezumă astfel: "Democrația modernă e o orgie de trădători". Instalarea dictaturii lui Salazar prilejuiește analiza abilităților omului politic ce dau, aplicate la realitate, următoarea concluzie fără drept de apel: "Asistăm la cezarizarea unui contabil". Anticomunist, antifascist și antinazist, Pessoa respinge noua dictatură, dar acceptă principial dictatura ca factor temporar de ordine.

Diferența foarte evidentă între doctrina ce dezvaluie posibilități de speculație și interpretare frizînd paradoxul și sofismul, și istoria contemporană poetului portughez, creează o tensiune intelectuală pe care însuși Pessoa o resimte atunci când face critica sistemelor sociologice care "organizează conceptual o materie atât de fluctuantă ca istoria și viața".

Textele lui Pessoa sunt în esență o apologie a inteligenței făcută prin recursul la paradox ca



Fernando Pessoa, *Terapia eliberării*, Editura Științifică, București, 2000, prefață de Jose Augusto Seabra, 184 pag., preț 70.000 lei.

eliberare a conștiinței față de orice doctrină și o apologie *sui-generis* a adevărului a cărui naștere e un proces maieutic, ca la Platon. *Terapia eliberării* este pentru cititorul român pentru care, pînă nu de mult, adevărul era unic și doctrinar, o lectură pasionantă.

Iulia Alexa

Frumusețe și delectare

POVESTEA din *Frumusețe și întristare* e o poveste cu oameni obișnuiți. Oki e un scriitor trecut de cincizeci de ani care a scris o singură carte de succes, reeditată de mai multe ori, citită de toată lumea, o carte care va rămîne după el și datorită căreia a putut să-și întrețină familia și să-și asigure fiului său, Tichiro, studiile universitare. Cartea se numește *O fată de șaisprezece ani* și povestea de acolo e adevărată: în urmă cu douăzeci de ani Oki a trăit o poveste de dragoste cu o fată foarte tină care a rămas însărcinată, a pierdut copilul și a petrecut un timp într-o clinică de psihiatrie. Oki s-a întors la familia lui, Otoko, fata din poveste, nu s-a mai căsătorit și a ajuns o pictoriță celebră "în stilul tradițional japonez" și trăiește în Kioto împreună cu eleva ei, Keiko. La sfîrșitul anului Oki se urcă în tren (el locuiește în Kamakura, lângă Tokio) pentru a asculta clopotele de la mănăstirile din Kioto, clopotele ascultate ani de-a rîndul la radio, și pentru a o întîlni pe Otoko pe care o văzuse fotografiată într-o revistă pentru femei. Totul ar putea fi o dramoletă, după cum spunea cineva, numai că nimic nu aduce a dramoletă în acest roman de unde înțelegem încă o dată că nu există dramolette în realitate, ci numai ochi care le construiesc, ochi în care a intrat un ciob din oglinda lui Andersen, accident de care scriitorii buni ai Japoniei se pare că au fost feriți.

Ar fi banal de explicat că farmecul acestor romane rezidă într-un niponism rafinat, alit de diferit de modelul european sau american incit noi, ca cititori, simțem tentații să vibrăm la un exotism de atmosferă ce ar camufla de fapt adulterul dintotdeauna și de oriunde. Numai că ar fi inexact, cel puțin în cazul lui Kawabata. *Frumusețe și întristare* nu e un roman japonez în acest sens. Există bineînțeles florile de cireș, există plantațiile de ceai, există o abia perceptibilă obediență a femeii în fața bărbatului, există urme de paternalism exagerat – Oki se opune ca fiul său să se ocupe, ca tînăr universitar, de o anume perioadă din literatura japoneză. Există și kimono-uri, dar femeile poartă pantaloni ca să se miște mai ușor, Otoko merge la universitate și-l studiază pe Chagall. Există, de asemenea, numeroase indicii ale nivelului de trai: confortul incredibil al trenurilor, mesele la restaurant pe care și le permite oricine, taxi-uri la tot pasul, hoteluri oricînd la îndemîna unui tînăr universitar. Nici conflictele domestice nu sînt eufemizate, Fumiko, soția lui Oki, suferă de o gelozie îndreptățită și manifestă, mama lui Otoko îl roagă pe Oki s-o ia în căsătorie pe fiica ei, Fumiko se opune suburban legăturii dintre Tachiro și Keiko. Nici sexualitatea nu e tratată pudibond, cu atît mai puțin legătura homosexuală dintre Keiko și Otoko. Secretul? O artă a echilibrului pe care scriitorul o are sau nu, indife-

rent de proveniență, mixtura de *love and squalor* din titlul unei povestiri de Salinger, îndemînarea aproape gastronomică a potrivirii ingredientelor. Află în trenul de întoarcere, Oki "deschise, pe la patru jumătate, pachetul de la Otoko. Acesta conținea un sortiment de bunătați pregătite cu ocazia Anului Nou, ca și buletele de orez care i se părea că traduc sentimentele unei femei. Fără nici o îndoială, Otoko le făcuse ea însăși pentru cel care, odinioară, îi distrusese tinerețea. Mestecînd mici înghițituri de orez, Oki simțea parca pe limbă și între dinți savoea iertării din partea lui Otoko. Nu, nu era iertarea, ci mai degrabă dragostea, o dragoste încă vie în inima ei. [...] Mîncă buletele de orez una după alta. Erau numai potrivite din sare ca să nu fie amare și nici să nu pară prea fade." (28)

Kawabata nu folosește nici artificii de construcție speciale. Cele nouă capitole au fiecare titluri oarecum poetice, pot fi citite autonom ca poeme în proză. Perspectiva se schimbă alternativ dinspre personajul masculin (Oki sau Tichiro) înspre cel feminin (Otoko sau Keiko), totul la per-



Yasunari Kawabata, *Frumusețe și întristare*, în românește de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, 2000, 206 p., f.p.

soana a treia pe un fundal de analiză psihologică nesofisticată. Trăirile personajelor n-au nimic senzațional, iar autorul nu se ferește pe alocuri de sentimentalism, dar nu unul dulceag, ci unul autentic, așa cum apare el în viața de zi cu zi, neascuns, iar excentricitățile, atunci cînd apar, sînt rezultatul firesc al mediului artistic, ca și scriitorii și pictorii, în care se desfășoară romanul. Nu există însă nimic de demonstrat și finalul întărește această impresie. Aici rezidă poate "cea mai japoneză" trăsătură a acestei cărți, dacă trebuie să găsim așa ceva, senzația de nemotivat, petalele de cireș plutind pe o bucată de rîu.

Ediția în care apare această carte este una de excepție și se poate omenește prevedea că inițiativa Editurii Humanitas de a înființa colecția *Cartea de pe noptieră* va fi una de succes și asta nu numai datorită frumuseții romanelor selectate. Sorin Mărculescu realizează pentru prima dată în românește traducerea acestei cărți, după o prestigioasă ediție franceză. Fără să fi confruntat versiunile, tot ce se poate spune este că traducerea lui Sorin Mărculescu sună splendid, iar notele de la final sînt mai mult decît folositoare. La asta se adaugă și formatul prietenos al volumelor, copertile alit de fine și de frumos colorate incit îți vine să le mîngii și nu în ultimul rînd prețurile accesibile.

Luminița Marcu

**DIAGONALE**de *Monica Lovinescu*

Privirea lui Big Brother

Cel care au sperat că posteritatea va face dreptate victimelor totalitarismului și va ști cum să-i infiereze pe marii vinovați au mers de zece ani încoace din decepție în decepție. Nu mai reiau – cassandric – lista gesturilor ce n-au fost făcute, frazelor ce n-au fost rostite, judecății ce n-a avut loc. Le știm, le deplângem, stăruim a crede că pe temelii atât de sordide și pătate de un trecut inomabil strecurat în prezent, cu greu se poate clădi ceva care să nu se năruie în chiar clipa clădirii. Într-un astfel de cotidian al coșmarului, știm toți că trebuie îndeplinite gesturile faste, ca și cum realitatea nu ne-ar sabota sistematic elanul.

Anodină în aparență, o coincidență a scos parcă și mai în evidență distorsiunile posterității. Când s-au împlinit de curând 20 de ani de la moartea lui Sartre, ziarele, televiziunea, radioul, au celebrat în Franța aniversarea cu fast, au fost publicate și cărți – printre ele, o reabilitare înflăcărată, semnată de un fost contestatar al modelor stângiste, Bernard-Henri Lévy. Mass-media a vibrat și a pornit războiul undelor și al imaginii de parcă cineva ar fi avut intenția să-l scoată pe Sartre din literatura franceză din pricina erorilor sale ideologice. Nimic mai fals, locul lui Sartre rămâne prețios. În afara "operei" pe care nimeni niciodată nu i-a contestat-o, ideologul reprezintă modelul negativ prin excelență al intelectualului francez rătăcit în utopia comunistă. De unde și durabilul său ecou. Cortegiul funerar al lui Sartre

semăna cu cel al lui Victor Hugo. Ieșirea lui Sartre dintr-un tunel imaginar (nici-când n-a fost uitat) reinstaurarea lui săvârșită de cel care lansase curentul noilor filosofi și măturase moda marxistă de pe caldarâmul ideilor pariziene, permite celor care au privit servil spre Moscova să nu-și mai facă probleme, să iasă onorabil din mica lor spaimă la căderea zidului de la Berlin. Nu vor avea să dea socoteală din moment ce, fără proces, s-a văzut nu doar achitat, ci și celebrat Sartre însuși.

În schimb, la 50 de ani de la moartea lui George Orwell îi reapar, în ediție de buzunar, trei cărți, iar cele două ziare mai importante ale Parisului, *Le Monde* și *Le Figaro*, îi consacră fiecare câte un articol. Scurte și modeste amândouă. Disproporția e atât de mare încât mi se pare a se înscrie printre marile semne negative ale postcomunismului.

Exemplar este și Orwell dar la opusul lui Sartre. Atât în operă cât și în viață, Orwell s-a situat, fără emfază, fără ostentație, însă cu riscuri permanente, de partea victimei. Or, secolul a produs un fenomen nemaîntâlnit în istorie: totalitarismul. Orwell scrie cu violență împotriva nazismului încă din 1939 când lagărele de concentrare nu erau încă bine cunoscute. Tot el se angajează în brigăzile internaționale din Spania de partea anarhiștilor. Or, KGB-ul moscovit nu a intervenit în Spania spre a sprijini lupta antifascistă, ci pentru a tortura, judeca, lichida pe troțkiștii,

anarhiștii sau independenții care se situau la stânga liniei staliniste. Orwell asista la această desfășurare de metode degradante: delațiunea, minciuna, tortura, tot arsenalul marilor procese de la Moscova, desfășurându-se pe frontul Catalaniei unde sint vînați nu atât fasciștii cât anti-fasciștii neconformiști de care Stalin voia să se dezbrace. Orwell care are suprema eleganță de a se afla mereu printre păguboșii Istoriei, observă deci din interior structura puterii sovietice. Primul dintre totalitarisme, nazismul, l-a presimțit doar de departe, pe acesta, comunismul, îl trăiește în direct. E rănit pe front, repatriat clandestin. După ce cunoscuse mizeria la Londra și la Paris (unde fusese spălător de vase într-un restaurant), se precizează și boala ce nu-i mai lasă o îndelungată speranță de viață. Îi va rămâne doar timpul scurt să scrie câteva cărți – și ele dintr-o răsufare, - printre care 1984 rămâne un clasic al întunecimii totalitare. Orwell își făcuse digitația pe *Ferma animalelor* în care ficțiunea animalieră permitea și chiar cerea o peniță a umorului. Orice urmă de umor chiar negru, dispăre însă din 1984 deoarece aici Orwell se măsoară cu esența însăși a fenomenului totalitar. Când ecranul de pe care te urmărește privirea lui Big Brother mătură toată încăperea, când nu există colț în care să te poți ascunde de ea, înțelegi deodată că totalitarismul nu înseamnă doar genocid, etnic sau social, nu numai fugăria inocenților cărora li se impune sub tortură să invente

crime imaginare ci, în primul rând, luarea în posesie totală a fiecărui individ. Rolul privirii, în această cantată a nimicirii care este 1984, l-am înțeles mai bine pe măsură ce soseau din țară intelectuali de după marea teroare. Puținii ce răzbeau prin anii '50, nu te priveau în ochi direct, lasau pleoapele în jos, gest instinctiv pe care-l cultivaseră în țară pentru ca privirea să nu dezmintă spusul. Cei din anii '70 își ridicaseră pleoapele, mai bine decât orice propagandă era un semn că o oarecare liberalizare se instala în moravuri. Oamenilor le fusese atât de frică încât nici nu mai era nevoie să-i ameninți ca să stea în colțul lor. Se păzeau singuri de ispitele libertății. Privirile nu mai aveau ce trăda. Se mai uitau la dreapta și la stânga lor prin cafenelele pariziene să vadă dacă nu-i așulă vreun trimis al Bucureștiului, dar spaima era și ea domesticită.

Eroul din 1984 se află înaintea acestui prag. E "ultimul om" care nu rezistă propriu-zis, ci doar speră că a găsit un refugiu, un adăpost, în iubire. Când ajunge să se umilească până dincolo de capăt, cerând ca în locul său, să-i fie chinuită iubita, pavăza sa de până mai ieri, înțelegem că ultimul om a cedat, iar totalitarismul nestingherit peste tot și toți, mai ales în toți.

Pot îndrăzni să mă întreb dacă tăcerea din jurul memoriei lui Orwell nu înseamnă că până azi rămășițele privirii lui Big Brother au mai rămas în noi?

"Eminescu în Transilvania"

ÎN PERIOADA interbelică, la Cluj apărea o colecție bibliografică, fondată de profesorul Ioachim Crăciun și intitulată Biblioteca Bibliologică. Ea a fost reluată după 1990, prin apariția câtorva lucrări, utile istoricilor și filologilor, ultima fiind *Eminescu în Transilvania* de Mircea Popa și Viorica Sâncraian, apărută în "anul Eminescu". Dl Mircea Popa este un istoric literar cunoscut nu numai prin lucrările sale despre trecutul cultural al Transilvaniei, ci și prin cercetarea legăturilor poetului național cu Ardealul. De curând i-a apărut la Editura "Timpul" din Reșița (în colecția "Eminescu") cartea *Eminescu. Contextul receptării* cu legătură directă cu recenta apariție din Biblioteca Bibliologică. Ea este ilustrarea travaliului de cercetare pentru elaborarea "contextului receptării" operei lui Eminescu în Transilvania. Mircea Popa și-a asociat în elaborarea acestui util instrument de lucru pentru eminescologi o specialistă în bibliografie, pe Viorica Sâncraian.

Bibliografia cuprinde o perioadă de peste o jumătate de secol (1866-1918) și este structurată în două mari părți: I. Opera și II. Referințe despre operă. Au fost cercetate 60 de ziare și reviste românești, câteva publicații germane și maghiare, precum și calendare și almanahuri din epocă. Lacunele, care vor fi existând, ne previn autorii, se datorează unor colecții incomplete.

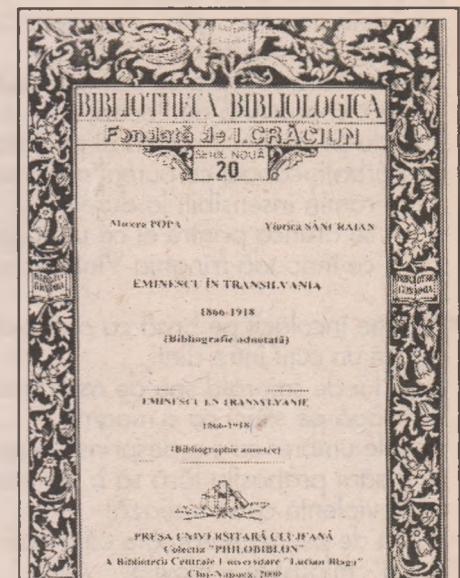
Debutul poetic propriu-zis și debutul publicistic al lui Eminescu s-a produs în presa ardeleană, dacă nu luăm în considerare colaborarea ocazională din broșura omagială *Lăcrămioarele învățăcelilor...* cu elegia funebră *La mormântul lui Aron Pumnul*, din ianuarie 1866. În același an, în februarie publică în "Familia" lui Iosif Vulcan, poezia *De-aș avea...*, care constituie adevăratul debut al junelui poet, întâmpinat de redactorul revistei cu aceste entuziaste cuvinte: "Cu bucurie deschisem coloanele foii noastre, acestui june de numai 16 ani, care cu cele dintâi producțiuni ale sale, ne-a surprins

plăcut." Tot acum, Iosif Vulcan îi schimbă numele din Eminovici (cum semna încă în *Lăcrămioarele învățăcelilor...*) în Eminescu. De altminteri, revista lui Iosif Vulcan va găzdui o bună parte din poezia lui Eminescu, aceea pe care istoricii literari o numesc "poezia din tinerețe", dar și o parte din elegiile sale, publicate după anul 1883, anul îmbolnăvirii sale. După revista "Familia", care deține primatul în publicarea poeziei eminesciene, trebuie pomenită o revistă uitată astăzi, "Umoristul", tot de sub redacția lui Iosif Vulcan, în care se publica o poezie cvasi-inedită a lui Eminescu, *Asta vreau, dragul meu*, scrisă în timpul popasului blăjean, din vara anului 1866. Semnalată cu decenii în urmă de către Eugen S. Cucerzan și Vasile Ivanciuc, în "Tribuna" (Cluj) An XXIII, nr. 29, p. 1 și nr. 30, p. 2, dar necuprinsă în nici una din edițiile mari ale operei poetice eminesciene, fiind reprodușă numai în antologia *Poezii de la Blaj*, Editura "Școala Albei", pe care am alcătuit-o în anul 1996. Apoi, în deceniile care urmează, ziarele și revistele ardelene reproduc poezii de Eminescu, poezii populare culese de poet în itinerariile sale transilvane, proză originală, fragmente din operele dramatice, publicistică, scrisori, cugetări.

Secțiunea "referințelor despre opera lui Eminescu" este și mai bogată, însumând peste o sută de pagini și prezentând diagrama sinuoasă a receptării poeziei eminesciene în Transilvania: după primirea entuziastă în paginile "Familiei" lui Iosif Vulcan, după elegiile care deplâng în 1889 moartea nefericitului poet, ne întâmpină atacul brutal al canonicului blăjean Al. Grama în așa-zisul "studiu critic" *Mihailu Eminescu*, publicat mai întâi în foiletonul "Unirii" din Blaj, în 1890, și, un an mai târziu, în volum. Opul lui Grama a stârnit un val de proteste, unele manifestate chiar în publicațiile ardelene, și n-a reușit, așa cum își propusese să inaugureze un curent antieminescian în Ardeal. La numai patru ani, tot un ardelean, Elie Miron Cristea, viitorul

patriarh al României, va scrie prima teză de doctorat despre viața și opera lui Eminescu, fragmente din această lucrare fiind tipărite în revistele ardelene. În revistele ardelene se reproduce pledoaria lui Ilarie Chendi pentru postumele lui Eminescu, se vorbește despre aspectele inedite, pe atunci, ale operei sale (umorul, indianismul, paralela cu Leopardi etc.), se publică apelul lui Iosif Vulcan de a se scrie amintiri despre Eminescu, și o serie de prieteni blăjeni vor publica pagini memorialistice pe baza cărora biograful de mai târziu au putut reconstitui acest moment din viața poetului; un alt ardelean, Ioan Scurtu, se preocupa de editarea operelor complete ale poetului.

Dintre revistele ardelene, care publica numere omagiale, autorii menționează îndeosebi "Tribuna" arădeană. După "Familia" de la Oradea, nici o altă revistă din Transilvania nu a acordat mai multă considerație operei eminesciene decât "Tribuna" arădeană (p. XV). În 1909, când se împlineau două decenii de la moartea poetului, revista publica nr. 129, un număr omagial comemorativ "care este fără exagerare unul dintre cele mai reușite numere de acest tip din întreaga istorie a literelor românești" (p. XVI). El cuprinde, într-o consemnare sumară, articolele *Mihailu Eminescu* de N. Iorga, *Un rapsod* de Gh. D. Mugur, *Eminescu și ardeleni* de Ioan Slavici, *Poeziile postume ale lui Eminescu* de Al. Vlahuță, *În Nirvana* de I.L. Caragiale, catrene și cugetări de M. Eminescu, poeziile *Lui Eminescu* de Cincinat Pavelescu și *Lui Eminescu* de H. Bazin, în traducerea lui Șt.O. Iosif. Articolul lui N. Iorga este schița viitorului său capitol din *Istoria literaturii românești. Introducerea sintetică* din 1929, intitulat *Eminescu - expresia integrală a sufletului românesc*: "Eminescu se deosebește de toți scriitorii vremii sale și prin aceea că opera lui întreagă n-are nici în cea mai slabă măsură și sub nici un raport caracterul local, provincial, ci numai caracterul general românesc. E cel dintâi scriitor român care scrie cătră toți românii într-un grai pe



Mircea Popa, Viorica Sâncraian, *Eminescu în Transilvania* (Bibliografie annotată), Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2000.

care românii de oriunde îl pot recunoaște ca al lor. Născut în colțul de către granița al Moldovei de Sus, crescut în Bucovina, apoi școlar într-un așezământ de cultură ardelean, în sfârșit student la Viena între românii din toate părțile, cari sub îndemnul lui, pun la cale înaintea mormântului din Putna al lui Ștefan cel Mare, cea dintâi serbare a sufletului, a tradițiilor, a gloriei românești, care sunt ale tuturor celor de sângele nostru și de limba noastră, înfrățit, apoi, cu poporul prin străbateră adâncă a tainelor cântecului mulțimilor, Eminescu e intruparea literară a conștiinței românești una și nedespărțită". (p. XVI). Caracterizarea din final explică influența adâncă a liricii eminesciene asupra poezilor ardeleni de la începutul veacului XX (O. Goga, Aron Cotruș, Emil Isac, Lucian Blaga, Teodor Murășanu ș.a.) - la unii dintre aceștia, înrăurirea mergând până la pastişa în creația de început - și, mai ales, prețuirea poeziei sale pentru îndemnul la realizarea unității naționale, visul de veacuri al ardelenilor.



Mircea Dobrovicescu

Șarpele

"Cum vertitur, ingentes corpore
expanduntur alae
et ad caelum attollitur. Si vero
candidus nivem aufert,
si quidem niger pluvias agit"

"Cum se învîrte din trup i se
desfac aripi mari
și se înalță la cer. Dacă-i
alb - aduce zăpada
iar dacă-i negru, poartă ploile."

ciorap cu solzi de flori,
sub oglinzi șerpuiind curcubeu.

Olog și cîteodată orb,
este Logosul vrăjit ce biciuie

Furtuna,
spinarea ondulată a valurilor în marș,
șina rotundă a speranței ce brusc se descolățește de
Roată,

pentru a se arunca înainte
sub inele de zale - pîrîu dezghețat lustruind
cascade sau coaste de piatră
sau pentru a se lupta cu bătrînii cavaleri -
micuță doamnă de flăcări,
lovindu-se lasciv cu rochia ei portocalie
de bărbații-copaci cu pumni noduroși,
ce rămîn insensibili la durerea ei;
se aruncă printre ei ca un fulger, ca fumul
ce înnoadă frînghia Vîntului, ca o felină.

Rămîne încolăcit pe brad ca o elipsă
ce are un cuțit între dinți,
ochii lui de smarald sau de aspidă cu ochi de femeie
încheagă pe sfînci ca o magmă
sîngele umbrei ce s-a desprins de animalul
ce a sărit prăpastia fără să o privească.

○ violență ce se visează!
Salbă de pietre ce zornăie ca o pădure de lanțuri,
jivină - mînăstire - movilă,
ce se descolățește și mușcă cerul-uger.

○ vrajbă ce vrăjește vîntul!
Sub lumina lucioasă a apei,
lumină colorată ce-și apucă singură coada -
optul mușcat de mușchii-drapel.

○ mișcare din cap îi unduie solzii,
se încolățește
picături de rouă se destramă pe fluviul de maci
și cămașa șerpească îi alunecă de-a lungul
gîtului-corp:

El iese din piele pînă devine șarpele-primordial,
coața solzoasă de pe oul cosmic,
spirala perfectă.

Se oprește o secundă apoi face un salt înapoi:
ca o durere întoarsă-n cuțit, ca o memorie ce a venit înapoi din
săgeată-n arc.

În nașterea nașterii el își naște dansul:
albușul-ou - spațiul interstelar,
pielea-ocean - gălbenușul ce se împotrivesc
Vîrtejului

pînă devine ulcior, golul gros ca un șarpe
ce și-a abandonat prima coajă - piele-cămașă.
Sufletul lui este un tunel-miriapod fără sfîrșit
oscilînd

sub carnea lui lichidă, ce se mișcă printre ierburi și spini
fără să sîngereze

și nici urmă de șarpe nu mai
rămîne.
Val de ocean ce s-a întors la
izvor,
balaur ce a devenit zmeu, pește
sau gîndac,
saltul lui lin paralizează prada.
Gura lui-floare domnească înghite
dintr-odată fințina, într-un
extaz de floare carnivoră;
e miracolul măreț și zgrunțuros al
Istoriei

ce-și face siesta
sau un clopot cu ochi de jăratice gata s-adoarmă
biciuit de Vulpea-vînt ce împrăștie căpițe de fin.

Pasărea-Suflet

lui Nino Almosnino

Pasăre-suflet - pasăre-n zbor, pasăre odihnindu-se-n cuib
amintire-realitate ce se topește la lumina fulgerelor.
Pasăre-suflet - Vînt-pasăre ce culegi delicat miresmele morților,
pasăre de foc bătută-n cuie ziua pe cer și noaptea pe Lună.
Pasăre-suflet - cartilajele pămîntului se mișcă sub ierburi,
corpul tău e un costum de scafandru-pasăre
ce se schimbă după orice pasăre.
Pasăre-suflet: cuc-cucuvea-bufniță-ciocîrlie-vultur-cintezoi
cu tine-n piept eschimoșii nu se-nspăimîntă de zăpada eternă.
Cînd tu cînti domnii dorm și lumile subpămîntene
sînt un peisaj submarin.

Dimineața ta începe cu o peșteră subacvatică
în viscerele viețuitoarelor, sub inimă, lîngă vietatea
mare cît o nucă, mare cît un ou de cristal, apoi
în bazinul mamei plutind lîngă scafandru-copil
ce visează să zboare spre inconstientul interstelar.
Cînd tu cînti urletul mării se solidifică în muzică.
Fața mamei-matrice se pierde-n memorie,
penele tale de cristal se lovesc de transparenta aerului
și cîntă,

Pasărea-Tunet și Pasărea-Bucurie se odihnesc pe aripi tale-n zbor,
din pieptul tău turmele de furnici se urcă pe scară pînă la cer.

Tu de fapt știi de ce Moartea este un spațiu utopic,
de ce lumina-i la fel de profundă ca și apa,
de ce sufletul-pasăre este un suflet-prăjitură,
de ce sufletul pribeag contrazice depărtarea,
de ce Moartea-i o Nuntă într-un spațiu schîmbat,
de ce pleznesc insectele și vulcanii,
de ce în colb se insinuează popor de umbre și de vînt,
și de ce nu putem ucide niciodată chinul.

Tu învolutezi deșertul verde al apelor,
tu te ivești în toate lanțurile de umeri ce se împotrivesc
Vijeliei,

tu strigi și strigătul tău estompează absența,
pentru tine Viitorul e mai îndepărtat decît distanța străbătută,
tu ai văzut ochi invadați de cenușă,
și femei frumoase tîrîte spre eșafod,
ai vorbit lîngă Platon în lanțuri

cînd a fost licitat în Egina
și mai firziu sub formă de porumbel și de corb
ai privit cîmpurile de luptă de la Rovine și Waterloo,
astăzi cîmpuri de garoafe și versuri albe
acoperite de amintirea bărbaților de pe crupele cailor
cu burta spartă

ce au auzit prin crepuscul strigătul aceleiași femei defuncte:
Istoria.



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Giuvaer mare și alb

Pentru Maia Morgenstern

Giuvaer mare și alb,
Trupul cald ți-l port în suflet

Pînă clipele îmi scad
Și-amurgul se-apeacă, umed,
Fără vînt, cî-n răsufarea
Năruită dinspre îngerii,
Cînd ți bîntuie mirarea
Că-s tociți și n-au răsfrîngerii
Să-mi mai deie har, chiar putred,
Să-ți scriu rochii, fald cu fald,
Cît creierii mi-o încumet.

Giuvaer mare și alb,
Trupul cald ți-l port în suflet...



Un naratolog devenit sociolog

DL SORIN ALEXANDRESCU a fost, în anii șaizeci-optzeci un partizan hotărât al noilor metodologii de investigație literară (vezi cartea d-sale despre Faulkner), structuralism, naratologie, semiotică. Astăzi, când vremea acestor metodologii a apus definitiv, el notează într-un loc: "Nu-mi pot ascunde tristețea că proiectul semiotic nu a reușit, dar nici nu pot pretinde că nu știu nimic despre eșecul lui". Și cu o pagină mai înainte, observă: "Privesc cu un zîmbet tot ce ține de utopia explicației teoretice universale - semiotica, inclusiv naratologia..." Apoi constată resemnat: "Teoriile vin și trec, ca și noi, ca și dragostele, ca și evenimentele, «epifania» care (credeam că) ne determină viața. Nu rămîne decît fascinația textului". Azi, distinsul nostru autor nu mai este decît adeptul postmodernismului, deși despre acest concept sau curent de opinie, chiar după ce i-ai citit pe Hasan și Lyotard, știm puțin ce înseamnă și ce forme se cuprind în el. Este, negreșit, un act de curaj bărbătesc din partea autorului nostru să recunoască dispariția metodologiilor în care investise întreaga speranță și convingere. Și-a irosit, astfel, câteva decenii bune de investigație? E probabil. Dificultatea e că unele dintre acestea, recuperate, le include în sumarul ultimului d-sale volum (*Privind înapoi, modernitatea*). Nu e vorba numai despre studiul despre fantasticul la Eliade, dar, poate, cel puțin parțial, la studiile - ample - despre Junimea și populism. Mă grăbesc să adaug că aceste din urmă două studii (constituind materia a aproape jumătate din carte), deși plătesc tribut și teoremelor semioticianului Greimas, sînt mai mult îndatorate concepțiilor unor sociologi ai culturii ca P. Bourdieu și K. Mannheim. Și acestea din urmă (deși apărute cam prin 1970-1979) rămîn încă și azi, deplin valabile. Dl. Sorin Alexandrescu socoate că, de fapt, cea mai potrivită cale de a înțelege, în epocă, Junimea e de a o considera ca fiind un grup de presiune culturală și politică asupra timpului. Ca exeget al junimismului, cred că interpretarea e corectă, reflectînd, bine, situația. Sigur, și ca un cenacul literar, și (din 1871-1874) ca grup politic, Junimea a exercitat o astfel de presiune asupra ideologiei și a culturii (literaturii) epocii. Cei doi factori, cu rol de spiritus rector, au fost T. Maiorescu, pentru spațiul cultural, estetic și ideologic, și P. P. Carp pentru sfera politicului, deși vestitul discurs "Era nouă" care coagulează politic junimismul e rostit abia în 1881. Celelalte grupuri de funcțiuni ale Junimii, enumerate de dl. Alexandrescu, mi se par mai puțin importante. Ideea despre cele trei cercuri interioare ale Junimii (conducători, guvernanti și executanți)

e interesantă în sine. Două observații ar fi de notat aici. Prima că pe lângă Maiorescu și Carp, Th. Rosetti ar fi făcut parte din primul cerc, al conducătorilor. În realitate, Th. Rosetti, chiar dacă în martie 1888 (deci după peste două decenii de la întemeierea Junimii), a fost premierul primului guvern junimist, nu era decît o figură ștearsă, care n-a exercitat, aici, nici un rol conducător. În schimb e de împărțit ideea că Eminescu și Slavici, nefăcînd parte din *establishment*, oameni fără studii, au făcut parte din cercul executanților, cu remarcă faptului că Eminescu, la *Timpul*, a fost un executant disident, interpretînd, cum se spune într-un loc, ideologia junimistă de la dreapta lui P. P. Carp și intrînd adesea în contradicție cu ea. E adevărată aprecierea că Maiorescu, în studiile sale de început, a făcut tabula rasa din trecutul nostru cultural, postulînd că începutul României moderne este anul 1866, nu 1848 sau 1859, ceea ce a produs reacția negativă a lui Xenopol și Eminescu, neacceptată de cercul conducător. E dreptă precizarea că faza a doua a discursului politic junimist începe după 1881, cînd Carp devine inspiratorul și capul mișcării, Maiorescu îl secondează, "iar Eminescu desfășoară o activitate paralelă, neoficială, întreruptă în 1883 de boala sa". Cum dreptă este opinia că toți trei sînt de acord cu soluția aderării României la Tripla Alianță, Maiorescu publicînd, la 1 ianuarie 1881, în *Deutsche Revue* vestitul său articol, Eminescu îl traduce imediat în *Timpul*, iar Carp este cel care, ca agentul nostru diplomatic la Viena, perfectează aderarea la Tripla Alianță. Asta răspunde implicit acelor aberante opinii care îl transformă pe Eminescu gazetarul drept adversar al aderării la Tripla Alianță, ceea ce ar fi determinat acel dubios scenariu de îndepărtare a poetului din viața publică și chiar din cea fizică. Trec peste semioza lui Greimas, acum caducă, și rețin ideea că "Eminescu și subgrupul său rămîn marginali la Junimea. Ei participă la contestare, dar sînt excluși de organizarea întreprinsă de Junimea. Caracterul marginal determină o radicalizare a acestui subgrup: el repudiază pînă la capăt formele sociale... Este exclus din jocul politic: atacă, de aceea, politicianismul în întregime". Și: "Eminescu nu este ideolog, nici politician. El nu creează nici vreun sistem, nici vreo politică, nu vizează generalul, ca Maiorescu, dar nici particularul, precum Carp. Ideologia sa rurală și naționalistă este o variantă a junimismului cu care Junimea nu prea știe ce să facă". Și am mai găsit, aici, destule idei valabile și chiar prodigioase. Nu-mi pot reprimă însă opinia că, deși utile, astfel de studii sistematizatoare și moderne ca interpretare, cu toate schemele și tabelele anexe, nu

pot suplini, totuși, monografiile și sintezele despre junimism. Studiul despre populism, publicat în 1987 într-un volum în Franța coordonat de d-na Catherine Durandin, e interesant, mai ales, pentru geneza sa. Autorul nostru porneste de la ideea că investigația mai vechiului populism românesc (de prin 1880-1915) se datorează faptului că întrebările pe care și le punea România, în acea vreme, privind calea dezvoltării pe care trebuia s-o urmeze sînt aceleași pe care și le pun alte țări acum, întrucît studiem istoria pentru a găsi un răspuns problemelor noastre. La început, dl. Alexandrescu începe prin a opera cîteva necesare distincții. Gruparea din jurul revistei *Sămănătorul* cultiva iubirea și mila pentru țaran, fără a propune proiecte reformatoare. E necesar a evidenția conservatorismul romantic de dreapta al sămănătorismului și cel liberal progresist, realist, de stînga, al poporanismului fundat de Stere și Ibrăileanu în jurul revistei *Viața Românească* (Îmi recunosc, să notez în treacăt, paternitatea acestei idei din monografiile mele despre cele două curente, pe care, de altfel, în note, autorul, prob, mi-o menționează.). În același timp, cam aceleași reforme ca acestea ale revistei ieșene le-au afirmat socialiștii români, în frunte cu Gherea și de către generoșii trecuți, în 1899, în P.N.L. E dreptă dar cam știută ideea potrivit căreia "populismul este, în sfîrșit, o anumită teorie a dezvoltării întemeiată pe agricultură și nu pe industrializare, pe rolul dominant al țărănimii în societate, într-un cuvînt pe *democrația rurală* propusă de Stere pentru România în raport cu modelul realizat, după el, în Danemarca." Înainte de a merge mai departe, mă simt dator să observ că această a treia cale propusă de Stere s-a demonstrat a fi o utopie păguboasă și de n-ar fi fost liderii liberali care au deschis calea angrenării țării pe drumul capitalismului, ar fi fost o efectivă catastrofă, evitată, cred, datorită necesității sociologice care ne impunea calea pe care trebuia să evoluăm. De altfel, chiar modelul lui Stere, Danemarca, a sfîrșit prin a deveni o țară cu o economie nu cooperatistă ci capitalistă. Firește asta s-a realizat în România abia după 1918, cînd disparitatea scandaluoasă din proprietatea rurală a luat sfîrșit prin reforma agrară. De fapt, adaug, tot populismul ca ideologie (și dl. Sorin Alexandrescu face bine că include aici și pe Spiru Haret și conservatorismul democratic al lui Take Ionescu) s-a concentrat în jurul idealului acesta reformator din lumea rurală, înfăptuit în 1918-1921, creînd ceea ce economiștii și politicienii vremii au numit țărănizarea agriculturii. Și trecînd, o clipă, dincolo de populismul antebelic, aș spune că, aici, dreptate a avut nu Stere, ci Ibrăileanu care, la

Sorin Alexandrescu

**privind înapoi,
modernitatea**

1877: slăbici și semnificație
Junimea: discurs politic
și discurs cultural
Populism și burghezie
Dreptul comun și universal istoric
Pentru oțet și cașmăci oțet
Fantasticul la Eliade
Strada Muzicului
Pe la două și jumătate
Mirela Eliade între Heidegger și Vatian
Cărușii: gîndirea ca linie esențială
Cărușii a doua și după revoluție
Ierarca din modernitate

UNIVERS **studii**

Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*. Traduceri de Mirela Adăscăliței, Șerban Anghelescu, Mara Chirițescu și Ramona Jugurean. Editura Univers, 1999.

reapariția, în 1920, a revistei ieșene a recunoscut, loial, dispariția idealului social poporanist, din care reținea, pe plan estetic, numai teorema specificului național și dragostea pentru țaran. Stere, dimpotrivă, a încercat să reanime poporanismul, după război, în doctrina țărănistă (Mihalache, dr. N. Lupu, chiar Madgearu i-au stat aproape), bine abandonată, în 1926, la fuziune, prin crearea P.N.Ț. Vagi urme de poporanism (deci de populism) reînțîlnim, în 1934-1936, în doctrina statului țărănesc, care n-a avut ecou și nici influență. În schimb, N. Iorga reanimă sămănătorismul, (numit neosămănătorism) în interbelic, blamînd calea industrială, cerînd ca românii și țara lor să facă numai ceea ce au pomenit din vechime: agricultură. Repet, de n-ar fi fost liberalii și liberalismul, care au dat curs necesității evoluării pe calea capitalist-industrială, populismul antebelic ar fi făcut mult rău. Așa a rămas numai ca un curent de idei în epocă (diversificat, totuși, ca mai înainte), necesar a fi luat în seamă pentru reconstituirea atmosferei ideologice interbelice (am făcut-o, mărturisesc, în monografiile mele *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea și Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*). Dar revenind la studiul d-lui Sorin Alexandrescu despre populismul românesc, se cuvine să spun că e judicios și bogat în idei valorizatoare de reală însemnătate. Aș remarca, astfel, buna circumscriere a conceptului de popor la Stere, dreptă asimilare a țărănimii în sfera claselor mijlocii, rolul asumat de populism în domolirea (ca să nu spun de-a dreptul represiunea) răscoalei țărănești din 1907, buna, eficientă distincție dintre populism și ideologia socialiștilor (distingînd util - în sfera acestora din urmă - pe centrismul Gherea de radicalul Racovski) și, în sfîrșit, ideea că la configurarea poporanismului de către Stere modelul rusesc n-a fost narodnicismul ci ideologi liberali ca Struve, Tugan, Baranovski. Și aceștia, împreună cu Stere, Haret, Take Ionescu, chiar Gherea în *Neoiobăgia*, "se regăsesc pe aceleași poziții, luptînd în același timp contra oligarhiei și a marxismului revoluționar".

(Continuare în pag. 10)



Politica și escrocherie

DE O JUMĂTATE de an, de când mi-am întrerupt rubrica, am început să privesc lucrurile mai cu detașare și mi-a fost greu să înțeleg de ce a produs atîta mirare faptul că afacerea Costea n-a mișcat cît de cît electoratul și nu au crescut procentele lui Emil Constantinescu, deși s-a dovedit că Iliescu a mințit. Păi iată de ce. Întîi fiindcă nu e o noutate că domnul Iliescu minte. Al doilea pentru că nu minte doar domnul Iliescu, minte de stinge și domnul Constantinescu. Al treilea pentru că nu e domnul Costea singurul personaj mediocru de peste graniță care le dă sfaturi politicienilor noștri. Și nu numai politicienilor. Spun asta pentru că nu de mult am primit din orașul lumină o fițiucă în care era tipărit celebrul apel al intelectualilor care-l spijină pe domnul președinte să nu cadă, însoțit de indicația prețioasă de a decupa acea pagină și-a o trimite semnată la o anume adresă din București. M-am simțit profund jignită, pentru că n-am înțeles cum își poate permite proprietarul acelei foi agramate să-i spună unui intelectual care se respectă ce trebuie să facă.

Printr-o simplă coincidență, odată cu *Apelul intelectualilor* am găsit în cutia poștală și o felicitare pentru ziua mea onomastică din partea Președinției. În mod normal, ar fi trebuit să mă simt onorată. Numai că, pînă nu demult, cei care se ocupă de imaginea domnului Emil Constantinescu aveau o adevărată fixație împotriva mea. Să fi ajuns toată lumea la concluzia că aveam dreptate să nu fiu prea entuziasmată de prestația dumnealui? Nu cred! Am sentimentul că mi s-a trimis această felicitare pentru că în ultima vreme am tăcut. Dacă ar fi scris-o chiar domnul președinte cu mîna sa, într-un moment de cumpănă, poate că m-ar fi înduioșat. Dar, Slavă Domnului, era o carte poștală electorală, chiar dacă nu avea pe ea fotografia candidatului, ca a d-lui Viorel Cataramă. Trebuie să pre-

cizez totuși că adresa mea nu putea să fie luată de la *Evidența populației*, ca ale celor ce împlinesc 18 ani - fiindcă numele cu care semnez nu e chiar cel de pe buletinul de vot - și să-i mulțumesc frumos *Serviciului de felicitări*. Pentru că m-a trezit la realitate și m-a făcut să spun din nou ce am de spus.

Voi pleca de la faptul că, după ce am renunțat la această rubrică, adepta cea mai convinsă a domnului Emil Constantinescu explica dezamăgirea mea și a altor scriitori printr-un sentiment de frustrare. Și, într-un fel, cred că avea dreptate. Pentru că, dacă am făcut tot ce puteam face în profesia noastră, care nu e chiar la îndemîna oricui, și am ajuns să ne situăm sub pragul de sărăcie, *frustrarea e gata*. Cu toate astea nu mi se pare normal să mi se plîngă de milă la o publicație prezidențială. Fiindcă *frustrarea nu-i ca rîia*. Și cu toate astea, domnul Emil Constantinescu abia mai încropește 16 - 17 procente, la care a contribuit cît a putut și d-l Costea, ajutat de guru-ul nostru național, care a făcut un drum pînă la Paris ca să stea pe un scaun și să se uite în gura infractorului ca într-a oracolu-lui.

Dar să lăsăm procentele domnului președinte și să revenim la felicitarea sa care m-a pus pe gînduri mai mult decît atacurile unora dintre consilierii săi. Fiindcă nu am făcut nimic pentru a merita înalta atenție care mi s-a dat. Drept pentru care îi voi da și eu un sfat. Acela de a risca să retragă totuși acreditarea pe care i-a dat-o lui Costea, măcar în al doisprezecelea ceas. Întîi pentru că nu se poate face lobby cu un escroc care a mai păgubit și el cu cîteva zeci de milioane de dolari *eterna și fascinantă Românie*, adusă oricum în sapă de lemn. În al doilea rînd pentru că tot nu mai are cum cîștiga. Votul negativ nu poate să lucreze și împotriva și în favoarea sa. Dezvăluirea pe jumătate a afacerii Costea nu va schimba nimic. Oamenii au înțeles că escrocii și politicienii care au ruinat investi-

torii de la FNI, așa cum i-au ruinat și pe cei de la SAFI, nu sînt altfel decît cei ce au compromis regimul Iliescu. În plus, cu aceștia nu se mai poate aranja nimic la Paris, deși la București fac toți banii. E uluitor să vezi în cîte feluri a putut poza d-lui Catalin Chiriță pentru imensele panouri pe care scrie că *el nu are timp să se fotografieze*. Ma gîndesc cu groază ce se întîmpla dacă avea timp. Și dacă avea și mai mulți bani. Fiindcă, după cum a declarat public, constrîns de împrejurări, de la CEC nu primea decît 8,6 milioane, ca membru al colegiului, care trebuia să vadă dacă sînt respectate condițiile legale la încheierea contractelor cu FNI. Ceea ce ne face să ne întrebăm cît mai putea primi ca să nu vadă ilegalitățile comise.

În unul dintre clipurile sale electorale, acest *candidat de importanță capitală* ne spunea cu o seninătate de invidiat că are totul, nu-i mai lipsește decît votul. Iar cei din staful său erau uimiți că investitorii de la FNI, care au fost jefuiți ca-n codru cu ajutorul unor instituții acaparate prin algoritm, nu s-au prezentat la urne ca să i-l dea.

N-aș vrea să fiu nedreaptă cu el, pentru că, în raport cu colegul său de partid de la FPS, candidatul CDR pentru Primăria Capitalei e un om *sărac și cinstit*, ca să folosim un slogan care a adus multe voturi la vremea lui, și există riscul să mai aducă și altele, avînd în vedere faptul că mizeria crește pe zi ce trece.

Dacă nu ne-a scos din încurcătură o minte luminată ca a sftnicului de taină al celor trei candidați aflați în fruntea cursei pentru Cotroceni, nu ne va scoate nici doamna Vlas sau cine ne-a vorbit în locul acesteia la *Tele 7abc*, prin gura lui Vadim. Dar un interviu cu dînsa nu ar strica, fiindcă ne-am plictisit pînă peste cap de cele cu Costea, care au dovedit încă o dată, dacă mai era nevoie, cît discernămînt au politicienii noștri care aspiră la funcția supremă în stat.

Ce n-a înțeles actualul locatar de la Cotroceni - unde cîntă din nou cucuvalia - este faptul că pe înaintașul dumnealui nu-l mai compromite nimic. Ca să poată reprezenta *schimbarea în bine* nu cu dl Iliescu trebuia să se lupte d-l Constantinescu, ci cu sine. Fiindcă a uitat cu desăvîrșire că înainte de 1989 nimic nu-i revolta pe oamenii de rînd - care formează majoritatea electoratului - mai mult decît distanța dintre felul în care trăiau ei și cel în care trăiau oamenii regimului. Or, sub Administrația Constantinescu, această distanță nu s-a micșorat, ci a crescut atît de mult încît s-a creat o adevărată prăpastie între aleși și alegători. Absenteismul fără precedent de la vot dovedește prin el însuși că ne apropiem de limită. Nu e vorba de apatie, așa cum se mint oamenii politici. E un fel de a li se spune: dacă tot nu mai contează ce se întîmplă cu noi și cu țara asta, votați-vă singuri!

Așa cum am scris după alegerile din 1996, atunci am fi votat și un hipopotam, ca să nu mai fie ce-a fost. Acum vechea opoziție, în care ne pusesem atîtea speranțe, a fost compromisă și nu mai avem ce aștepta. E vina d-lui Constantinescu și a celor de care s-a înconjurat pentru că, după patru ani de cînd s-a votat *schimbarea în bine*, d-l Iliescu a ajuns să conducă detașat în preferințele electoratului. Dacă a crezut măcar o clipă că poporul a fost sacrificat destul și că a venit vremea să se mai sacrifice și conducătorii, acum ar fi momentul să dovedească lucrul acesta, lăsînd locul unui candidat nou, de care să ne putem lega speranța că nu e totul pierdut. Altfel există riscul să regretăm că n-a ieșit din joc atunci cînd trebuia. Nu doar dacă va pierde alegerile, ci și dacă, prin absurd, le-ar mai putea cîștiga.

Un naratolog devenit sociolog

(Urmare din pag. 9)

CONSTAT că am acordat poate prea mult spațiu celor două studii despre junimism și populism (dar aceste teme m-au preocupat și încă mă mai preocupă), nedreptățind, astfel, pe celelalte, cu deosebire cele, importante, despre Eliade și Cioran. Dar înaintea lor întîlnim un studiu dens despre romanul interbelic și problema canonului. Autorul se referă la cele două canoane știute: cel al înfruntării dintre modernism și tradiționalism și cel propus de dl Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe* (1980-1983), cărora le aduce observații și reproșuri, cînd nu le chiar contestă. Cel dintîi canon, n-are dreptate autorul, reflectă o stare de fapt în interbelic, cînd modernismul (eu am optat pentru conceptul de modernitate) întîmpina rezistența încă a tradiționalismului și, aici are dreptate dl Alexandrescu, că estetismul coincide cu triumful liberalismului la noi. Observ că, de fapt, canonul propus de dl. Nicolae Manolescu e, totuși, operațional, fără ca autorul să-l propună drept model absolut. Dar dl Sorin Alexandrescu înclină spre modelul, asimilat unui canon, al lui Ibrăileanu

din *Creație și analiză*, care i se pare mai unitar și judicios. Trebuie reținută de aici observația, discutată și în precedenta carte a autorului nostru, *Paradoxul român*, că, la noi, în interbelic, militantismul pentru impunerea și consolidarea modernității democratice a fost dus paralel cu acela de distrugere a ei, partidele democratice luînd naștere odată cu cele nedemocratice. Cauza, adaug, trebuie căutată tocmai în adîncirea disputei dintre tradiționalism și modernitate, dintre liberalism și retrograd, dintre democratism și propensiunea spre totalitarism (de dreapta sau de stînga). Într-un eseu separat, autorul nostru pledează pentru grabnicul sfîrșit al canonului estetic. Fript cu atîtea teorii estetice, de astă dată, cred, dl Sorin Alexandrescu exagerează. Spiritul canonic, în studierea literaturii estetice, nu poate dispărea, chiar dacă postmodernismul (în care mai crede autorul) o cam prescrie. Studiul din 1969 *Dialectica fantasticului* la M. Eliade, deși integral îndatorat naratologiei și semioticii, se demonstrează încă solid și rezistent. Important e esul *Narațiunea contra semnificatului*, din 1987, din care stărui asupra ideii, care mi se pare dreaptă, că povestirea lui M. Eliade nu poate fi redusă

la anumite teme ce țin de istoria religiilor. Dar și mai bogat în învățăminte rodnice, în viitor, este studiul *Spre o examinare filosofică a operei lui Mircea Eliade*, din 1998. Ca și opinia, din alt eseu, că nimeni nu știe dacă Eliade a fost un om religios. Cît privește densele eseuri (sau studii) despre Cioran, ele sînt, negreșit, eficiente și bogate în înțelesuri. E cu totul discutabil că, în opera sa, "istorie" și "utopie" nu sînt defel concepte politice, ci numai figuri semantice ale unei drame personale. Firește că personale, dar nu se poate ignora faptul că, dintre toți congenerii, Cioran a scris cel mai mult timp (opt ani, 1937-1941) în spiritul ideologiei legionare. După cum nu împărtășesc aprecierea că, la noi, în interbelic, ar fi existat alături de modernismul estetic, cel etic, reprezentat de Eliade și Cioran, pentru că, amîndoi, au refuzat cadrul prea strîmt al liberalismului în societate și al modernismului în artă. De fapt, Eliade a fost un perfect modernist în artă, iar cît privește refuzul liberalismului aceasta s-a datorat exclusiv opțiunilor prototalitare de extremă dreaptă (Cioran în 1933, Eliade în 1936).

Mărturisesc că îmi pare rău că nu am suficient spațiu pentru a continua comentariul pe marginea substanțialei cărți a d-lui Sorin Alexandrescu.



"De cartier..."

UNA dintre cele mai recente expresii colocviale, frecvente în limbajul tinerilor, este *de cartier*: construcție doar parțial transparentă, deoarece substantivul *cartier*, în sine nemarcat pozitiv sau negativ, poate denumi deopotrivă zone de periferie și zone centrale, părți atât sărace cât și foarte luxoase ale orașului. În uzul actual s-a produs însă o restricție semantică, care presupune de fapt o opoziție între *cartier* și *centru*, astfel încât primul termen desemnează cu precădere cartierele-dormitor, zonele muncitorești ale unui mare oraș.

Sintagmele în care apare determinantul *de cartier*, cu sensurile sale recente, pot fi întâlnite în conversațiile juvenile cotidiene, în textele muzicale – sau, în scris, în paginile ziarelor ori în listele de discuții din Internet. Formulele cele mai bine fixate identifică *băieții* (sau *băiețașii*) *de cartier*: "o nouă ceartă între *băieții de cartier*" ("Dilema" = D, 378, 2000, 14); "viața *băieților de cartier* înseamnă beții, furturi, violență și barbut" ("Monitorul de Cluj", ianuarie 2000, arhiva în Internet = Int); "bucureștean fiind, în 1987 am absolvit Liceul industrial 27 (pe vremea aceea industria mai exista!) împreună cu ... *băieții de cartier*" (curriculum vitae = CV, Int, 1999); "disputele dintre *băiețașii de cartier*" (D, 378, 2000, 14); "vorba umblă repede printre «*băiețașii de cartier*», nu?" ("Viața liberă" = VL, 1999, arhiva Int.); "fiind evitată, pe cât se poate, muzica «*băiețașilor de cartier*»" ("revjurnalism", 1999, Int.) etc. Sintagma primește de obicei o valoare pozitivă când e folosită din interior, de către cei care își asumă o identitate provocatoare, și una negativă când e aplicată din afară; aceste conotații nu sînt însă totdeauna evidente ("Vreți să fiți *băieți de cartier*? Faceți punk!" - lista de discuții Int. = LD, 13 martie 2000; "Băi *băieți de cartier*" - id., 11 martie). În autocaracterizări, tiparul produce variații colocvial-argotice: cineva se prezintă ca "*șmenar de cartier*" (CV, Int.); altcineva declară: "asta vă spune un adevărat *șmecher de cartier*" (LD, 11 martie).

Diferența dintre sensul "tradițional" și cel recent și specializat e utilizată în scop umoristic în cazul în care *cartierul*, ca metonimie a existenței mizere și marginale, a periferiei, este explicat oximoronic prin referirea la o zonă rezidențială, la cartierul de lux preferat de nomenclatură: "Și Petre Roman este *băiat de cartier* - Primăverii, firește" ("Academia Cațavencu" 15, 1999, 6).

Se știe că muzica actuală (rap, hip-hop) a contribuit în mod decisiv la răspîndirea emblemei *cartierului*; e suficient să amintim o serie de titluri - al unui album muzical (*De cartier*), al unei casete (*Star de cartier*), al unor piese muzicale: *Limba de cartier*; *Poveste de cartier* etc. Este deci normal ca o altă sintagmă frecventă să fie tocmai cea care desemnează, generalizînd, fenomenul: *muzică de cartier* - "Timpuri Noi sunt primii care au făcut *muzică de cartier* ..." - LD, 31 martie); *arta de cartier* este înregistrată cu o certă distanțare ironică ("arta zisă «*de cartier*», așa cum se și intitulează «albumul» unei trupe precum B.U.G. Mafia" - "România liberă", 2788, 1999, 17). *De cartier* e și limbajul, în ipostaza sa argotică și familiară, preferată de tineri: se vorbește deci de "parabole asezonate cu *expresii de cartier*" ("Evenimentul zilei" = EZ, 2 iunie 2000, Int.). Chiar unele expresii argotice mai vechi, de exemplu *a-i pica fața*, sînt reatribuite "cartierului": "văzînd asta, ei, femeie simțitoare pîna la sinucidere, îi pică, *vorba din cartier*, fața" (EZ, 26 aprilie 2000, Int.). Citatele de tot felul, cum se vede, abundă; din ele se mai pot culege cîteva exemple de îmbinări libere: "*copiii de cartier*" (EZ 2307, 2000, 8), "*afacerea*" aceasta *de cartier*" (LD, 28 martie), "*viața de cartier*", "*gașca din cartier*", "*apariția grupurilor de cartier*" ("Monitorul de Cluj", ianuarie 2000, Int.) etc.

În fine, e destul de evidentă tendința de a atribui sensuri peiorative sintagmelor care cuprind *cartierul*; ceea ce e *de cartier* apare astfel ca fiind lipsit de valoare, improvizat și amatoristic: "*Cultura de cartier* versus «Cîntarea României»" ("România literară", 7 ianuarie 2000); "formațiile s-au prezentat la nivel *de cartier*"; "organizatorii s-au remarcat prin afișe *de cartier*"; monoculare, trase la xerox, fără nici o pretenție" (VL, arh. Int., 1999). Evoluția semantică a *cartierului* urmează așadar, la distanță în timp, pe cea a substantivului *mahala*, în cazul căruia o desemnare inițial neutră a căpătat treptat sensuri depreciative (evidente azi în determinantul *de mahala* sau în derivatele *mahalagi*, *mahalagiacă*, *mahalagesc* etc.).

V OCAȚIA de a călători "livresc și geografic" i-a determinat pe mulți cărturari români să cutreiere lumea, desăvîrșindu-și lecturile prin "plăcerea de a străbate și a pipăi cu pupila pielea lucrurilor" (Ortega y Gasset). Însemnările lor de călătorie atestă săgacitatea lui *homo aestheticus* dublat de *homo viator*.

Întors de curînd din Statele Unite, Nicolae Manolescu își intitulează editorialul din *România literară* nr. 17 "New York" și încearcă 'la cald' să prindă în "capcana unei definiții" orașul tuturor contradicțiilor. Exact aceeași strădanie o găsim, oarecum neașteptat, la Nicolae Iorga în amplul său studiu "America și românii care trăiesc în America". Despre savantul născut la 5 iunie 1871, puțini știu că era un împătimit al strămutărilor perpetue. După un șir de prelegeri la Sorbona, în ianuarie 1930 se imbarcă pentru New York. Deși la distanță de 70 de ani, impresiile celor doi nu diferă substanțial: aceeași conștiință trează între țepușele lucidității înregistreează, avidă. Pentru călătorul modern, sosit prin văzduh, "imaginea internațională recunoscută a New Yorkului" este Aeroportul J.F. Kennedy. Vizitatorului interbelic, sosit pe ape precum Ulise, îi este rezervat un prim 'cliseu' și mai impresionant: Statuia Libertății. Iorga o vede așa cum vor fi văzute milioane de alte priviri îndreptate spre pămîntul făgăduinței "răsărind din ceață în fața imensului roi omenesc dreaptă, poruncitoare, cu imperativul gestului izbăvitor". Ajuns în inima metropolei, turistul european se oprește "la umbra pădurii de zgîrie-nori" pe care Iorga îi numește ca atare "sky-scrapers" și îi descrie hiperbolic: "mamui de piatră", "piramide în retragere", "turmuri căzute din aștri". Cercetînd mai îndeaproape chipurile oamenilor, savantul notează: "Ai o adevărată defilare de națiuni înainte(...) Pe trotuare o lume amestecată. De o particularitate de rasă nu poate fi vorba." N. Manolescu conchide ferm: "Un tip de newyorkez nu există." Că rasele nu se amestecă între ele, e concluzia comună. "Vezi unde a căzut și a poposit fiecare. Cartiere evreiești prezintă restaurante românești, cu firme

cum e *Carmen Silva*." Nu lipsesc italienii și mai ales rușii ("La Brihton Beach - punctează Manolescu - sunt ruși ca aceia din filmele lui Mihalkov"): "O întreagă stradă e prinsă de chinezi, care își expun fabricatele exotice" continuă Iorga și adaugă dezamăgit: "În piețe e o fierbere neogită și murdăriile se adună, se calcă în picioare." "În ChinaTown - preia imaginar Manolescu - obrazul european lasă locul celui asiatic." Deși "chinezul e mai sociabil decît negrul american, curățenia nu-l caracterizează pe nici unul." Este aceeași cădere din admirație pe care o avusese și Iorga: "New Yorkul nu este un oraș igienic, ci mai degrabă unul murdar." Fugitiv, imagini reconfortante: "În miezul Manhattanului o lume bună, foarte șic" reinvie pentru un moment "elegantele toalete femeiești" observate de sobrul istoric, într-o notă ușor amuzată. Despre Manhattan, cumpărat de navigatorii de odinioară "cu cițiva dolari" (Manolescu), rigurosul savant precizează că și-a păstrat "vechiul nume indian". Insula este dintr-o "stîncă atît de profundă, atît de tare, că poți sprijini orice pe dînsa, mutîndu-i granitul în înălțime." Acolo s-au construit, într-adevăr, "Empire State Building, cu suta lui de etaje" și "oglinzile ultimei generații de zgîrie-nori". Iorga presimțise, parcă, ce avea să vadă însașiabilul călător al zilelor noastre. Și încă: în ciuda diversității și a imensității, New Yorkul le produce amîndurora un straniu sentiment de liniște și siguranță: "Același mers socotit al automobilelor. Nici o prîpă." Totul se produce "fără nici o nervozitate și fără nici un năcaz". N. Manolescu decupează concis ideea: New Yorkul, deși un oraș "teribil de viu" nu este "deloc obositor sau stresant (nu e nici măcar un oraș periculos!)" Amîndoi caută librării, chioșcuri de ziare. Ceea ce găsesc nu-i satisface. "Chioșcuri mai nu se văd. Strigarea pe stradă e necunoscută. Mecanic fiecărui a ziarul îi sosește la ceasul care se cuvine." Și: "Librăriile sînt mai rare și mai greu de găsit decît oriunde. În chioșcurile de ziare, e mai lesne să-ți procuri suveniruri stupide decît un ghid ca lumea al orașului."

De fapt, fiecare rînd al editorialei se regăsește expandat, ca o coadă de cometă, în studiul uneori atins de verbozitate al prea meticulosului istoric. Esențialmente, după 70 de ani, în stilul de viață american nu a intervenit nimic altceva decît inerentul salt al modernizării. Și, fiindcă demonul speculațiilor e atotputernic, concluzia ce se impune e una particulară: aidoma unui palimpsest, însemnările de călătorie despre New York ascund veritabile autoportrete, racursuri spirituale ale celor doi literați. Cu ani în urmă, în "Teme", N. Manolescu s-a zugrăvit pe sine printr-un șir de definiții antinomice. Rezulta o personalitate cu trăsături contradictorii, proteice, ireconciliabile. Cu simțul umorului bine temperat, prin ingeniozități de șlefuire a contrastelor, Manolescu sucește gîtul logicii și se răsfață în pielea "celuilal tigr". N. Iorga este un moralist intransigent. Principiul etic primează. Consideră critica "educație și terapie morală". Imaginează "lagăre de izolare" pentru "nebulii" din literatură. Nimic nu are valoare fără "substrat moral". Pentru Manolescu, New Yorkul este "ploios și însoțit, primitor și respingător, etilist și popular, arogant și prietenos", dar sfîrșește prin a fi seducător: "odată prins în mrejele lui, nu-ți mai vine să pleci." New Yorkul lui Iorga e "rezultatul strălucit al atîtor sfortări", Statuia Libertății e, înainte de toate, un "concept moral", iar ceea ce au realizat americanii nu poate fi privit decît ca o "lecție pentru alte societăți". O *didactica moralia* ad-hoc!

Ca addendă la "Calendarul" lunii în curs, subiectul ales poate părea ciudat. Dacă Nicolae Iorga a văzut, într-adevăr, lumina zilei în iunie, Nicolae Manolescu pare un intrus. Ei bine, nu este! Dincolo de coincidența prenumelor (neinteresantă), Dumnezeuul tuturor bizareriilor a mai deschis o poartă: N. Manolescu s-a născut la 27 noiembrie 1939, iar N. Iorga a fost ucis de legionari un an mai tîrziu, tot într-o zi de 27 noiembrie. Iată încă o legătură, de data aceasta 'pe viață și pe moarte' între cei doi profesori.

Gabriela Ursachi

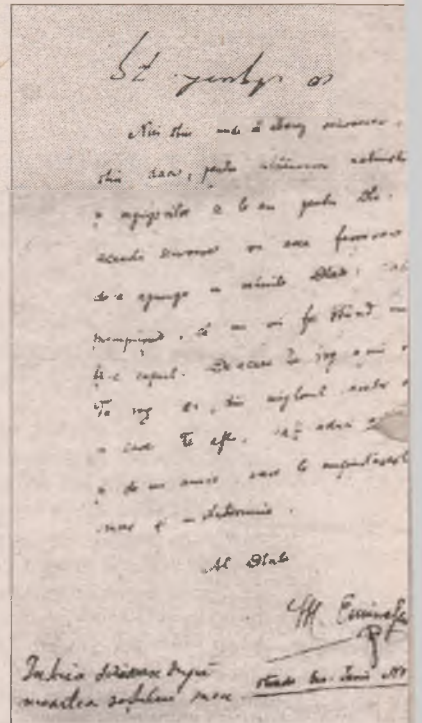
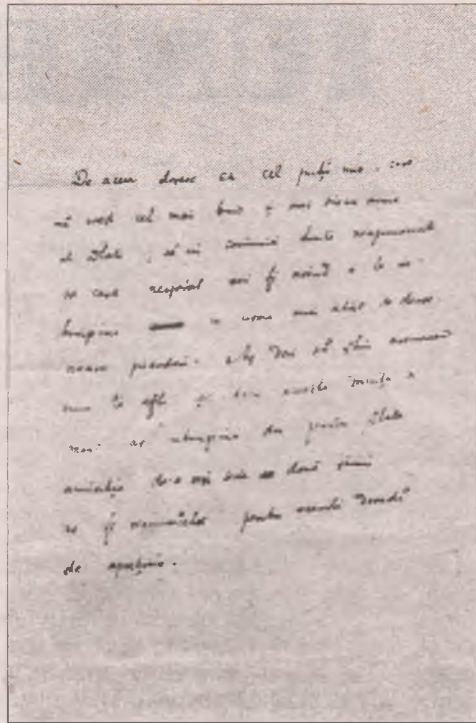
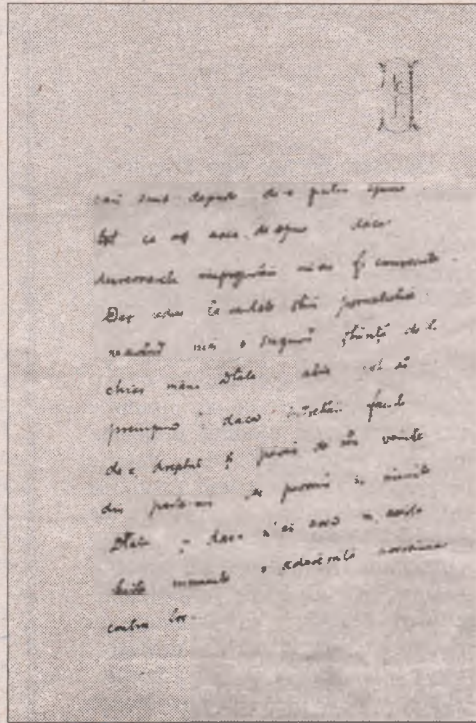
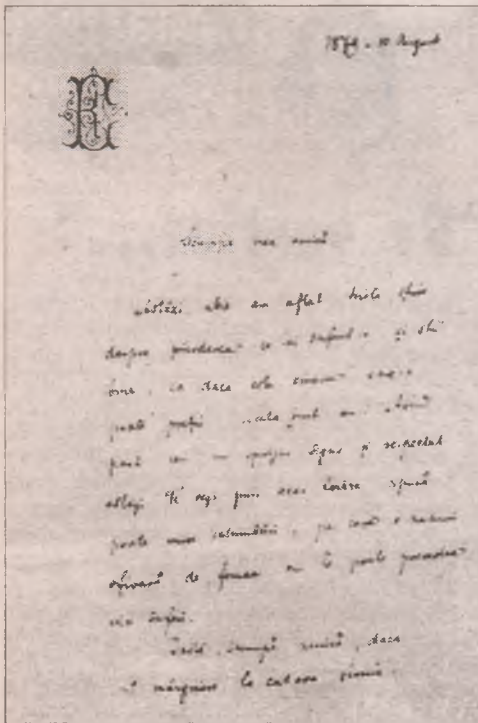
CALENDAR

23.V.1871 - s-a născut G.Ibrăileanu (m.1936)
23.V.1902 - s-a născut Vladimir Streinu (m.1970)
23.V.1909 - s-a născut Dorina Rădulescu (m. 1982)
23.V.1913 - s-a născut Olga Caba
23.V.1937 - s-a născut Octavian Georgescu
23.V.1946 - s-a născut Valeriu Armeanu
24.V.1812 - s-a născut George Barițiu (m.1893)
24.V.1871 - s-a născut Vasile Gr.Pop (m.1912)
24.V.1923 - s-a născut Victor Felea (m.1993)
24.V.1924 - s-a născut Antoaneta Ralian
24.V.1931 - s-a născut Christian Maurer
24.V.1954 - s-a născut Florin Iaru
25.V.1898 - s-a născut Constantin Balmuş (m.1957)
25.V.1899 - s-a născut Georgeta Mircea Cancicov (m. 1984)
25.V.1923 - s-a născut Remus Luca
25.V.1933 - s-a născut Eugen Simion

25.V.1940 - s-a născut Elena Curecheru-Vatamanu
25.V.1984 - a murit Henriette Yvonne Stahl (n.1900)
25.V.1998 - a murit Ștefan Bănulescu (n.1926)
26.V.1911 - s-a născut G.C. Nicolescu (m. 1967)
26.V.1916 - s-a născut Vintila Corbu
26.V.1917 - s-a născut Mariana Șora
26.V.1994 - a murit Tiberiu Utan (n.1930)
26.V.1996 - a murit Ovidiu Papadima (n. 1909)
26.V.1997 - a murit Cezar Baltag (n. 1939)
27.V.1899 - s-a născut Petre Strihan (m.1990)
27.V.1905 - s-a născut Ioan I. Cioranescu (m. 1926)
27.V.1928 - s-a născut Tudor Țopa
27.V.1933 - s-a născut Constantin Georgescu (m. 2000)
28.V.1907 - s-a născut Marin Iancu Nicolae (m. 1991)
28.V.1912 - s-a născut Anișoara Odeanu (m.1972)

28.V.1913 - s-a născut George Macovescu
28.V.1918 - s-a născut Werner Bossert
28.V.1921 - s-a născut Mirco Jivcovici
28.V.1922 - s-a născut Zamfir Vasiliu
28.V.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)
29.V.1930 - s-a născut Gh.D. Vasile
29.V.1933 - s-a născut Stan Velea
29.V.1945 - a murit Mihail Sebastian (n.1907)
29.V.1954 - a murit D.V. Barovski (n. 1884)
29.V.1956 - s-a născut Teo Chiriac
30.V.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.V.1883 - s-a născut G. Ciprian (m.1968)
30.V.1921 - s-a născut Traian Uba (m. 1990)
30.V.1931 - s-a născut Ioana Baciuc-Mărgineanu (m. 2000)
30.V.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.V.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)

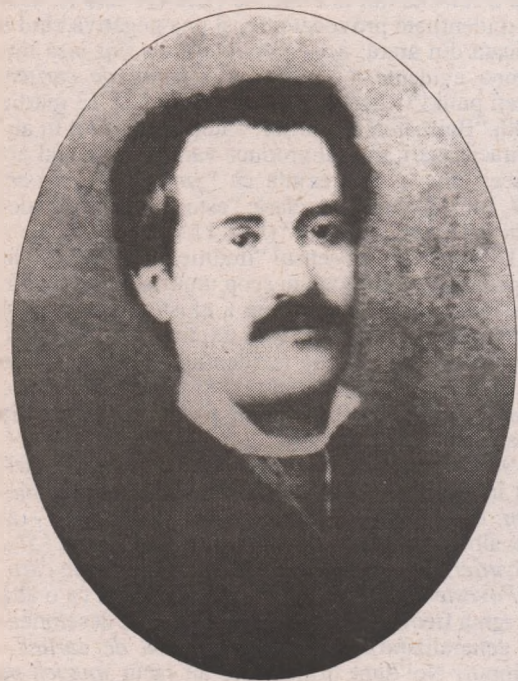
30.V.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n.1897)
30.V.1984 - a murit G.T. Niculescu-Varone (n.1884)
30.V.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n.1909)
31.V.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m.1972)
31.V.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.V.1938 - a murit Max Blecher (n.1909)
31.V.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)
1.VI.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m.1988)
1.VI.1909 - s-a născut Ionel Marinescu (m.1983)
1.VI.1929 - s-a născut Veress Dániel
1.VI.1956 - s-a născut Mircea Cartărescu
2.VI.1909 - s-a născut Grigore Bugarin (m.1960)
2.VI.1939 - s-a născut Romulus Guga (m.1983)
2.VI.1944 - s-a născut Ana Selena
2.VI.1964 - a murit D. Caracostea (n.1879)
2.VI.1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)



„Întâia scrisoare după moartea soțului meu“ (10 August)

INEDIT

Serisori ale lui Mihai Em



București 17/29 August

Scumpă amică,

Te înșeli dacă crezi, că din uitare sau neglijență n-am răspuns repede la scrisoarea ta. Cauza întâzierii întâi c-am voit să mă informez dacă suplica pentru continuarea lefei are vreo perspectivă de succes, și mă tem că n-are, apoi că eu însumi sunt în ajunul de a pleca la Botoșani - pe câteva zile la Iași, când aș fi avut ocazia de a-ți spune, că după cât informațiile mele sunt exacte, o asemenea suplică n-ar avea din nefericire rezultatul dorit.

Sfatul ce ți-l pot da e că acum liberalii având majoritatea în Cameră și răposatul fiind toată viața sa liberal, deși de-o pronunțată moderațiune, amicii săi politici trebuie rugați a lucra pentru ca să ți se reguleze o pensie viageră de înălțimea lefei chiar.

Dacă e sau nu necesitate să vii la București nu pot ști, dar eu crez că nu, numai dacă amicii răposatului vor sprijini cu putere suplica în Cameră.

Peste două trei zile voi fi, sper, în Iași când voi avea multe de spus; sper totodată, că pe lângă fericirea de a te revedea, voi avea și pe aceea de a-ți inspira curaj.

Al tău Gajus*

PRIN bunăvoința d-nei Cristina Zarifopol-Illias și a editurii ieșene Polirom, unde urmează să apară la 15 iunie volumul intitulat *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle*, publicăm, în premieră, câteva scrisori ale marelui poet, necunoscute pînă deunăzi și de nimeni bănuite. În totul, e vorba de 93 de scrisori adresate de Eminescu Veronicăi Micle, de 15 adresate de Veronica Micle lui Eminescu, de 2 ale Veronicăi Micle către Harieta Eminovici, sora poetului și de o scrisoare foarte scurtă a lui Titu Maiorescu către Eminescu. Pînă acum se știau 18 scrisori ale lui Eminescu (dintre care 5, editate de Octav Minar, contestate) și 48 ale Veronicăi Micle. Descoperirea recentă reprezintă un eveniment literar excepțional. Nu există dubii în privința autenticității textelor. Facsimilele îi vor convinge și pe cei mai prudenți.

Scrisorile lui Eminescu sînt cuprinse între 1879 și 1883. Doar cinci n-au putut fi datate, dar n-au cum fi din afara

intervalului cu pricina. Ale Veronicăi Micle sînt din 1878-1881, una singură nepurînd dată, dar fiind, probabil, din 1881. Toate scrisorile au fost găsite în a moștenitorilor Veronicăi Micle (norocul a făcut ca poezia de-a curs ultimatumului Veronicăi, într-o clipă de supă mare, și să-i restituie scrisorile, altfel, cu siguranță, ele fi pierdut) și au aparținut descendentelor ei succesive, Lérie Micle-Nanu, Graziella Nanu-Grigorcea și Maria Grigorcea-Messeri. A avut cunoștință de ele și Maria Zarifopol (familiile Zarifopol și Nanu-Grigorcea sînt înrudite și coborînd din familia ieșeană Culianu), m d-nei Cristina Zarifopol-Illias, îngrijitoarea ediției, ce reușit s-o convingă pe d-na Messeri să se abată de la impusă de mama și de bunica sa de a nu publica scrisorile, considerîndu-le documente private. Pentru o dată, o presiune netinută se dovedește benefică istoriei literare. Valoarea textelor răscumpără moral încălcarea cuvîntului dat.

(Nicolae Manolescu)

17 August 79**

* Numele unui personaj din schița *La aniversară*, folosit de Mihai Eminescu ca pseudonim cu care a semnat câteva din scrisorile sale către Veronica Micle.

** Scrisoarea este datată, cu cerneală violetă, și de Veronica Micle.

* *

Botoșani 29 August
10 Sept. [1] 879

Dulcea mea amică,

Nevenind trei zile în oraș, căci am petrecut la țară, am primit abia astăzi scrisoarea ta sosită de trei zile. Te credeam la via și nu cutezasem să-ți scriu. Iar acum luând condeiul în mână, mă simt incapabil de-a scrie măcar un șir cuminte, căci îndată la primirea scrisorii tale gândul cel întâi a fost să plec numaidecât la Iași. Dar lucrurile înii sunt la țară și afară de asta știi că am un plan economicos cu bătrânul meu, asupra reușitei căruia nu sunt încă luminat. E verosmil că nu va succede. Eu voi fi deja la 1 Septembrie noaptea în Iași cel puțin pentru a-ți strînge mâinile încă odată et pour que je me grise encore une fois en te voyant. Sunt incapabil de-a gândi ceva, inca-

pabil de-a lucra și mii de idei care de care mai curioase și mai nerealizabile îmi străbat capul întunecându-mi hotărârea. Un lucru știi și voi hotărî: să fii a mea și pentru totdeauna. Nici nu îmi pot închipui altă viață decât în apropierea ta și numai sub condiția aceasta voi în genere să trăiesc. Altfel la ce-aș mai tîrîi o existență de care mi-a fost silă, de la care n-am avut nimic decât dureri și în cazul cel mai bun urât. Știu că-ți scriu lucruri fără nici o legătură și c-aș vrea mai bine să te țin de mână decât să-ți scriu și... Dar tu știi toate, ce să-ți mai spun ceea ce știm de mult amîndoi, ceea ce pururea vom ști, ceea ce spus și nespus între noi are cu toate acestea totdeauna un farmec renăscînd. De mii, de mii de ori!

Te rog mult nu mai uita.

Mihaiu

29 August '79*

*Scrisoarea este datată, cu cerneală violetă, și de Veronica Micle.

* *

Roman Sâmbătă 8 dim.
24 Septembrie 1879*

Dulce amică,

Am primit în sfîrșit biletul și ți-l trimit.

Ajungînd la Roman tu trebuie să-ți la cassă o jumătate de bilet de clasă ea, arătîndu-ți biletul tău, care va fi lat.

Cu trenul de la 12 ore plec la București. Te sărut de-o sută de mii de o picioare începînd pîn-in vîrfurile creșterii. Petite gentillesse, je t'aime!

21 Septembrie**

*Scrisoarea datată, cu cerneală violetă, de Veronica Micle.

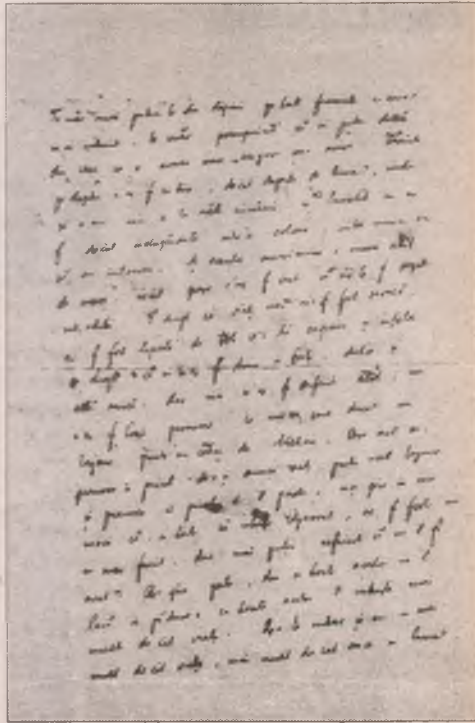
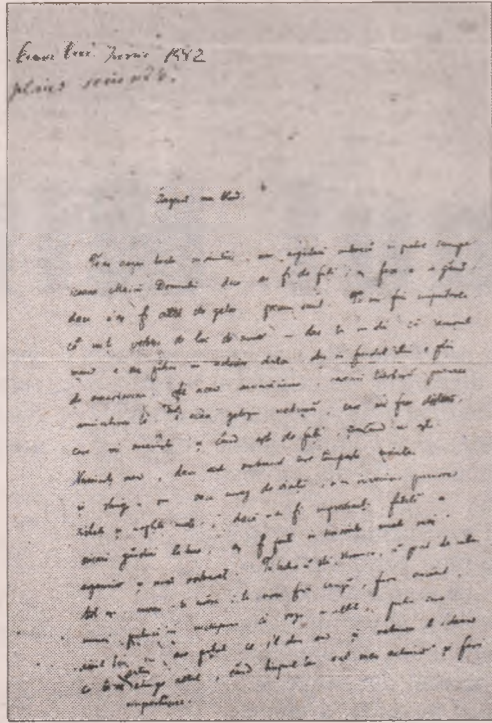
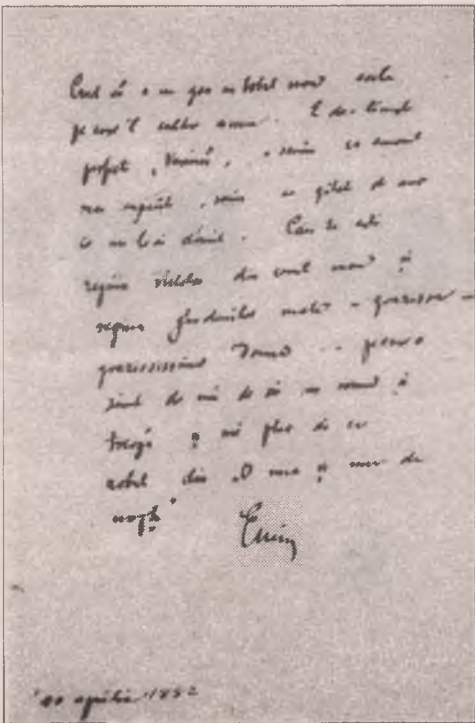
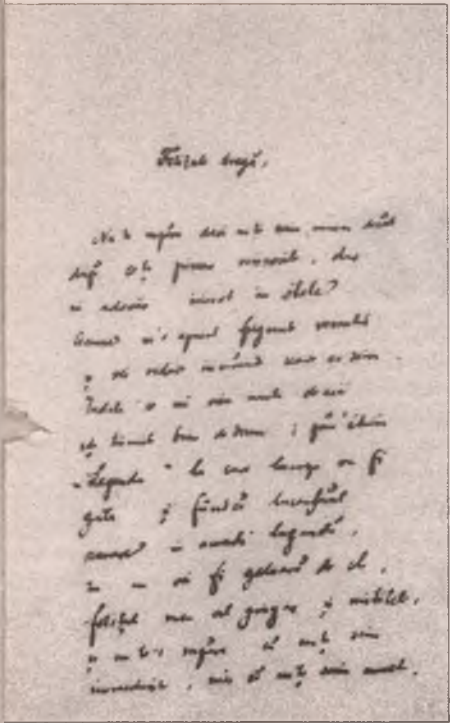
** Datare făcută cu aceeași cerneală violetă pe pagina a patra a scrisorii.

* *

București 23 Sept.

Dulcea mea amică,

Abia ieri seară am primit scrisoarea de vreme ce ea a venit la palatul Da carele noi ne mutaserăm deja. Adresa este: Redacția Timpului, Strada Ac-



escu către Veronica Micle

19 vis-B-vis de poarta Hotelului
nion”.

Mi-a părut bine văzând că ai ajuns
la Iași - dulcea mea păsărică - și că
ți pasă de nimic. Eu știu că-ți duc dorul
singurătatea, la care sunt osândit.
Tealtmintrelea mă mai iau cu grijile, mai
de scris, mai caut casă pentru Sf.
mitru, mai nu știu ce să-mi fac capului.
Suplica ta către Camera am dat-o de
mbată încă lui Chițu, fostul ministru al
truției, care a promis lui Teodor Nica,
e* susține ca deputat.

În lipsă-ți a venit o suplica de la Mme
zezeanu, adresată ție. Eu, cunoscând
isoarea, am desfăcut-o, am dus-o la
nistru și am dat-o în mâna Directorului,
e mi-a promis a regula cât de curând
berarea actului de constatare.

Rău e pentru tine că roșii sunt asupra
lerii, căci atunci până la venirea unui alt
vern iș-țar întârzia citirea și trecerea prin
neră.

Pe Anton Pann nu-l pot trimite până nu
voiu muta, căci colecția e-n locuința
veche grămadită și ascunsă în neorân-
ală proverbială, în care autorii lirici își
bibliotecile.

Prin văzduhul ploios și înnegurat îți
nit mii de sărutări și doresc ca una cel
în să-ți atingă gurița.

Al tău pentru totdeauna
Eminescu

*
* *

București 31 Oct. [1]879

Draga și dulcea mea amică,

De când ai plecat tu, n-a plecat numai
icirea ci și liniștea și sănătatea mea.
reri reumatice am început a simți în
ie* însoțite ca totdeauna de dese bătaii
inimă. Nu este, nu poate fi mai mare
osebire decât între mine acum două
otămâni și între mine astăzi. De unde
um cu tine, fericit și mulțumit, acum sunt
gur, nemulțumit, rău dispus prin sin-
rătate și boala, obosit de viață.

Veronica, dragă Veronica, când nu m-ei
ai iubi, să știi că mor. Îți scriu târziu pen-

tru că abia alaltăieri m-am mutat. Adugă
pe lângă asta, că abia în ziua de Sf.
Dumitru am găsit casă, c-am trebuit să-mi
mut lucrurile din două locuri, că pe lângă
aceasta s-a mutat și redacția și tipografia,
apoi că am zilnic de lucru pe lângă tribu-
lațiunile mele personale și vei înțelege de
ce am preferat a nu-ți scrie, decât a-ți scrie
în fugă.

Când gândesc la tine mi se umplu ochii
de lacrimi și nu mai găsesc cuvinte să-ți
spun ceea ce de-o mie de ori ți-am spus: că
te iubesc. Această unică gândire, care e
izvorul fericirii și a lacrimilor mele, această
unică simțire care mă leagă de pământ e
totodată și izvorul îngrijirilor mele.

Veronica dragă, au n-am fost noi prea
fericiți într-o lume, în care fericirea nu
poate exista? Este în lume asta destul loc
pentru atâta iubire câtă o avem? Nu este
amorul nostru o anomalie în ordinea
lucrurilor lumii, o anomalie pentru care
câtă sa fim pedepsiți? Se potrivește amorul
și suferințele noastre cu o lume în care
basseța, invidia, răutatea domnesc peste tot
și pururea?

Și când gândesc că în viața mea com-
pusă din suferințe fizice și rele morale ca o
excepție tu mi-ai dat zile aurite, pot crede
în dănuirea acestei excepții?

Dulce și dragă Veronica, doresc ca
amorul unui nenorocit ca mine să nu fi
aruncat o umbră în viața ta senină, în sufle-
tul tău plin de veselie precăt e plin de un
gingaș și nesfârșit amor. Iubește-mă și
iartă-mi păcatele, căci tu ești Dumnezeu la
care mă închin.

Deacuma-ți voi scrie mai des, deși
sărmanele foi sunt departe de-a plăti o sin-
gură îmbrățișare a ta - dulcea mea copilă.
Am sărutat cel puțin această foaie care va
intra în mâinile tale cele mici, de la care
așteaptă toată fericirea

al tău
Eminescu

*
* *

Dulcea mea amică,

Cum am ajuns în București, cea dintâi
grijă a fost să-ntreb pe Conta dac-a vorbit
cu Chițu în privirea suplicei tale. Suplica ta
e deja în comisia de petițiuni.

Asemenea Ganea (sic) l-a întrebat chiar
azi pe Chițu dacă va susține suplica ta. El a
promis-o cu sfințenie.

Pân-acum nu știu ce ștțotel să-ți
sfătuesc. Dar când vei veni te voi primi eu
la gară și-ți voi spune.

Al tău pentru totdeauna,
Eminescu

19 Noiembrie '79*

*Data apare pe pagina a patra, notată cu
cerneală violetă de Veronica Micle.

*
* *

București Vineri 1879*

Dulcea mea Veronica,

Azi Carp a dat suplica ta lui Cogălni-
ceanu; Camera însă din nefericire nu ține
ședințe din cauza răscumpărării drumurilor
de fier. Chițu e tot la Craiova, scrisoarea ta
câtă dânsul tot la mine.

Pe amicii mei îi lucrez cât pot, dar
stagnațiunea generală a afacerilor face că
nici ei nu pot încă urni lucrul din loc.

Al tău pentru totdeauna
Mihaiu

* Data nu conține ziua și luna. Este pro-
babil sfârșitul lui noiembrie, începutul lui
decembrie.

*
* *

București 15 Decemvrie 1879

Dulcea mea Veronica,

Priepând muștrările tale cele blajine,
nu găsesc nici un chip ca să-ți închid gurița
decât sărutările, pe care vai - din tristă
depărtare - nu ți le pot da.

În lumea aceasta în care trăim e caracte-
ristic că avem dușmani calzi și amici reci,
deaceia și afacerile tale merg după cum e
dispus D.Chițu, care promite oricui marea

cu sarea și nu mai ajunge să dea lucrului un
curs. La predarea scrisorii tale împreună cu
copia Comitetului i-a promis lui Jacques*,
apoi i-a repromis cel mai tare concurs, dar
roșii sunt atât de îngrijii de ieșirea abraș a
chestiei drumurilor de fier și de pericolul
căderii lor, încât azi nu mai găsesc timp
decât ca să voteze mereu împământenirea a
câtorva jidani.

Cu toate acestea să nu desperăm.

Suplica ta va veni de sigur în Camera
iar asupra votului să n-avem nici o grija.
Te rog, prințul meu cel scump, să nu fii
supărată că nu-ți scriu multe, căci bucurios
aș scrie volume întregi dacă aș putea să mă
acufund cu totul în dulcile mele amintiri;
știi însă că, gonit de ocupații zilnice și
nememicii, abia am câteva momente seara
nu să gândesc la tine, căci asta o fac toată
ziua, dar să mă rezgândesc și să te sărut în
închipuire măcar dulcea mea Veronicuța
șirată și cochetă și ușurică și popoțică.

70 de mii de mii de sărutari aș vrea și n-
am nici una, nici una. Te mângâi cu dulce,
te sărut cu drag, îți pup picioruțele și
rămân ca întodeauna și pentru întodeauna
al tău

Turc cinstit și amoretat
Emin aga

* Iacob Negruzzi.

*
* *

10/22 Decemvrie 1879

Dulcea mea Veronica,

Chițu tot nu s-a întors încă din Craiova
încât nici pân-acuma n-am putut să fac să-
i parvie hârtiile tale.

Iartă te rog, dacă preocupat de atâtea
griji și greutăți nu găsesc timp să răspund
prin eco gingașei și dulcii tale scrisori și
mă mărginesc numai la indicațiuni de afa-
ceri.

Te sărut de mii de ori și rămân al tău
pentru totdeauna

Emin

Ultimul Mihai Botez

CARTEA *În oglinzi paralele. Însemnări despre Ion Barbu* – de Mihai Botez a apărut la Editura Fundației Culturale Române spre sfârșitul anului 1999, deci la treizeci de ani de când fusese ea elaborată. În aceste condiții, absența oricărui text lamuritor apare ca o inadvertență gravă. În ce condiții a fost scrisă această carte; de ce nu a putut să apară în cei 25 de ani cât a mai trăit autorul după scrierea ei; cum a evoluat reflecția lui Mihai Botez asupra operei poetului-matematician în acești 25 de ani; de când se află depusă lucrarea la editura care a publicat-o acum; iată numai câteva întrebări care-și cereau un răspuns. Cele două texte-anexă care însoțeau manuscrisul lui Botez, atunci când a fost predat editurii, la scurt timp după moartea autorului, răspundeau uneori integral, alteori parțial, acestor întrebări. Numai că aceste anexe nu mai figurează în versiunea publicată. Una dintre anexe era datorată Mariane Celac și sperăm că va da publicității textul respectiv. Cealaltă anexă provine de la subsemnatul și o voi prezenta în cele ce urmează.

În martie 1995, în timp ce mă aflam la Universitatea "Rovira i Virgili" din Tarragona, Spania, am adresat o scrisoare lui Mihai Botez, pe atunci ambasador al României la Washington, invitându-l să participe cu o comunicare la Sesiunea pe care o organizam la Secția de Științe Matematice a Academiei Române, cu prilejul Centenarului lui Barbu și Blaga: "Gândirea matematică în cultura românească: Dan Barbilian-Ion Barbu și Lucian Blaga". Sesiunea a avut loc la 23 mai 1995. Publicăm alăturat scrisoarea de răspuns a lui Mihai Botez, scrisoarea datată 3 aprilie 1995, foarte semnificativă în ceea ce privește interesul permanent pe care autorul cărții *În oglinzi paralele* l-a menținut pentru aprofundarea personalității și creației poetului matematician. În același timp, scrisoarea este semnificativă pentru starea de spirit a lui Mihai Botez într-un moment care

avea să se dovedească foarte aproape de dispariția sa. Cititorul cărții *În oglinzi paralele* va recunoaște perfectă continuitate dintre ideile cărții și reflecția sa 25 de ani mai târziu.

Propunându-mi o alegere între patru teme posibile ale comunicării sale și lasând loc și pentru o combinație a lor, am optat pentru aceasta din urmă. Răspunsul lui M.B. a venit și de această dată fără întârziere, prin scrisoarea datată 14 aprilie 1995, scrisoare reprodusă și ea aici.

Pe baza acestui răspuns, l-am inclus pe M.B. în programul sesiunii de la 23 mai 1995. Numai că textul promis nu mi-a mai parvenit. Sănătatea sa se înrăutățise și, probabil, nu l-a mai putut finaliza. Se poate presupune că o variantă de lucru a acestui text a rămas printre hârtiile sale, dar d-na Magda Botez nu mi-a putut da nici o lamurire în această privință.

Ce elemente noi au intervenit după 1970 și care ar fi putut influența reflecția lui M.B. în problema aici în discuție? Desigur, o contabilitate a acestor elemente nu se poate face, dar în mod cert M.B. nu putea rămâne indiferent la următoarele fapte, direct și strâns legate de problema care-l preocupa, aceea de a-și cristaliza un punct de vedere care să-i permită "cuprinderea atât a liricii barbiene cât și a operei matematice a profesorului Dan Barbilian" (*În oglinzi paralele*, p.8): dezvăluirea parțială, în 1983, a unor documente din arhiva Stoilow, privind corespondența Barbilian-Stoilow; apariția, în 1984 a cărții lui Mandics György *Ion Barbu – Gest*

închis (Editura Eminescu, București), carte în care un accent principal în trasarea personalității lui D.B.-I.B. îl are programul de la Erlangen, program

are un caracter local, ca cei doi factori anteriori, ci unul internațional). Era M.B. familiarizat cu aceste evoluții, într-o perioadă în care se pare că atenția sa principală se concentra într-o altă direcție? Un răspuns mai precis la această întrebare nu mai este posibil.

Vom încheia cu o observație de detaliu. În cartea lui M.B. se face referire la "Ion Barbu, *Aforisme*", în "Ion Barbu, *Pagini de proză* (ediție îngrijită de Dinu Pillat), Editura pentru Literatură, 1968". La fel au procedat și alți autori, sugerându-se astfel că ar exista un text al lui Ion Barbu intitulat *Aforisme*. Barbu Cioculescu (O retrospectivă Ion Barbu, *România literară*, nr. 9-10, martie 1995, p. 16-17) reproșă lui Dinu Pillat că nu indică sursa acestor aforisme. Dar Dinu Pillat precizează că acestea i-au fost furnizate de subsemnatul. Numai că atunci când Dinu Pillat ne-a vizitat și am prezentat textele, i-am precizat că am cules enunțurile respective din diferite texte în proză, unele matematice, *pentru valoarea lor aforistică*. Titlul *Aforisme* sub care au fost ele publicate era deci abuziv.

Solomon Marcus

Erata la articolul "Ion Barbu într-un document revelator" (*România literară*, nr. 20, p. 11): în textul tipărit al scrisorii reproduse în manuscris au fost omise, din vina noastră, câteva cuvinte. În loc de "Ce are acest personaj, binecunoscut nouă, cu cadențele limbii lui Racine?" trebuie citit: "Ce are acest personaj, binecunoscut nouă ca amator și executant de marșuri militare prusace, în comun cu cadențele limbii lui Racine?". (S.M.)



care și în viziunea lui M.B. avea un rol determinant în înțelegerea poetului-matematician; dezvoltarea vertiginosă, în anii '80 și '90, a unor direcții de cercetare convergentă a limbajului literar și a celui științific, cu accent special pe studiul metaforei ca paradigmă comună a literaturii, științei, filozofiei și religiei (acest ultim factor este probabil cel mai important, el nu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București; tel. 01/2231501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

49.000 lei
Paulo Coelho
VERONIKA
SE HOTĂRĂȘTE SĂ MOARĂ

59.000 lei
Patrick Süskind
PARFUMUL

Cărți pasionante pentru vacanță în colecția de literatură coordonată de Ioana Pârvulescu

Mircea Martin sărbătorit la Onești

LA a șazecea aniversare, criticul, teoreticianul și istoricul literar Mircea Martin a fost sărbătorit la Onești în cadrul Salonului de literatură și artă inițiat de Fundația Națională "G. Călinescu". Personalitatea și opera lui Mircea Martin au fost omagiate de C. Th. Ciobanu, Al. Cistelean, Gheorghe Crăciun, Gabriel Dimisianu, Gabriel Fornica, Nicolae Manolescu, Alexandru Mușina, Virgil Podoabă, Călin Vlasie, Rodica Zane. Cu prilejul sărbătoririi, criticul și editorul Gheorghe Jurma a prezentat cartea de debut a lui Mircea Martin, *Generație și creație* (1969), reeditată recent la Reșița. Volumul cuprinde și o secțiune dedicată receptării critice a cărții în epocă. În încheierea festivității de la Onești a luat cuvântul Mircea Martin.



Difficiles nugae

TRANSCRIU (din *România literară*, 17-23 mai a.c., p. 21) câteva rînduri care-i aparțin d-lui Livius Ciocârliie, și anume:

"Omagiul insolit adus [de către Valéry, n.m.] lui Victor Hugo. Acesta scrie: «Qui, devenant hélas! l'avenir des colombes./ Pleure sur les berceaux et sourit à des tombes». Iar Valéry, în *Cimitirul marin*: «Ce toit tranquille, où marchent des colombes./ Entre les pins palpites, entre les tombes...» Sau poate - va trebui să-l întreb pe Șerban - nu vor fi fiind multe rime în ... ombes. Doar nu era să rimeze *colombes* cu *bombes*!

Or, intrucît acest "Șerban" (pe care dl. Ciocârliie are intenția să-l consulte într-o problemă cvasi-fastidioasă, de ordin tehnic) sunt chiar eu, mă simt dator să-i dau un scurt răspuns, prin intermediul foii înseși în care el m-a invocat; căci (nemai-, azi, concitadini, iar telefonicul taifas - impracticabil) nu mai putem comunica decît în scris.

Ei da, în (poezia) franceză, dragă Livius, rimele în *ombe(s)* nu sunt prea multe, fără să fie, însă, chiar puține (cum, între altele, cele în *ix*). Cred, mai curînd, că ele-s percepute ca vag emfatic, bombastice adică, din cauza, desigur, a celor două explozive: *m* și *b*, care, complice cu bombata *o*, chiar fac, în *bombe(s)*, explozie! De unde și, la clasiști, frecvența minimă a lor; la clasiști incolori, dar și la, mult mai policromi, poeții Evului Mijlociu: *Romanul Rozei* (pentru care *colombe*-le sunt *colombias*), ca și truverii sau Villon, ignoră rimele în *ombe(s)*, dintr-un (să-i spunem) deficit fonetic. Altminteri, ele nu sunt foarte rare; ba chiar, de la un timp anume, proliferază în exces (ca, în istoria naturală, diverse specii insistente, tot mai viabile și norocoase). Dacă vrei, putem s-o luăm metodic: e, mai întii, chiar *rhumb(s)*-ul valérian, omonim, acesta, al lui *rhombe*. E, apoi, demi-obscenul *lombe(s)*, pe care, în *l'Album zutique*, Rimbaud îl pune să rimeze, paradigmatic, cu *(la) tombe*: "Femme/Tombe./Lombe"; în timp ce, la Verlaine, același termen pare să-și găsească perechea asonantică în *limbes*. Altfel, Verlaine rimează omofonic, ce va să zică echivoc, substantivul *tombe* cu verbul *tombe*. Este o rimă excesiv de recurentă în lirica hexagonală: o (re)găsim la, între alții, Amadis Jamyn, Robert Garnier, J.F.E. de Corsembleu de Desmahis, A. L. Thomas; precum și, mai încoace, la Richepin, la Frédéric Plessis, la Glatigny, la Cazalis, la Apollinaire, la Éluard: "L'homme s'enfuit, le cheval tombe./ La porte ne peut pas s'ouvrir./ L'oiseau se tait, creusez sa tombe./ Le silence le fait mourir..." Ca și la, bineînțeles, Victor Hugo. Spun "bineînțeles", căci la acesta amplexiv și redundant cum este, găsești, de obicei, cam tot ce cauți. Inclusiv cuplul rimic *tombe(s)-colombe(s)*, reluat în varii ocurențe. Să spun că cel la care te referi, provine dintr-un "toast funèbre": *A Théophile Gautier* (cf. *Toute la Lyre*, IV, 34), - care Gautier va fi rimat, la rîndu-i, *colombe* cu (verbul) *tombe*: "Marbre, perle, rose, colombe./ Tout se dissout, tout se détruit./ La perle fond, le marbre tombe./ La fleur se fane et l'oiseau fuit." (*Madrigal panthéiste*; cf., pentru aceeași rimă, și *la Symphonie en blanc majeur*. - Or, în această paranteză fie spus: se vede cum poeții, Gautier și Éluard, ajung, prin forța unei rime indivize, să semene, ba chiar să se confunde.) Să ne întoarcem, însă, la Hugo, care nu numai că reia binomul rimic (în *Claire*, în *Sunt lacrymae rerum*, X, ș.a.m.d.), dar îl și, așa-zicînd, "trinomizează", în două, cel puțin, poeme: "Vous allez tous à la tombe!/ Vous allez à l'inconnu!/ Aigle, vautour ou colombe./ Vous allez où tout retombe/ Et d'ou rien n'est revenu!" (*Soirée en mer*) și: "Ce

n'est pas à moi, ma colombe./ De prier pour tous les mortels./ Pour les vivants dont la foi tombe./ Pour touc ceux qu'enferme la tombe./ Cette racine des autels!" (*La Prière pour tous*). (Și, pentru că tot am ajuns aici, îți atrag atenția, dragă Livius, în legătură cu ideea hugoliană a originii tombale a religiei, ca, evident, credință în viața de apoi). În rest, Victor Hugo rimează *tombe* cu *succombe*, - ca și Maynard, Lefranc de Pompignan, Baudelaire sau Barbey d'Aureville ș.a. (între aceștia, Mallarmé, într-o poemă juvenilă), învâlmășiți aici, încă o dată, din, numai, cauza posesiei unei rime banale în devălmășie... Cit despre termenul *colombe(s)* (cărui unii i-l preferă pe mai suavul *colombelle*, tot astfel cum pe *tombeau*, cestuilalt, - de unde, însăși diminuarea frecvenței rimelor în *ombe*), Lamartine îl acuplează cu *surplombe*, Émile van Arenbergh cu *combes*, Rimbaud cu *trombes*, Musset cu *hécatombes*, ș.c.l. O fericită motivare a arbitrarului sonor ce este rima: acest hazard de ordin ecolalic, avem, în cazul nostru, la Vigny, care, împreunîndu-l pe *tombe* cu *hécatombe*: "On me dit une mère et je suis une tombe./ Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe..." înmulțește *tombe*-ul cu *héca-*, "una sută", făcînd din el, într-astfel, un cimitir aievea; ca și la, într-un fel, Laforgue, care, rimîndu-l cu *m'incombe*, în una din *Duminici*-le sale, și-l asumă ca pe o ursită. Să mai adaug că Apollinaire rimează asonantic *colombe*-le cu *monte*, iar Moréas, prin masculinizarea acestora, în *Le Bocage*, demolează rima, bemoind-o: "Puisque Suzon s'en vient, allons/Sous la feuillée où s'aiment les coulombs."

Se mai dau... tumba-cu-columba (pe lingă, mai în vremea noastră, un Jean Genet, un Supervielle, - acesta ultim, într-un distih post-valérian: "Tout se relève avec la pierre de la tombe./ Notre premier regard délivre cent colombes...") limfaticul Catulle Mendès și contele de Montesquieu; dar singurul care-l antipează, după Hugo, pe Valéry, în sensul "columbarizării" eroticilor porumbei, e, pe cît știu, Jean-Paul Toulet: "Et que se taisent les colombes./ Parle tout bas, si c'est d'amour./ Au bord des tombes."

Cît despre ipoteza, dragă Livius, a *colombe(s)*-lor rimînd cu *bombe(s)*, ea nu e una derizorie, totuși, dacă vocabulul din urmă este verb, - marea bombîndu-se, la orizontul nostru, ca o lentilă (de contact) a Terrei.

Or, în incheiere fie spus: cu tocmai verbul/substantivul (plurisemantic) *bombe* rimează la Max... Jaco(m)b(e), "bombăntor" al poeziei, cînd *hécatombe*, cînd *catacombes*, - ba chiar *colombes*: "Adieu l'étang et toutes mes colombes/ Dans leur tour et qui mirent gentiment/ Leur soyeux plumage au col blanc qui bombe/ Adieu l'étang."

Șerban Foartă

P.S. Profit, în continuare, de ocazie, ca să răspund unui mesaj al d-lui Constantin Țoiu, ce nu vizează, totuși, un adresant anume:

"...versurile acestea, scrise pe franțuzește și care pînă azi mă silesc să aflu de cine sînt și sper că voi afla, într-o zi: «De Chine sont venus les pihis longs et souples/ Qui n'ont qu'une seule aile et qui volent par couples...»" (Cf. *România literară*, 6-12 octombrie 1999, p. 18).

Sperînd că alții o vor face, în scris (sau, baremi, telefonic), am ezitat să-i răspund, eu, acestei... "bouteille à la mer", - pe care (ier-te-mi-se prezumțiozitatea!) iată că "Dieu la prend du doigt pour la conduire au port".

Distihul obsesiv și enigmatic (ce, definind exoticul Pihî, definește, nu mai puțin, Rima!) îi aparține lui Apollinaire și provine din faimoasa *Zone*, vv. 61-62.



Note abandonate

1954 A alege. A ieși cu orice preț din dilemă, dar a ieși doar *formal* din dorința aceasta de a termina odată cu nehotărîrea... De aceea alegerea nu e obiectivă. Angajamentul n-are *suflet*. (Poziție intelectualistă.)

1954. Fanatismele se aplică trecutului și viitorului. Prezentul este mereu practic și rațional (din cauza necesității imediate).

Fanatic este omul care își dublează eforturile în momentul în care își dă seama că e pierdută cauza pentru care luptă. (W. James)

Sept. 1954. Tipul ăsta de alături care clefăia adineauri la o masă a cantinei mizerabile. Clefăia încet, cu poftă. Saliva îi năvălea din toate părțile în gură, umezînd bucata de piine, înfășurînd-o într-un vâl gelatinos, ca albinele, șoarecii imprudenți strecurați în stup. Cîteodată falcile i se mișcau mai rar, și atunci între cerul gurii și limbă se vedea un fel de ațe ca sforile unei marionete.

24 XII 1954. Curtea unei biserici. Trei ciini, dintre care doi încîrligați. Cel de al treilea execută pe lingă ceilalți doi mișcări înnebunite, obscene, fără efect. Pe jos, umezeală înghețată, crăci uscate căzute din copaci după furtuna de ieri cu puțină zăpadă, mai mult vînt, un viscol sec, gol, uscat. Miros de plante putrezite, - izul avînd ceva din copilarie cînd ne jucam în cimitir după ploaie. Cîteaua gîfîia satisfăcută exact ca o femeie și cu o expresie amuzată...

Atunci a apărut de după biserică tata popa, un om bătrîn, nu în antieriu, numai în nădragi și cu cămașa ieșîndu-i afară de sub puloverul negru. Tocmai mătura prin curte. Barbă lungă, sură, plețele căzîndu-i în lături. Cu mătura de nuiele în mînă a început să zvîrle după ciini blestemînd.

(*Abmination et chiennerie*, W. Faulkner, *Lumină în august*, ed. franceză.) Scenă văzută de mine...

1954. Un ins slab, șchiop, cap mic de șarpe, teșit; zgomotos, vorbește cu explozii de tonuri ridicate fără o justificare logică, mîncîna animalic, clefăind. Toți se feresc să mînce la masă cu el fiind atît de dizgrațios. Cînd merge cu tine, din cauza piciorului drept mai scurt, calcă sacadat într-o parte și se bagă în tine lovîndu-te ritmic în timp ce discută cu risete și gesturi detracate, enervîndu-te, silîndu-te să taci, astfel încît vorbește mai mult singur. Mereu vorbind, are explicații economice asupra oricărui fapt. În mîntea lui toate lucrurile, toate ideile sînt propulsate de un interes economic. Nu am mai văzut pînă acum un marxist șchiop. E prima dată cînd vîd un marxist șchiop. Culmea, mai este și evreu, toți îi zicem Wili. Nici un evreu șchiop n-am mai văzut pînă acum, deși or fi, dar eu n-am văzut unul care să fie marxist și în același timp să mai fie și evreu și pe deasupra să mai fie și (întrerupt)... Punct de vedere popular naiv.

1954. Un bătrîn egoist, singuratic, rău, avînd vreo 60 de ani. Îmbrăcat corect, uscățiv, cu chelie, cu o expresie izbitor de antropoid trist. Rece, fără familie, vine în fiecare zi cu un sandvici făcut dimineța acasă... Un sandvici invariabil cu salam învelit într-o hîrtie subțire de obicei cafej și pe

care sandvici îl scoate din geantă și îl mîncîcă în fiecare zi fix la ora zece. Nu știu de ce în ultimul timp actul masticației mă obsedează și mă surprind privind în jur la oameni și reținînd mai ales figurile, tipii care mestecă, inghit, deschid iar gura și iar clefăie. Poate și că fiind foamete, oamenii te frapază mai ales atunci cînd reușesc să mînce... De aceea vîd, îmi imaginez întreg procesul... Cum mestecă, cum inghit, cum alunecă pe esofag bolul alimentar, cum acesta își vede de drum mai în jos unde îl iau în stomac în primire diferitele substanțe și cum acestea încep repede să-l atace, să-l prepare, să-l transforme. Uneori, deși nu totdeauna, cînd se întîmplă să-i vină să scuipe...

(Urmează o ștersătură mai lungă, vreo două rînduri de însemnări scrise cu cerneală cu penița. Deși au trecut atîția ani de atunci, știu, îmi amintesc aproximativ ca și cînd totul s-ar fi petrecut ieri, ștersăturile, nota repusă la loc azi în aprilie anul 2000: uneori trage sertarul, scoate un mic horcăit, scuipă în sertar într-o farfurioară, apoi împinge sertarul al loc, ca *Chișinevschi*; din cauza cenzurii, ștersesem rîndurile, dar toți cei de o vîrstă cu mine, care au apucat perioada proletcultistă, știu că era perioada în care *Chișinevschi*, mai marele culturii, *scuipa în sertar*.)

Cînd se deschide fereastra în birou, se ridică și fuge afară, pe coridor, să nu stea în curent. Cu ceilalți are relații stereotipe, are cu ei relații ca la ghișeu. E tipul funcționarului care nu trăiește și nu se exprimă în mod real, trăiește doar și se exprimă ca în actele de identitate. Pentru el toate lucrurile sînt clare. Vede numai ce știe și *nu poate să nu știe...* Tocmai pentru că vede doar *ceea ce știe...*

1954. Sînt dezorientat și în toată vîrstă în care mă zbat, simt cum îmi ies la iveală toate instinctele. Egoism,... arivism,... avariție,... complexe de tot felul. Să parvin. Dar cum? Neavînd toată forța, mergînd doar pînă la jumătate.

Mă aflu în preajma unei hotărîri și ca totdeauna mă cuprinde agitația. febra dilemei. Mă apropiu de nodul problemei, însă numai atît. Învalui totul în probabil și posibil.

Mi-e teamă să pun punctul pe i. Azi am simțit mai mult psihostenia asta generală vecină cu (șters apăsător n.n.). Îmi dau perfect seama. Lipsă de energie, lipsă de hotărîre și infantilismul... Sînt departe de a crede că aș putea fi într-o zi un martir...

Cred apoi că sînt lipsit din cauza asta de orice scrupule, fără să profit de starea asta imorală, nici măcar atît, să profit.

Ca Julien Sorel, de exemplu. Aș vrea să parvin, dar n-am nici forța, nici perseverență, nici încrederea necesară unei astfel de *ascensiuni*.

Mă voi baza probabil numai pe talent. Puțin, prea puțin pentru un erou... De-aș avea puritatea, măcar, a unui... (indescrifabil)... Sau dacă aș fi un Ivar Karamazov de pildă să am satisfacție unicității,... a unui egoism de rasă...

(Urmează niște note, cuvinte trase din franceză):

De trop - care e în plus, je suis de trop... *S'affubler*, a se îmbrăca fistichiu în mod ridicul. *Affrioler* - a atrage... cadourile ademenesc copiii...



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Dresura de scorpie

UN PROIECT mai vechi al regizorului Mihai Măniuțiu, realizat de altfel și acum cîțiva ani cu scenografa Doina Levintă în Marea Britanie, capătă alte contururi zilele astea pe scena Toma Caragiu a Teatrului Bulandra. Este vorba despre spunoasa comedie moralizatoare a lui Shakespeare, *Îmblinzirea scorpiei*. Decorurile îi aparțin scenografului Mihai Mădescu, vechi colaborator al regizorului Măniuțiu, iar costumele sînt semnate anine. Spectacolul este o co-producție SMART-Teatrul Bulandra.

Deși această nouă producție s-a dorit să se dorește a fi un eveniment, așa cum au fost alte spectacole ale lui Mihai Măniuțiu, nu cred că *Scorpiia îmblinzită* poate intra în această categorie. Premiera a avut loc de curînd și nu a produs tulburarea pe care realmente o așteptam cel puțin noi, oamenii de teatru. Din păcate, se spune că regizorul Măniuțiu a pierdut ceva din spiritul său esențializant, a renunțat parcă, de o vreme, să-și pună în valoare o idee, o motivație clară de a

Îmblinzirea scorpiei de William Shakespeare (nu este specificat cui îi aparține traducerea). O coproducție SMART-Teatrul Bulandra. Regia: Mihai Măniuțiu. Decoruri: Mihai Mădescu. Costume: Janine. Pictură: Iuliana Vâlsan. Ilustrația muzicală: Mihai Măniuțiu. Distribuția: Oana Pellea, Marian Rălea, Marin Moraru, Mihai Fotino, Stelian Nistor, Anca Sigartău, Dorin Andone, Gabriel Spahiu, Theodor Danetti, Cornel Brănescu/Adrian Văncică, Constantin Drăganescu, Constantin Ghenescu/Cornel Brănescu, Argentina Florescu.

monta în scenă un text și nu altul. Piesa lui Shakespeare nu este doar o comedie. Un profund spirit ludic, un erotism special, o ambiguitate intenționată și exploatarea pe multe niveluri ale comicului, jocul în sine pe muchie de cuțit, complicitatea conținută a protagoniștilor, toate acestea sînt savoarea piesei. Prea puține răzbat și pe scenă. Spectacolul, de aceea, este plat, fără nerv și nu are un clou. Este o construcție oarecum în gol, decorativă pe alocuri, cu nume importante, dar prezente în distribuție mai mult pentru asta, fără acoperire totală pe scenă, un spectacol lipsit de emoție.

Spațiul de joc este de fapt o arenă plină de nisip roșu, o arenă de circ parcă, pe care vor avea loc toate confruntările – cele dintre surorile Catarina și Bianca, dintre fiice și tată, cele dintre pretendenți, și, evident, confruntarea majoră dintre Catarina-Petruchio – precum și "dresurile" de rigoare. Pasiune, dragoste, orgolii își lasă frămîntarea pe nisipul tolerant. Catarina – Oana Pellea este o războinică de nestăpînit, un fel de femeie a Vestului sălbatic ce amenință pe toată lumea cu pușca la ochi. Petruchio, un aventurier colonialist cu rucsacul – casă în spinare, sosit de la Verona la Padova ca să o cucerească. Îngenunchind-o pe Catarina, Petruchio își așterne la picioare Padova și, de ce nu, admirația bărbaților din orașelul cu pricina, din toată lumea de atunci și de astăzi. Să fie victoria sa răsunătoare pricina bărbăției sau trucurile feminine ale Catarinei să fi jucat vreun rol? În orice caz, un amestec ciudat de iubire, înțelepciune, provocare și cedare, de tatonare, de relație plurivalentă între un bărbat și o femeie.

Făcut destul de schematic și șablonard, Petruchio interpretat de Marian Rălea este mai degrabă un zăpăcit, grosier ce-și exprimă masculinitatea doar prin forța acutelor glasului. Acest

Petruchio nu este duplicitar, nu-și marchează strategia diferită față de Catarina și cea în demonstrația față de cetățenii orașului, nu este șugubăț, nu merge, cu alte cuvinte, pe mai multe registre de joc și joacă. Confruntarea cu Catarina se desfășoară pe un singur plan: cel al forței. Trucurile, multe și repetitive au de prea puține ori efectul scontat. Uneori, personajul interpretat de Marian Rălea pare o copie palidă a celui jucat cu atîta aplomb și farmec în spectacolul *Iluzia comică* a lui Alexandru Darie de la Teatrul de Comedie. În partea a doua și mai cu seamă spre final, lucrurile par să se așeze și altfel și să capete o dimensiune specială. O evoluție a personajului "îmblinzit" se remarcă în jocul Oanei Pellea, mai dinamic, cu mai multe momente nuanțate și, evident, reușite (jocul cu butoiul și beția, nunta, finalul). De multe ori pare că Oana Pellea să-și fi rezolvat singură situațiile (lucru pe care îl face și Rălea pe ici, pe colo) din instinct și talent actoricesc, iar asta să o fi ajutat mai mult decît indicațiile regizorale. Prezența lui Marian Moraru în Grumio, servitorul lui Petruchio este un câștig pentru spectacol



Marian Rălea (Petruchio) și Oana Pellea (Catarina) în *Îmblinzirea scorpiei* de William Shakespeare. Regia: Mihai Măniuțiu. O coproducție SMART-Teatrul Bulandra

prin rigoare, farmec, prin trucurile folosite inteligent și eficient în economia montării. Din păcate, restul personajelor pălesc (și în primul rînd Bianca, interpretată de Anca Sigartău) și nu știu dacă neapărat în favoarea protagoniștilor. Jocul celor mai mulți actori este mediocru, forțat, șablonard. Distribuția ne pare în aceste condiții mai degrabă o alegere a SMART-ului și mai puțin a regizorului, care valorifică puțin trupa Teatrului Bulandra. Un aer sărăcăcios și neinspirat este imprimat personajelor și prin costumele (în special cele ale Biancăi) din materiale nescenice și într-o cromatică care nu rimează cu nimic în contextul dat. Înclin să cred că regizorul Mihai Măniuțiu traversează o perioadă artistică și estetică de redefinire a personalității sale, așteptînd să dea naștere, după împlinita "trilogie a dublului", unui alt ciclu, cel puțin la fel de incitant, în care forța și rigoarea ideilor sale să circule în jocul atent și performant al actorilor cu care lucrează, într-un ambiant scenografic pe măsura anvergurii vizate.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șuşară

Artiști plastici vâlceni

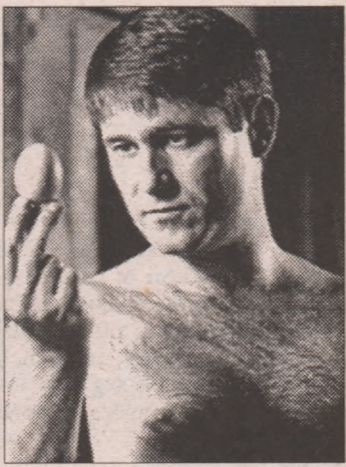
ESTE un obicei curent, instituit încă dinaintea de 1990, ca filialele UAP din țară să expună, în cînd în cînd, în mod organizat, în marile galerii din București. Această eprindere, dincolo de intențiile ei absolute legitime de comunicare cu un alt public – cu unul mai larg și mai exigent ecît cel obișnuit –, avea, inițial, și un scop strategic și unul psihologic. Pe de o parte, o mare expoziție deschisă la București era un fel de *raport de activitate, dovadă, o demonstrație*, iar, pe de altă parte, ea reprezenta un act de recunoaștere a autorității *centrului* într-o lume și într-un sistem politic și administrativ de tip piramidal, cu ierarhii puternice și ireocabile. După 1990, chiar dacă au disărut formal elementele de obligativitate, reflexele acestora au rămas încă, în condițiile în care Bucureștiul, capitala, continuă să reprezinte spațiul cu o maximă concentrare a vieții artistice și a mediilor specifice de reflectare a acestora. Astfel, în ultimii ani au organizat, arecum oficial, în spațiile Ministerului Culturii, mari expoziții, un fel de Saloane și accepțiunea consacrată a cuvîntului, filialele din Iași, din Constanța, din Ploiești etc. Prin premisele lor, dar și prin filosofia curatorială și prin efectul imediat de lectură, acestea erau mai curînd acte de emancipare decît rapoarte de activitate, însă, tocmai prin grandoarea lor afișată și prin aerul lor exhaustiv deconspirații multiple complexe provinciale și tot atîtea reflexe de gîndire reziduală, în-

suficient drenată în noile condiții. Venirea în București nu avea atît ca argument imperativul cunoașterii și al comunicării, dorința legitimă a ieșirii din cadru ca prim pas către eliberarea de prejudecățile sistematice induse printr-o politică abuzivă (și) în domeniul culturii, cît scopul imediat al demonstrației de forță și aerul mocnit al unei competiții în deplasare. Din această pricină aceste expoziții au fost, în linii mari, eșecuri pe măsură. Organizate pe criterii statistice și cantitative, fără un discurs structurat și fără o viziune integratoare, ele au făcut mai curînd dovada unei realități artistice prolixă, lipsite de vigoare și de coeziune.

În acest climat, nu prea încurajator tocmai din pricina precedentelor ratate, o altă filială a UAP, cea din Vâlcea, a deschis de curînd o expoziție similară la București. De data aceasta, însă, atît premisele cît și consecințele sînt cu totul altele. Artiștii vâlceni n-au venit în capitală cu intenția unor cuceritori și cu steagul de luptă la purtător, chiar dacă bine dosit pe sub mantale, ci cu dorința explicită a confruntării cu ei înșiși într-un spațiu amplu, neutru arhitectural și nu din cale-afară de prietenos din punct de vedere moral. Deschisă la Palatul Parlamentului, în Sala „Constantin Brâncuși”, adică într-un loc excentric, greu accesibil fizic și cu o psihologie încă destul de pîcloasă, această expoziție a trecut aproape neobservată, atît la data deschiderii, cît și după aceea, în intervalul de vizitare. Și acest fapt nu se datorează doar împe-

jurărilor exterioare amintite deja, ci și, dacă nu chiar în primul rînd, organizatorilor înșiși a căror miză nu a fost ofensivă, clamarea stridentă a propriei lor prezențe, ci integrarea discretă, poate chiar puțin prea sfioasă, în oferta culturală a momentului. În pofida acestei surdine, atît de puțin obișnuite în asemenea situații, expoziția de la Palatul Parlamentului are toate calitățile unui autentic eveniment artistic, atît prin calitatea propriuzisă a lucrărilor expuse, cît și prin semnificativele profesionale și morale pe care le transmite nemijlocit. Selecția severă – doar doisprezece artiști expun în acest spațiu vast –, individualizarea fiecărui expozant în așa fel încît întregul să se constituie din microexpoziții personale și nu prin absorbția tuturor într-un discurs supraindividual și orientarea deliberată spre expresia liberă și dezinvoltă, însă fidelă unei viziuni plastice acreditate, sînt elementele de bază ale acestei expoziții. Teo Boicescu, Ion Coema, Emil Darie, Gheorghe Dican, Laurențiu Ene, Maria Gaghel Crișan, Ion Iosif, Constantin Neacșu, Sergiu Plop, Ecateriana Popa, Tudor Popescu și Petti Velici, cu excepția ultimilor doi, pictori cu toții, acoperă o plajă stilistică unitară și variată în același timp. Din perspectiva unei estetici generale, ei se hrănesc cu toții din experiențele modernității, din acea eliberare pe care limbajul plastic european și-a dobîndit-o la începutul secolului, iar cel românesc și-a redobîndit-o prin anii șazeci, iar din punctul de vedere al expe-

rienței individuale ei se înscriu în tendințe diferite. De la puternicele construcții cromatice ale lui Gheorghe Dican la experiențele postcezauniene ale lui Sergiu Plop sau Ion Iosif, de la arhitecturile spiritualiste ale lui Ion Coema la notațiile fragile ale lui Teo Boicescu, de la retorică la Emil Darie, animația de gestualitate a lui Constantin Neacșu și a lui Laurențiu Ene, viziunile vag simboliste ale Mariei Gaghel Crișan și pînă la abstracționismul liric al Ecaterinei Popa, stilistica individuală este foarte diversă și bine susținută în detaliu. Cei doi graficieni, Petti Velici și Tudor Popescu, deși radical diferiți ca temperament, se completează aproape organic. Primul, mai aproape de zona decorativului și cu o evidentă spaime de gol, este completat de cel de-al doilea, mai pregnant în descripții și cu o la fel de evidentă spaime ontică sau, mai exact, cu o reală deschidere spre metafizic. Prin toate datele sale, pornind de la cele formale și terminînd cu cele de ordin valoric, expoziția artiștilor vâlceni nu trădează nici un complex, nici măcar unul de superioritate, și se înscrie perfect în discursul obișnuit al artei românești contemporane, evident în acea zonă care privește limbajele convenționale. Râmnicu-Vâlcea are, în acest caz, doar o simplă semnificație administrativă: identifică util o adresă pentru buna orientare a factorului poștal și atît.



CINEMA

Selecția franceză a Cannes-ului, în șase fotografii: *Esther Kahn* (Summer Phoenix), *Vatel* (Uma Thurman, Gérard Depardieu), *Destine sentimentale* (Isabelle Huppert), *Harry, un prieten care-ți vrea binele* (Sergi Lopez), *Cod necunoscut* (Juliette Binoche)

Români, nu mai cerșiți la Paris!

DIN PUNCT de vedere cinematografic, țara europeană căreia îi merge cel mai bine (număr de filme, de spectatori, de săli) e Franța. Una din obsesiile majore și una din problemele nerezolvate ale filmului francez și, în general, european, rămâne "spargerea frontierelor", circulația internațională, extinderea pieței. "Ce trebuie făcut pentru a forța prezența cinematografului european în lume?", a fost întrebare, la conferința de presă a juriului de la Cannes, Luc Besson, cineastul francez cu cele mai spectaculoase performanțe în această direcție. Dar pînă și Luc Besson nu s-a aventurat să dea vreă soluție și, cu un aer brusc posomorit, s-a limitat la un convențional: "Nu cred că pot răspunde la un subiect atât de vast." Un subiect atât de vast... Știați că nici unul din filmele italiene prezentate anul trecut la Mostra venețiană n-a ținut afișul mai mult de două săptămîni, și unele nici n-au fost distribuite? Sau că pînă și un film italian de scandal al festivalului n-a reușit să facă lumea curioasă, și a încasat de trei ori mai puțin decît a costat?

Una din căile prin care filmul francez încearcă să cucerească mapamondul e "distribuția internațională"; cu consecința ei liber consimțită: în locul frumoasei limbi a lui Voltaire - engleza! Drept care, deși pepiniera franceză n-ar fi dusă lipsă de exemple corespunzătoare, iat-o pe transoceanica Uma Thurman în rolul de favorită a Regelui Soare, și iată-i pe toți - Ludovic, Colbert, Prințul de Condé, iată-l pe Depardieu, iată toată Curtea Franței și tot filmul (*Vatel*) vorbind englezește! Cannes-ul 2000 a fost inaugurat, așadar, de o superproducție franțuzească, jucată în engleză, sub bagheta unui regizor britanic...

În 1671, regele și suita vin în vizită la țară, la palatul Prințului de Condé. Trei zile și trei nopți de serbări fastuoase, de ospete pantagruelice, de intrigi de curte, de povești de alcov, de aventuri de capă și spadă... Personajul principal, Vatel - Depardieu, cu truculența lui inconfundabilă - e maestrul de ceremonii și maestrul bucătar al întregii povești; un om pasionat de ceea ce face, un artist cu suflet de samurai: cînd inventatorul cremei Chantilly realizează că îl pîndește dezonoarea, pentru că peștele comandat pentru proxima masă nu va sosi niciodată -, înghițit de stres *avant la lettre*, prăbușit pe pragul incompetenței sale, se închide în cameră, scrie o scrisoare femeii iubite și se sinucide.

Autoarea scenariului, tînăra Jeanne Labrune, este, ea însăși, regizoare. Dar, fiind vorba de un buget mare (peste 30 de milioane de dolari), producătorii n-au vrut să riște, și au preferat un regizor cu experiența marilor montatari (Roland Joffé, premiat la Cannes, în '86, cu Palme d'or, pentru *Misiunea*). Păcat! Poate că, într-o regie mai "provincială", filmul ar fi pierdut din anvergura plastic-decorativă, dar ar fi cîștigat în profunzime. Rămîne de văzut în ce măsură *Vatel*, intrat în circuitul difuzării, își va scoate banii. Înclin

să cred că nu. Deși trecutul vorbește despre prezent: "Curtea lui Ludovic XIV e o închisoare aurită, așa cum e Hollywood-ul de azi, zice regizorul. Trăm într-o lume condusă de bani. Sîntem sclavii ei. Valorile esențiale - demnitatea, mila, dragostea pentru lucrul bine făcut - dispar..." Întrebat, după proiecție, ce impresie i-a făcut filmul, Lionel Jospin (primul prim-ministru în exercițiu al Franței, prezent la festival) a răspuns că nu va uita niciodată secvența în care vin peștii! (după ce Vatel și-a pus capăt zilelor, vedem cum vin, în goană, căruțele încărcate cu pește). Morala, pentru uzul politicianului universal: niciodată nu poți să știi cînd vine căruța cu pește!

Dacă *Vatel* a fost în afara competiției, alte două filme franceze din concurs (*Destine sentimentale* și *Esther Kahn*) au fost tot "de epocă", "în costume", "de largă respirație romanescă".

În *Esther Kahn*, tînărul (n.1960) Arnaud Desplechin filmează la Londra, cu o distribuție internațională și, firește, tot în engleză! Acum cîțiva ani, la Cannes, Desplechin a venit cu un film care era o continuă conversație; în fond, ne aflăm în țara în care Paul Valéry, întrebat de o doamnă ce sport practică, a răspuns: "Conversația". O bună parte din scenariile filmului francez practică acest sport. În *Esther Kahn* am descoperit un alt Desplechin, adept al rigurosului stil clasic și îndrăznind să abordeze, cale de 2h37', un unic subiect: arta actorului. În Londra secolului trecut, povestea unei tinere de extracție socială modestă, o fată cu un spirit amorf, cu un aer somnambolic, care devine, dintr-o piatră - o actriță adevărată; cum? cu ce preț? Dacă nu ești interesat, în principiu, de subiect, filmul te lasă absolut indiferent; altfel, și se pare unul dintre cele mai pasionante filme care s-au făcut vreodată despre misterul artei actorului, despre devenirea unui artist, despre condiția psihică și fizică a unei meserii devoratoare...

Destine sentimentale, de Olivier Assayas (n.1955, fost critic la *Cahiers du Cinéma*), adaptare fidelă a romanului lui Jacques Chardonne, e povestea unui cuplu (Emmanuelle Béart, măritată cu Charles Berling - un fost pastor, devenit industriaș de porțelanuri, la Limoges -, despărțit de Isabelle Huppert - vă dați seama ce regal actoresc!); o lungă poveste de dragoste, pe un traseu istoric de patru decenii (pînă în ajunul celui de-al doilea război), timp de trei ore de proiecție. Și, oricîtă eleganță cinematografică ar fi în joc, cele trei ore se simt! La rigoare, filmul ar putea fi difuzat sub formă de serial tv. Doar că, așa cum remarca Depardieu, regizorii francezi buni privesc cu superioritate televiziunea, nu îi interesează, o consideră oarecum degradantă ("Și greșesc! În *Monte-Cristo*, făcute la televiziune, m-au văzut cîteva sute de milioane de chinezi!"). E adevărat că televiziunea e un bun suport de difuzare, dar nu e mai puțin adevărat că, în cazul unui film, cu cît ecranul e mai mic, cu atît se pierde mai mult!

Filmul francez din competiție care s-a bucurat de cel mai mare succes la Cannes s-a numit *Harry, un prieten care-ți vrea binele* (de Dominik Moll, n.1962, aflat la al doilea film). O comedie neagră, care nu i-ar fi displicut nici lui Hitchcock. În viața banală a unui tînăr intelectual (profesor, bani puțini, rutină, copii mici etc.) irumpe un uitat fost coleg de liceu (Harry din titlu), care îi reamintește, celui sleit în cotidian, ce bine scria pe vremuri, ce mare scriitor promitea să devină; hotărît să-l facă să scrie din nou, Harry, psihopat simpatic, cu bani și cu generozitate de Moș Crăciun, se simte obligat să facă curățenie în jurul "scriitorului", ca să-i asigure condiții optime de creație - drept care începe prin a-i lichida părinții și fratele, și se pregătește să treacă la nevastă și copii! Filmul se termină cu o sumă de crime nedescoperite și cu un manuscris excelent. Literatură, cite se comit în numele tău!... Regizorul-scenarist mărturisea că ideea i-a venit atunci cînd s-a trezit cu un copil, deci cu o sumă de obligații agasante și acaparatoare pe cap, și cu starea: "Ce m-a apucat să mă înham la toate astea?" (raționament pe care l-a împins, în scenariu, pînă la ultimele consecințe logice!)

În fine, ultimul film francez al competiției - *Cod necunoscut* - a aparținut unui regizor austriac de teatru și film, Michael Haneke. Un puzzle în mișcare, o continuă intersectare de fragmente din povești diferite, din lumi diferite (Estul, Vestul, realitatea, ficțiunea), lumi cu "coduri" existențiale diferite, și cu limbi diferite (franceza, africană, limbajul gestual al surdo-muților, româna). De ce româna? Pentru că la Paris, unde începe și unde se sfîrșește filmul, pe un trotuar, cerșește o româncă (jucată de Luminița Gheorghiu, cu autenticitatea care o caracterizează întotdeauna). Filmele cu o asemenea structură "dispersată" au, în cele mai bune cazuri (Ioseliani, Roy Andersson) o puternică organicitate; or, în acest Haneke, firele disparate nu se leagă într-o unică revelație, muzica banalității nu conduce nicăieri, filmul pare călduț și risipit la suprafața lucrurilor. E adevărat că, pentru un critic român, recepția imparțială a filmului e bruiată, mai ales atunci cînd Haneke o urmează pe cerșetoarea expulzată, din Franța, acasă, în nordul României (un compatriot a localizat Oașul)... Începînd cu sunetele limbii române, totul îți sună nefiresc în România lui Haneke. Prima secvență (întîlnirea Mariei cu soțul) e plasată ca într-un pustiu, într-o furtună de praf gros, care umple ecranul, obținînd totul! Cam așa cum ne-am imagina noi o furtună de nisip din deșertul Gobi (dar, cine știe, poate în deșertul Gobi o fi senin!). La un moment dat, în cadrul acestui film care se petrece azi, răsuna cîntecul "Am cravata mea, sînt pionier!" N-am înțeles subtilitatea. Una peste alta, din detalii infinitesimale, se adună o reacție finală de respingere, senzația că e vorba de o Românie contrafăcută. De fapt, regizorul

a și spus că a cunoscut România numai prin intermediul unor filme românești! Strimță cale! Unii critici francezi au văzut în filmul lui Haneke un discurs despre incomunicabilitate și "refuzul celui alt". Deși refuzată, Maria noastră (a lor!) tot o zbughește, ilegal, înapoi la Paris, și filmul se sfîrșește cu ea căutînd un locșor de cerșit prin orașul-lumină... În fond, de ce această senzație de supărare, în sufletul unui cronicar român? Supărare pe filmul lui Haneke, care nu face decît să prezinte "o situație"? Umilînța, rușinea, mila - gîndindu-te că niște români cu simțul demnității extirpat, pentru nu se știe cite generații, în loc să-și facă harakiri, ca Vatel, cerșesc la Paris? Supărare pe o realitate? (doi festivaliști parizieni mi-au confirmat că "la Paris e plin de cerșetori români", și că "la Paris românii sînt mai săraci ca africanii")... Nu e vorba de asta; am văzut, la Cannes, un film mișcător despre un cerșetor londonez; se poate face, la fel de bine, un film despre o cerșetoare româncă la Paris. Ceea ce supără este faptul că filmul lui Haneke e conceput ca "o panoplie de personaje simbolice"... Iar în această panoplie de personaje simbolice, România furnizează cerșetorii Europei! Din această Românie nu mai pot veni, să zicem, un intelectual sofisticat, un pictor extraordinar, un poet genial, un milionar adevărat - pentru că ar fi priviți ca niște girafe, și pentru că această Românie trebuie să corespundă, neapărat, unui "dicționar al ideilor primite". Ceea ce supără e ștergerea nuanțelor, identificarea României cu o imagine restrictivă, unilaterală, exclusivă și neadevărată! (e de prisos să mai spun că și într-un film franțuzesc de anul trecut exista personajul cerșetorei care vorbea românește; doar că pe aceea o chema Petruța, și se vedea că e "rromă").

În diversitatea ei, selecția franceză a inclus și filme de public (*Vatel*, *Harry...*), și filme care suferă de un handicap tipic filmelor europene: incapacitatea de a face milionul de spectatori. Franța e singura țară europeană în care producția națională acoperă 32% din piață; în Spania, Germania și Anglia procentul se învîrte în jurul lui 15%; în Italia - 23%; în Italia, *Viața e frumoasă*, filmul oscarizat al lui Benigni, a depășit, la număr de spectatori, *Titanic*-ul! O excepție istorică, pentru că americanii rămîn, de la mare distanță, învingători: anul trecut, au fost 16 filme americane care au depășit, fiecare, 100 milioane de dolari, cifra de încasări!... Spre deosebire de europeni (care nu acționează unitar, și care înlocuiesc practica eficientă cu discursuri teoretice de politică culturală), americanii știu să cucerească piețele cinematografice. La cărea Cortinei, spunea un cineast francez "am fost pentru *dumping*, am susținut să oferim filmele noastre, gratis, în Est Europei, numai să fim prezenți acolo. Noi n-am făcut asta, au făcut-o, în schimb, americanii, și azi ocupă piața Estului!"... Nouă ne-o spuneți?

Eugenia Vodă



TELE-

COMANDO



Deparazitarea

CĂ AVEA să se întâmple era foarte clar. Întrebarea era doar *cînd*. Din fericire, s-a întîmplat destul de repede și, tot din fericire, cel mai important post de televiziune, PRO TV, și-a recăpătat ținuta firească și înfățișarea umană. Acea fosă septică - pentru care, la mahala, unde-și are ea culcușul legitim, se folosește o denumire mult mai bolovănoasă -, pe numele ei *Vacanța Mare* (se pare că adjectivul *mare* depozitează enorme resurse scatalogice și manifestări impredictibile ale gregarității din moment ce el poate compromite substantive atât de demne, cum ar fi *România* sau *vacanța*), a fost trimisă la plimbare. Adică pe la căminele culturale dezafectate, pe la casele de cultură ale sindicatelor de pe vremea lui Niculescu-Mizil și pe la corturile acoperite cu folie de polietilenă, ridicate în stradă pentru nunți, pentru botezuri, pentru riguroasele tăieri de moț sau chiar pentru urmărirea în colectivitate a spectacolelor Bingo. Acolo, în subteranele umanului și la periferia îndepărtată a civilizației, unde schilodirea sufletească, avînturile primare, voluptatea batjocoririi, disprețul față de toate și rapacitatea instinctuală sînt chiar la ele acasă, această formă disimulată de brigandaj se poate manifesta acum în voie pînă cînd, în mod firesc, așa cum se întîmplă de milioane de ani în natură, ea se va dizolva în proprii săi acizi și se va resorbi ca o gelatină incoloră în mlaștina amniotică a vieții stopate, a imemorialelor ovule turburi care și-au ratat germinația. Eliminarea acestei anomalii din spațiul public cel mai influent, acela mediatic, concomitent cu retragerea acreditării pe care, implicit, PRO TV-ul i-o oferea, echivalează în absolut cu un act de exorcizare și de purificare la scară națională. Pentru că nu vom putea, nici ca indivizi și nici ca popor, să ne găsim tonusul optim, ritmul moral eficient și cadența sufletească normală atîta vreme cît ne exhibăm cu voluptate infirmitățile, ne celebrăm impasurile, ne minimalizăm carențele cronice de comportament și jubilăm în secret, la adăpostul unei siguranțe provizorii și precare, în fața suferinței altora și a ruinei care ne înconjoară. Cînd *Vacanța Mare* nu va mai avea spectatori, cînd insultele ei nu vor mai stîrni rîsete, ci numai indignare și

oroare, atunci România va fi făcut pași hotărîtori în ceea ce privește clarificarea de sine. Pînă atunci, însă, un pas mic, dar important, a fost făcut: PRO TV-ul s-a deparazit și, implicit, a defrișat cărarea, pentru un segment important de public, către o șansă asemănătoare. (P.S.)



Pedepse matinale și la bingo

EMISIUNILE de dimineață ale televiziunilor ar trebui să aibă umor, să fie tonice - cu alte cuvinte să-l bine-dispună pe telespectator. Uneori prezentatorii sînt în pană de umor sau nu izbutesc să-i convingă nici pe operatorii care sînt plătiți să-i filmeze. Prezentatorii care au intrat cam de multă vreme în zodia umorului chinuit și a penibilului sînt cei doi de la Antena 1, Teo și Mircea. Dacă îți impui să-i urmărești mai mult de cinci minute, observi că în caznele lor nu mai există nimic din naturalețea și din puterea observației critice pe care cei doi le aveau în perioada lor de glorie de la *Tele 7*. Rețeta lor din prezent ține de un fel de a se prosti, în genul clovneriei ieftine. Cum umorul nu e obligatoriu, ce le-ar mai rămîne celor doi ar fi să încerce și rețeta unor prezentări normale. În același recipient al umorului căznut, dar de o vulgaritate și de o lipsă elementară de respect față de telespectator, se scaldă și cuplul de *Tele-eurobingo*, Romica Țociu și Cornel Palade. Bancurile adesea scabroase pe care le produc cei doi sînt mai deocheate decît cele care se pot auzi la dughenele de bilci pripășite prin tîrgurile de provincie. De altfel spectacolele de bingo organizate de televiziuni stau toate de cele mai multe ori la umbra unui prost gust agresiv. Dar dacă ar fi de făcut un clasament în pomenitul domeniu, acești Țociu și Palade se află pe primul loc, la mare distanță de următorii lor de la emisiuni de bingo, lotto și altele asemenea lor, aducătoare și de venituri mai mult decît frumoase televiziunilor organizatoare. Culmea cinismului acestor emisiuni, cărora nu le cerem însușiri artistice ori rafinate regizorale, ci o minimă decență, e că ele sînt plătite din greu de telespectatorii care se înghesuie să cumpere bilete de bingo, iar unii dintre ei au grijă să le și sfințească. (T.C.)

OCHEAN

de Paul Miron

15

Cine sînt eu? O părere?

CEL DE SUS și ucenicul coborît pe văile umbroase pînă la rîu. Se opri într-un sat mărunt și foarte curat: "Aici o să dormim noi, Moisei", cum îi alinta el numele. Toți s-au mirat că la această călătorie l-a ales tocmai pe Moise. Pînă la sfîrșitul voiajului n-au aflat motivul. Cei doi gustau acum, după înghetul statornic din acel an, binefacerile primăverii. Din cînd în cînd, îngerii cu aripi multicolore îi însoțeau în zbor, oferindu-le mici calupuri de halva, sirop de cetină de brad, flori și acadele. Se zvonise că o molimă blesemată ar secera copiii pe rînd. Chiar și țărani din inima codrului se îmbulzeau să intre la "consultație", deși nu se semnalase nimic despre vreo epidemie. Primărița în persoană fu dată afară de un agent sanitar inconștient. Acest fapt micșoră autoritatea vraciului Nathan care, năcut de atîtea rugămînti, de amenințări și promisiuni, își confunda și propria soție cu o vecină. Pînă la urmă, căzură de acord să consulte și pe mezinul primăriței. Se închiseră în camera celui mic și discutară vreme lungă, cîcă despre situația vitelor din regiune. "Faci de mult afacerile astea, cu cît te-ai îmbogățit?" - "Ce afaceri! Nicevo!" Stăpînul casei nu vorbea cu noi. Simțirăm că era supărat: "Lasă-l așa, să-și vadă singur păcatul. Mai mare a fost interesul pentru vaci decît pentru vraci." Nici satul nu se lasă mai pe jos, îndeosebi în privința planurilor de construcție. După trei zile de sfat lung, cînd ajunseră la formularea hotărîrii, au constatat că primarul dispăruse. L-au căutat, dar abia după o lună îl descoperiră, Doamne ferește, într-un pom. Locțiitorul său, un matematician șui, interzise accesul la balta în a cărei dumbravă se afla copacul cu pricina. Cuvîntarea sa scurtă fu apreciată și imediat confiscată de Televiziune. S-a spus că ea a scuturat conștiințele adormite ale consilierilor municipali și a împiedicat ca sărbătoarea regisirii să se transforme într-un haos general. Un dentist stîrb protestă fără succes.

Pe la chindie s-au adunat toți în tăcere în poiana de lîngă apă unde, în mijloc, nucul bătrîn își zbătea frunzișul cu aceeași cunoscută melodie. La orele 18 fix, domnișoara Aneta de la școala nr. 42 ieși în față. Scrisese o poezie și insista s-o citească în public. Deschise gura, dar toate cuvintele pe care încerca să le pronunțe se pierdeau în gălăgia comunarilor. Mări volumul sonor stîrnind atenția mulțimii. "... Tu care știai cum să iubești/Spune-ne, oh, spune-mi unde ești".

Poeta Carmen Firan - premiată în S.U.A.

SCRIITOAREA Carmen Firan, în prezent director de programe la Centrul Cultural Român din New York, a fost desemnată câștigătoarea Premului I la Concursul de Poezie al Americii de Nord pe anul 2000. Poezia care a întrunit aprecierile juriului format din renumiți scriitori și critici literari americani se numește *Aceeași geometrie* și a fost tradusă în limba engleză de Andrei Codrescu. Concursul de Poezie al Americii de Nord este organizat anual de Biblioteca Internațională de Poezie și cei premiați sunt publicați în volume retrospective. Carmen Firan este în SUA o prezență literară constantă, premiul oferit de Biblioteca Internațională punctând doar seria traducerilor în engleză ale poeziilor sale. Cea mai recentă apariție în acest sens este volumul *The First Moment After Death* publicat recent de Writers Club Press (cu o ilustrație semnată de Tudor Jebeleanu), volum ce s-a bucurat din nou de o bună apreciere a criticii de specialitate.



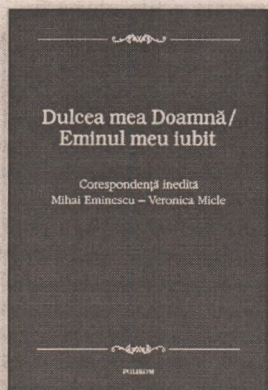
POLIROM



INEDIT

În anul Eminescu, la Editura POLIROM

Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit

Corespondență inedită
Mihai Eminescu - Veronica MicleScrisori din arhiva familiei
Graziella și Vasile GrigorceaEdiție îngrijită, transcriere, note și prefață
de Christina Zarifopol-IlliasComenzi 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
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

O rugăciune laică

“**S**I DIN NOU sosi primăvara, încă una din șirul nesfârșit de-n timpinate primăveri, dar cea de pe urmă pentru Mătiora: atât pentru ostrov, cât și pentru sat, căci amândouă purtau unul și același nume.” Superbul roman al lui Valentin Rasputin, *Despărțirea de Mătiora*, începe cu această frază-lemnă în care e conținută întreaga substanță tragică și metafizică a cărții: sfârșitul a ceea ce aparent nu se poate vreodată termina. Mătiora este un sat, într-un ostrov, care urmează a fi dărâmat, iar pe vechea lui temelie se dă friu liber apelor. Cei ce trăiesc în sat, bătrâni și tineri, sînt somați să-și părăsească locuințele și să plece la oraș, unde îi așteaptă o altfel de viață, cu obiceiuri și “conforturi” pe care nu le înțeleg și nici nu le doresc. Însă drama lor nu este pur și simplu una a strămutării, căci Rasputin nu construiește un personaj colectiv al țăranilor care-și pierd matca firească, ci mai degrabă o dramă ontică, a rostului nostru pe pământ, a semnificației morții, a împlinirii destinului sau dimpotrivă, a arbitrarului existențial. Tulburată de alegearea pe care trebuie să o facă - a pleca din Mătiora, satul ce va pieri înghițit de buldozere și apoi de ape, sau a rămâne și muri odată cu el - eroii lui Rasputin, o mină de oameni, bătrâne guralive și moșnegi cu hachițe, recapitulează dileme filozofice abisale, caută disperat răspunsuri la întrebări pentru care nu e deloc sigur că acestea există. Daria, Nastasia, Sima, Katerina, Tatiana, Bogodul sînt individualități distincte confruntate cu aceeași teribilă dificilă chestiune - cum să-ți regăsești rostul după ce viața ți-a fost practic definitiv răscolită -, dar pentru fiecare din ei soluția este diferită.

S-ar zice că nu există dubii în privința temei acestei cărți, titlul și narațiunea la rîndul ei o prezintă în chip cât se poate de explicit, poate suspect de explicit: despărțirea. Dar despărțirea în sine nu poate fi, la urma urmelor, o temă, ci mai curînd un motiv, un corolar tematic, căci ne despărțim de atîtea ființe și locuri pe parcursul unei vieți încît cel mai probabil e că nu separarea e elementul important, ci acel ceva sau cineva de care ne îndepărtăm pentru totdeauna. Originalitatea lui Valentin Rasputin constă, de aceea, tocmai în faptul că face din despărțire o problemă în sine, recunoscîndu-i și speculîndu-i statutul de criză existențială



Valentin Rasputin, *Despărțirea de Mătiora*, versiune românească revăzută și note de Mircea Aurel Buiuc, prefață de Ion Vasile Șerban, Ed. Univers, București, 2000, 278p., 52.000 lei.

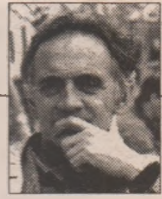
majoră în urma căreia individul nu mai poate fi niciodată același. Din prefața lui Ion Vasile Șerban (un comentariu critic absolut remarcabil prin subtilitatea interpretării, erudiția istorică și distincția stilistică) aflăm că Rasputin trece drept un romancier al satului, alături de alți scriitori ruși afirmați în a doua jumătate a secolului prin interesul lor pentru spațiul rural, Fiodor Abramov, Viktor Astafiev, Vasil Bikov sau Vasili Belov. Dar oricît de limpede conturată această orientare în *Despărțirea de Mătiora*, oricît de indubitabilă ar fi simbolistica satului ca loc aproape sfînt, unde viața are semnificație la un nivel cosmic format și alimentat de tradiții, eu cred că romanul, așa cum îl putem noi citi astăzi, într-un timp al alienării generalizate, ne permite (poate chiar ne propune) să reflectăm la alte chestiuni decît cele legate de o lectură cu premise politice sau istorice. Ion Vasile Șerban rezumă perfect miza cărții, declarînd-o un “roman al despărțirii”, “monografia unei stări surprînsă într-o lungă explozie și trăită deplin, cu toate consecințele ei devastatoare, pînă la limita capacității de înțelegere și a posibilităților de refuz.”

Despărțirile presupun o interesantă problematică temporală: ele marchează un deznodămînt, așadar sînt urmarea unei desfășurări a timpului, căci pentru a se consuma trebuie să fie precedate de o durată oarecare, de un *cîndva* diluat treptat pînă la ceea ce Poe numea în celebrul său poem *nevermore*. Dar despărțirea implică totodată un momentan al consumării rupturii, un imediat evanescent, dar nu mai puțin sfîșietor dureros al epuizării trecutului într-un viitor căruia i se neagă simpla posibilitate de a de-

veni prezent. Ca să te despărți trebuie să fi fost odată împreună, dar și să știi fără putință de tăgadă sau speranță că nu vei mai fi niciodată așa. Instantaneul despărțirii e tragic pentru că el ne plasează cumva într-o poziție incomodă, într-o falie a propriei noastre existențe, unde sintem acut conștienți de trecut, de ceea ce a fost, și deopotrivă respinși de viitor. La limită, despărțirea e moarte. De aceea eroii din prim planul romanului lui Rasputin sînt bătrîni, înși pentru care viața se află inevitabil în trecut și pentru care ziua de mîine nu se știe dacă va mai veni. Însă *Despărțirea de Mătiora* este o carte tulburătoare în măsura în care ea transformă firescul în criză: bătrînețea Dariei și a celorlalte băbuțe din satul Mătiora e răscolită de această inserție prematură a despărțirii ca topos al morții în planul vieții. Înainte de plecarea lor de pe urmă dintre cei vii, cum se spune, locuitorii Mătiora trebuie să facă față unei alte plecări-despărțiri, infinit mai dureroasă și mai greu de înțeles, fiindcă ea nu este inevitabilă într-un sens metafizic și veșnic misterios pentru ființa umană, ci absurdă și ininteligibilă tocmai pentru că ea nu ține de o ordine superioară a lucrurilor. Rasputin izbutește, în felul acesta, excepțional după părerea mea, să coboare în plin mundan o problemă ontologică, despărțirea-moarte, pentru ca astfel să poată privi de la nivelul unor suflete simple, pe care tradiția și religia nu le mai ajută, misterul existenței și al fapturii omenești.

Rezultatul este aproape o rugăciune laică, sublim scrisă, pe măsură tradusă de Mircea Aurel Buiuc. *Despărțirea de Mătiora* e construită din materia grea a descriptivului, epicul e într-o permanentă surdină, dialogul parcă murmurat, căci personajele trăiesc plînd în starea de teamă și deopotrivă duioșie pe care le-o provoacă această treptată și inexorabilă apropiere de clipa finală a despărțirii. Mătiora este de fapt personajul central, iar la agonia ei sînt spectatori sperați și neputincioși toți locuitorii satului. Fiecare trăiește tensionată așteptare a finalului în felul său, unii au credința că o pot lua de la capăt altundeva și prin urmare evadează din acest spațiu îndoliat devenit sufocant, alții acceptă aproape senini să moară împreună cu el.

Cele mai interesante sînt personajele care ezită să aleagă pentru că își dau seama că nu pot alege decît odată ce au înțeles rostul



**PORNIND
DE LA VALÉRY**

de Livius
Ciocârlie

Elogiu prostiei

O FRAZĂ a lui Valéry, despre Flaubert, pe care aș putea s-o iau, fără să exagerez prea mult, asupra mea: “Este năucitor (*mortellement*) de pasiv; nici nu cedează, nici nu rezistă; așteaptă sfârșitul coșmarului de-a lungul căruia nu va fi fost în stare decît să exclame, destul de mediocru, din cînd în cînd”. (Cuvîntul *mediocru* mi se pare prea aspru, chiar și cu referire la...Flaubert.) După atîta gravitate, în care *coșmarul* e exagerat (nu poate fi coșmar cînd te lasă toți în pace, cum l-au lăsat pe Flaubert la Croisset), sfârșitul e umoristic: ca să-l scoți din letargie, “îți vine să-l piști” (I, 617). Dar eu nu rîd. cunosc problema: dacă îl piști pe un astfel de om, smulgi carne din el.

*
* *

Am recitat volumele din “Pléiade” și, din loc în loc, am făcut cu creionul câte un mic semn. Vasăzică, în momentul acela aș fi fost în stare să comentez, dar amânasem, din lipsă de timp. Acum, pornit în căutarea acelor semne, nu rareori rămân perplex. Ce voi fi vrut să spun, ce idee luminoasă îmi va fi venit?

Valéry scrie despre conflictul, la el, între înclinația spre poezie și nevoia - bizară, zice - de a-și exercita toate facultățile spiritului (cf. I, 643). Ei, și!, îmi spun acum. Treaba ta! Atunci, avusesem o idee. Care să fi fost?

Îmi amintesc că alt subiect permanent de reflecție - de unde atracția mea pentru Flaubert, specialistul temei - este, la Valéry, prostia. Chiar așezară am dat, în volumul al doilea, peste fragmentul potrivit, despre omul care deodată simte că i-au fugit ideile, iar el a rămas “nătîng, stupid, aiurit” (II, 624). *Unde sunt ideile mele?* se lamentează, la fel ca servitorul dumneavoastră, mai sus. (În treacăt: de la un astfel de individ, redacția - în frunte cu directorul și redactorul șef - vrea titluri săptămânale pentru aceste divagații. Am să le dau, cînd va fi cazul, după modelul cântăreței chele, despre care se știe că nu traversează scena nici un moment.)

Într-adevăr, tenace boală e prostia, oricît te-ai crede de imun. Nu scapi de ea cum nu scapi de guturai, decît că ea, prostia, te vizitează mult mai des. Îl vizitează pe oricine, pînă și pe supradotatul Valéry. Cînd, însă, o evită descoperă numaidecît câte ceva de reținut: “Admiram această operă (...). Și totuși, simțeam că fusese nevoie de o anumită prostie pentru a fi scrisă” (II, 631).

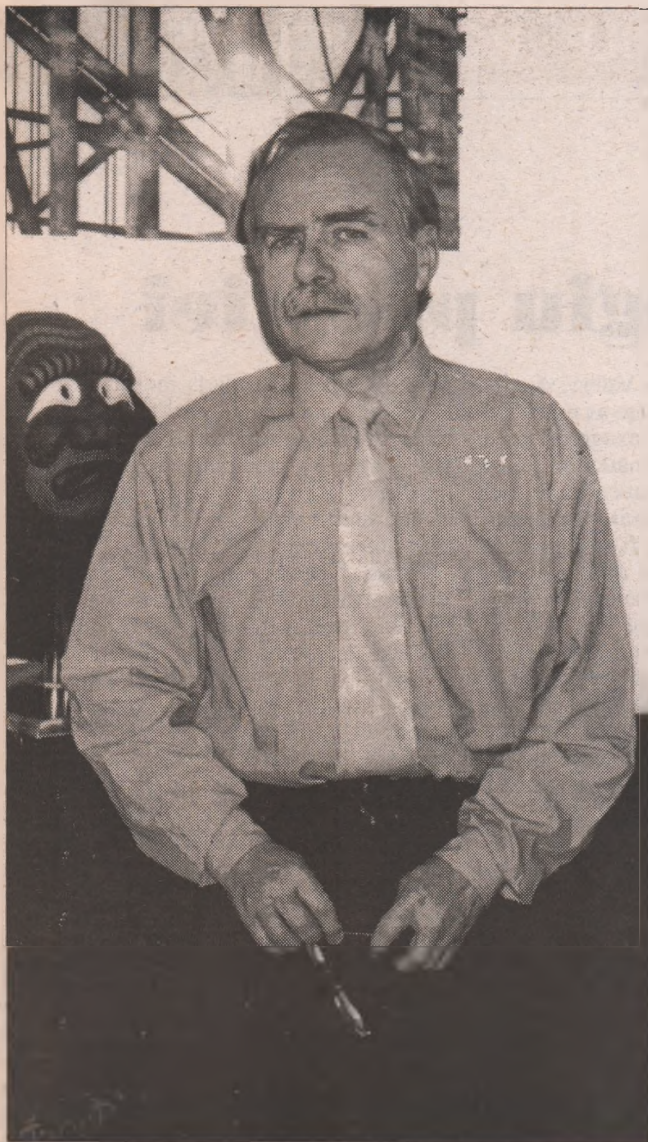
Prostia e sufletul inteligenței active, așa cum vanitatea e mobilul ieșirii la rampă sau, în altă ordine de idei, spiritul critic poate fi la originea spiritului creator. Gîndirea care nu pornește de la

celor întîmplate, un rost mai adînc și mai important decît cel al imediatului. Daria e, fără îndoială, eroina care intruchipează o identitate dubitativă, care, îndoindu-se de temeinicia unei alegeri se îndoiește de fapt de însăși structura ei identitară. E imposibil de stabilit un răspuns colectiv la această dramă a despărțirii, dar impresia mea este că toți protagoniștii descoperă, trăind laolaltă ultimele clipe ale Mătiora, faptul că în fiecare dintre ei

se află mai mult de o singură faptură. Strămutarea îi va despărți nu numai de un loc de care sînt atașați prin nevăzutele fire ale apartenenței cu tot ce presupune acest veritabil concept filozofic nu doar sociologic, ci și pe unii de ceilalți. Odată cu ostrovul care va fi înghițit de ape piere o întreagă istorie de alianțe și conflicte, de iubiri și antipatii, alinări și ranchiune. Mătiora care moare este sufletul în care se află laolaltă toate sufletele lo-

cuitoarelor ei. Tocmai de aceea odată cu ea mor toți, chiar și cei ce pleacă. Căci, luați seama! Omul nu-i o singură faptură, într-insul sălășluiesc, adunați laolaltă-n aceeași piele, ca în aceeași barcă destui semeni ce lopătează de la un țarm la altul, și omul adevărat și-arată fața poate numai în momentele despărțirii și suferinței - aceea-i adevărata lui față, pe aceea s-o și păstrați în amintire.”

Despre Brâncuși,



SERGE FAUCHEREAU este cunoscut în România mai ales în ipostaza sa de critic literar. În urmă cu mai mulți ani i s-a publicat în traducere importanta sinteză Lecturi din poezia americană (1968). A mai publicat, între altele eseu monografic asupra lui Théophile Gautier (1972), Expresionism, Dada, suprarealism și alte isme (2 vol., 1976), alături de numeroase eseuri în reviste de prestigiu, ca "Les Lettres Nouvelles" sau "Critique". Bun cunoscător al literaturii și artei românești, a tradus primele poeme ale lui Tristan Tzara (în colaborare cu Mircea Tomuș), poezii de Lucian Blaga, și a scris, în 1995, o carte despre Brâncuși, apărută și în românește în 1999 - Pe urmele lui Brâncuși. În ultimii ani, interesul său major a fost orientat, de altfel, spre critica de artă, domeniu în care are numeroase contribuții (precum Revoluția cubistă - 1982, Sculptura secolului XX - 1984, Pictorii revoluționari mexicani - 1985, Braque - 1987, Arp - 1988, Kupka - 1988, Malevitch - 1993). A organizat câteva mari expoziții la Centrul Pompidou din Paris, - Paris-Berlin, Paris-Moscova, Paris-New York, și e solicitat frecvent, în toată lumea, în calitate de comisar al unor importante manifestări de artă. În prezent, este organizatorul principal a ceea ce promite să fie cea mai mare expoziție de artă modernă din secolul nostru, la noua Tate Gallery din Londra. Această ultimă manifestare a fost și punctul de plecare al dialogului înregistrat în luna februarie la Paris.

Domnule Serge Fauchereau, sunteți în același timp critic literar, critic de artă, scriitor, organizator de expoziții de artă, un om foarte legat de fenomenul artistic contemporan. Cunoașteți și cultura română, cu care aveți relații strânse și de multă vreme - i-ați tradus pe câțiva dintre scriitorii noștri, ați scris, de exemplu, despre Tristan Tzara și Brâncuși și ați participat și la alte inițiative legate de România. Care au fost primii Dv. pași spre cultura română, cum ați descoperit România și cum vedeți această relație cu țara și cu cultura noastră?

Ca să răspund la întrebarea Dv., cred că atracția a venit dintr-o intuiție, fiindcă nu cunoșteam nimic despre această țară. Mi se părea totuși - ca să nu dau decât foarte puține exemple - că o țară care produce un mare reformator al limbajului și structurii poetice ca Tristan Tzara are în mod obligatoriu ceva în urmă, necunoscut pentru mine. Mi-am spus că o țară ce dă naștere unui sculptor care reia toată sculptura de după Rodin, pentru a deveni cel mai

important sculptor al secolului XX, are în mod obligatoriu ceva în urmă - adică o tradiție, o infrastructură, un humus foarte bogat... Oamenii nu apar din nimic, ei sunt produsul unei țări, al unei culturi... Dintr-o etapă goală nu iese niciodată un geniu. Există în jurul lui niște oameni care îl creează, îl sprijină, îl provoacă... Revenind, deci, la o veche poveste, am luat niște gramatici, niște dicționare și m-am apucat să studiez, de bine de rău, acele poeme românești ale lui Tzara, ca să văd de unde provenea. Am văzut că ieșea dintr-un fel de simbolism și, pe de altă parte, dintr-o formă foarte aparte de destructurare a sensului și a limbajului. Iar aceasta venea din acel humus românesc despre care tocmai am vorbit. Am tradus, așadar, cum m-am priceput, câteva dintre aceste poeme ale lui Tzara care-mi erau la îndemână, cu îndrăzneala, nebunia pe care le au oamenii foarte tineri, și i le-am arătat lui Maurice Nadeau, care le-a găsit foarte interesante și uimitoare; mi-a spus că le publică în "La Quinzaine littéraire". Trebuia să fie cineva foarte tânăr ca să ofere revistei lui Nadeau niște poeme nerevăzute de nimeni, - și ele au fost publicate fără să fie recitate, riscând să rămână anumite greșeli (și greșeli existau). Apoi, am fost în România, m-am apropiat mai

mult de cultura, de limba, de literatura, de arta ei, de arta populară, de oameni, de orașe etc. Însă totul a început de la această curiozitate, de la această credință a mea, care e poate adevărată, poate nu, că o persoană se ivește din ceva, din locuri anume, din acel humus cu siguranță bogat, dacă omul e bogat. Cred că un Robinson închis în insula lui, rămas dintotdeauna pe insula lui, nu scrie, nu face nimic; are nevoie de alți oameni, are nevoie de oameni de dinaintea lui, de după el, în același timp cu el.

Ați scris o carte întreagă despre Brâncuși, Sur les pas de Brancusi, Pe urmele lui Brâncuși, tradusă recent și în românește. Sunteți printre cei mai buni cunoscători ai operei lui Brâncuși în Franța și în lume. Ce puteți spune acum despre această prezență care a fost într-un fel reînviată, repusă în valoare într-un mod destul de răsunător, cu ocazia marii expoziții de la Centrul Pompidou de acum câțiva ani? Căci Brâncuși pare să nu fi fost introdus în marile circuite

publice. Există în muzee, dar nu se manifestase un atașament special față de el, o mare cunoaștere. Or, această expoziție mi-a lăsat impresia că a însemnat o adevărată revelație pentru vizitatorii muzeelor. Ce credeți despre prezența lui Brâncuși în arta modernă, ce drumuri credeți că a deschis sau a închis - căci se vorbește și despre o ruptură. Ce imagine aveți, așadar, despre Brâncuși, după atâtea "lecturi" ale operei sale, după tot ceea ce ați cunoscut despre el în România?...

Trebuie să spun mai întâi că marelui public sculptura îi apare, în general, ca o artă severă. Publicul preferă imaginile, culoarea. Sculptura îi produce întotdeauna o oarecare teamă. Cu atât mai mult atunci când este vorba despre un artist sever, care nu glumește. Umorul lui Brâncuși - căci există mult umor la Brâncuși - este un umor foarte fin, foarte complicat. Nu sunt lucruri cusute cu sfori groase. Există deci acest handicap. Alt handicap era faptul că marelui public îi plac anecdotele, poveștile mărunte în legătură cu geniile; un geniu care își taie o ureche provocând un întreg scandal e un lucru minunat; un altul, care se aruncă pe fereastră - e un fapt extraordinar; unul care face tot soiul de scandaluri, calculate sau nu, ca Picasso ori Salvador Dali, e ceva foarte interesant. Bâncuși, dimpotrivă, e ca Braque ori ca alții, un om care și-a văzut de treabă, a lucrat în umbră, n-a făcut nici un scandal calculat, iar când a provocat scandal a făcut-o din întâmplare; a trăit foarte retras și în felul său, cu prietenii săi, întreținându-și mica legendă; nu era deloc un naiv ci, dimpotrivă, unul dintre oamenii cei mai inteligenți și mai cultivați din acest secol. Existau, așadar, toate acestea - și cred că era nevoie de o anumită revizuire a acestei imagini a lui Brâncuși. Un artist este, prin forța lucrurilor, un naiv într-o anumită privință, căci trebuie să fii naiv ca să întreprinzi o carieră în artă, dar în același timp trebuie să fii foarte fin, să știi cu exactitate ce se întâmplă în secolul tău... Trebuie să cunoști foarte bine sculptura și cultura europeană, și nu doar europeană. Cred tocmai că acest Brâncuși - care seamănă oarecum cu prietenul său, Fernand Léger, voia să ofere o imagine în care omul și înfățișarea sa se confundau cu ceea ce era în lăuntru lui. El oferea înfățișarea unui om de treabă, care-și făcea cumpărăturile la băcănie etc. Era în el și așa ceva; se purta ca un om simplu, - însă altminteri, artistul era, în interior, un om infinit de complex, de fin, foarte în avans față de timpul său. Când îi ai ca prieteni apropiați pe un Marcel Duchamp, Erik Satie, Tristan Tzara, Fernand Léger și alți câțiva, care sunt printre spiritele cele mai ascuțite ale epocii, este vorba de cu totul altceva decât despre un biet "țaran de la Dunăre"... Să nu uităm că Brâncuși a făcut îndelungate studii în România, chiar dacă au fost oarecum neobișnuite, iar de unul singur a studiat numeroase cărți... Când ne uităm, în biblioteca lui Brâncuși, cam rămânem cu gura căscată; un biet "țaran" care citea latinește... Prin urmare, toate aceste lucruri trebuie puțin revizuite... Era un om în stare să se orienteze perfect în epoca lui, - îi avea alături, cum spuneam, pe un Duchamp, pe suprarealiști... Lucra în afara circuitelor cunoscute, însă cunoscându-le foarte bine. Era perfect informat cu tot ce se făcea în

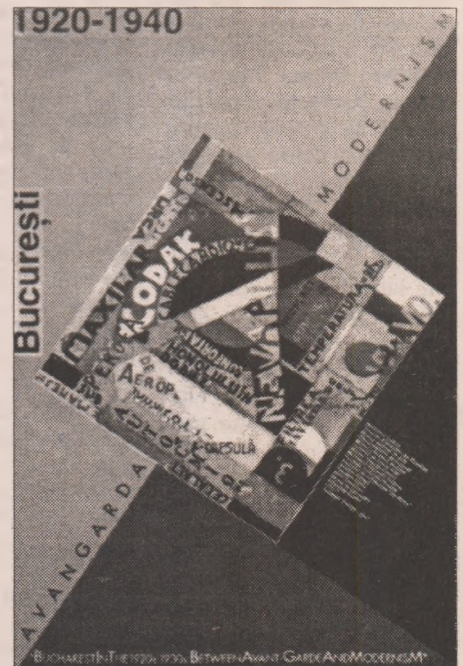
sculptură. Cunoștea bine sculptura, să zicem a lui Duchamp-Villon, Arp, Galez etc. Era un artist situat în timpul său.

Ce credeți că a adus esențial Brâncuși în raport cu ceilalți? Afirmati că este, poate, cel mai mare sculptor al secolului. Ce înseamnă exact acest lucru, văzut de un critic de artă care cunoaște foarte bine arta din acest veac?

N-aș spune că e cel mai mare - ar fi un mod cam facil de a privi lucrurile -, dar voi spune că este cel mai important. Pentru că e cel mai cuprinzător și mai complex. A atins un foarte mare număr de chestiuni care privesc arta de astăzi. S-a întors, de exemplu, foarte departe în timp, într-o epocă a progresului, care privea mereu înainte: avangarda. El a înțeles că avangarda însemna și o privire înapoi. Tzara a înțeles și el acest lucru - și nu e întâmplător, căci și el e român. Așadar, a privi foarte departe înainte, dar a privi și foarte departe înapoi... De aici vine acel aspect primitiv al unora dintre sculpturile lui. El voia să meargă nu numai în direcția unei epurări, în sensul unei complicări a formei, ci s-a gândit și la chestiunea, foarte urgentă astăzi, a multiplicării, a repetiției, a operei repetitive, pornind de la niște elemente care se îmbină... Un alt lucru care interesează foarte mult epoca noastră este punerea în situație a operei, fie că este vorba de un tablou sau de o sculptură...

Este vorba desigur de atenția acordată ambianței, de exemplu atelierului său, ori soclului...

Sculptura trebuie așezată, desigur, pe un pedestal, pentru a atrage privirea, pentru a o pune în valoare, a anunța faptul că e frumoasă... Dar trebuie oare să



anunți că e frumoasă? Dacă e frumoasă, nu mai e nevoie să spui că e frumoasă... Știți foarte bine că în această scumpă Românie sunt adorate statuile marilor bărbați, capetele, busturile, călăreții, sunt puse pe socluri gigantice, pe care stă câte-un biet om care te privește - însă marile socluri sunt acolo ca să-ți spună "atenție, e frumos, e important". Suprimă frumosul soclu, și nu mai rămâne decât un cap de biet om lipsit de interes, dacă nu e bine făcut. Brâncuși gândea dimpotrivă că, în primul rând, capul trebuia să fie o operă de artă desăvârșită făcută, indiferent de situația în care este

expoziții, dialoguri culturale

pus. Este cazul capetelor *Domnișoarei Pogany*, foarte bine lucrate, perfecte, care trebuie să atragă imediat prin această perfecțiune a lor. Dacă o găsești pe *Domnișoara Pogany* într-un pod de casă, vei spune, "iată e aici ceva frumos!" – nu are nevoie de un soclu. Dar dacă te hotărăști să o pui pe un soclu, trebuie ca soclul tău să fie și el o operă de artă, încât să așezi două opere una peste alta, și nu ceva foarte convențional, un soclu mare, cu pietre sculptate, cu basoreliefuluri, făpturi în bronz, de marmură și tot bazarul artificial socotit frumos, tot așa cum în jurul unui biet tablou se pune o enormă ramă care-l strivește, crezându-se că asta îl face mai interesant. El a înțeles foarte bine acest lucru. A înțeles și că opera unui artist, a unei vieți era un lucru, și că se putea încerca punerea lor în relație. El este, în felul acesta, precursorul *instalațiilor*. El a încercat să adâncească sensul, nu numai forma. Ceea ce mă fascinează la el este faptul că opera sa e direct legată de ceea ce este esențial în viața omească, de viață în general, și deci de moarte. Însă moartea nu e văzută neapărat ca un eveniment tragic, ci este o operă plină de speranță. Se va spune că aceasta e atitudinea unui țaran... Foarte bine, în acest caz, bravo pentru țarani! Este opera unui mistic fără religie – și cred că ceea ce caracterizează primele sale opere importante este legătura lor directă cu moartea. Sculptura reprezentând *Sărutul* – unde suntem în plină unire, este vorba de iubire, de erotism, dacă vreți, însă e așezată pe un mormânt. Pe deasupra, unele dintre marile sale opere, aproape toate operele sale mari, sunt legate de o celebrare a vieții și a morții. Există și opere care n-au ajuns să fie realizate, ca de pildă templul la care visase, și ele arată legătura făcută de Brâncuși între sculptură și arhitectură, legătura cu spațiul, cu spațiul public. O operă e altceva decât ceea ce se pune într-un salon, e ceva pentru toată lumea. E o mare generozitate la Brâncuși. Dimpotrivă, printre lucrările realizate există ceea ce, după părerea mea și a multor sculptori, este cel mai mare proiect din prima jumătate a secolului XX, adică ansamblul de la Târgu-Jiu. E un proiect extrem de vast. Încercați să instalați sculptură de-a lungul unui oraș, în spațiul unui oraș deosebit de defavorizat. Există puține orașe în România care să fie atât de urâte ca bietul oraș în care au fost așezate aceste minunate sculpturi. Dar tocmai acest lucru e foarte bun. Ar fi fost mult mai puțin interesant ca ele să fi fost instalate în orașe ca, de exemplu, Sibiu. El ia un oraș, care e, practic, orașul său natal, dar este și un oraș tipic din secolul XX, la fel de urât ca Roubaix sau Tourcoing din Franța ori Detroit din Statele Unite; ia orașul tipic din secolul XX, industrial, industriuos, unde se lucrează, se lucrează, se lucrează, și lumea nu are timp să se ocupe de artă. El a ales să pună aici ceea ce era mai frumos; în parc, în afara lui, imaginează un fel de linie, cu anumite riscuri; însă i s-a permis, totuși, să facă acest lucru. E foarte important faptul că țara lui i-a dat voie să facă așa ceva. Am spus "țara lui", și îmi retrag imediat cuvintele. Pentru că o operă așa de ieșită din comun e numai depusă în România, nu aparține românilor, ci lumii întregi. Este o foarte gravă responsabilitate aceea de

a avea cea mai frumoasă operă sculpturală a secolului XX. Și urmează punctele de suspensie... Vă dați seama foarte bine de ceea ce vreau să spun...

Da, Coloana a fost demontată și n-a fost încă așezată la loc...

Nu vreau să intru în amănunte, însă spun încă o dată, cu toată puterea, că românii din vremea lui Brâncuși au făcut un gest admirabil, în ciuda tuturor împotrivirilor, acceptând să instaleze acest ansamblu, cel mai modern din epocă, plătindu-l. Cum spuneam, România este însă doar depozitarul lui, opera nu aparține României care a plătit-o, ci chinezilor, brazilienilor, eschimoșilor, lumii întregi.

În legătură cu prezența lui Brâncuși poate fi pusă o problemă, mereu evocată la noi, și anume că arta românească, literatura română nu sunt reprezentate suficient în spațiul mondial. E un fel de mică dramă a românilor, care dă naștere unor complexe, uneori unei false mândrii a izolării etc. Problema e totuși reală, aceea a unei absente, - căci există destul de mulți artiști, pe care Dv. înșivă îi cunoașteți și ați încercat să-i puneți în valoare, există destui scriitori care nu sunt cunoscuți. Unde credeți că se află eroarea, obstacolul care împiedică această ieșire în lume?

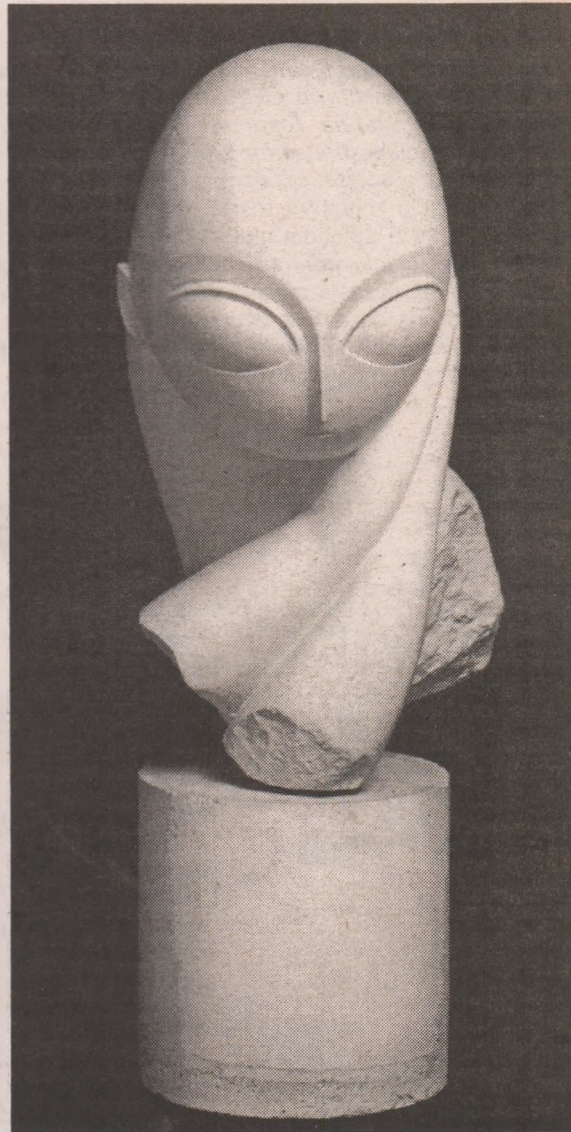
E foarte complicat, căci e vorba despre un întreg sistem. Să nu credeți că veți trece într-un timp foarte scurt la altceva. Au trecut mai multe zeci de ani în care regimul și-a strivit propria cultură, prefăcându-se că face tocmai contrariul. Cred că trebuie să fie revizuite toate concepțiile privind contactele internaționale. Acestea nu se fac la nivelul ambasadelor. Ambasadatele nu există ca să faciliteze contactele între artiști, profesioniștii artei și ai culturii. O expoziție nu se schimbă pe niște banane. Nu e vorba de banane la dumneavoastră, căci nu produceți banane, însă eu știu despre ce vorbesc. Când vrei să te debarasezi de o țară, o să-i spui: vom face o expoziție. Nu așa trebuie procedat. Trebuie să se răspundă: nu, nu facem o expoziție. Trebuie să te impui, nu să intri pe poarta cea mică, a acelor expoziții care sunt făcute ca niște pachete-cadou, ceea ce eu numesc expoziții de ambasadă, parașute într-o țară fără cunoașterea locului care acceptă, sau fără cunoașterea locului de unde se iau lucrările. Cred imperativ, întotdeauna, în toate cazurile, că o expoziție trebuie să fie o colaborare între cel care posedă obiectele și cel care urmează să le prezinte. Nu poți prezenta în Franța la fel ca în Brazilia. Trebuie să-ți cunoști foarte bine publicul, și nu poți decide din România că vei prezenta o expoziție de sculptură românească. Afacerea trebuie calculată, căci altminteri te regăsești în expoziții minunate la care merg foarte puțini oameni, la care lumea e prezentă doar la vernisaj, după care totul ia sfârșit și nimeni nu le mai acordă nici o atenție. Nu e bine așa. E nevoie, prin urmare, de contacte și de a lucra împreună. E nevoie, desigur, de colaborarea instanțelor guvernamentale, fiindcă trebuie bani, însă după aceea guvernul să știe să lase lucrurile în mâinile specialiștilor. Executivul trebuie, nu-i așa, despărțit de direcțiune. Faptul că ai puterea politică nu înseamnă că deții știința infuză a problemelor artei.

Aș dori să vorbiți puțin despre o situație foarte actuală, care privește organizarea marii expoziții de artă modernă de la Tate Gallery din Londra, care se va deschide în curând și al cărei comisar sunteți, dacă nu mă înșel, din partea Franței.

Lucrurile nu stau chiar așa. Tate Gallery înseamnă numai englezii. Ei sunt cei care au hotărât că doresc să aibă un străin care să inaugureze această expoziție. Iar acesta e un act foarte curajos, destul de neobișnuit la englezi, care sunt apreciați ca foarte izolaționiști. Au ales, așadar, un străin, adică pe mine, drept comisar principal...

Îmi spuneți că ați solicitat Muzeului Național de Artă al României să împrumute pentru această mare expoziție câteva lucrări de Brâncuși, și că ați fi avut anumite dificultăți...

Eu voiam de fapt să vă vorbesc despre faliile unui sistem. Un sistem este prin definiție ceva care nu are nimic de-a face cu persoanele. Nouăzeci și nouă la sută dintre persoane, sunt convinși, fac ceea ce pot, ceea ce cred că e drept să facă. Nu poți însă lupta cu sistemele sau cu vechile obișnuințe. Există obiceiuri proaste, se știe, și nu poți să te lupți cu ele. Există și anumite fascinații. V-ați deschis frontierele nu de prea multă vreme. Există, deci, o fascinație față de ceea ce a fost "celălalt", interzisul. Și nu mă puteți împiedica să spun că găsesc obositor și enervant, periculos, să vezi în România extraordinară și adesea chiar scandalosă admirație, fascinație pentru lumea americană, pentru "americanism". Când m-am dus într-un oraș ca Târgu-Jiu, cum mi s-a întâmplat în 1994, în unele locuri nu era nimic altceva de băut decât Coca Cola. E o adevărată nebunie. Nu puteam bea un pahar de apă minerală ori de vin – și România produce vinuri excelente... Așadar, dacă se înlocuiesc drapelurile roșii cu steaguri roșii marcate cu emblema firmei Coca Cola, mi se pare că nu s-a progresat foarte mult. Caricaturizez, desigur. Ceea ce e însă oarecum viclen este faptul că se ajunge la o pervertire a culturii. Văd în librării sau pe tarabe cărțile noi care ies de sub tipar și observ că tot marea industrie americană a tipografiei e prezentă. Cărțile cu coperti spectaculoase nu sunt ale dumneavoastră, sunt cărți de amor ori romane SF, care se vor vinde în număr mare... Vreți să-mi spuneți că românii nu sunt în stare să producă romane de dragoste sau literatură științifico-fantastică? În artă, lucrurile se petrec la fel. Vine, să zicem, cutare oraș american din Ohio, care produce multe vite, și cere o expoziție pe care s-o plimbe prin mai multe localități prestigioase despre care n-am auzit vorbindu-se niciodată, spunând că îi va face cunoscuți pe marii artiști... Dar dacă dați din mână, de exemplu, toate operele importante ale lui Pallady, cum veți putea împrumuta lucrări de-ale lui altor instituții? Sigur, se va spune că există și problema banilor, că nu-i puteți refuza pe



Constantin Brâncuși, *Domnișoara Pogany*

japonezi, sau pe americani, care au bani mulți, care vă vor da cutare sau cutare lucru. Iar dacă conservatorul spune că nu poate, pentru că lucrarea e fragilă etc., va trebui să se supună totuși ordinului... Cred că trebuie să știm să spunem *nu*... Dar, așa cum vă spuneam, este o problemă de sistem... Aș putea să vă dau exemplul muzeelor din Sibiu, din Cluj, al Muzeului Național București...

Pentru că am evocat organizarea marii expoziții de artă modernă de la Londra, ce ne puteți spune despre prezența românească la această manifestare?

Mi s-a părut că, întrucât este prima expoziție, inaugurală pentru Muzeul londonez, marile instituții ar trebui să colaboreze la ea într-o manieră simbolică, măcar cu o singură lucrare, măcar pentru a avea numele înscris în catalog. Pentru că e vorba de o inițiativă mondială. Subiectul era deja mondial, nouă mari orașe din secolul XX participă la această expoziție. Am crezut necesar să avem colaborarea elvețienilor, a spaniolilor, a românilor etc. În ce privește România, aveam ocazia să prezint lucrări de Brâncuși, și mi-am spus că, în loc să arătăm mereu ceea ce avem noi în Occident din opera lui (de exemplu, la centrul Pompidou din Paris, la Tate Gallery, care posedă ea însăși una dintre cele mai frumoase sculpturi), ar fi mai bine – pentru că sunt mai puțin cunoscute și pentru că românii să fie prezenți în expoziție – să cer fie de la Craiova, fie de

Ion Pop

(Continuare în pag. 22)

Despre Brâncuși...

(Urmare dn pag. 21)

la București, câteva lucrări. Le-am scris, i-am rugat să ne împrumute anumite lucrări, iar acum așteptăm răspunsul. Vom vedea, să așteptăm...

Aș dori să vorbiți puțin, în acest context, despre proiectul Dv. nerealizat, din păcate, de a prezenta în Germania expoziția consacrată nu foarte de mult avangardei românești a anilor '20-'30...

Organizarea acestei expoziții la București a fost o inițiativă foarte puternică, ce nu va fi aplaudată niciodată îndeajuns. În *Enciclopedia artistică a secolului XX*, în această masivă enciclopedie, am spus că a fost evenimentul anului respectiv și i-am acordat un spațiu foarte larg. Expoziția a fost realizată

care Dv. cu lumea, ar fi îmbogățit-o. Unii dintre creatorii Dv. au lăsat o mare parte din opera lor în afara României. De exemplu, o bună parte din opera lui Hérould este în Franța. Ar fi fost foarte simplu, - puneam pur și simplu într-o valiză, câteva lucrări și le-aș fi adus... Ar fi și alte exemple... Această colaborare n-a putut însă avea loc, și nu e vina voastră. A fost o lipsă de timp, de obișnuință, și poate o lipsă de încredere în ceilalți colegi... Lumea își imaginează întotdeauna că ceilalți au bani foarte mulți... Dar asta nu înseamnă nimic... Apoi, organizatorii, Dan Haulică, au avut amabilitatea de a mă invita să văd expoziția. Am văzut-o, mi s-a părut foarte bine făcută, foarte interesantă, un pas important făcut de România. Și mi-am

au fost imaginate, - poate că nici unul. Poate că nu e nici o mașinațiune americană sau japoneză în spatele acestui eșec. Este sistemul... N-a fost să fie...

Ca să continuăm în acest spațiu al artei și expozițiilor, ce credeți că s-a schimbat în ceea ce privește interesul pentru artă, chiar al criticii de artă? Cum ați putea defini dinamica expozițiilor de astăzi, când avangardele au intrat în muzee, expozițiile se fac și pe stradă și așa mai departe?...

E o problemă gravă, e foarte complicat, și nici eu nu știu exact ce să cred despre asta. Când am început să fac acele uriașe expoziții de la Centrul Pompidou, *Paris-Berlin, Paris-Moscova, Paris-New York*, îmi plăcea să spun că fac cea mai bogată expoziție cu puțință și, cu cât e mai multă lume care s-o privească, cu atât sunt mai mulțumit. Astăzi nu mai sunt așa de sigur că aș spune același lucru. Pentru că sunt obligat să văd că expozițiile, mai ales marile expoziții populare, au devenit chiar niște manifestări populare, la care lumea se duce să se distreze, să facă o plimbare, fie pentru că așa face toată lumea, pentru că așa e moda, fie din plictiseală. Și nu sunt sigur că aș vrea să fac așa ceva. Când văd că se aduc autobuze cu bătrâne doamne sau cu copii mici care aleargă peste tot, poate că e bine - nu știu... Când mă apucă disperarea văzând asemenea lucruri, soția mea îmi spune că poate în autobuzul cu doamne bătrâne sunt vreo două cărora expoziția le pare un lucru extraordinar; poate că în autobuzul cu copii neastâmpărați sunt doi pe cale de a deveni artiști, încât timpul nu e pierdut degeaba... Sper că are dreptate. Însă când observ că la expozițiile care se vor populariza, precum cea dedicată recent lui Chardin, publicul discută despre pâlăriile din tablouri care sunt sau nu la modă, mă gândesc la bietul coleg care a muncit, care a discutat cu rușii, cu americanii, cu brazilienii, ca să se pună de acord cu privire la împrumutarea unei pânze și... Cât despre criterii, cred că nu cel al rentabilității trebuie să primeze, nu trebuie să se cadă în industrie... O expoziție nu trebuie făcută pentru că va atrage foarte multă lume. Într-o expoziție sunt obiecte cât mai frumoase, îmbinate în așa fel ca oamenii să le înțeleagă. Firește, oamenii sunt mai mult sau mai puțin maturi. Când am prezentat la Centrul Pompidou expoziția *Paris-Berlin*, în care erau mulți expresioniști germani, mulți au spus că sunt brutali și neinteresanti. Peste cincisprezece ani, Muzeul de artă al orașului Paris reface expoziția expresioniștilor germani - cu un anumit curaj, dat fiind eșecul trecut - și a fost un mare succes, un succes extraordinar. Publicul s-a maturizat... Trebuie să existe întotdeauna niște primii pași, poate niște semieșecuri, pentru ca oamenii să se obișnuiască. Presupun așadar, că la un moment dat francezii au fost destul de maturi ca să înțeleagă că Brâncuși este într-adevăr un personaj crucial al artei contemporane. Cu zece ani în urmă, unii spuneau că e ciudat, că e cienva care a făcut o coloană ca un șirag de mătânie, că la celălalt capăt al orașului a pus o masă și câteva scaune și ce poate să însemne asta, - din fericire românii sunt acolo și taie copacii, astupă râul, sfarmă coloana etc...

În încheiere, v-aș pune o întrebare mai personală, privind propriile Dv. preocupări legate de critica de artă. Ați scris numeroase studii despre artele plastice, ați preferat anumiți artiști, ați

scris despre cubiști, despre pictura murală mexicană, despre futuriști și despre multe altele. Cum priviți în urma sau în fața Dv. aceste șantiere, cum apreciați ceea ce ați făcut, cum priviți critica de artă contemporană, statutul criticului, aflat în fața unui fenomen în mișcare, schimbător, căutându-i sensul?

Nu pot vorbi pentru toată lumea. Pot să vorbesc, mult mai modest, despre ceea ce mă privește. Dacă mă uit în urmă, sunt obligat să văd că, în afara unor imprevizibile exterioare mie, am lucrat în același sens. N-am făcut niciodată o expoziție strict franceză în Franța. Am făcut expozițiile *Paris-Berlin, Paris-Moscova, Paris-New York, Realismul*, care reprezenta un ansamblu de țări, *Prezența poloneză în Franța*, am lucrat în Rusia, Anglia, Spania, Italia, Coreea, China, - am lucrat întotdeauna împotriva șovinismului și a naționalismului, care sunt lucrurile cele mai periculoase pentru cultură. Totul s-a petrecut în mod firesc. N-am făcut, la început, nici un calcul. Dacă mi s-a întâmplat, uneori, să lucrez asupra unui singur artist, aceasta s-a petrecut în afara țării sale. Am fost, de exemplu, foarte surprins când spaniolii mi-au cerut să fac o expoziție despre unul dintre clasicii artei lor abstracte, Gerardo Rueda; s-au adresat deci cuiva din afara frontierei lor ca să-i spună să facă o expoziție în Spania. Am acceptat, însă după multe rugăminti, pentru că era destul de dificil. Dar, în fond, o alegere de felul acesta nu e doar curajoasă, ci chiar inteligentă, dacă presupunem că omul ales este cineva de calitate. În cazul unui bătrân artist ca Gerardo Rueda, cu foarte multe expoziții retrospective, adică foarte mari, reunind un mare număr de lucrări, riscul era al unei repetări, pentru că toate expozițiile de acest gen cam seamănă între ele. Se ia atunci un străin, care are o privire diferită și va face ceva diferit, - și e tocmai ceea ce s-a întâmplat. Eu, de exemplu, vin cu cultura mea europeană, privesc această cultură strict spaniolă, pe care o cunosc, însă nu complet, căci nu sunt spaniol, și așez lucrurile într-o ordine diferită... Bătrânul artist a fost încântat, publicul a răspuns perfect la această propunere... Ce va aduce viitorul? - Mi-ar plăcea, dragă Ion Pop, să fac în România, împreună cu românii, - subliniez, *împreună cu românii* -, o expoziție de artă românească. Mi-ar plăcea foarte mult să fac așa ceva... De exemplu, acea expoziție consacrată avangardei, pentru că ați vorbit despre avangardă, o expoziție care ar trebui refăcută, cu ajutorul Franței, al Germaniei, Angliei; aș vrea să o refac, și s-o refac bine, chiar așa cum doriți și cum merită această cultură, care nu e deloc marginală, ci e una din marile culturi europene. Acest lucru se poate face în doi, împreună cu românii, care cunosc locurile, își cunosc cultura în profunzime; cineva care vine din afară aduce avantajul unei priviri exterioare, neconstrânsă de nimic, neobligată să respecte pe cineva anume din România... Dacă aș spune că cutare artist nu e bun, ar fi formidabil, pentru că ar exista o scuză: "știți, noi am fi fost de acord, dar dacă francezul asta nu vrea..." E foarte comod să lucrezi așa, în doi, și reușești să faci lucruri solide și importante. Poți face, în felul acesta, istorie, și nu doar niște asamblări de lucruri. Trebuie să faci istorie... Știți că istoria e o construcție oarecum arbitrară, dar trebuie creat ceva, trebuie făcute lucruri importante, care să fie mai puțin arbitrare. Iar aceasta e o problemă de colaborare, de dialog.



Tristan Tzara în 1914, epoca în care scria „Primele poeme“

de o mică echipă, cu ceea ce s-a putut, și a fost foarte bine, foarte important, - era pentru prima oară când avangarda dumneavoastră era prezentată în felul acesta, recunoscută și salutăată ca atare. Aceasta ar fi o primă observație. S-ar putea imagina că, dacă s-ar fi dispus de bani și de timp, cu mai multă experiență, ați fi putut să obțineți ajutoare. La drept vorbind, e o problemă de bani, și nu aveți bani. Nu pot vorbi în numele altora, dar dacă vorbesc în numele meu, pot să afirm că, dacă mi s-ar fi spus: "Fauchea, nu avem bani, dar e prima oară când facem ceva, vreți să ne ajutați?", - aș dau cuvântul meu că aș fi făcut-o fără să cer nici un ban. Asta vrea să spună că aș fi obținut aici împrumuturi și aș fi găsit eu însumi lucruri care n-ar fi costat nimic. Iar acest fapt ar fi lărgit comuni-

spus - fiindcă în acea vreme eram comisar la Bonn, la *Kunsthalle* - că expoziția ar putea fi adusă la Bonn. Acel organism era foarte nou, deci încă plin de dinamism, mai avea bani. M-am dus să-i văd pe Pontus Hulten și pe directorul Venzel Jakob, și le-am spus ce am văzut în România, adică o expoziție foarte mare, poate chiar prea mare, dar foarte bună, și le-am propus să preluăm întreaga expoziție, urma să plătim transportul, căci aveam mijloacele necesare. Apoi, urma să adăugăm anumite lucruri, din Germania, din Franța, - Hérould, Brauner și alții. Trebuia doar să primim listele și acordul, căci de la *Kunsthalle* îl semnase. Mai așteptăm încă listele... Nu au mai venit niciodată... Nu e vina nimănui, nimeni nu poate fi acuzat, - ci sistemul... Nu știu ce alte aranjamente

UN BABEL FERICIT

AM EZITAT pînă în ultimul moment să plec la Timișoara, la Colocviul internațional al traducătorilor din Europa Centrală, din 26-28 mai. Pierdeam o parte din *Bookrest-2000* – un eveniment așteptat, toată "oferta" de carte la un loc: descoperi volume tentante despre care nu știai că au apărut și le poți cumpăra cu o reducere care, la prețurile de azi, contează. Încă din primele două zile de tirg îmi luasem niște minuni pe care ardeam de nerăbdare să le citesc (între ele, cele peste 1300 de pagini ale capodoperei lui Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, apărută în traducerea Irinei Mavrodin la Editura Est, îmi promiteau, după cite auzisem despre ea, multe ore fericite). Mărturisesc și că, de la o vîrstă, văzînd cum pot surveni pe neașteptate nenorociri, am căpătat curajul să refuz pierderile de vreme – festivități, discursuri, apă în piață, conversații mondene. Decît "acțiunile" în jurul literaturii, mai bine un timp în plus pentru ea. Pentru cea mai plăcută mie indeletnicire – lectura. Atîtea revelații. Multe dintre ele datorate unor intermediari, traducătorii, cei mai altruști oameni din lumea cărților. Fără ei, accesul la mari scriitori în limbi de circulație restrînsă ne-ar fi imposibil. Pentru traducătorii din Polonia, Cehia, Ungaria, Serbia, Slovacia, Slovenia, Croația și pentru românii care traduc din aceste literaturi, am lăsat teancul de cărți calde să aștepte și m-am dus la Timișoara. Adriana Babeți, convingătoare în tot ce face, m-a asigurat că n-o să-mi pară rău: o să fie frumos și cu folos.

A treia Europă

COLOCVIUL, care a inaugurat un nou program, intitulat *Travers*, al Fundației "A treia Europă", a fost realizat în colaborare cu filiala Uniunii Scriitorilor din Timișoara și revista *Orizont*, cu subvenții de la Open Society Institute – Center for Publishing Development și Fundația Pro Helvetia. *A treia Europă* fusese în ultimii ani adesea prezentă în ineputabilul meu teanc de cărți de pe birou: seria de proză cu acest nume, publicată în colaborare de instituția timișoreană și Editura Univers, în care au apărut atîția scriitori reprezentativi pentru spiritul central-european – Hasek, Joseph Roth, Konrad György, Ivan Klíma, Andrzej Kuśniewicz, Claudio Magris, antologiile teoretice, seriile "Caiete", "Teme" și "Seminar" editate în colaborare cu Editura Polirom, extraordinarele volume de istorie orală a Banatului, coordonate de Smaranda Vultur, numere din revista *A treia Europă*. Aceasta e doar partea vizibilă de la București a edificiului proiectat și construit sub conducerea a doi cunoscuți scriitori, universitari și – lucru rar – "oameni ai faptei": *Adriana Babeți* și *Cornel Ungureanu*. Cu o pasiune, o energie și o strategie uluitoare pentru noi, "regătenii" (mereu plini de idei, dar al căror entuziasm ține doar pînă cînd să le punem în practică), ei au format grupuri de tineri specialiști performanți în analiza Europei Centrale din perspectiva studiilor culturale, antropologiei, istoriei, sociologiei politice, istoriei orale. Apoi au creat un cadru instituțional pentru activitatea acestor cercetători – *Fundația A treia Europă*. Au găsit surse de finanțare pentru proiectele lor, au înființat la Universitatea de Vest un *Centru de studii comparate central și est-europene*, au pus bazele unei *Casă a Europei Centrale*, cu bibliotecă, fond documentar de tip arhivă care conservă memoria culturală a Banatului și centru de informare. Totul funcționează, cu rezultate concrete. Specializarea studenților în problematica științifică și culturală a zonei merge în paralel cu implicarea lor în cercetarea interdisciplinară și în crearea instrumentelor de lucru pentru generațiile următoare, precum o *Cronologie a Europei Centrale*, o *Enciclopedie a ideilor și*

formelor culturale din Europa Centrală și de Est, un *Dicționar al romanului central-european din sec. XX* ș.a.

Copiez dintr-un prospect: "Activitățile Fundației «A treia Europă» relevă o dimensiune formativă în spiritul dialogului și al deschiderii, al unei interculturalități autentice, pe care tinăra generație de autori și receptori-beneficiari le pot interioriza ca valori fundamentale". Nu e o simplă frază de reclamă. E un crez pentru care se muncește și care dă roade. Am gustat din ele ca "receptor-beneficiar" și tare mi-au mai plăcut.

Oameni, idei, conlucrare

COLOCVIUL de la sfîrșitul lui mai, cel mai recent dintr-o lungă suită de asemenea întruniri organizate de *A treia Europă*, a avut ca temă traducerea și editarea autorilor semnificativi pentru spiritul și creativitatea acestei părți din Europa, cu precădere a celor din vecinătatea noastră – cehi, maghiari, polonezi, sirbi, slovaci, sloveni – și desigur, și a scriitorilor români. Ideea organizării lui la Timișoara a aparținut, din cite am înțeles, profesorului american Michael Heim, șeful catedrei de slavistică de la University of California, Los Angeles, un eminent specialist în literaturile Europei Centrale și de Est. El a moderat, în toate cele trei zile, discuțiile și merita să fac drumul la Timișoara fie și numai ca să-l cunosc. A spune despre Michael Henry Heim că e un fenomen, o Figură, o personalitate fascinantă înseamnă prea puțin. Dacă vreți să vă faceți o idee cine și cum e americanul acesta atipic, citiți volumul de convorbiri *Un Babel fericit*, apărut la Polirom, în care Profesorul Heim se lasă descusut de tinerii din grupul de studii culturale, "copiii" Adrianei Babeți. Ei îi datorăm faptul că, pe lîngă cele 10 (zece) limbi străine pe care le stăpînește perfect și din care traduce literatură – cehă, slovacă, sîrbă, croată, maghiară, rusă, franceză, germană,



Michael Heim între cele două editoare ale sale, Ioana Copil-Popovici și Daciana Branea

italiană, spaniolă (mai știe și altele, dar ceva mai puțin – chineză, de pildă), Michael Heim a devenit interesat de România și s-a apucat să ne învețe limba. Cît de bine și-a însușit-o într-un timp scurt, am constatat eu însămi: după multe ore de discuții animate în seminarul nostru, ne-am dus cu toții la Centrul cultural francez să ascultăm conferința profesorului Jacques Le Rider "La Sémantique d'un concept: l'Europe Centrale". În încăperea era lume multă și zăpușală, foarte doctul conferențiar citea monoton și lui Michael Heim i se închideau ochii. După ce s-a terminat expunerea, l-am tachinat că adormise. "Nu dormeam – a ținut el să precizeze – moțaiam". Nu doar că folosește foarte corect structuri gramaticale complicate (introduse naiba știe cum în veritabilul computer care trebuie să fie mîntea lui), ci înțelege și bancurile! Lucrările colocviului le-a condus în engleză, dar nu și-a pus casca pentru traducere simultană la nici una dintre intervențiile participanților în limba lor maternă: înțelegea tot. Să nu se creadă din cele de mai sus că e doar un poliglot demn de cartea recordurilor. Cu-



noaște cite limbi, atîtea literaturi, e un erudit și a reușit să impună în America, prin traduceri sale, pe Kundera, Danilo Kiš, György Konrad, Hrabal, Capek, Peter Esterházy, Ivan Klíma, l-a editat pe Ripellino cu *Praga magică* (de care am aflat că ne vom bucura și noi în curînd) ș.a. Și cum mai e domnul Heim? E, fără morgă academică, Profesor: a stăpînit de minune discuțiile ce tindeau, după obiceiul nostru, să o ia razna, aducîndu-le ferm în făgașul conceput de el în așa fel încît să ajungem la rezultate practice pentru înlesnirea traducerilor reciproce. Această finalitate pragmatică îl înrudește cu magistrii grupului *A treia Europă*, pe care i-am văzut mult mai puțin decît așa fi dorit, căci Adriana Babeți se împărțea din zori și pînă în noapte între întîlniri cu finanțatorii proiectelor cu bătaie lungă, seminarul cursanților de la Timișoara Open College cu deja amintitul profesor Jacques Le Rider de la École Normale des Hautes Etudes, obligații de gazdă... Iar Cornel Ungureanu, proaspăt director al Teatrului Național timișorean, la care a început reorganizarea administrativă (îmi inchipui că stresantă la culme), și-a făcut citeva apariții meteorice în care mi-a vorbit despre volumele pe care le coordonează, articole de gazetă cu termene, teze de doctorat pe care le conduce. Nu pot să nu mă întreb de unde au oamenii aștia atîta energie, atîta poftă de muncă și disponibilitate în varii direcții? Dacă mă gîndesc și la alți scriitori timișoreni – Livius Ciocărlie (devenit de puțin timp bucureștean și aflat la sfîrșit de mai, în orașul în care a trăit atîtea decenii, în calitate de... invitat), Mircea Mihăieș, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Vasile Popovici, Victor Neumann – la fel de activi, pot să presupun că acolo, în Banat, hărnicia face parte din modelul uman și se transmite. Noua generație e la fel. Am cunoscut cîțiva din tinerii formați la școala Babeți-Ungureanu-Mihăieș. Niște oameni alesi: cu pasiune pentru studiu, cultivați, talentați, eficienți și care au în comun cu profesorii lor, pe lîngă în-suflețire, și umorul dezinhîbant. E stenic să vezi tinere precum Ioana Copil-Popovici, coordonatoarea de programe la Fundație, căreia i se datorează perfectă organizare a Colocviului, sau Daciana Branea, implinite și motivate în munca lor, emanînd o bucurie de viață contagioasă. Cît despre *naturala* bunăvoință, mai bine să nu compar cu mediul bucureștean.

În cadrul colocviului, au fost discuții animate despre stabilirea corpusului de cărți fundamentale din literaturile fiecărei țări participante – criterii, nume, interes în contemporaneitate. S-a remarcat că, dacă scriitorii polonezi, cehi și maghiari sînt mai bine cunoscuți în lume, nu același lucru se poate spune despre celelalte țări, iar România stă în această privință deosebit de prost: nu avem nici măcar lucrări de referință în limbi de circulație (istorii literare la zi, dicționare de autori, enciclopedii etc.).

Pentru a ajuta munca traducătorilor din literaturile Europei Centrale, Michael Heim s-a însărcinat cu înființarea unei pagini pe Internet, care să conțină o bază de date despre cărțile deja traduse, cele în curs de traducere și recomandări de titluri valoroase. O discutabilă listă cu opere literare românești, a căror traducere să fie finanțată din țară, a stîrnit nedumerire.

S-a pariat că ar fi alcătuit-o un romancier care se trecuse pe sine cu trei titluri, în timp ce mulți autori clasici și contemporani lipseau; o altă listă românească, făcută în America, probabil în respectul corectitudinii politice, propunea spre traducere *Țiganiada* (cine să se încumete?), *Manasse* de Ronetti Roman, Hogaș și Pavel Dan, dar îi ignora total pe Hortensia, Sadoveanu, Arghezi, Camil, ca să nu mai vorbim că nu figura nici un contemporan.

Tot pe acest *site*, care s-a convenit să poarte titlul TRACE (Translations Central Europe) vor putea fi găsite informații despre traducători, edituri, publicații, biblioteci și librării, despre surse de finanțare a traducerilor, despre cele mai interesante apariții editoriale (cu pasaje din cronici scanate), și multe altele. *Site*-ul va fi probabil funcțional din toamnă și vom anunța adresa lui de îndată ce o vom ști.

Participanții la colocviu au hotărît și înființarea unei *Asociații pentru traduceri din literaturile Europei Centrale*, ce ar putea avea un rol în popularizarea operelor valoroase încă necunoscute în alte țări decît cele de origine, în stimularea interesului editurilor străine și al cititorilor, prin mijloace moderne de management cultural. Activi în împărțirea cunoștințelor și experiențelor proprii au fost, între alții, Gábor Csordas, directorul Editurii Jelenkor, el însuși traducător din poloneză, sîrbă, croată, germană, franceză, engleză și slovenă. Alt poliglot, la fel de inteligent și atașat ca și Michael. Frumoasa lui soție, fostă actriță la teatrul din Timișoara, ne-a povestit cum au început cu cel mai ieftin computer. Astăzi au una dintre cele mai bine cotate edituri din Ungaria și scot cam 80 de titluri pe an, între care o colecție trilingvă de poezii maghiari contemporani, în condiții grafice superbe. La Jelenkor a apărut în ungurește și *Nostalgia* lui Cărtărescu. Petru Cărdu al nostru de la Virșet, poetul nonconformist ce ar fi deplasat mereu liniile discuțiilor dacă l-ar fi lăsat moderatul, și care, de mulți ani, muncește enorm pentru a face cunoscută literatura română în Serbia și literatura sîrbă la noi, are idei extravagante dar de succes pentru vinderea cărților; e și un om de afaceri culturale. Kazimierz Jurczak, lector la Universitatea Jagellonă din Cracovia, acum consul la Ambasada Poloniei din București, care vorbește românește ca un român, mi-a arătat un număr recent al revistei "Literatura na Swiecie" dedicat literaturii noastre. Selecția făcută de el conține doar nume de prima mînă, nimeni n-ar fi putut alege mai bine. Despre doamna Libuše Valentová de la Universitatea din Praga, cunoscută și iubitoare a literaturii române din care a tradus mult, s-a scris adesea în revista noastră. Trebuie să adaug că e o prezentă atît de caldă și de plăcută, încît toți participanții la colocviu au îndrăgit-o. Ca și pe Ana Maria Pop, poetă și traducătoare din maghiară, o ființă specială, ce-și pune tot sufletul în muncă, și care, de cînd e directoarea Centrului Cultural Român din Budapesta, a contribuit substanțial la cunoașterea și apropierea intelectualilor din cele două țări.

Datorită acestor oameni de ispravă, pe care nu cariera și banii îi interesează, ci valoarea actului cultural pe care-l mijlocesc, cele trei zile de la Timișoara au fost cu adevărat frumoase.

Adriana Bittel

Revista revistelor

Un spirit european

ORIZONT nr. 5 îl sărbătorește pe Mircea Martin la 60 de ani ("e o vîrstă care mă îndispune la modul cel mai direct, agresiv, visceral chiar", mărturisește sărbătoritul. Ca să-l consoleze, "de la înălțimea vîrstei sale", Livius Ciocârliie îl asigură că se poate și mai rău!). Textele aniversare au în ton ceva din sobrietatea subiectului lor: efuziunii afective i se preferă, cu cărțile pe masă, relevarea meritelor de critic și teoretician literar. Ceea ce a decupat însă Cronicarul pentru arhiva lui cu o samă de oameni de seamă este confesiunea-autoportret provocată de Adriana Babeți printr-o convorbire cu titlul *Criticul și umbra lui*. Deși nu mai locuiește în Reșița natală de (asta e!) patru decenii, Mircea Martin resimte și azi ca apăsătoare atmosfera Capitalei din cîmpie, "cu o lipsă cronică de claritate și prospețime", dar și potopită de gunoaie, sufocată de mitocănie: "E reprobabilă, incalificabilă neglijența serviciilor de salubritate ale Primăriei, dar și această exhibare sadică și cinică a mizeriei e stupefiantă și condamnatibilă. Ca și cum gunoaiele ne-ar murdări pe toți! Este un mod al «mitocanului» - specie de care Bucureștiul e plin, din păcate - de a se bucura de libertate și de a reacționa la oferta încă timidă a societății de consum. Lipsa de civilitate e în curs de generalizare, cohorte de tineri bucureșteni afișând aceeași convivialitate agresivă, același limbaj trivial ca și cei recent căpătuți în Capitală." (În paranteză fie spus, dacă în privința "resturilor menajere", noul primar va face poate, demonstrativ, ceva, cu gunoaiele umane și mitocănia nu există speranță, atîta vreme cît minoritatea civilizată și onestă n-are cum să-și impună un reprezentant). ● Întrebarile Adrianei Babeți referitoare la părinți, copilărie, studii, profesori, primesc răspunsuri ce schițează biografia unui om cunoscut doar prin bibliografie și realizările lui ca profesor și editor. Ne-am bucurat să-l găsim, printre oamenii cu un rol deosebit în formarea lui și cărora le e recunoscător, pe Savin Bratu: "În bibliotecă lui am descoperit cărți fundamentale, inaccesibile în bibliotecile publice. Imaginea lui ca profesor era radical diferită de aceea a ideologului al cărui rol îl juca în critica literară a epocii, rol de care începuse să se dezică, de altfel." Și generațiile ulterioare de la Filologia bucureșteană, pînă la dispariția lui Savin Bratu în cutremurul din 1977, îi datorează mult admirabilului profesor și ar fi nedrept ca numele lui să fie legat doar de scrierile proletcultiste ce se păstrează în biblioteci, fiindcă din anii '60 el începuse să gîndească altfel și să-și formeze studenții cu o deschidere intelectuală pe care nu mulți o aveau atunci. ● Coleg cu Toma Pavel, Valeriu Cristea, Mihai Zamfir, Nicolae Manolescu - Mircea Martin, aflăm acum, a fost și el, în 1958, exmatriculat din facultate din pricina "dosarului" (fiindcă tatăl lui, funcționar, era și cantor la Catedrala din Reșița!). În acea împrejurare, un alt coleg de grupă, C. Stănescu, a fost singurul care "a avut curajul să întrebe, în plină ședință, de ce se întîmplă așa ceva. Nu numai să întrebe, ci chiar să își formuleze dezacordul. Pe atunci astfel de atitudini erau teribile de periculoase". Lucrurile acestea nu se uită. ● Intervievatoarea crede despre interlocutorul ei că are o rezervă în fața spontaneității, întreținută de autocenzură, de un soi de inhibiție. Nu-i chiar așa: "Rezerva mea nu este una în fața spontaneității, ci a exhibiției. Nu cred că cine nu se exhibă tre-

buie numaidecît să se inhibe. Ar fi prea simplu...". Iar simplificările tranșante sau pătimașe îi sînt străine, ceea ce se vede și în opiniile literare ce ocupă o mare parte din dialog. Atît în ce privește trecutul apropiat, cît și perspectiva literaturii române, viziunea e bine cumpănită. Față de generația sa - căreia i-a consacrat cartea de debut din 1969, *Generație și creație* (reeditată acum, cu ocazia aniversării, la Editura Timpul din Reșița) - criticul are distanța potrivită pentru a o evalua obiectiv: "Cred că sentimentul solidarității de generație îl ai la vîrste fragede. Și că perpetuarea lui e mai degrabă o formă de imaturitate, dacă nu chiar de patologie. Spuneam lucrurile astea încă din anii '70. Pe de altă parte, însă, în clipa în care constat o tendință tenace de a diminua, de a bagateliza sau chiar de a nega contribuția acestei generații, simt nevoia să reacționez, nu din solidaritate, ci din spirit de justiție, de echitate profesională. Fiind maritor la afirmarea acestei generații, simt nevoia să aduc mărturia mea. Mulți din cei care neagă azi contribuția șaiceciștilor nu știu sau se fac că nu știu care au fost condițiile în care ei s-au putut exprima și riscă uneori să transforme în capete de acuzare ceva ce în epocă fusese un merit real." Iar la întrebarea *ce vîrstă are literatura română?*, Mircea Martin răspunde: "Cred că este o literatură ajunsă la maturitate, dar nefixată încă în această vîrstă. Dacă postmodernismul, cu provocările lui, nu o va dezarticula înainte de vreme, cu alte cuvinte, dacă scriitorii noștri inovatori (care nu au cum să nu fie postmoderni) vor ști să păstreze și să dezvolte ceea ce mai este încă de dezvoltat, atunci cred că avem o șansă. - *Această maturitate neterminată e o șansă sau un deficit?* - Eu o văd mai degrabă ca o șansă, dacă nu ne vom grăbi să relativizăm totul, să bagatelizăm totul. Toată povestea asta cu neîncrederea în sens, cu devalorizarea reperelor (care presupune o lungă discuție) și-o pot îngădui cu mai multă ușurință culturile care și-au dat măsura epocă de epocă și care au ajuns firesc la o anumită vîrstă. În interiorul acestor culturi însăși devalorizarea respectivă are un sens, fiindcă are în spate o tradiție. Cu riscul de a părea tradiționalist, organicist etc. voi spune că la noi, parcă e prea devreme pentru așa ceva."

Acuzații pe scurt și în serial

După încheierea afacerii retragerilor de la BCR, un oficial al Băncii Naționale a recunoscut pentru *EVENIMENTUL ZILEI* că zvonurile ar fi putut duce la prăbușirea sistemului financiar-bancar din România. În vreme ce depunătorii la FNI continuă să demonstreze, cerînd guvernului banii înapoi, Banca Populară a tras, *temporar*, obloanele. În privința acesteia premiul Isărescu a avertizat de mai multe ori că e un pericol financiar pentru oricine își depune banii acolo. Ceea ce însă n-a determinat prea mulți depunători să-și retragă banii de acolo. Dimpotrivă, ca și la FNI, tentația dobînzii foarte mari și reclamele agresive i-au anesteziat pe depunători. Totuși nu e tocmai lesne de înțeles cererea de despăgubire din partea guvernului a celor care au riscat la FNI. Guvernul nu are economii personale cu care să-și sprijine pe depunătorii la acest fond. Eventualele despăgubiri ar trebui date din buzunarele contribuabililor care nu s-au lăsat tentați nici de dobînda și nici de reclamele FNI-ului, ceea ce nu

LA MICROSCOP

Bătrîni paznici ai democrației

DUPĂ primul tur de scrutin am citit într-un ziar, nu-i citez numele din jenă, că alegătorii de peste 60 de ani hotărâsc soarta Bucureștiului. Asta potrivit ideii pescuite din sondaje de opinie, că cei care merg pe mîna PDSR-ului ar fi precumpănitor vîrstnici.

Dacă ar fi să ne luăm după titlurile de această factură, un număr oarecare de pensionari sau de persoane cu o vîrstă neidentificată iau decizii pentru bucureșteni, pe deasupra capetelor acestora.

Prin '91, în presa interesată, se pornise o campanie împotriva tinerilor, aceștia erau acuzați că s-au instalat în funcții de conducere de unde distrug economia României. Era vorba, mai ales, de tineri cu vederi reformatoare. În perioada aceea, printr-o campanie care, din păcate, a fost uitată studenților li se reproșa că nu-și vîd de carte și se amestecă în politică, tinerilor directori care încercau să schimbe lucrurile li se opunea sfînta minie sindicală. Persoanele cu idei reformatoare, care nu puteau fi acuzate de păcatul tinereții, dar care ocupau funcții importante au avut de ales între a-și apăra ideile, caz în care erau silite să se despartă de funcția lor sau să se adapteze. Fața carieră pe atunci o sintagmă - "Încremenirea în proiect" - lansată de dl. Gabriel Liiceanu, dar a cărei putere de pătrundere era dusă la ultimele ei consecințe în lumea dezbaterilor de idei, populată de indeobște de umaniști, nu și în lumea economiștilor și a tehnicienilor, susținută de politicienii puterii. În aceasta din urmă se discuta despre *modele*, despre necesitatea păstrării și salvării sistemului economic în care vechiul centralism era înlocuit de noul etatism. Tinerii de atunci au fost împinși tot mai la margine, iar tinerii de acum nu au dialog cu lumea politică. O lume în care li se fac promisiuni vagi și li le cere să aibă răbdare. În care nu e loc și pentru ei decît dacă au un certificat de îmbătrînire autoimpusă. Acești tineri își fac treptat o lume a lor marcată de indiferență politică, de "cinism" și de un argou care, uneori, sperie. Ei nu merg la vot fiindcă, de

fapt, nu sînt chemați. Politicienii care le vor învăța limba ar putea deveni foarte de temut, dacă nu cumva din rîndurile celor care azi nu merg să voteze se vor ridica politicienii care să-i reprezinte.

În așa-numita bătălie pentru cîștigarea de persoane mature, PDSR-ul a convins un număr de alegători care au vîrsta necesară pentru a vota. Dacă a izbutit să convingă persoanele de vîrsta a treia, asta nu înseamnă că avem de-a face cu o conspirație a bătrînilor pentru a pune mîna pe București. De fapt, e chiar josnic ca persoane cu drept de vot și care se folosesc de libertatea de a-l exercita să fie invinuite, indirect, că nu stau acasă. Să aperi, chipurile, democrația, cu metode în esență ceaușiste - a se vedea balastul de pensionari de care cei doi bătrîni zănațici Ceaușeștii voiau să scape mutîndu-i la țară, pentru a întineri populația urbană sau rezervîndu-le un rol de morți vii în societate - adică să dai vina pe bătrîni, deoarece nu-ți convin rezultatele unui vot, asta înseamnă că nu crezi în democrație. Mai înseamnă un lucru foarte grav, că vrei să inventezi țapi ispășitori pentru eventuale stări conflictuale ulterioare. Și pe cine îi poți lua drept carne de tun sigură? Fie pe cei tineri, fie pe bătrîni, care nu sînt în stare să se apere.

Iar dacă virim sonda mai mult, atunci poate că ziarele ar trebui să titreze că cei care au mai multă încredere în vot, adică în democrație, sînt, paradoxal, bătrîni care o duc prost sau foarte prost. Bătrîni care au fără nici o vină pensii de mizerie, încă de pe vremea regimului Iliescu, dar care acum, fiindcă o duc și mai rău, cred mai degrabă în PDSR. S-au dus să voteze: poate că au, în continuare, voluptatea libertății. Ce i-a împiedicat pe alții, care o duc, comparativ, infinit mai bine să își exercite această libertate, nu corvoada, a votului? Ar fi culmea ca din cauză că tînărul sau maturul X a avut alte treburi, mai importante, în ziua votului să inventăm o dictatură a bătrînilor alegători.

Cristian Teodorescu

pare deloc corect. ● *ADEVĂRUL* observă că în urma alegerilor locale a avut loc o adevărată *repedeserizare* a României, la nivelul consilierilor județeni. Faptul s-a produs, crede Cronicarul, și în urma izbucnirii scandalurilor financiare din ultima perioadă, scandaluri care au fost imediat și abil politizate în favoarea opoziției. Aceste scandaluri dezvăluie unul dintre riscurile *algoritmizării*. Funcții precum cea de director la CEC sau altele, mai puțin importante, dar la fel de profitabile, n-ar trebui ocupate în urma unor trocuri politice, ci prin concurs. De altfel FMI a pus o condiție suplimentară pentru prelungirea acordului stand by cu România, aceea a depolitizării conducerii CEC-ului. Această condiție, care a fost respectată de guvern în al doisprezecelea ceas, i-ar fi scutit pe țărăniști de multă bătaie de cap dacă ar fi făcut din ea o precondiție a participării la guvernare. Asemenea *greșeli*, care au trecut neobservate în perioada cînd PDSR și aliații săi se aflau la guvernare deoarece opoziția de atunci nu a știut să le speculeze, sînt folosite din plin de actuala opoziție. ● Senatorul PNȚCD Vasile Lupu l-a acuzat pe șeful SRI că este depășit de situație, afirmînd că numeroși funcționari ai acestui serviciu plătit de la buget fac muncă voluntară pentru PDSR. Acuzația a apărut în mai multe ziare centrale. La rîndul său, vicepreședintele PDSR, Adrian Năstase, i-a cerut în scris aceluiași șef al SRI să investigheze dacă

partidul său este implicat în provocarea scandalurilor financiar-bancare din ultima vreme. Costin Georgescu i-a răspuns, tot în scris, că nu intră în obiectul de activitate al SRI să investigheze activitatea partidelor. Dl. Costin Georgescu nu vrea, și pe bună dreptate, ca serviciul pe care îl conduce să capete trasături de poliție politică. Dar asta nu schimbă cu nimic faptul că dl. Costin Georgescu ar fi trebuit să știe cine s-a aflat în spatele acestui primejdios scandal care era pe punctul să arunce România în haos financiar. ● Ziarul *ZIUA* a început un serial consacrat omului de afaceri Dan Voiculescu, președintele Partidului Umanist Român și patron al postului de televiziune Antena 1. Acesta e acuzat de folosirea conturilor lui Ceaușescu și de alte operațiuni, ilegale, potrivit cotidianului citat. Omul de afaceri Dan Voiculescu a făcut obiectul unui serial apărut cu ani în urmă în *ROMÂNIA LIBERĂ*. Nesuștinut, se pare de probe suficiente de convingătoare, serialul din ziarul condus de Petre Mihai Băcanu a devenit motiv de proces pentru Dan Voiculescu, proces pe care patronul Antenei 1 l-a cîștigat. E de urmărit dacă *Ziua* și-a luat măsuri de precauție înainte de a începe acest atac care, dacă acuzațiile care i se aduc lui Dan Voiculescu se vor dovedi adevărate, i-ar putea termina imaginea președintelui PUR.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2000: 3 luni - 65.000 lei; 6 luni - 130.000 lei;
1 an - 260.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 5.000 lei
La redacție: 4.000 lei