

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

30 august - 5 septembrie 2000
(Anul XXXIII)

34

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Eminescu între două secole

— un eseu de
Mihai Zamfir —
(pag. 12-13, 14-15)

Un pas înainte,
doi pasi
înapoi...

(pag. 3)

Concurs de locomotive

(pag. 10)



Z. ORNEA
la 70 de ani
(pag. 4)



Lecția
lui
George Steiner

(pag. 20)

Robbe-Grillet
— un bătrîn
ironic

(pag. 23)

Politizarea bolii lui Eminescu

UN ARTICOL al d-lui Theodor Codreanu din *Cronica ieșeană* (nr. 7), intitulat *Noi dovezi despre «suprimarea gazetarului» Eminescu*, este consacrat unei relativ recente cărți despre boala și despre sfârșitul poetului. E vorba de cartea d-lui Călin L. Cernăianu, *Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului*, de la Editura Semnele Timpului, București, 2000. Ecouri de la apariția cărții am mai avut. N-am citit cartea, pe care am căutat-o zadarnic prin librării. Nu mă pot pronunța, așadar, asupra ei și nici asupra valabilității în sine a recenziei d-lui Codreanu. De altfel, mi-am propus cu totul altceva. Dl Codreanu pomește de la ideea că în reconsiderarea biografiei eminesciene s-ar fi produs, în deceniul din urmă, o cotitură spectaculoasă, prin interpretarea complet nouă a ultimilor șase ani din viața poetului. Pionierii (sau deschizătorii de drum) ar fi, în afara d-lui Codreanu însuși, a-nii N. Georgescu, O. Vuia, Ion Filipciuc și, acum, Călin L. Cernăianu. La ce fel de cotitură se referă autorul recenziei din *Cronica* nu mai e cazul să spun. Am mai comentat acest subiect, în legătură cu o carte a d-lui N. Georgescu. În *România literară* au fost publicate și articolele lui Z. Ornea despre ipoteza avansată de dl N. Georgescu și reluată cu energii noi (dar nu și cu dovezi sau argumente noi) de tovarășii săi pe drumul transformării bolii lui Eminescu dintr-o problemă medicală într-una politică. Deși se intitulează cum am văzut, nici recenzia d-lui Codreanu nu aduce vreo dovadă în plus. Dacă am considerat necesar s-o discut în editorialul meu este pentru alt motiv și anume acela că, pe măsură ce sporește numărul paginilor despre sfârșitul lui Eminescu, problema bolii și morții lui se "clarifică" într-o manieră pe cât de neștiințifică pe atât de vehementă, ajungându-se la un fel apodictic de a trata lucrurile, care nu mai admite nuanțe. Caut cu lumânarea în textul din *Cronica* acele noi dovezi sau măcar noi argumente în favoarea ideii nebune aruncate ca o piatră în apă de către dl Georgescu și pe care tot mai mulți înțelepți sar s-o scoată. Și nu găsesc decât un ton din ce în ce mai sigur și mai puțin doritor de replică pe care ni se cîntă trista poveste a poetului.

Citez din dl Codreanu: "În puține cuvinte, lucrurile stau astfel: la 28 iunie 1883, Eminescu a fost dus, în chip brutal («în cămășoiul de forță», după nota din procesul-verbal încheiat de comisarul de poliție Nicolaescu), la sanatoriul doctorului Șuțu, nu fiindcă ar fi fost nebun de legat, ci fiindcă devenise extrem de incomod ca ziarist, încît scoaterea lui de la *Timpul* era dorită atât de liberali, cât mai ales de prietenii săi conservatori, în frunte cu T. Maiorescu și Petre P. Carp. Această eliminare a gazetarului a avut rațiuni politice precise..." În cartea sa de la Editura Serafimov din Brașov (ed. II, 1999), *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, dl Codreanu nu era încă așa de categoric și ne mai amăgea scepticismul de istorici literari. Dacă în carte, d-șă analiza șubrezenia diagnosticului de sifilis care s-a impus după moartea poetului (analiză făcută și de dl Vuia și probabil corectă), acum e convins că "în actuala fază a cercetărilor, se poate stabili că poetul, în ziua de 28 iunie 1883, a fost nervos, agitat din pricina evenimentelor, dar că internarea lui brutală a fost *de facto* o arestare după un plan foarte bine pus la punct de T. Maiorescu." Actuala fază a cercetărilor: ce vorbă goală! Ce s-a aflat între timp ca să dea ipotezei greutatea unui adevăr istoric? La cămășa de forță semnalată de raportul poliției, se adaugă... morfina. Un martor remarcase că Eminescu, legat, "nu mai avea privire". "Era efectul morfinei", zice dl Codreanu. Luîndu-se, poate, după dl Cernăianu. Nu știu sursa. Cît despre proba materială, ce să mai vorbim! După morfina, drogurile, cu care "nebulul va fi tratat sistematic" de aici înainte, în clinica lui Șuțu. Ca să vezi că prefacerea unui om sănătos în "irecuperabil psihic" nu a fost descoperirea sovieticilor și, la noi, a lui Ceaușescu, dar a lui Maiorescu și Șuțu. Creatorul psihiatriei românești devine precursorul medicilor tortionari din deceniile trecute. Poetul a fost "detinut politic", scrie fără a clipi dl Vatamaniuc în prefața cărții d-lui Cernăianu (citez după dl Codreanu). Nici mai mult, nici mai puțin! Spioni români și austro-ungari, urmăriri, înscenări macabre, internări în spitale psihiatrice, injecții cu droguri și altele pentru a fi scos din joc gazetarul de la *Timpul* care nu era de acord să renunțe la pretențiile românești asupra Ardealului și să se plieze ordinelor venite de la Viena în chiar vîrful negocierilor de alianță secretă dintre România și Austro-Ungaria! Și în tot bala-mucul acesta, nici o fărîmă de dovadă. Doar presupuneri devenite certitudini. Simple întrebări de bun simț rămîn în aer: cum de nu s-au mirat și n-au protestat apropiații poetului cînd un om perfect sănătos a fost dus la nebuni? cum de a acceptat o somitate ca dr. Șuțu să-l trateze dacă nu era bolnav? și cum ar putea fi calificat gestul lui Maiorescu de a-l ucide civil pe poetul pe care tocmai îl lansa ca pe cel mai de seamă al românilor?

Boala scenariilor e, s-ar zice, de la o vreme, o boală națională.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

România la ora vibratocrației biruitoare

LĂSÂND deoparte viața politică — murdara, prostească, încăpută pe mâna unor analfabeți moral —, e destul să deschizi ochii în jur pentru a te apuca îndoielile în legătură cu pretențiile de europenitate ale României. Prin toți porii societății noastre urlă asiaticismul. De la decizia clasei politice de a începe construcția primei autostrăzi... europene spre Dobrogea (un rol vor fi jucând, probabil, nevestele și odraslele parlamentarilor: petrecându-și, obligatoriu, week-end-urile la mare, s-or fi săturate, bieții, de drumurile prăfoase de la Fetești și Lehliu-Gară!) până la ritmurile muzicale ce-au invadat posturile de radio și televiziune. Textul unei melodii care face ravagii icnește istambulic-mobilizator: "Încă-un pic/ Dă din buric". Vulgaritatea de cort și nostalgia vieții în deșert s-au înstăpânit pretutindeni ca un blestem. Te și umflă râsul: fetițe ce se îmbracă din Occident, cântă și vorbesc ca la Kabul și, mai nou, Pnom Penh (pronunțat, desigur, "pom-pen")!

Mergi la plajă și rămâi șocat de "naturalețea" cu care copile de vârsta școlii generale expun o nuditate agresivă, făcând din "topless" alfabetul vieții publice și din provocarea deșantată unica rațiune de a fi. În România de azi, țoapa analfabeta și mitocanul mușchiulos se visează vedete de televiziune și se comportă în consecință: orice unduire din solduri, orice gest ațăfător al său trebuie transmis în direct națiunii setoase de sex prin procură! O reacție ușor de explicat psihologic: îngroziți hidoșenia în care trăim, tot mai mulți români și-au confecționat o pseudo-identitate în care visele devin realități, singurele capabile să-i salveze din infernul cotidian.

Deschizi televizorul, pentru că tot a devenit el oglinda sufletului românesc, iar mazăga imorală a vieții de zi cu zi e nimic pe lângă orgiile non-stop oferite de așa-numitele "canale comerciale" (nu vreau să spun că televiziunea "publică" stă mai bine — dar fiind mai cenușie, stridentele se estompează!) Cea mai banală reclamă la un săpun sau la un nou detergent trebuie, musai, să aibă o conotație sexuală. Parcă ne-am afla într-o neconținută campanie de creștere a natalității! Legile din vremea lui Ceaușescu, care ne obligau să ne înmulțim ca iepurii, și-au găsit astăzi echivalentul perfect în reclama desușcheată ce-ți invadează intimitatea.

Mai nuanțată (pentru că dă o șansă și... metodelor alternative!) pare a fi emisiunea unei tinere oacheșe, etern pofticioasă, Nadine, care vorbește de binefacerea "penisului vibrator" și ale tehnicilor sexuale ce fac de râs nu doar "Kama-Sutra", ci și tratatele științifice despre deviațiile comportamentului sexual. Noroc cu ea, altminteri, în urma "telefoanelor fierbinți", am fi riscat să ajungem în zece ani la populația Chinei (fără a avea, însă, după cum nădăjduia Țu-țea, și destinul Franței!) La o emisiune a sus-numitei, două cântărețe cu picioare bronzate și voci cam dogite vorbeau despre "sexul oral" și "sexul anal" cu nonșalanță cu care ar fi discutat despre moda de toamnă sau despre noul "make-up" apărut pe piață! Aerul de temeinică, savantă cunoaștere a tot ce ține de lubric, firescul nefirescului te fac să te întrebi de unde a apărut, în numai câțiva ani, această generație nu atât dezinvoltă, cât uluitor de nesimțită?

Una din explicațiile succesului femeilor ce folosesc simultan (citez textual!) "și soțul și vibratorul" — ca pentru a dovedi că în odiosul capitalism românesc omul nu e decât anexa... uneltei — provine din ceea ce un prieten al meu, strălucit avocat, numea "dezinhibarea mahalalei". Ce vedem astăzi la televizor și citim în ziare a existat dintotdeauna în societatea românească. Doar că malformațiile erau cu grijă camu-

flate. Discutând cu un alt prieten și mărturisindu-i că nu-mi explic avalanșa de violențe și perversiuni descoperite acum în mediul rural, mi-a rețezat-o ferm: "Toate atrocitățile și bestialitățile erau acolo! N-am citit, după 1990, despre nici o oroare pe care să n-o fi văzut înainte cu ochii mei!"

O replică înmărmuritoare, trebuie să recunosc. Abia acum realizez una din performanțele comunismului, capacitatea sa uluitoare de a scoate înafara scenei tot ce era, dintr-un motiv sau altul, neconvenabil. Îmi revin, însă, imediat și-mi aduc aminte că nicăieri, nici în Franța, nici în Statele Unite, unde presa e la fel de însetată de senzational, nu găsești cantitatea de murdărie și degradare a umanului propagată prin presa de la noi. Trebuie să citești "Le Monde"-ul luni în șir pentru a găsi o fărâșă din abjecțiile tipărite, cotidian, de gazete românești cu pretenții de seriozitate. Numai mahalaua, numai înșii lipsiți de orice demnitate și rușine pot găsi plăcere în exhibarea obsesivă a organelor sexuale și a nefericirilor de tot felul. Asemeni găinii care-a făcut un ou, simțim nevoia să luăm părtași la trăirile noastre intime tot restul umanității!

O formă de pornografie e și obsesia jurnaliștilor de a crea probleme acolo unde ele există doar în mintea lor înfierbântată de teorii naționaliste. Ca întotdeauna, "Adevărul" excelează la acest capitol. Nu trece zi în care vameșii adevărului de la Casa Scânteii să nu atragă atenția asupra "pericolului maghiar". În stil pompiestic, bine deprins din cenaclul lui Păunescu, un titlu sună astfel: "Românii din Covasna și Harghita avertizează: cele două județe sunt de fapt autonome". Îngrijorat, citești cu inima cât un purice articolul. Cauți "românii îngrijo-rați" — toți românii din Covasna și Harghita, după cum se înțelege din titlu! —, însă nu dai decât de fraza debilă a unui savant cu nume predestinat, Ioan Lăcătușu: "Un specific al județelor Covasna și Harghita îl reprezintă existența unui electorat stabil și disciplinat al UDMR, fapt care determină perpetuarea sa inexorabilă la putere pe plan local, indiferent de alternanțele la putere pe plan național. În această situație nu se mai poate vorbi de democrație, ci de o etnocratie care vizează preluarea progresivă a prerogativelor statului român".

Citesc și recitesc aceste aberații ale unui domn care mai e pe deasupra director al "Centrului European de Studii Covasna". Subliniez, "Centrul European"! Va să zică, problema care-l doare pe ins e că ungurii sunt în Covasna și Harghita un electorat "stabil și disciplinat". Oare nu cumva și "majoritar"? Tare mi-e teamă că da! Și atunci, unde suferă democrația? Că doar asta înseamnă cuvântul-fetiș al filozofului spaimos: puterea celor (mai) mulți! Tâmpenia aserțiunilor de acest tip e atât de răspândită, încât are toate șansele să devină, la o populație mai atentă la vibratorul Nadinei decât la propria bunăstare, o adevărată obsesie... sexuală! Argumentul d-lui Lăcătușu e la fel de relevant ca și acela că în județul Vaslui moldovenii dictează în politica locală ori că în Călărași conduc "re-gătenii"! Păi, cine să conducă, dacă nu cei care locuiesc acolo?! Poate "lăcătușii" de la centru? Nu cel european, firește!

Cât privește diversiunea de a vedea în efectul democrației o simplă excrescență "etnocratică", logica ar fi trebuit dusă până la capăt: în europenitatea sa cu nuanțe xenofobe, dl. Lăcătușu ar fi trebuit să observe că România însăși e condusă, într-o proporție covârșitoare, de români neaoși! Ceea ce nu ne împiedică să rămânem în continuare o țară necivilizată, murdară și obscură până la insuportabil. O țară în care vibratocrația a bătut demult democrația!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

NU este puțin lucru și nici de neglijat virtutea de a scrie în anii aceștia un poem de anvergura *Luceafărului*. Dincolo de candoarea necesară trecerii cu vederea a unei asemenea auto-iluzionări, se vede efortul uriaș de răbdare și de grijă de a urma în totul forma, veșmântul eminescian, vasul euforizant de rezonanță în care se toarnă aceeași muzică dar, în mare, nu și aceeași poveste. "Sunt în posesia unui fluvii" sună precum "Evrical", propoziția aceasta a dvs. fiind plină de o rară bucurie, a descoperirii și luării textului propriu în stăpânire, ca a unei *comori*. Vă mărturisesc că nu m-aș fi hazardat a vă recunoaște partea luminoasă a lucrului pe care l-ați făcut, dacă n-aș fi citit în scrisoarea cu care vă însoțiți versurile această explicare sinceră și fără pretenții a situației: "Sunt în posesia unui fluvii. Evident, un poem-fluviu, care sper să nu sperie nici prin dimensiuni, nici prin formă și nici prin viziune. Pentru mine, spuneți în continuare, el înseamnă eliberarea de obsesii pe care le port în mine încă din copilărie, o experiență unică, intensă și, sper, irepetabilă. Sunt mândră de el deși îl simt imperfecțiunile. Deschisă la orice critici avizate, nu intenționez să-i fac nici un fel de modificări. Sper să-l citiți cu plăcere, intenția cu care vi-l trimit fiind doar aceea de a vă oferi rodul unei munci la care m-am înhamat..." Să fiți sigură că l-am citit cu toată grija de a vă înțelege corect starea de spirit, iubirea și devotamentul din care el a izvorât. Valoarea lui literară nu are importanță. În rest, să fim sănătoși! (*Irina Roxana Ionescu, București*) ☒ Mai mult în *Messa* decât în *De vorbă cu ingerul* se regăsește bine plasat și bine ilustrat dramatismul omului chinându-se în propriile-i limite și slăbiciuni. În particular acesta recurge la rugăciune și la milosărdia lui Dumnezeu, pe care îl cheamă să fie de față la toate întâmplările, la erezii și la afirmații prea îndrăznețe. Să fie, să nu lipsească, să se găsească la locul păcatului cu gândul, cu cuvântul și cu fapta, ca un martor tăcut la vina omului. Omul îndrăznește să spună în trufia lui: "Crezi tu că poți fi una cu El/ Fără a fi mai întâi una cu mine"? Și adaugă patetic: "Sufletul meu.../ Să știi că apasă cu mia/ Celor o mie de vise/ Din care m-am născut". Poemul *Plânset*, reușit mai ales e la aceste versuri incolo, până la capăt. Nu același lucru se poate spune despre *Te iubesc, păcătoasă*, chiar dacă există și aici un vers de luat în seamă în context: "Eu, barbarul, înfig spada curbă/ în cruciat..." Vă îngăduiți o libertate, în exprimare, care vă poate pierde definitiv pentru o cauză cu adevărat nobilă. Jocul devine vâscos în momentul în care scrieți și roștiți de pilda "Ea-ua Mea"! *Rostul toiagelor* și *Grevă minerală* rămân obscure în demersul lor îndârjit. *Aliment* este interesantă aproape în întregime, la fel *Maturitate*. Aș fi transcris aici *Artefact*, dar numai până la "Horus impinge tâlpile arse", finalul diluându-se însă, am renunțat. Trec cu o ușoară dezamăgire peste restul poemelor purtând cam aceleași hibe, aceleași îndrăzneții, aceleași umbre, ratând o idee importantă în *Vals*. Voi transcrie totuși ceva, îngăduindu-mi să elimin pasajele care mă deranjează și schimbând pe alocuri după gustul meu ordinea cuvintelor. Facând această operație cu grijă colegială, și utilă după părerea mea, va fi limpede că nici titlul actual n-o să mai corespundă. "Stăteam de vorbă cu ingerul/ Beam cu ingerul blond/ Îmi povestea cum îl văzuse cândva pe Verlaine/ Într-un bistro/ A pierdut mult îmi spuse/ A pierdut o duzină de suflete micul Paul/ Nu găseam răspuns decât un icnet/ Mă lovea, mă lovea blând vorbă cu vorbă/ Pe o turnantă a închiderii timpului/ Îl priveam și-mi spuneam A pierdut mult". Interesante, dar ratându-le într-un fel sau altul, autorul fiind atent prea puțin la esență și pedălând cu enormă plăcere păcătoasă pe trasee prozaice, poemele *A*, *Paznic de bancă*, *Bigot*, și chiar *Cântecul de alchimist*. Cer scuze pentru întârziere, dacă aceasta mai contează. (*Nicolae M. Ciubotaru, Bacău*) ☒ În spațiul care a mai rămas, ca o incununaie pentru răbdarea sa, pentru modestia și pentru smerenia sa, un simulacru de debut, spre a-i fi poate de folos la cei 18-19 ani, ai săi când este destul de înțelept să nu se grăbească. Iată câteva din poemele pe care ni le-a lăsat anul trecut: "Când totul va fi fost trăit/ când totul va fi cunoscut/ când cosmosul va fi strâns ca un pumn/ și-ar sta aproape să dispară/ care va fi oare cel din urmă vers al ultimului poet din lume?! Poate că: *Adevărul e rotund*" (*Ultimul poet*); "Când oamenii vor înțelege/ că nu e nevoie de întreg copacul/ pentru a produce aer/ că nu e nevoie de întreaga haină/ pentru a opri frigul/ că nu mai e nevoie de oameni întregi/ pentru niște vieți programate./ vom trăi cu siguranță mărginiți/ într-o lume fără suflet" (*O lume fără suflet*); "Pe mormântul fiecărui om/ mai grea e uitarea decât țărâna./ căci cu toții suntem timp și pământ/ și peste toate se așează/ timpul și pământul" (*Timp și pământ*); "Nu există răutate într-un leu./ nici într-un șarpe./ nici într-o furtună./ nici într-un vulcan./ există însă răutatea/ din ochiul celui temător./ căci cei ce urăsc cel mai mult/ sunt lașii, sunt ignoranții." (*Unde există răutate?*); "Numai ca tu să știi/ Cât dor se rotește în trupul meu/ topeș Universul/ în cuvinte și părere./ ca tu să știi/ cât te iubesc de neoprit/ întorc nopțile din lumi/ neivite încă./ Dar totul în zadar se întâmplă/ dacă nemărginitele cuvinte/ rămân necitite de tine". (*Scrisori nedescifrate*). În fine, această superbă în simplitatea sa definiție a Poeziei: "Ce este poezia?! Două cuvinte în lumină./ și o sută în întuneric./ două cuvinte rostite./ și o sută în in întuneric./ două cuvinte descoperite./ și o sută în întuneric./ căci cuvântul cere cuvânt/ și întunericul lumină." (*Daniel Relea, elev*).

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 Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

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

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

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 Românie



Ambasada SUA, secția cultură-presă

Un pas înainte, doi pași înapoi...

Falsa modestie este cea mai decentă dintre toate minciunile.

Chamfort

DOI "escu": Ceaușescu-Iliescu. Dușmani de moarte. Îndeletnicire simetrică: "revoluționari de profesie". Lideri reali ori inchipuiți. Unul septuagenar, supraviețuitor. Celălalt executat într-o zi de Crăciun (tot septuagenar). Oglinzi paralele intersectându-se la infinit, *dincolo*, în Purgatoriul falsei modestii, al înșelăciunii care-l înșală pe înșelător. Căci oamenii sînt precum cifrele: ei nu dobîndesc valoare decît prin poziția lor (*Napoleon I*).

NI S-A vorbit cîndva despre 15.000 de specialiști în fel și fel de domenii; n-au existat într-adevăr ori n-a fost să fie, fiindcă așa au vrut ei, cărămizii istoriei din urmă? Aflăm, de curînd, despre apariția pe Internet a unor fapte și date privitoare la Ion Iliescu, confecționate și difuzate de partidul sus-numitului. Iată cum se înlănțuiesc adevăruri și neadevăruri, ducîndu-se – unele pe altele – în spinare, redacte, fabricate după rețete și tehnici de sorginte marxist-leninistă, alcătuiind un *curriculum vitae* ingenios țesut (un fel de autobiografie demnă de o cauză mai bună, justițiară). Într-o revistă bucureșteană de specialitate se explică recent, absolut întemeiat: "În toată lumea civilizată, educația informatică este o prioritate a oricărui guvern... Gravitatea izolării sistemului educativ comunicațional față de partenerii internaționali induce o imagine din nou proastă despre România și despre ce se întîmplă într-însa (rețeaua învățămîntului RoEduNet a fost închisă, la un moment dat, deoarece bugetul MEN s-a dovedit insuficient pentru a întreține această rețea vitală pentru educația informatică)". Interesantă se dovedește a fi aici "ipocrizia" aceluia care, din necesități electorale apropiate, fac apel la Internet, pentru a-și lansa pe glob (!) un nou *look*, inclusiv necesar captării votanților de-acasă și de peste hotare... O serie de adevăruri și contraadevăruri rețin atenția și trezesc... vigilența din dotare (fiecare vîrstă impune o "cosmetizare" pe măsură). Deci ni se înfațesează un personaj îndeletnicindu-se cu multiple – posibile – ocupații, avînd o anvergură de tip și de talie europene (dacă nu chiar universale), un ins mobil, cuviincios, constant, devotat, credincios (amintiți-vă de crucile ample, executate stîngaci).

De fapt e vorba de politicieni (foști și actuali activiști de partid) care *se pricep la toate și nu se pricep la nimic*, iertate fiindu-ne afirmațiile îndrituite. Numărați-i pe degetele celor două mîini pe cei înzestrați cu har și pregătirea necesară... Septuagenarul cu *smile* nestenit preferă posturile de conducere, socotindu-se multilateral pregătit și dotat, după modelul "geniului de la Kremlin", deoarece, de la Ilici citire, în

pofida marilor sume de bani manipulate de către Lenin (surse germane?), Stalin, Troțki (surse americane?) Djerzinski și alții, cei în cauză au replicat constant, dacă-i întrebai cu ce anume se ocupă:

- Sîntem "revoluționari de profesie"!

Într-adevăr, grație acestora nu ne-a fost dat să vedem nici măcar un hectar de seră irigat după "viziunea" zîșilor... profesioniști, la fel cum n-am consimțat lucrarea în totalitate, de către un ucenic (pe "trepiedul barbar") a unei perechi, barem, una, de pantofi. Exemplele s-ar putea înzeci! De regulă, comuniștii (bolșevicii) erau cei cu vorbele, cu armele, cu singele, pe cînd social-democrații se făleau, pe merit, cu rezultatele muncii inspirate și cu lăvlierele lor minunate. Două lumi diferite, citeodată antagoniste. Oricum, coincidența a potrivit în asemenea fel lucrurile, încît drumurile a doi dușmani de moarte să se fi intersectat încă de vreme.

Intre cei doi "escu" s-a interpus exact o duzină de ani. Dar amîndoi s-au "înregimentat" din fragedă tinerețe în oarba "luptă de clasă". Ceaușescu s-a limitat la absolvirea cursului primar, pe cînd Iliescu a ajuns să termine o facultate din străinătate, respectiv Institutul de Energetică din Moscova (1950-1953). Cu toate că amîndoi erau de profesie... revoluționari. Cîtă vreme a urmat liceul, în București, la "Spiru Haret", băiatul din Oltenița s-a străduit din răsputeri să țină pasul cu colegii săi, progenituri burgheze și mic-burgheze, el fiind fecior de cominternist – autentic "revoluționar" – mecanic de locomotivă asasinat prin împușcare, pare-se, chiar la locul de muncă, de către anumite servicii speciale, deoarece știa mai mult decît se cuvenea să știe, apropo de mișcare și "jocurile intestinale" desfășurate la hotelul moscovit "Lux", de pe strada Maxim Gorki, unde se afla sediul mondial (!) al Cominternului. Interesant este și faptul că, în anul nașterii lui Ion Iliescu, în vecinătatea capitalei URSS-ului, la Gorikovo, s-au ținut lucrările celui de-al V-lea Congres al P.C.(d)R., la care a participat și Alexandru-tatăl, ales atunci ca membru al C.C. al P.C.(d)R. (odată cu schimbarea întregului organism de conducere, secretar general alegîndu-se un anume Alexander Ștefanski – Gorn – membru al C.C. Polonez, care nu știa nici limba română!

Internetul n-a sesizat multe "nuanțe": să nu uităm că avem de-a face cu "internaționaliști" consacrați, în măsura în care Marița-mama ia parte la războiul civil din Spania (în 1990 prezintă la "Asociația luptătorilor antifasciști", un *Carnet de combatant*, iar noi știm astăzi o grămadă de subterugii sovie-

tice legate de confruntarea disimulată a realelor forțe adverse din peninsula iberică (*Stephen Koch*). Dovada cu pricina (*Carnetul de combatant*) s-a produs la data ieșirii la pensie a Mariței Iliescu, ea părăsind atunci înalta funcție de Director General al Vămirilor. Revenind în timp, la anii adolescenței, iată că - pentru întia oară - mai apare în Internet, la studii liceale, și numele Colegiului Național Sf. Sava... De unde "resursele" necesare?

"CARIERA politică" și-o începe Ion Iliescu în jurul a 14 ani, ceea ce s-a întîmplat și cu Ceaușescu, cel pe care-l va vîna hidrologul devenit "diplomat de stat" la Moscova. Așadar sîntem în 1944: unul se mai află pe băncile liceului, celălalt este și el pe acolo, la tribună, pierdut... Cum îl va fi privit tînărul din Scornicești pe înaintașul său, cu ce gînduri, cu ce simțăminte? Mai demult, la moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, cînd s-a aflat de numirea – ca secretar general – a lui Ceaușescu, un activist de partid prezent la discuție a lăsat să-i scape replica:

- Auleu, Stalin al nostru!

Acum avem de-a face cu Republica Populară Română. În 1949, pe la 18-19 ani, junele *tovarăș* Iliescu figurează pe un tabel purtînd avizul favorabil, personal, al ambasadorului U.R.S.S.-ului la București, Kavtaradze, consfințindu-i numele și prenumele ca membru direct al C.C.-ului (U.T.M.), ceea ce pare-se favorizează selecționarea lui pentru studii în biruitoarea țară a comunismului triumfător. U.T.M.-ul clonează schema organizatorică și ideologică a Komsomolului. Prilejul e remarcabil.

Ion Iliescu trece relativ lesne prin "sita" deasă a celor verificați în scopul trimiterii la studii, în U.R.S.S. – bastion al păcii e! Iar aici, la locul faptei, iată-l pe cel originar din Oltenița depășind și-a doua "sita", locală, de nepătruns pentru cei - în fond – nepoțiți, neplăcuți, incerti... Ajungînd să fie inclus la studiile energetice moscovite, același personaj – susține Internetul – ocupă funcția de "secretar al organizației studenților comuniști români oaspeți în Uniunea Sovietică" (oare "a doua sită" îi privește, exclusiv, pe români, sau este vorba despre încă o triere mai amplă, mai profundă, a tuturor "oaspeților" de care, se înțelege, sovieticii au destule motive a se feri, camuflînd adevărul. Sa fi fost ales, numit pentru sarcina de încredere acordată, însuși Iliescu? Alți cercetători ai biografiei sale nu se sfiesc să amintească prezența sa în rolul de secretar (!) al "Sovietului Unional" (pe toată Uniunea Sovietică - *n.n.*), al Studenților și Aspiranților Români, aflîndu-se la studii în U.R.S.S., "organism sovietic situat în subordinea Komsomolului" care, la rîndu-i, ținea, firește, și de reputatul KGB. La data pomenită

mai marele Komsomolului este un vechi bolșevic, Aleksandr Nikolaevici Șelepin care, între anii 1952-1958, funcționează ca prim-secretar al C.C. al Komsomolului, iar în perioada 1958-1961 ajunge președintele Comitetului Securității Statului (KGB)... Născut în 1918, Șelepin moare *după* 1981, fără a se preciza cauza decesului (exterminare, moarte naturală etc.). În schimb, nu se pomeneste nici un cuvînt cu privire la "firul roșu" care, în urmă cu cîțiva ani, după anumite socoteli – din fericire eșuate – ar fi trebuit să innoiască legăturile speciale, secrete, între București (Cotroceni) și Moscova (Kremlin). De astă dată nu lumina trebuie să ne vină de la Răsărit, ci... prioritățile, așa cum găsește c-ar fi "normal" același personaj care nu voia să creadă, nici în ruptul capului, că Moscova nu crede în lacrimi, nici în filme, nici în realitate.

REVENIND la seria "coincidențelor" care au marcat, aleatoriu, soarta potrivnică a celor doi foști adolescenți-politruți, intrați în focul confruntării directe, de la om la om, se cuvine a înșira măcar unele funcții de partid și de stat, acumulate, de-a lungul deceniilor, de către Ion Iliescu: 1956 – secretar al C.C. al U.T.C. ● 1957 – deputat în Marea Adunare Națională ● 1967 – prim-secretar al Organizației Naționale a U.T.C. ● 1969-1972 – membru CPEX ● secretar C.C. al P.C.R. cu propagandă ● 1974-1979 – prim-secretar Iași ● 1979-1985 – director al Consiliului Național al Apelor ● 1985-1989 – director al Editurii Tehnice...

Moirele, călăuze – zeite – care îndrumă destinele omeniești decid, pînă la un punct, soarta fiecăruia. Internetul reia, ca într-o oglindă capricioasă, întîmplările de pînă mai ieri, alaltăieri, ca de pildă semnarea – de către I. Iliescu – a unui act din 24 decembrie 1989, aprobînd alcătuirea unui "tribunal militar excepțional, care să-l judece pe Ceaușescu". Ciudațenia face ca, la vremea aceea, personajul citat să nu aibă nici o calitate care să-i îngăduie emiteria unui asemenea act. A doua zi, de Crăciun, cuplul Ceaușescu a trecut Acheronul, unul din fluviile Infernului, cu luntrea împărăției subpămîntene. Internetul înregistrează corect circumstanța greu previzibilă. La urma urmei s-ar zice că, pe lîngă toate, aici s-au confruntat și doi "revoluționari de profesie", fiecare cu bagajul său făcut în pripă. Drum de întoarcere nu există. Și, totuși, unii ezită, stau pe gînduri, fiindu-le greu să discearnă adevărul de minciună. Singele apă nu se face! Este un aforism binevenit, amestecîndu-se printre bagajele unui hidrolog de profesiune... revoluționar. Dar, citeodată, e vorba doar de "apa de ploaie". Ploua, în plină secetă distrugătoare, cu nimicuri și vorbe fără acoperire.

Mihai Stoian



Z. Ornea la 70 de ani

SCRIERILE lui Z. Ornea oferă o imagine de ansamblu a literaturii române din a doua jumătate a secolului nouăsprezece și prima jumătate a secolului douăzeci (căreia i se adaugă frecvente referiri la literatura română veche și, mai ales, la cea contemporană). Această imagine se remarcă prin verosimilitate. Cunoscutul istoric literar (care abia în aceste zile a împlinit șaptezeci de ani, cu toate că înțelepciunea unui om de șaptezeci de ani a avut-o dintotdeauna) s-a străduit mereu să nu se lase influențat de circumstanțele biografice și istorice, pentru a fi cât mai obiectiv. N-a atins, bineînțeles, obiectivitatea absolută, nu numai din cauză că ea nu poate fi atinsă, ci și din cauză că a trăit vremuri cu totul nefavorabile seninătății cărturărești. Scrierile sale din tinerețe, adică dintr-o perioadă a imixtiunii brutale a autorităților comuniste în activitatea literară, sunt marcate de dogmatismul ideologiei oficiale. Istoricul literar a reparat ulterior ce se putea repara, rescriind, de exemplu, amplul studiu consacrat junimismului. În afară de aceasta, Z. Ornea a dat dovadă mai târziu și de un stângism sincer, prezentându-l cu o simpatie vizibilă pe C. Dobrogeanu Gherea, ca pe un critic de direcție comparabil ca valoare cu Titu Maiorescu (ceea ce nu era) sau denunțând (pe bună dreptate, dar asimetric) extrema dreaptă românească din deceniul patru și influența ei nefastă asupra unor intelectuali români, fără să denunțe și manifestările la fel de regretabile ale extremei stângi. (Tot Z. Ornea este însă cel care a sancționat inițiativa rabinului Moses Rosen de a cere interzicerea tipăririi publicisticii "antisemite" a lui Mihai Eminescu și aceasta nu oricând, ci în timpul regimului Ceaușescu, care promova cu adevărat antisemitismul, făcându-l pe un om de cultură de valoarea lui Z. Ornea să se simtă indezirabil în propria lui țară.)

Dincolo de aceste minime și inevitabile disfuncții ale spiritului critic, impresionează marea cantitate de adevăr din scrierile lui Z. Ornea. Pe aceste scrieri se poate conta, ele constituie bibliografia obligatorie pentru cine vrea să cunoască literatura română modernă.

Istoricul literar a obținut de fiecare dată informațiile necesare de la sursă,

citind răbdător ziarele și revistele din epoca respectivă, ca și nenumărate jurnale intime, texte memorialistice, scrisori, discursuri parlamentare etc. A examinat, de asemenea, cu atenție, operele literare propriu-zise și aproape tot ce s-a scris în legătură cu ele. Pe baza acestei competențe, a corectat aserțiunile greșite ale altor cercetători, nu din plăcerea de a polemiza, ci de pe poziția cuiva care vrea să colaboreze pentru a ajunge împreună la o cât mai mare rigoare științifică.

Succesul lui Z. Ornea se explică, apoi, prin serioasa lui pregătire filosofică, despre care în general nu se vorbește pentru că nu este imediat vizibilă în paginile cărților sale. Istoricul literar nu face paradă de cultură, dar are o cultură imensă, de care se folosește pentru a interpreta în cunoștință de cauză curentele de idei investigate. El știe, de pildă, cum a contribuit filosofia germană la formarea lui Titu Maiorescu, ce filosofi erau la modă la Junimea, ce se traducea cu predilecție și de ce, cum anume își reprezenta existența C. Stere, care erau gânditorii străini pe care îi conspecta Nae Ionescu pentru cursurile sale etc. Manuale - astăzi uitate - de estetică, de psihologie și de logică, broșuri de popularizare a diverse ideologii, care au influențat mentalitatea publică, texte ale unor conferințe cu mare răsunset la vremea lor - toate au fost citite cu atenție de Z. Ornea și analizate critic, înrăurirea tuturor a fost identificată în creația literară și intelectuală a scriitorilor luați în considerare.

Alt atu deținut de exeget îl constituie talentul literar. Talentul literar însufletește evocările și conferă un patos abstract construcțiilor de idei. Un sentimentalism sadovenian, o nostalgie a lumii de altădată caracterizează scrisul lui Z. Ornea, care pare să aibă drept motto vechea întrebare retorică *ubi sunt qui ante nos*. Istoricul literar folosește cu iscusință și cu simț artistic cuvinte și expresii românești care și-au restrâns de multă vreme circulația sau au fost abandonate cu totul, în combinație cu neologisme de ultimă oră. Textele sale sunt nu numai studii, ci și narațiuni pline de farmec.

Unele, antologice, ar merita studiate în școală. Iată, ca eșantion, fragmentul din *Junimea și junimismul* în care este evocată dușmănia la care



Z. ORNEA (născut la 27 august 1930 în comuna Frumușica din județul Botoșani) a studiat Filosofia, la Universitatea din București, între 1951-1995. După absolvirea facultății, devine redactor la ESPLA. În 1956 debutează, în *Gazeta literară*.

Având probleme "de dosar", își pierde postul, în 1959, și lucrează ca librar, până în 1962, când se transferă, ca bibliotecar și redactor, la Academia de Studii Economice. În 1968 revine în activitatea editorială, fiind numit redactor la Editura Meridiane. La sfârșitul lui 1969 se transferă la Editura Minerva, unde i se încredințează conducerea redacției de istorie literară (în 1991 va ajunge director al acestei edituri). În 1973, își ia doctoratul în filosofie.

Prima sa carte, *Junimismul*, apărută în 1966, deschide o serie impresionantă de lucrări de sinteză consacrate curentelor de idei din cultura română. Lor li se adaugă biografiile unor personalități care au fondat asemenea curente: C. Dobrogeanu-Ghera, Titu Maiorescu, C. Stere. Numeroase alte volume ale lui Z. Ornea cuprind studii și eseuri pe teme de istorie literară (o parte dintre ele publicate inițial în *România literară*).

Practic, tot timpul care îi rămâne liber după îndeplinirea obligațiilor sociale Z. Ornea și-l petrece la Biblioteca Academiei, dezgropând din "colbul vremii" trecutul literaturii române. Devotamentul său față de disciplina aleasă, ca și capacitatea - cu totul ieșită din comun - de a interpreta și integra în construcții sintetice mii de informații îi sunt răsplătite de diferite premii literare și mai ales de respectul cunoscătorilor de literatură (inclusiv al adversarilor).

În mod curios, cel care a frecventat cu atâta asiduitate Biblioteca Academiei nu este și membru al Academiei. (Se poate consola cu gândul că există și situația inversă: unii membri de azi ai Academiei n-au frecventat niciodată Biblioteca Academiei.)

ajunseseră în 1917 doi foști lideri junimiști, Titu Maiorescu și Petre Carp:

"Nu vrem să spunem că atitudinea lui Carp a fost a unui colaboraționist. Dar a acceptat să întâlnească pe Mackensen de câteva ori și convorbirile nu au ocolit chestiunile politice. Pe când Maiorescu a respins orice contact cu ocupanții. Oricine venea la el pentru intervenții pe lângă oficialitățile de ocupație căpăta, invariabil, același răspuns: «N-am și nu vreau să am relații cu germanii câtă vreme suntem în război». Destinul țării îl îngrijora și, bolnav fiind de o boală cardiacă fără leac, era mâhnit că e silit să-și trăiască zilele din urmă în umilința unei țări

temporar îngenuncheate. (...) Cu Carp nu s-a mai împăcat. A murit singur și în durere sufletească fără a fi apucat să vadă împlinit actul istoric de la 1 decembrie 1918. Ar fi avut, cu siguranță, tăria morală de a se recunoaște învins, și s-ar fi bucurat de împlinirea unui vis secular. Când la 1 iulie 1917 i s-a anunțat sfârșitul fostului său prieten, Carp a replicat cinic: «Pentru mine Maiorescu era mort de 5 ani», iar celui ce a venit a doua zi să-l invite la înmormântare i-a servit această butadă pe care n-o putem numi altfel decât tot cinism: «De ce aș face lui Maiorescu o politeță pe care el nu va putea să mi-o întoarcă?»."

Z. Ornea iubește literatura română. O iubește lucid, în cunoștință de cauză. O iubește discret, fără să-și declame iubirea în fraze grandilocvente și fără să aștepte vreo răsplată. Și, mai ales, o iubește eficient. Opera sa de critic și istoric literar, la care continuă să lucreze, cu modestie și răbdare, cu o harnicie care ar trebui să-i facă și roșească pe mulți tineri inactivi de azi, explică literatura română și, în același timp, o îmbogățește.

P.S. Continuarea cronicii la volumul lui Ioan Groșan în numărul viitor.

JUNIMISMUL, București, Editura Pentru Literatură, 1966. *Țărănismul*, București, Editura Politică, 1969. *Trei esteticieni*, București, Editura Pentru Literatură, 1969. *Sămănătorismul*, București, Editura Minerva, 1970 (ediția a II-a, 1972). *Poporanismul*, București, Editura Minerva, 1972. *Studii și cercetări*, București, Editura Eminescu, 1973. *Junimea și junimismul*, București, Editura Eminescu, 1975 (ediția a II-a, 1998, în col. "Biblioteca pentru toți" a Editurii Minerva). *Actualitatea clasicilor*, București, Editura Eminescu, 1973. *Curentul literar de la "Contemporanul"*, București, Editura Eminescu, 1977. *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, București, Editura Eminescu, 1980. *Comentarii*, București, Editura Eminescu, 1981. *Viața lui C. Dobrogeanu-Ghera*, București, Editura Cartea Românească, 1982. *Opera lui C. Dobrogeanu-*

Ghera, București, Editura Cartea Românească, 1983. *Atitudini*, București, Editura Eminescu, 1984. *Viața lui Titu Maiorescu*, vol. I-II, București, Editura Cartea Românească, 1986-1987. *Viața lui C. Stere*, vol. I-II, București, Editura Cartea Românească, 1990-1991. *Înțelesuri*, București, Editura Minerva, 1994. *Anii treizeci - Extrema dreaptă românească*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1995. *Fizionomii*, București, Editura Nemira, 1997. *Medalioane*, Iași, Editura Institutului European, 1998. *Portrete*, București, Editura Minerva, 1999. *Glose despre altădată*, prefață de Dan-Silviu Boerescu, București, Editura Allfa, 1999.

În colaborare: *A. D. Xenopol*, București, Editura Științifică, 1966. *Falansterul de la Scăieni*, București, Editura Științifică, 1968.

Glose la Virgil Ierunca (III)

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



ÎNTRE alte învinuiri ce-l potopesc pe Virgil Ierunca (probă indirectă ale inele ale unei personalități puternice, cu atitudini deranjante, căci numai neantul nu iscă nici o adversitate), e și cea că n-ar avea o "operă". "N-a făcut nimic", îmi spunea cu seriozitate un notoriu teoretician literar. Dar opera lui Ierunca e încă în cea mai mare parte nepublicată. Și, indiferent de cantitatea sa textuală, se măsoară prin criteriile calității, ale impactului asupra literaturii, asupra conștiinței publice. Încercând să "umilească uitarea", să aducă o contribuție "la exorcizarea vremurilor adormite" și, în egală măsură, "a apăra demnitatea gândirii și a menține rigoarea valorilor", ea articulează un rol de covârșitoare importanță, de care s-a achitat cu onoare. Opera lui Virgil Ierunca s-a împotrivit, cu o îndeneabilă eficiență, celor care "în cimpul minat al totalitarismului au făcut din minciună un destin, din nerușinare o profesie, sau din complezență o scuză pioasă". Ca și moștenitorilor acestora ori - adesea - acelorași personaje, revenite în perioada de după decembrie '89, chiar dacă s-a întâmplat, dintr-un impuls magnanim - a fi creditate anterior. Vedem în tandemul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, și sperăm a nu greși în perspectivă istorică, cea mai caracteristică intrupare a *conștiinței* criticii românești din perioada contemporană, cu o funcție similară celei împlinite odinioară de Titu Maiorescu sau E. Lovinescu.

În raport cu atîția oficiali ai literelor românești, de mai demult ori din prezent (președinți ai Academiei ori ai Uniunii Scriitorilor ori ai vreunei mari Fundații, universitari, senatori, miniștri, directori de publicații sau de edituri, notabilități de partid etc.), Virgil Ierunca e o autoritate neoficială, spontană. Devenită ea însăși instituție, precum E. Lovinescu. E o voce menită a relativiza instituționalizarea, cariera, reușita împănată cu titluri și cîștiguri materiale, spre a restaura conștiința în sine, harul rămas la propriile-i mijloace. O voce care sfidează aclamațiile istoriei, alimentîndu-se din "tăcerile" ei, cu riscurile de rigoare, într-un orizont nelimitat de nici o prejudecată, tulburat doar de jocurile luminii sale imanente: "Cei mai mulți dintre noi traим din tăcerile istoriei. Aici propunem, ne propunem, o articulare dreaptă între tăcere și cuvînt, mirare și legămînt. Un exercițiu de intrigă spirituală pentru răscumpărarea finitudinii ce sugrumă proiectul și întunecă speranța. O carte fără început, nici sfîrșit: țelul ei este de altfel nu de a *defini*, ci de a *in-defini*".

O serie de comentarii marginali și unul "central" (președinte al Academiei, mă rog) bat monedă, în ultima vreme, din acuza "demolării". "Demolatori" principali: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. În ochii acestor patetici gardieni axiologici, realitatea însăși apare subversivă în raport cu sine, se autodevoră. Căci altfel cum ar putea fi apreciate *textele* doveditoare de colaboraționism? Ele nu reprezintă rezultatul unor scamatorii, nu sînt iepuri ori porumbei scoși din mincă, ci *realități* de care nu putem a nu ține seama decît dacă intrăm sub incidența mistificării. Există și un fals al omisiunii la care Virgil Ierunca nu s-a făcut părtaş niciodată. Golul nu poate fi numit plin, nu ne putem prefăce că nu-l vedem, întrucît există riscul de-a cădea noi înșine întrușul. Golul constituie o trapă la fel de periculoasă pentru cel ce l-a iscat ca și pentru cel ce refuză a-l

recunoaște. Putem oare adresa exclusiv laude creatorilor de gol ideologic, indiferent de statura intelectuală a acestora? Virgil Ierunca socotește pe bună dreptate că nu, scriind astfel despre, de pildă, Tudor Vianu: "să vedem dacă este spre onoarea lui Tudor Vianu ca, prezentînd străinilor literatura română să fie izgonite din această literatură cîteva nume și cîteva lumini. Tudor Vianu stăruie - tendențios -, pe fiecare pagină, asupra caracterului «popular» al literaturii noastre. Crede însă domnia-sa că dintr-o literatură atît de «populară» poate fi exilată tocmai *Miorița*? Dar izgonirea, exilul celorlalți? Cum poate fi concepută o literatură română fără Bogdan Petriceicu Hasdeu, fără Vasile Părvan, fără Nicolae Iorga, fără Octavian Goga? Tudor Vianu citează mereu pe C. Dobrogeanu-Gherea și nu e rău. Dar este bine, este de conceput ca post-maioreșcianul Tudor Vianu de altădată să nu sufle o silabă despre Titu Maiorescu? «Nimeni nu va putea scrie în viitor istoria literaturii române în ultimul sfert de veac fără a ține seama de contribuția domnului E. Lovinescu» - scria în 1942 Tudor Vianu (în volumul de omagiu adus lui Lovinescu de noua generație de critici). Nimeni, în afară de Tudor Vianu, în anul de grație «revoluționar» 1960. În «permanențele» literaturii lui Tudor Vianu e loc, foarte mult loc, pentru poeți ca Mihai Beniuc și Maria Banuș; nu e loc însă pentru Ion Barbu, căruia criticul i-a consacrat încă din 1935 o excepțională prezentare; după cum nu e loc nici pentru Lucian Blaga, nici pentru V. Voiculescu, Adrian Maniu, Ion Pillat sau Dan Botta, adică însăși mîndria verbului românesc. Crede, oare, Tudor Vianu că «permanențele» romanului românesc se rezumă la Zaharia Stancu și V. Em. Galan? Nimeni nu va merge atît de departe încît să-l acuze că uită pe Mircea Eliade: unde sînt însă Mateiu Caragiale, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Emanoil Bucuța și atîția alții?". Linii aspre, impregnate de-o prezumată amărăciune, dar care nu puteau fi altminteri, deoarece ele trasează conturul exact al golului.

O altă învinuire stupidă: blamarea colaboraționismului n-ar însemna decît un proletcultism pe dos. De parcă liberalizarea conștiinței ar putea fi subsumată unui tendenționism, oricare ar fi el. Există de-o parte servituțile spiritului critic înjugat la felurite forme de constrîngere, pe de alta libertatea lui. O libertate ce nu admite a fi negociată, a fi condiționată. Și oare vestejirea proletcultismului nu alcătuieste unul din obiectivele majore ale revizuirilor? Oare actualele comentarii postideologice, "apolitice" și "echidistante", pentru a nu mai vorbi și de cele extremiste, care au măcar avantajul sincerității răului, nu sînt, ele, reminiscențe, fie și îndepărtate, ale proletcultului, reconfiat în nădejdea că nu va fi recunoscut? "Așa se face că avem și o moștenire a dezonoarei, observă Virgil Ierunca. Cum ne-am explica altfel impolitețea actuală a fantomelor?". Spre a se interoga din nou: "Impolitețe sau obscenitate?"

E interesant sensul pe care Virgil Ierunca îl acordă conceptului de exil. Mai bine zis, cum îl organizează, restrictiv, în virtutea unei calități corespunzătoare unei maturizări. Apare proclamat, în 1973, cu prilejul apariției revistei *Ethos*, un "exil secund", care-și propune a-i înlătura "pe toți disponibilii și nevertebrații", pe toți cei "care ar dori să-l transforme într-un martor decorativ pentru o agonie ce se

pretinde o reînviere". Iată conținutul său pozitiv, care, odată cu închiderea unei uși, deschide o alta, către țară: "Exilul secund cheamă în spațiul lui de rigoare etică pe toți cei care în *afara* țării sau *înăuntrul* ei nu pot accepta transformarea spiritualității și culturii într-un domeniu rezervat minciunii planificate, ipocriziei-sistem, plecaciunii de Curte Nouă, lașității cu răsplată". Să mai atragem atenția asupra strictei actualități a unei atari perspective? Principiul veghetor de ieri nu s-a perimat. Îl putem repeta cu același accent al convingerii, inclusiv emoționale: "Nu sîntem dintre aceia care cred că «turcirea» este condiția iremediabilă a intelectualului român. Curajul, libertatea și omenia și-au găsit și la noi destui apărători. Unii le-au plătit cu existența. Datoria noastră este de a innoda - peste istorie și peste vreme - o legătură cu acești înaintași într-o onoare".

Faptul că, la ora actuală, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca se mai află în exil constituie un trist paradox. Încetînd într-o primă fază, "nemerniciile unei istorii pe dos" au reapărut într-o alta, cu un scenariu schimbat și prea adesea cu aceleași personaje, unele cu măști primenite, altele cinic de-mascate. Astfel încît rămînerea în exil a celor două personalități alcătuieste în continuare un indice al anomaliei. După cum o amară anomalie a rămas exilul dus pînă la sfîrșitul vieții al unui alt însemnat critic, I. Negoitescu. Dacă acum "teroarea a obosit", impostura pare investită cu noi energii malefice, neingăduind celor drepti "nici un stil de colaborare", Ca și în "epoca de aur", exilul continuă a fi "ademenit" în verigile sale slabe, versatile. Evident, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca nu reprezintă o astfel de verigă. În fața surghiunului lor paradigmatic în orașul-lumină, se închină respectuos și exilul intern, vădit complementar, căruia îi aparține și subsemnatul.

Scrisul lui Virgil Ierunca constituie un excelent antidot la postura nu neapărat propagandistică și truculentă, dar măcar demisionară, conformistă, lașă a unora din comentarii noștri de literatură. Îi avem în vedere pe cei ce exprimă principii "curajoase" pe care însă nu le pun în practică (în analiză) niciodată. Pe cei ce "recunosc" necesitatea revizuirilor la modul pur teoretic, rămînînd captivii truismelor. Pe cei ce se feresc de punctele de vedere innoitoare în raport cu numele "mari", cu statuile literelor noastre. Pe cei ce-și conduc corabia cu pinze, socotînd că au săvîrșit o deosebită ispravă, cel mult pînă la iluzoriul liman al *Caitelor critice*.

Un tînăr prieten critic a crezut nimerit a afirma că l-aș "mitiza" pe Virgil Ierunca. Dar acesta a intrat singur în legenda pe care ne mulțumim a o consemna. Comentariul dedicat literaturii, lipsit de puterea admirației așternut exclusiv cu un condei "pozitiv", în care nu se-nclăcește niciodată un fir din lumina imaginii fabuloase, e incomplet, searbăd, uscat. Nici E. Lovinescu, care notifica "degetul de lumină" al lui T. Maiorescu, nici G. Calinescu care-i înregistra cu ajutorul unui alfabet mitologic pe o seamă de însemnați contemporani, nu se abateau de la regula scriiturii în care, alături de corzile polemice, vibrează și cele ale admirativei recunoașteri. "Admirația, scria Camus, e suprema bucurie a înțelegerii". A admira din cînd în cînd nu e o rușine, a nu admira niciodată e o infirmitate.

FESTIVAL-CONCURS DE LITERATURĂ TÎNĂRĂ

LA SLĂNIC-MOLDOVA s-a desfășurat între 2-5 august a.c. ediția I a Festivalului-Concurs de Literatură Tînără "PROCONEXIUNI-ZBURĂTORUL" cu tema "Conexiuni și experiment literar în pragul mileniului III: schiță tipologică" (colocvii, recitaluri de poezie și lecturi de proză) organizat de Cenaclul literar "Zburătorul", Liga Culturală "Zburătorul" și ASPRO - Filiala Onești, dedicat celor 25 de ani de la înființarea Cenaclului și 10 ani ai Ligii. Au participat la Concurs elevi de liceu, membrii ai cenaclurilor literare din orașele: Bacău, Bârlad, Brăila, Comănești, Piatra Neamț, Pitești, Ploiești, Târgoviște, Turda, Vaslui. În afara concursului au fost prezenți și membrii Cenaclului "Zburătorul" din Onești, precum și membrii Ligii "Zburătorul", oameni de cultură din județul Bacău.

Un juriu alcătuit din scriitorii *Alexandru Mușina* (președinte), *Gheorghe Izbășescu*, *Ion Tudor Iovian*, *Cătălin Țirlea*, *Ioana Drăgan*, *Ioana Cistelean* și *Petre Isachi* (membrii) a acordat următoarele premii:

Secțiunea POEZIE

PREMIUL I și Premiul revistei "Contemporanul" ex-aequo: Adrian Sima, Târgoviște, și Alin Danilov, Brăila.

PREMIUL II și Premiul revistei "13-PLUS" (Bacău) ex-aequo: Adina Huiban, Vaslui.

PREMIUL III și Premiul revistei "13 PLUS" (Bacău) ex-aequo: Irina Trașcă, Pitești.

MENTIUNI: Ramona-Ionela Catană (Ploiești), Irina-Elena Constantinescu (Comănești), Carmen Dobrescu (Ploiești), Paula Poară (Turda), Marilena Vișinescu (Târgoviște).

Liga culturală "Zburătorul" a acordat ex-aequo PREMIUL de EXCELENȚĂ pentru POEZIE eleviei Aida Pulpan din Bacău.

Secțiunea PROZA

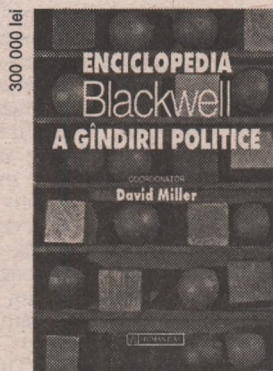
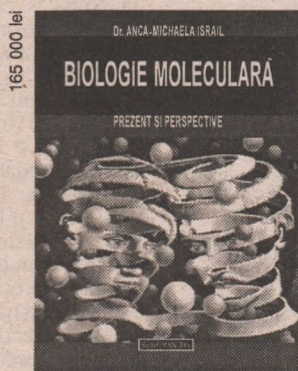
PREMIUL I și Premiul revistei "Contemporanul" ex-aequo: Ana-Maria Gheorghiu, Piatra Neamț.

PREMIUL II și Premiul revistei "Contemporanul" ex-aequo: Madalin Huiban, Piatra Neamț.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Două instrumente de studiu fundamentale



Biologia moleculară de dr. Anca-Michaela Israil
Enciclopedia Blackwell a gîndirii politice, coordonator David Miller

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. 01/2237501; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

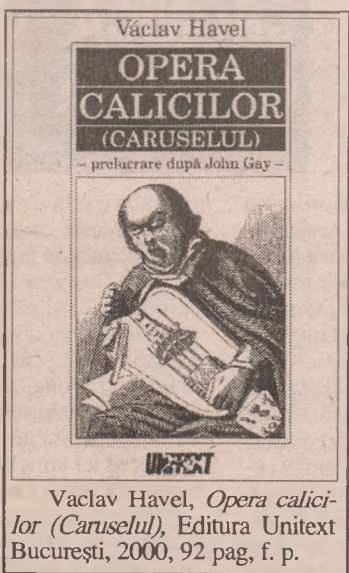
Comedia vorbeii
de lemn

POLITICA reprezentării și reprezentarea politică. Acest joc de cuvinte al Eidei Hutcheon ar putea reprezenta infrastructura postmodernă a piesei lui Vaclav Havel – *Opera calicilor* (*Caruselul*), publicată de Editura Unitext, alături de un *Discurs la Parlamentul Europei*. Deoarece piesa se anunță încă din subtitlu a fi o prelucrare după John Gay, e necesară o prezentare a operei inițiale a acestui dramaturg al Restaurăției engleze.

Considerată de Anthony Burgess drept "cea mai originală producție teatrală a vremii", *The Beggar's Opera* a cunoscut un succes de scenă unic în acea vreme; de la premiera din 29 ianuarie 1728, ea a fost jucată de 61 de ori, deși spectacolele n-au fost consecutive. Secretul acestei popularități are o dublă natură; pe de o parte, ea reprezintă cea mai timpurie mostră de *ballad opera* – al cărei specific îl constituie cântecele, de obicei populare, și interludiile muzicale imprăștiate printre replicile personajelor. Acest tip de "operă", strâns înrudită cu *singspielul* german și cu *opera comique* franceză, apare ca o reacție împotriva operei italiene care inundase Londra la acea vreme. De altfel, și alte elemente sunt menite a deruta spectatorul obișnuit cu acest fel de spectacol: decorul total "neromantic" – închisoarea Newgate și "interlopia" personajelor.

Piesa are însă și un substrat parodic. John Gay face parte din Clubul Scriblerus, alături de Alexander Pope, Jonathan Swift – de la a cărui sugestie s-a și născut opera – Thomas Parnell, John Arbuthnot. Această familie spirituală avea însă o anumite culoare politică; erau membri ai partidului Tory, și deci susținători activi ai opoziției. Nu e deci de mirare că opera conține o foarte evidentă caricatură a primului ministru Sir Robert Walpole și a întregii administrații Whig. Acesta este motivul pentru care opera *Polly*, continuarea acesteia, a fost interzisă, neputând fi pusă în scenă până în 1777.

Revenind la piesa lui Havel și comparând-o cu o altă celebră "recontextualizare" a piesei lui Gay, adică *Opera de trei parale* (1928) – cu libret de Bertolt Brecht și muzică de Kurt Weill – se poate constata lipsa "coloanei sonore". Ea nu mai e necesară deoarece întreaga problematică a operei a fost redirecționată postmodern, către interogația – formulată de Christa Wolf – care domina toată dramaturgia lui Havel: "Cât de repede poate lipsa vorbirii să devină lipsa identității?". Personajele lui Havel nu sunt mute precum Cassandra Christei Wolff; dimpotrivă, dialogul lor e savuros, dar el ilustrează mentalitatea unui "tălhar nou", cinic, reversul clasicului Robin Hood. Farmecul piesei constă tocmai în coexistența umorului "light", tipic comediei Restaurăției, cu limba de lemn, care contaminează discursul, imprimându-i o retorică a duplicității. Personajele care o stăpânesc cel mai bine sunt cele ce determină acțiunea piesei și tot în funcție de această retorică ele se împart nietszchean în stăpâni și sclavi – doar cei din urmă având repere etice: Polly, care nu vrea să-și mintă nici tatăl, nici soțul și Hary Filch, care nu vrea să practice furtul sub "aripele o-crotitoare a poliției". Discursul lui Peachum, șef al unei organizații de hoți, ilustrează perfect acest tip de *dublugindit*: "Adevărații eroi ai lumii interlope sunt cei [...] care prin munca lor maruntă, neostentativă și riscantă, desfășurată în zona limitrofă dintre lumea interlopă și poliție [...] extind centimetrul și centimetrul sfera posibilităților noastre, întăresc securitatea noastră, ne furnizează importante informații vitale și încet, cu discreție, fără pretenții la glorie sau recompense uriașe, împing înainte evo-



Vaclav Havel, *Opera calicilor* (*Caruselul*), Editura Unitext București, 2000, 92 pag, f. p.

luția evenimentelor!". Această parodie a retoricii totalitare, cu atât mai subtilă cu cât nu folosește nici un cuvânt din vocabularul "consacrat", subminează orice nostalgie pe care ar putea-o avea cititorul postdecembrist.

Alexandra Olivetto

Poemele cărturarului

SORIN MĂRCULESCU este probabil cel mai cunoscut autor de traduceri din aria hispanică. Este bine cunoscută performanța transunerii în română a operelor complete ale lui Baltasar Gracian. Ortega y Gasset e cunoscut și citit la noi datorită aceluiași Sorin Mărculescu. Mai mult decât atât, rămâne uimitoare mobilitatea extraordinară – egalată probabil doar de aceea a lui Mircea Ivănescu – cu care acest cărturar se mișcă în zone lingvistice diverse, traducând deopotrivă din Eliot, Boris Vian, Tatarkiewicz, H. Zimmer, J. Evola și mulți alții. Nu mai puțin spectaculoasă e trecerea de la texte masive și chiar ermetice filozofice, la delicatețea literară a traducerii din franceză a unui romancier japonez cu o scriitură aproape imponderabilă ca Yasunari Kawabata.

Sorin Mărculescu s-a manifestat mai ales în primii ani de după '89 și ca un foarte prompt și atent observator al societății românești în tranziție, cu precădere în revista 22. Mai puțin cunoscută, deși poate mai statometrică, e activitatea lui de poet, începută destul de timpuriu, cu volumul *Cartea nunților* în 1968 și continuată apoi cu alte trei volume, ultimul în 1985. O discreție, explicabilă în parte prin faima de traducător și eseist a autorului, plutește asupra poetului Sorin Mărculescu, o discreție înfîlțită altfel deseori atunci când asemenea structuri intelectuale se manifestă poetic. Mă gândesc, de pildă, la poezia lui G. Calinescu, Perpessicius sau, mai ales, la aceea a lui Vladimir Streinu. Nu întotdeauna pretinsa uscăciune livrescă stă în calea receptării acestora ca adevărați poeți, ci, poate, inflexibilitatea criticii obișnuite cu etichetări univoce.

Volumul apărut anul acesta la Editura Vinea este, ne spune autorul, o continuare a aventurii poetice din volumul *Carte singură* (1982) și cuprinde poeme aproape în totalitate inedite, scrise între 1985 și 2000. Poemele sînt de două tipuri, pe de-o parte "balade", pe de altă parte "imnuri", toate numerotate în succesiunea celor din volumele anterioare. Declarația autorului e lamuritoare în acest sens: "o spun și de astă dată, tot ceea ce, *Deo volente*, am scris și voi mai scrie negrăbit nu reprezintă decât aripi subordonabile aceluiași proiect lirico-narativ unic: *Carte singură*." (S.M. în "prefață" intitulată *Pre-înn didactic*)

Cred că nu greșesc descoperind în această declarație câteva cuvinte-cheie pentru justa evaluare a acestui volum de poezie.

În primul rînd mi se pare semnificativ cuvîntul "negrăbit". Au-

torul scrie "negrăbit" și cititorul trebuie să fie la fel de "negrăbit". Pentru că este vorba despre un univers articulat, construit cu o minuțiozitate intimidantă.

Volumul se numește *Lumina de seară*. Implicat îți vine în minte începutul celui de-al doilea cînt din *Infern*: "Era-n amurg; ziua murea cu greu/ și faptul serii dăruia cu pace/ a lumii trudă; singur eu, doar eu/ mă pregăteam cărare lungă a face/ și-a frînge mila, și-a răzbi durerea/ pe care acum din minte le-oi desface." Asocierea nu e decorativă, oricît ar părea de hazardată. Ca și la Dante, ca și la romanticii englezi, dar într-un alt sens, e vorba de aceleași "emotions recollected în tranquillity", ecouri ale vieții de cetate – în poemele lui Sorin Mărculescu apar nume, personaje reale, discuții care au avut loc (cu Gellu Naum, de exemplu), așa cum la Dante apar personajele politice ale vremii – toate pe un fond profund livresc, savant. *Lumina de seară* e produsul unei *umbratilis vita* care păstrează ecouri din lumina orbitoare a zilei marcate istoric. De altfel, Sorin Mărculescu spune că: "Urme ale acestei irupții de discurs civic reprimat pînă atunci (e vorba despre activitatea sa publicistică din anii 1990-93 pe care am amintit-o, n.l.m.) se pot regăsi și în cartea de față, dar numai subordonate dorinței ca ea să reprezinte în primul rînd un gest dirijat către planul la care, tot încarcerat de istorie, nu putem decît năzui, pregătindu-ne însă după puteri înfîlțirea cu el." Această dirijare se face aproape imperceptibil, urme de biografism se împletesc cu eliotiene trimiteri livresce: "în/ dimineața de 25 mai 1999 vedem cum o vulpe traversează/ pajstea/ din fața casei și dispăre calmă-n tufișuri prefăcîndu-se-n/ trenul urban ce-aleargă spre casă. Și iepuri. Și mii de studenți/ peste podul fără apă sub el și bibliotecile prinse-n rețeaua/ uitărilor/ repetitive: totul acasă-țoace: dar povestind?/ (între timp /întimplarea începe să se numească internet și o plasă de/ păianjen se-ntinde și-n loc de nume-n botex numere ni se/ alocă și/ nouă și se-nci și podului și morților: dar să fim împăcați/ [andrei și raluca așteaptă acasă în căutarea acasei/ să credem în cavalerm și onoare în lancea care se-nfîge-n/ uriașii endemici și curge totuși sînge din coastele morii/ dar trebuie să fim încă de aici ca și cum am fi dincolo să/ curățăm piatra ca să putem întrezări stelele drumului." (Imn 79).

Unicitatea acestui proiect lirico-narativ are mai ales înțelesul de organicitate, de tot din care aproape nu se poate cita, nu se poate selecta. Semnificativă în acest sens e finalizarea majorității poemelor cu "...". Narativitatea se vede mai ales în poemele-înn, o narativitate în avalanșă, copleșitoare, careia cu greu îi poți face față, dar dacă pașul cititorului e "negrăbit" va observa cu siguranță că drumul accidentat pe care simte că se poticnește e denivelat de roci prețioase.

Liricul întrezărit în poemele-



Sorin Mărculescu, *Lumina de seară*, Editura Vinea, 2000, 134 pag., f.p.

imn se dezvelește straniu-folcloric în poemele-baladă. Ritmul seamănă aici cîteodată cu acela din *Nunta Zamferei*, dar *Nunta Zamferei* ca poezie a traducătorului lui Dante și nu a poetului utilizat poate abuziv și grăbit la serbările școlare. *Balada fără sfîrșit* (2) este ultimul poem din volum, închizînd cercul care începe cu *Balada fără sfîrșit* (1), din care sînt reluate într-o tonalitate ușor coborîta cuvinte, sintagme, într-o stranie horă jucată între tărîmul acesta și celălalt: "să ne zîmbim în cerc încerc/ cum ne-am găsit cu toți în cerc/ dormind acum în hipogeu/ spre voi și-n el și-n el și eu/ la taină stau cu daniel/ în cerc privind visez la fel/ alb patul de spital e-un lac/ zîmbind el tace alb eu tac/ și m-a poftit plecînd sărac/ să stăm de vorbă-n noul veac/ să mă-nfîlesc în el cu toți/ căci vine un timp cînd nu mai poți/ și nu-i nevoie să mai lași/ în crîngul de pe urmă pași:". O altă baladă, poate cea mai frumoasă din volum, dezvoltă aceeași stranie seducție născută, ca la Ion Barbu, din înfîlțirea livrescului, a cerebralului, cu o ameițitoare lume mediteraneană: "drum la cordoba prin cretă/ și izvoare vii sub moarte/ nu țipa cînd apa-n tine/ se strecoară de departe:/ flori de portocal îți smulge/ vie moartea și-o împarte/ și-ajunăm avînd uitarea-n/ ceașca sînilor o noapte:/ ay ce drumuri ni se-mbie/ către cordoba din vale:/ trupul tău e fluier frunză/ subțiat de drum în boare/ verde-n creta neuitării/ somn și dragoste în moarte: / ay spre cordoba ce dealuri/ măslinii-mi topești în brațe."

Luminița Marcu

Măștile criticii
tradiționaliste

CARTEA lui Dan Mănuca, *Pelerinaj spre ființă. Eșeu asupra imaginarului poetic eminescian*, este provocatoare, dar nu în înțelesul curent al cuvîntului. Un cunosător al lui Eminescu ar putea fi mai curînd intrigat decît provocat. Dan Mănuca, unul dintre profesorii cei mai cunoscuți ai Facultății de Litere din Iași, ne-a obișnuit (din anii '70 înapoi) cu un discurs tradiționalist, corect, cu informații precise și prețioase. În plus, colaborarea sa cu Editura Dacia, colecția "Restituiri" ar trebui menționată în casa de prezentare (amintesc doar prefața la jurnalul lui Iacob Negruzzi). De ce este totuși atât de diferită această nouă carte a lui Dan Mănuca? Se pare că avem de-a face cu o nouă manifestare a "complexului Eminescu". Prin "eseul" amintit, autorul dorește să evite discursul academic (care l-a consacrat), propunînd un discurs filosofico-filologic cu un model celebru: eseurile lui Heidegger despre Hölderlin. Care sînt urmările acestei schimbări de registru?

Pelerinajul spre ființă nu are bibliografie. O decizie cu atât mai surprinzătoare, cu cît tradiția autorului ar fi impus acest gen de informație. Și nu e vorba doar despre bibliografie: în interiorul eseului nu sînt pomenite alte nume decît foarte rar (am găsit în cîteva locuri vagi referințe la unele cărți ale lui Mircea Eliade și Titu Maiorescu). Să nu amintești măcar cîteva titluri din imensa literatură de pe marginea operei eminesciene îmi pare a fi un gest cel puțin orgolios. Să fie chiar atât de original eseul încît să nu mai fie nevoie de trimiteri, de analiză a receptării? Poate un filolog să ignore referințele (sau să se mimizeze această atitudine), cuprins fiind de un inexplicabil "flux eseistic"?

Pentru a căpăta cîteva răspunsuri trebuie să vedem exact ce aduce nou eseul lui Dan Mănuca. Cartea are trei părți ("cercuri", le numește autorul): *Destinul*, *Legenda și Ființa*. Titlul "Destinul" nu ascunde, cum am putea crede, o prezentare a vieții lui Eminescu. "Destinul" este echivalentul strîns legături cu militantismul pașoptist din prima perioadă de crea-

ție: Dan Mănuca denumește prin acest cuvînt relația specială dintre imaginar și "contingent". La fel, "Legenda" ar fi mai pe înțelesul filologilor, o "scuturare de podoa-be" iar "Ființa", deplina maturitate artistică. Așadar, cele trei titluri, arît de sugestive, ascund mai vechea împărțire stilistică în trei etape, propusă de Tudor Vianu. Apar apoi noi diviziuni prin care autorul dorește să explice evoluția poetului: *Novicele*, *Calauza*, *Discipolul*, *Magul*, *Bătrînul* etc. Prins în acest delir taxinomic, Dan Mănuca amestecă un determinism biografic facil cu planul literaturii (model impus de Nicolae Iorga și G. Calinescu), eroare pe care nu o mai credeam posibilă la sfîrșit de mileniu.

După ce inventează acest strîns vocabular critic, Dan Mănuca trece la interpretare. Din păcate, aceste cuvinte cu încărcătură poetică și filosofică nu au adus nimic nou în planul analizei. Spre exemplu, persistă ierarhizarea genurilor literare: "Pînă la monologul grav, din *Odă* (în *metru antic*) mai este cale îndelungată. Acum este preferat dialogul, ca forma a unei rămîneri în lume, a necesității de a comunica, indiferent cu cine. Novicele nu se poate încă detașa complet de sine, ci se află abia în stadiul desprinderii de conjunctural" (este vorba despre poemul "*Cugetările sarmaului Dionis*, n.m. – C.R.). Să fie dialogul marca unui stadiu ontologic inferior, a unei "rămîneri în lume"? Cred că observațiile lui Dan Mănuca, pertinente de altfel, ar merita o analiză curățată de inerții critice.



Dan Mănuca, *Pelerinaj spre ființă. Eșeu asupra imaginarului poetic eminescian*, Editura Polirom, colecția "Collegium. Litere", 1999, 288p., f.p.

Observațiile cu adevărat interesante le găsim în analizele "pe text" ale studiului: "Cu prima lui poezie adresată unui public larg (avînd în vedere audiența "Familiei"), Eminescu propune un model propriu, deși încă timid, de abordare a feminității, anume preluarea opticii civile asupra ei și canalizarea acestei optici către ceremonial și dubitativ." Dan Mănuca este un excelent stilistician. Însă, în studiul de față lipsa referințelor reduce relevanța acestui tip de analiză. Cititorul trebuie să decidă singur unde se termină observația tradițională (Tudor Vianu, Mihaela Mancaș etc.) și unde începe aportul personal. De multe ori observațiile precise de stilistică duc la extrapolări poetice și filosofice care nu-și au locul.

Studiul lui Dan Mănuca ascunde sub o fațetă eseistică (și ea cam demodată) o retorică super-tradițională. Noii "termeni" propuși de autor ("novice", "discipol" etc.) îi facilitează acestuia pendularea între planul biografic și cel al operei propriu-zise. Aceiași termeni duc la narativizarea discursului critic, rezultatul fiind un fel de "poveste eseistică". Locurile comune din receptarea critică a lui Eminescu sînt incomplet camuflate în acest "pelerinaj" al filologului spre eseul filosofic.

C. Rogozanu



Dacă s-ar inventa ceva contra morții...

Aseară, într-o conversație deschisă între câțiva cunoscuți s-a manifestat dorința unuia, susținută de alții, că mai bine ar fi de n-ar mai muri omul. Bine ar fi, zise altul, de s-ar inventa ceva contra morții. Ba că știința n-a ajuns la astfel de perfecție, însă că are să ajungă. Atunci ar fi adevărata fericire (1867, octombrie 27).

LA SFÎRȘITUL basmului *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, tânărul atins de nemurire se întoarce în „Valea Plîngerii” și îmbătrânește brusc: barba îi albește și îi crește pînă la genunchi, picioarele încep să-i tremure. E singurul Făt-Frumos bătrîn din povești. Cum se știe, Petre Ispirescu așază basmul despre nemurire chiar la începutul culegerii care l-a transformat dintr-un tipograf autodidact și sărac, chiar dacă respectat, într-un personaj cu faimă și autoritate în lumea filologică. Este cu totul atipic ca o culegere de povești adunate „din gura poporului” (*Legende sau basmele românilor*, 1872) să înceapă cu un basm în care, după căsătoria lui Făt-Frumos și oprirea timpului, să se arate și fața rea a lucrurilor, să se detalieze toate urmările unui asemenea final, numai provizoriu „fericit”, ca pentru a-i potoli pentru totdeauna pe cei care ar râvni la el. Locul acestei povești în culegere pare să arate o opțiune personală. Or, este extrem de ciudat ca tocmai cel mai cunoscut culegător de basme de la noi să fie cel care să contrazică atât de dur ideea de *happy-end* cu care sînt consolată copiii, pentru tot ce vor trăi în restul vieții. Întîmplare? Onestitate? Curaj? Pesimism? Leac contra fricii de bătrînețe și de moarte?

Abia la citirea meditațiilor pe tema omului nemuritor, pe care, din fericire, Petre Ispirescu le consemnează în jurnalul său (1865-1870) în octombrie 1867, iese la iveală răspunsul la aceste întrebări. Despărțindu-se de cunoscuții care lansaseră discuția despre posibilitatea vieții eterne, Petre Ispirescu, un bărbat de 37 de ani, care încă de la 35 avea o barbă lungă și albă, de Făt-Frumos în Valea Plîngerii, rămîne totuși departe de visele despre tinerete fără bătrînețe. „Poate să fiu greșit”, scrie el a doua zi după discuție, „dară, din cugetare în cugetare, am conchis că omul trebuie să moară”. O frază care te poate face să zîmbești, dar lui Ispirescu îi trebuia destul de multă îndrăzneală pentru a o formula. El nu era un om învățat, ci un modest autodidact, cu mari aspirații către studiu și mari frustrări pe temă. Cu siguranță că nu citise niciodată filozofie, literatură știa doar cîta îi cădea în mîna din *Foaia pentru minte*, *inimă și literatură* sau din *Albina românească*, iar despre descoperirile științifice auzea din discuții precum aceea din ajun. Amicii săi entuziaști, în armonie cu „aerul timpului”, doresc ca știința să ajungă să găsească leacul împotriva morții. Ei trăiesc în secolul progresului și al depășirii limitelor pe care omul le credea, de veacuri, de netrecut. Jules Verne îi familiarizase pe contemporanii săi cu ideea că, într-o navă care e construită astfel încît să învingă forța gravitației, se va putea călători de la Pămînt la Lună (romanul e publicat în 1865). Puterea aburului e valorificată „miracu-

los” atît pe drum de fier cît și pe drum de apă, descoperirea vorbitului pe fir prin viu grai plutește în aer, știința pare că, încetul cu încetul, va ajunge să-l salveze pe om de toate slăbiciunile sale, inclusiv de moarte. Ispirescu, în schimb, care făcea exerciții eroice de a raționa de unul singur, de a dezvolta logic o anumită idee, face, din aproape în aproape, tabloul lumii de nemuritori în care cunoscuții săi considerau că se poate găsi „adevărata fericire”.

Oamenii ar deveni draci sau dumnezei. Ar trebui o altă lume creată și deodată oameni mulți, cît să umple pămîntul, crescuți gata, deoarece n-au să mai crească, fiindcă nu se pot reproduce. Această creație ar trebui să aibă la bază alte principii, să fie cu alte gusturi, ca să poată duce o existență stagnantă. Alte elemente, altă morală ar trebui să predomină la această creație (1867, octombrie 27).

PETRE ISPIRESCU are mai degrabă o structură de om de știință dublat de un moralist decît de scriitor romantic. În tabloul științifico-fantastic pe care îl creează, oamenii sînt robotizați, goliți de sentimente, de aspirații spirituale devenite inutile, lipsiți de „deliciurile vieții” și vegetează copleșiți de „urît”. Viața ajunge să le fie nesuferită, întrucît „simpatia, amorul, speranța ar deveni niște ficțiuni”. Nu se mai reproduc pentru că nașterea este exclusă într-o lume etern

aceeași. Cu înclinația sa de a face comparații de filozof al naturii *sui generis* vede un om staționar într-o natură staționară, trăind un singur anotimp: un om tînăr într-o natură tînără (vară veșnică, paradis) sau un om bătrîn într-o natură bătrînă (iarnă veșnică, iad). Lipsindu-le răul, oamenii n-ar mai percepe binele.

Îndărătul unor stîngăcii de exprimare pe care este primul să și le regrete („Îmi pare rău că nu știu să scriu, că nu știu să dezvolt aceste idei precum mi se prezintă ele. Mă gîndesc, dară nu găsesc cuvinte suficiente [pentru] a pune pe hîrtie cugetările mele”), se află imagini de utopie neagră. Aceleași obiecții bazate pe ideea stagnării le vom reîntîlni, de data aceasta într-un limbaj ajuns la perfecțiune, în tabloul distopic al vieții de după Înviere din finalul poemului-roman *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi. Petre Ispirescu scrie cu teama că omul ar putea să ajungă într-o zi nemuritor, cum spuneau amicii săi și, introvertit autentic, le dă replica în singuratatea paginii de jurnal: „Aceste cugetări bine dezvoltate și puse înaintea celor ce doresc a nu mai muri, le-ar tăia pofta de nemurire”. Este, desigur, și rostul pedagogic al plasării basmului *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* în deschiderea lumii poveștilor care tocmai așa este: o lume atemporală, „fără de moarte”, măcar pentru cei buni. Este un fel de avertisment, lucid, după cum se vede, care trece mult dincolo de morală poveștilor. Mi-ar plăcea să cred că basmul este inventat, și nu doar cules de Petre Ispirescu.

O asemenea lume creată în niște condiții ca să nu mai aibă trebuință de progres, care să rămîie în aceeași stare mai mult timp, nu poate fi compusă decît din niște mașini-oameni, care să nu facă altceva decît a vegeta. [...] Perfecție, civilizație, ar fi un nimic; oamenii-mașini nici n-ar visa de asemenea lucruri, fiindcă somnul le-ar fi necunoscut, ca și visele, deoarece ele avînd început, cata să aibă și sfîrșit (1867, octombrie 27).

ÎNTORS în lumea lui, eroul din *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte* dă peste orașe construite pe moșia Scorpiei și peste cîmpii în locul pădurilor. Dincolo de dicotomiile viață/ moarte sau tinerete/ bătrînețe se află ceea ce secolul lui Ispirescu descoperise ca esențial: progresul și stagnarea. Totul în jurul călătorului care ieșise din timp este atins de progres, adică de evoluție, sau, în limbajul lui Noica din eseul dedicat basmului, de *devenire*, în timp ce el, „fericitul”, stagnase. E limpede că în secolul al XIX-lea tineretea veșnică putea deveni mai ușor o utopie neagră decît după ce s-au descoperit hibeles progresului. Luceaful eminescian are aspirații contrare față de personajul din basmul lui Ispirescu și primește o lecție contrară. Dar abia comparînd pagina jurnalului scris de Petre Ispirescu despre nemurire ori basmul „său” cu alte două basme populare remodelate de autori culti în secolul al XIX-lea, *Toderică* (1844) al lui Negruzzi și *Ivan Turbincă* (1878) de Ion Creangă, putem constata paradoxul originalității lui Ispirescu. El nu se ia la întrecere cu moartea, cum fac contemporanii lui, este singurul care lasă moartea să-l palmuiască pedagogic și eficient pe cel care o păcălise, așa cum făcea profesorul Stan Lupescu de la școala din ulița Cioplei cu elevii care trag chiulul. Dar este și singurul care pune problema morții și a nemuririi în cheia secolului: progres / stagnare. În poveștile lui Negruzzi și Creangă lucrurile stau cu totul altfel: moartea este chinată pedagogic de niște chiulangii, dar întîmplările se petrec în afara ideii de evoluție. Finalul din *Ivan Turbincă* ar trebui redimensionat și citit ca o replică la basmul *Tinerete fără bătrînețe...* pe care Creangă îl citise cu siguranță, căci se făcuse destulă vîlvă în jurul lui. Amenințat de Moarte că o să-l lase viu chiar dacă va ajunge să se tîrască pe brînci după ea, că va fi bucuros să moară și ea nu-l va lua în seamă („am să te las să trăiești cît zidul Goliei și Cetatea Neamțului”), lăsat „de izbeliște” în viață, Ivan se împacă repede cu gîndul nemuririi: „Și cîcă atunci unde nu s-a apucat el, în ciuda Morții, de tras mahorcă și de chilit la țuică și holercă de parc-o mistuia focul”. Probabil că fără basmul repus în discuție de Ispirescu episodul răzbunării Morții, care dă valoare „resemnării” lui Ivan, ar fi lipsit. Petre Ispirescu este unul dintre puținii scriitori pe care criticul Nicolae Manolescu, cu harul său de a descoperi scilipiri bine ascunse și pe lîngă care alții trec nepăsători, mi se pare că-l nedreptățește în *Istoria* sa. Voi încerca să arat de ce în episodul următor.



Magritte, *Jurnal intim*, 1964



Nicolae COANDĂ

dacă mă hotărâsc

lui Marian Drăghici

următoarea lume ar putea fi sufletul dacă mă hotărâsc

să scap de pielea asta putredă
azi m-am trezit cu teasta umflată ochii-mi ieșeau
din cap ca la un bou tras în țepă
o mână mi-afirmă afară un firicel de pișu
stăruie pe coapsa zdrobită
tremură într-o băltoacă unde se oglindește cerul.
halesc linii drepte și scui p spații curbe
nu se văd stele soarele de mucii defăie o troacă
de ochi. mîncarea asta vede apusul în gură.
sînt un bătrîn supraviețuitor beau cu cimerienii
în gropi întunecate vin de inimă neagră.
alta e nepăsarea mea.
și eu mă număr printre cei de jos.

visez că sînt om și aștept să fiu judecat

visez tot mai puțin de la o vreme mă muncesc toată noaptea

să dau de un căpetel și nu reușesc
ceva s-a înfundat în pimnița unde mîncînc și soilesc
parcă cineva mă sugrumă pe dinăuntru îmi suge visele
ziua în amiaza mare dacă ies ies beat de amoc
și atunci cer cap cap cap de om vită fiară
și-nfulec pînă dau de vreun vis amărît. acum
visez că sunt om și aștept să fiu judecat de o paioță
care e zeul lor. rîd mi-e și frică știu că
e doar vis dar nu știu cînd se termină - dacă
ăștia trăiesc cu adevărat doar în vis?
pe vremea mea să vizezi însemna să nu mori
niciodată

am auzit și la vecinii mei vorba asta
își crîmpețeau cu furie buzele groase pînă ce
fișnea sîngele. trebuie să aibă ei un motiv.
acum visez că m-au condamnat și mă duc la tăierea
capului

să mă opun? să mă prefac speriat
și să cer îndurare ca o femeie care are capul
între picioare - să-mi cer de la el înapoi viața?
(dacă i-aș arăta cu degetul sus ridicat semnul acela
cu care îi își bat joc de ce au iubit cîndva?)
nu - dacă așa trebuie spus da.

nu-mi mai aud sîngele

nu-mi mai aud sîngele - gata la somn pesemne
s-a tras. să cobor și-n noaptea asta în oraș fără el
ar fi prea mult deja. am observat că sperii trecătorii
înfrizați

cu paloarea chipului meu de femeie înecată
se trag brusc în lături ca dinaintea fericirii - să fie
ochii mei
afîț de cinici să-i umilească fruntea mea afîț de mult?
e sigur oricum că nu mă uită nici în somn

cînd intră în cearceafuri reci și genunchii lor
prevestesc groaza
de a fi încă o noapte prada necunoscutului care urlă
are sîngele tău gustul cărnii care dospește? are
dumnezeul tău
carnea femeii din apă?
zău așa - ar trebui să fiu mai prevenitor.

soarele pubelei noastre

soarele pubelei noastre cîntă pe cer mai ales
noaptea
cînd bîjbii printre resturile cinei sărace
a muncitorului cu trei brațe
un cap strigă din cap cu vocea boului
în plină arșiță
e cald ca-n burtă aici. rîcii cu mîna tare în coaja
mileniului

urlă de groază cîinele Ciocănarului balele-i coboară
din munți mai ales noaptea
intră în patul rece al văduvei
dintre picioare îi răsare acest soare jilav
care-mi suie în teastă. nu-mi revin din stupoare
în aceste bălți sînt umilit.

aș putea lăsa cîteva urme

mă ascund de cum răsare lumina șterg cu precauție
urmele care m-ar putea trăda
puțin cîte puțin elementele scad în întuneric
după afîța așteptare nu-mi mai simt sîngele zvicnind
în ceafă.

doar mirosul putred al podelei
urcă în nări odată cu urina care se prelinge din
tavan.

cine să fie dincolo - unul ca mine?
levitez în corpul de împrumut al unui sărăntoc îmi
place
să-l chinui cînd zîmbește cu ochii duși în fundul
capului
vreunei arătări numai de el văzute. Dobitozul scrie
atunci cînd crede că nu-l vede nimeni pe o hîrtie
mizerabilă

apoi o bagă în gură face cocoloașe pe care le
ascunde
sub podea. ar trebui să le scot într-o zi să le distrug.
trebuie să nu spun că nu văd ce vede el. vin de
unde

carnea iese din ziduri și plînge după formă.
aș putea lăsa cîteva urme dacă m-ar interesa
vreodată

să calc pe pămînt.

ziua în care am mîncat lumea

noaptea asta m-a prins departe de fundătură
e aproape ziua și stelele cli pesc șmecherește
fără vreo hartă e greu să mă orientez dîra de sînge
pe care am lăsat-o la plecare s-a uscat ori pesemne
a fost ștearsă de vreun vînător ori mîncată



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

ELEGIE

Fluturile se muncea,
Sopt, să-și miște ari pa,

În rășina aerului.
S-a-nchis ușa raiului.

Pe pămînt rămîne-vom,
Fără șarpe, fără pom,

Eu trîndav, tu-n carnea macră
Plină de-o mlaștină sacră,

Ci doar cu-al soarelui fruct
De-amurg în reci raze rupt...

de vreo sîrpiritură cu voce groasă. plînsul unei femei
îmi cutreieră măruntaiele și-mi soarbe creierul
și-această suferință e cu afîț mai dureroasă cu cît
nu curge sînge
îmi cînt încheșor la ureche - pui pui cu penele negre
cuibul de marmură nu te vrea
carnea mea strălucește și-nfrizie (-n pămînt):
mîine va fi ziua în care am mîncat lumea

sînge dulce și bun

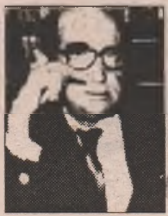
sînt mai înalt în pielea femeii de ieri poate așa nu
mă vor recunoaște
port părul ei roșu și rochia sfîșiată pe coapse
mă arde încă
sînge dulce și bun sari de trei ori cercul și arzi
iar cînd vorbesc îmi legăn limba pe fundul vreunei
mări

pe unde n-am fost niciodată.
mai înfricoșător e cînd tace. teasta îmi zboară
parcă dusă de o elice și oasele plutesc în derivă
ochii-mi sunt tulburi simt mîini de bărbați răgușiți
între coapse aproape leșin. sînt fierbinte și
pînă la căderea nopții stau în sacul ăsta de piele
un soare de sînge închegat mi se scurge pe pulpe.
sînt o necunoscută și lumea vreau s-o am la
picioare.
cine e nebunul care-mi urlă nu în ureche?

ajunge că trăiesc

asa cum soarele este aici și totuși dincolo
de orice înțelegere.
totuși îl acceptăm așa cum acceptăm moartea
un omenesc vis alb-negru. ajunge că trăiesc
din cînd în cînd tulburat de imaginea ta
de faptul că nu înțeleg și asta mă tulbură
și mai mult. pentru că este primăvară
deși marii tăi ochi înfloresc în gerul de afară
și m-am scîrbit de pagina asta cu mult înainte
să te cunosc
departe de metaforele cu care proștii își cuceresc
femeile

nu mă voi rușina să-ți spun că te iubesc
în nefericitele vremuri ale sofîștilor
cu zgura unei alte lumi sub unghii sfîșiate
nu mai am nimic de pierdut
obosit să cunosc sfîrșitul plictisit să încep
sărac întins sub cer departe de tălpile tale
pe care le cunosc cu fruntea cît timp
poezia lipsește

**CRONICA
EDIȚIILOR**de
Z. Ornea

Din nou despre tragedia aromânilor

AM MAI scris, în ultimii ani, de două ori despre contenciosul aromânilor care capătă constant dimensiuni tragice, pentru că acești frați ai noștri sînt efectiv amenințați cu dispariția, dacă nu sînt adoptate, de către organisme internaționale, de tipul Uniunii Europene, măsuri eficiente de protejare și ocrotire ca entități minoritare etnice. Am asistat la reuniuni în care un dn Vasile Barba ce conduce, la Freiburg, un comitet european aromănesc (cu întâlniri internaționale periodice) și-a înscris organizația (și, prin ea, etnia pe care o reprezintă) ca popor distinct, într-un organism internațional de specialitate, motivînd această decizie prin aceea că astfel poate obține ajutor și asistență internațională pentru conaționali săi. Aceasta a scandalizat pînă la revoltă pe alți cosingeni care nu au ezitat să-i arunce sudalma de trădător, intrucît se neagă, astfel, faptul că, de fapt, aromânii, cu un dialect distinct, sînt o componentă a poporului român. Există enclave de aromâni bogăți dincolo de Ocean (SUA, Canada) ai căror reprezentanți au, de asemenea, reuniuni periodice, privind cu oarecare vrăjmășie spre altele asemenea. Cei de aici, din România, majoritatea stabiliți în Dobrogea (dar și în București) au o publicație în aromână, sînt relativ organizați. Dar neînțelegerile dintre diversele grupări sînt acute. Nici opinia d-nei prof. Matilda Caragiu Marioțeanu care, cu știința ei în ale lingvisticii, a afirmat că aromâna (sau armîna) e o altă limbă decît româna nu a fost acceptat de toți, destule voci dezaprobînd-o neînduplecat. Și neînțelegerile continuă să se manifeste aprig, cînd, dimpotrivă, necesară ar fi unitatea.

Am citit, de curînd, cartea d-lui Gh. Carageani *Studii aromâne* care, reunind exegeze despre această inflamabilă chestiune (unele comunicări la conferințele periodice ale aromânilor), o ia în dezbatere științifică. E, poate, greu de acceptat opinia distinsului autor că limba română s-a născut deopotrivă la stînga și la dreapta Dunării, cînd, se știe, nașterea ei e la dreapta marelui fluviu. Dar din epoca tulbură a etnogenezei poporului român unii dintre acești originari au rămas la stînga Dunării, vorbind (cred că are dreptate dl Carageani) un dialect distinct al românei, fie că sînt cuțovlahi, firșeroți, vlahi sau megleni (vorbind, aceștia din urmă, un dialect al lor, meglenoromâna). Ei sînt răspîndiți în Peninsula Balcanică, în Grecia, Albania, Bulgaria, Macedonia, Serbia (adică fosta Iugoslavie) și unii, cum spuneam, în Dobrogea românească, sau în alte țări europene ori chiar dincolo de Ocean). Dl Carageani face bine că ne reamintește despre orașele vlahe de altădată, mai ales, de Moscopole (Voscopole) situat în Albania de astăzi, cu o populație apreciată, după mărturiile de la 1800, la 40.000-60.000 locuitori, dl M. Peyfuss propunînd, relativ-recent, cifra de 20.000

locuitori. Aici, finanțate de bogății păstori și negustori moscopoleni, funcționau școli, o tipografie, o Academie inaugurată la 1750, o bibliotecă și zeci de biserici. Din cauza invidiei provocată de bogăția lui, a conflictelor cu albanezii musulmani, a războaielor ruso-turcești sau ruso-austro-turcești, Moscopole a fost prădat de două ori (în 1761 și 1769) fiind apoi jefuit și distrus definitiv în 1788. Locuitorii Moscopolei s-au risipit, cei mai puțin înstăriți stabilindu-se în Macedonia și Serbia, cei mai bogăți ajungînd pînă la Leipzig, Viena, Pesta, Bratislava, păstrînd – toți – monopolul asupra comerțului și constituind ceea ce autorul nostru numește “osatura socială a orașelor sirbești, inclusiv a Belgradului”. Multe personalități ilustre (și prin bogăția lor) precum Gojdu, Sina, Mocioni, apoi Andrei Șaguna erau originare din acele odată vestit Moscopole. Și pentru că am citat nume de personalități e bine să se pomenească faptul că și Constantin Rigas, autorul cîntecului revoluționar grec, a fost aromân. Și cu toate acestea, aromânii, (continuatorii populației romanizate din această zonă, deci autohtoni în Balcani) au parte de un regim discriminator. În Grecia au fost și sînt considerați greci vlahofoni (azi nici asta nu li se recunoaște) și, prin aceasta, li se refuză celorlalți aromâni din zona Balcanilor, calitatea chiar națională pe care, totuși, o au. Prima școală aromână a fost deschisă, la Tîrnovo (în Grecia) de Bolintineanu (el însuși aromân ca origine), pe vremea cînd era ministru al școlilor în timpul domniei lui A.I.I. Cuza. Apoi au apărut și altele (vreo 100), toate subvenționate de guvernul român, prigonite de autoritățile grecești, care refuzau să admită slujirea în idiomul aromân în biserici. Ostilitatea grecilor a crescut mult cînd, în mai 1905, Sublima Poartă a emis un decret (iradea) prin care li recunoștea pe aromâni ca *millet*, adică entitate etnică distinctă de celelalte din Peninsula Balcanică. Și ostilitatea grecilor ortodocși a crescut, cum arată autorul nostru, atunci în intensitate, deși aromânii au luptat pentru independența Greciei. Și, dimpotrivă, în cele cinci secole de dominație turcă aromânii s-au bucurat de relativă autonomie. O treaptă superioară a activității școlilor aromânești începută în 1864 (cînd au apărut școli și în Macedonia) este cea de la sfîrșitul secolului al XIX-lea cînd statul român alocă substanțiale subvenții (și guvernele liberale și cele conservatoare) pentru întemeierea de școli pentru aromâni. Din păcate, aceste școli foloseau, ca limbă de predare, româna nu aromâna, Apostol Margarit, ajuns inspector general atotputernic al școlilor (a)românești din Turcia, cu sediul la Monastir, unde România avea un consul, a intrat în conflict cu cîțiva profesori, cu care a adus iremediabile daune școlilor (a)românești și, în general, mișcării naționale aromânești. Nu e adevărat că D.A. Sturdza, în 1901, ar fi fost împotriva acestor școli. În realitate, în 1901, cînd Sturdza a devenit prim-ministru, România parcurgea o criză economică acută, ceea ce a determinat aspre economii bugetare, inclusiv din substanța subvențiilor acordate școlilor (a)românești. Apoi, cînd situația economică s-a restabilit (prin 1903-1904), subvențiile au revenit la cota anterioară. Din nefericire, episodul conflictului Apostol Margarit cu Eforia școlilor din Monastir nu mai putea readuce lucrurile la stadiul fericit de dinainte (Margarit fusese suspendat din funcțiunile lui). Dl Gh. Cara-

geani a găsit în arhiva Ministerului de Externe italian documente credibile care atestă interesul (în subvenții) al României pentru școlile (a)românești din Macedonia. Se vorbește de o școală din Ialina unde au fost aduși elevi interni de la Monastir și împrejurimi. Dar, și în acest caz, se înregistrează activitatea distrugătoare a autorităților grecești împotriva școlilor românești (e citat un raport al consulului italian datat 1905), pînă la organizarea unor bande grecești pradănice și antiaromânești. Dl Gh. Carageani, comentînd prigoana organizată, afirmă că “alternativile acestor aromâni erau deci următoarele: să-și lase proprii copii analfabeți ori să se mulțumească cu școlile grecești sau bulgărești, în funcție de regiunile în care locuiau”. Alt document (citat în cartea d-lui Peyfuss) demonstrează contrariul, stăruind asupra sacrificiului economic acceptat de unii păstori săraci aromâni, cu condiția să se deschidă o școală românească în satul lor. Iar, repet, autoritățile României sprijineau constant (financiar) școlile românești din imperiul turcesc. În septembrie 1909, un Congres didactic vlah reunit la Monastir stabilea anumite reguli administrative pentru școli și biserici. De reținut de aici ar fi faptul că s-a convenit ca în primele două clase elementare să fie utilizată, ca limbă de predare, “dialectul român-macedonean”, limba română fiind utilizată în clasele superioare. Dar patriarhul de la Constantinopol și Sfîntul Sinod, la îndemnul grecilor, refuzau să acorde aromânilor dreptul de a se sluji liturgia, în biserici, în aromână și română. Patriarhia din Constantinopol nu era apărătoarea – precizează documentul citat de dl Gh. Carageani – ortodoxismului în genere, ci numai a ortodoxismului grecesc, ortodoxia fiind confundată de această înaltă instituție cu elenismul. S-a mers pînă acolo încît Patriarhia constantinopolitană a refuzat aromânilor dreptul de a avea un episcop național, ceea ce sirbilor li s-a admis. Era, atunci, în interesul grecilor, ca prin aceste măsuri antiaromânești, să nu se fortifice, prin intermediul aromânilor, influența bulgară. În urma războaielor balcanice, la Conferința de pace – din 1913 – de la București, prezidată de Titu Maiorescu, o anexă a tratatului (și nu clauzele tratatului însuși) specifica obligația țărilor semnatare de a proteja drepturile aromânilor. A intervenit, repede, primul război mondial care, din păcate, la Conferința de pace de după sfîrșitul său glorios pentru Antanta, nu a adus nimic favorabil revendicărilor aromânilor. Și după primul război mondial și după cel de al doilea, precizează dl Carageani, “aromânii au pierdut și puținele drepturi cucerite cu greu în cîmpul libertăților religioase, situație ce persistă și astăzi”. Aș adăuga că au pierdut și drepturile cetățenești, nemiarecunoscîndu-li-se nici calitatea de minorități naționale în țările balcanice în care locuiesc. Din nenorocire, situația geografică sau geopolitică e aici de așa natură încît nu era și nu este posibil să fie unite teritorial zonele locuite de aromâni cu România. Și realitatea de astăzi ca și cea din deceniile precedente demonstrează că întregul efort financiar al României de la sfîrșitul veacului al XIX-lea n-a dat deloc, în timp, rezultatele scontate. Dar, consideră dl Carageani, “fără acest sprijin important, ce le-a dezvăluit aromânilor, prin intermediul școlii, trecutul lor și le-a pus la dispoziție instrumentele fundamentale ca să poată crea o literatură dialectală pro-



Gheorghe Carageani – *Studii aromâne*. Cuvînt înainte de Nicolae Șerban Tanașoca. Editura Fundației Culturale Române, 1999.

prie și care le-a permis să-și folosească limba lor în școală și biserică, fără acest sprijin aromânii nu ar mai fi continuat poate să existe ca entitate națională distinctă în secolul al XX-lea și mai cu seamă în ultimii patruzeci de ani”. E o apreciere dreaptă la care merită să se mediteze, deși azi, în aproape toate țările balcanice situația aromânilor este în întregime tragică, fiind pîndită de deznaționalizare. Aceasta dacă organismele europene internaționale (Uniunea Europeană) nu se sesizează pentru a adopta măsuri juridice eficiente, în virtutea stipulațiilor drepturilor omului, pentru a-i apăra pe aromâni.

Întrebarea, desigur neliniștitoare, este și astăzi stabilirea numărului de aromâni existenți, în condițiile prigoanei efective împotriva lor în Grecia (unde li se refuză statutul de minoritate etnică, considerați fiind greci) și în Albania. Dl Gh. Carageani își pune, firește, această întrebare și încearcă să răspundă deși nu dispune de rezultatele unor recensăminte actuale (nici înainte existente). Aprecierea d-sale se face prin analogie. Să o citez: “Evaluările cele mai credibile propuneau, prin anii '20, cifra de 35-40.000 de persoane, o cifră care poate fi considerată probabilă și în zilele noastre din cauză că normalei creșteri demografice i s-a contrapus progresiva lor deznaționalizare. Se va putea păstra (și chiar recupera în anumite cazuri) identitatea lor etnică sau va continua genocidul lor cultural? E greu să facem pronosticuri”. Și, apoi, adaugă ceea ce eu am notat mai sus: “Fapt este că țara în care aromânii sînt mai numeroși și mai compacti – adică Grecia – dă dovadă de închidere totală în ce privește drepturile minorităților etnice, inclusiv ale celei aromâne”. Viitorul, dacă nu aduce dezlegări fericite din partea organismelor Uniunii Europene, e cu totul sumbru, unii exegeți ai fenomenului apreciînd că în zece-douăzeci de ani vlahii greci dispar cu totul. Să sperăm, totuși, într-un viitor mai senin. E o nădejde spre care ne îndeamnă învățata carte a d-lui Gheorghe Carageani. Aceasta în pofida constatării pesimiste pînă la deznădejde a prefatorului, dl N.S. Tanașoca: “Au dispărut, prin slavizare, vlahii din Serbia, Croația, Muntenegru și Bosnia, au dispărut prin bulgarizare vlahii din Hoemus, dispar prin elenizare, slavizare și albanizare aromânii din Macedonia, Epir, Tesalia. Momentele de afirmare, în numele identității lor romanice, a unui sau altuia dintre grupurile de *vlahi* din Peninsula Balcanică, a celui din Hoemus, prin Asănești, în secolul al XIII-lea, a celui aromănesc, prin acțiunea statului român în secolele al XIX-lea, al XX-lea, nu mi se pare a fi fost, la scara istoriei decît ultimele zvicniri de vitalitate”.

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS**

vă oferă un avantajos sistem de plată pentru achiziția celor mai renumite enciclopedii generale și tematice aparute la cele mai prestigioase edituri din lume.

Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57;
212.35.61

E-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro



Concurs de locomotive

LA RETRAGEREA din cursă a președintelui, analiștii de la Curte au renunțat la răceala presupusă de această *specializare* și ne-au delectat cu articole care puteau fi intitulate nici mai mult nici mai puțin decât *Lumea după Emil*. Grija cea mai mare a dumealor era aceea că presa, care l-ar fi putut murdări pe domnul Constantinescu, a rămas fără țap ispășitor. Și că dînsul nu și-a negociat ieșirea din scenă în favoarea lui Mugur Isărescu. Nu doar cu partidele din Convenție, ci și cu Partidul Democrat. Ca și cum, dacă putea, nu negocia pentru sine, ci pentru altcineva.

O distinsă politoloagă ne-a mai spus, cu seninătate, că eroarea lui Emil a fost că nu și-a luat consilierii cu care să-i dubleze pe miniștrii celorlalți și să-i lase *fără obiectul muncii*.

Oricâte reproșuri le-am adus - și le voi mai aduce - democraților lui Petre Roman, tot nu cred că am fi fost mai cîștigați dacă miniștrii lor erau dublați de alde Dorin Marian și de fiul doamnei Zoe Petre. Pentru că fiul d-lui Emil Constantinescu era ocupat cu *Copiii României*. Iar alți specialiști nu știu să mai fi existat pe la Palat.

Ieșirea din scenă a președintelui așa cum a intrat marchează un capitol încheiat. Cu sau fără trădarea liberalilor, rezultatul era același. În afară de țărăniști, care s-au trezit rămași într-o stație neînsemnată, din care nu pot pleca, deoarece locomotiva lor s-a defectat și a fost trasă pe linia moartă, nimeni nu-l plînge. Toată lumea are alte griji. Însăși presa prezidențială se ocupă de-acum de înlocuitorul său.

Ceea ce mi se pare ciudat este faptul că oamenii care se bat cu pumnii în piept că ei reprezintă democrația socoltescă că Emil era un candidat care avea alte drepturi decât ceilalți. Or, între arca lui care a eșuat la Cotroceni și una care n-a primit încă *botezul mării* s-ar putea ca a doua să aibă șanse mai mari. La rîndul său, înotul lui Stolo în apele tulburi nu mi se pare a fi un argument pentru a candida la președinție mai important decât înotul lui Pedro în Dunăre, ci dimpotrivă. De aceea nu înțeleg

cu ce drept i se poate cere ex-premierului Petre Roman să renunțe pentru a mări șansele înlocuitorului său de după mineriadă. De vreme ce politica a devenit un fel de concurs de locomotive, iar el vrea să concureze, ce lider politic sau de opinie poate să-l scoată din cursă? Păcat (sau noroc) că nu e un concurs de înot sau de limbi străine, că nu mai îndrăznește nimeni să-l întrebe de ce nu renunță, ca în politică, unde se pricepe toată lumea.

Spun asta avînd în vedere, înainte de toate, pretenția domnului Valeriu Stoica de a dirija cursa, din moment ce dumealui a schimbat macazul, pentru că ea presupune un orgoliu fără acoperire. Felul în care arată Justiția noastră nu e de natură să ne convingă că dacă va conduce din umbră și țara are să se schimbe ceva în bine. Tragera sforilor, prin sine însăși, nu poate fi considerată o întreprindere prea bărbătească. Iar în condiția în care marele Stolo are să reușească, nu cred că ar vrea să i se amintească cine l-a făcut președinte. Dacă relația dintre Emil și AC, care pare a mai fi rească, n-a rezistat, de ce ar rezista cea dintre PNL și tehnocratul încredințat că *zici Iliescu, zici valoare*. Situația e cu atît mai tristă cu cît e imposibil ca locomotiva asta în care se pun atîtea speranțe să tragă după sine niște vagoane care nu există ca să facă din PNL principalul partid de guvernămînt. Punerea poalelor în cap înainte de a se ajunge la rîu de către domnul ministru al Justiției și amenințarea că, dacă va candida, premierul Mugur Isărescu nu se va mai bucura de susținerea sa pentru Palatul Victoria ne face să ne simțim ca înaintea unui meci de box și nu a unei campanii electorale desfășurate după reguli democratice.

Scoaterea (motivată) din cursă a președintelui Constantinescu devine un act gratuit în condiția în care bătălia se dă tot între cei aflați de aceeași parte a baricadei. Dacă mai există cu adevărat o baricadă și nu avem de-a face cu o luptă între clasa politică și electoratul care trebuie cucerit cu orice preț, pe o cale sau alta.

Desigur, ar fi nedrept să aruncăm toată vina pe domnul Valeriu Stoica fiindcă se

bate pentru Stolo cu ghearele și cu dinții, așa cum se bătea pînă nu de mult pentru Emil. Trebuie să ținem seama de faptul că nici acesta nu e doar o locomotivă trasă pe linia moartă. El continuă să fie Președintele României, are încă la dispoziție aparatul de stat și nu vrea să părăsească Palatul Cotroceni așa cum vor alții, ci așa cum vrea el. Chiar dacă nu e sigur că mai rămîne cineva pînă la capăt de partea sa.

Hotărîrea premierului Mugur Isărescu de a nu candida decît ca independent e salutară, dar, din păcate, ea e subminată atît de Cotroceni cît și de țărăniștii și de ciorbiștii și de fripturiștii care abia așteaptă să-și depună candidatura ca să-l preia. Or, cu această povară în spate, e greu de prevăzut ce șanse va avea.

Se spune că atunci cînd doi se ceartă cîștigă al treilea. Așa cum a cîștigat, la vremea lui, Emil, cu care nu-și pune nimeni mîntea să lupte, socotind că ar fi inutil.

Avînd în vedere că el s-a bucurat de sprijinul neprecupețit al d-lui prof. univ. Virgil Măgureanu și că d-l prof univ. continuă să ne spună cu vocea sa albă ca a destinului că președinte va fi cel pe care îl va sprijini dumealui, nu pot să nu mă întreb ce va mai urma. Cu atît mai mult cu cît înscrierile în cursă nu s-au încheiat și gurile rele spun că în numele partidelor ex-directorului SRI ar putea candida *tehnocratul* Florin Calinescu. Probabil, cu intenția nedeclarată de a ne atrage atenția - cu umor - că tehnocrația nu poate salva România. Dacă nu cumva cu aceea de a face să se vadă mai bine că dacă țara asta a putut fi condusă patru ani de Emil Constantinescu ea poate fi condusă de oricine.

Știu că pînă la alegerile din Noiembrie nu mai e nimic de făcut și că dacă nu ne-au ajutat să ieșim cumva la liman tanderurile preconizate nu ne vor ajuta nici tehnocrații, nici democrații să trecem de alegeri avîndu-ne ca frații.

Revin totuși la legea care permite două mandate la președinție cu propunerea amendamentului ca ele să nu fie succesive. Fiindcă la noi nu există încă deprinderile democratice care să facă posibilă apli-

carea corectă a Constituției și, a doua zi după cîștigarea alegerilor, în loc să facă ce trebuie să facă, președintele începe deja campania electorală. Iar atunci cînd e constrîns de împrejurări să abandoneze cursa, se simte obligat să hotărască tot el ce se va întîmpla la Palat, uitînd că nu este chiar al lui, ca să-l poată lăsa moștenire.

Nu știu cu ce se va solda lupta dintre Emil Constantinescu și Valeriu Stoica. Știu însă că din ea nu vor cîștiga nici democrații, nici tehnocrații. În cel mai bun caz, totul se va încheia printr-un alt tîrg care nu avantajează pe nimeni. Adică printr-o nouă putere fără putere care ne duce din rău în mai rău.

Lumea după Emil nu va fi deci nici ca după Christos, nici ca după Potop, cum și-ar putea imagina cei care l-au însoțit în călătoriile sale pe Drumul Mătăsii și pe Drumul Ambrei și pe Drumul Cafelei și al Telenovelei. Cu îngăduință, ea ar putea fi numită *Lumea după Nimic*. Faptul că președintele s-a supărat ca văcarul pe sat pentru că a scăzut în sondaje și a abandonat cursa pentru un nou mandat nu a schimbat situația. Dar asta nu l-a împiedicat totuși pe unul dintre adepții săi necondiționați să ne spună prin intermediul revistei 22 că *nu ne convine să luăm în calcul și scîrba lui față de români*. Cu alte cuvinte, că domnului președinte *i s-a făcut silă și lehamite și s-a decis să-i bage în p.m. pe toți, începînd cu flancul drept*. (Cu atît mai mult cu cît legea îi permite să cîștige cînd nu va mai fi președinte și mai mult decît înainte.)

Deștept băiat, dar ce mai putem face decît să felițăm revista care l-a publicat. Fiindcă ne pare foarte rău *tutului*, dar n-avem de unde să-i dăm lui Emil alt popor.

Deși poate că nu e drept să ne luăm după ce spun ultimii săi fani, de vreme ce lui tot nu-i vine să creadă că totul s-a terminat, ci continuă să trimită în virtutea inerției cărți postale electorale și unor tineri care au murit de acum zece ani.

CALENDAR

11.08.1884 - s-a născut *Panait Istrati* (m. 1935)
11.08.1929 - s-a născut *Modest Morariu* (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut *Teodor Mazilu* (m. 1980)
11.08.1961 - a murit *Ion Barbu* (n. 1895)
12.08.1816 - s-a născut *Ion Ghica* (m. 1897)
12.08.1924 - s-a născut *Nicuță Tănase* (m. 1986)
12.08.1937 - a murit *Al. Sahia* (n. 1908)
12.08.1993 - a murit *Vasile Spoială* (n. 1935)
13.08.1864 - s-a născut *Spiridon Popescu* (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut *Ovidiu Bârlea* (m. 1990)
13.08.1917 - a murit *Al. Mateevici* (n. 1888)
13.08.1928 - s-a născut *Ion Lăncrănjan* (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut *Florin Muscalu*
13.08.1956 - a murit *Victor Papilian* (n. 1888)
14.08.1869 - s-a născut *N. Burlănescu-Alin* (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut *I.A.I. Rădulescu-Pogoneanu* (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut *Ștefan Tita* (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut *Mihail Novicov* (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut *Ion Manițiu*

14.08.1925 - s-a născut *Cezar Drăgoi* (m. 1962)
15.08.1837 - s-a născut *Neculai Schelitti* (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut *Corneliu Moldovanu* (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut *Ion Chinezu* (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut *Constantin Miu-Lerca* (m. 1985)
15.08.1936 - s-a născut *Adrian Munțiu*
15.08.1937 - s-a născut *Marcel Mihalaș* (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut *Constantin Novac*
15.08.1942 - s-a născut *Horst Fassel*
15.08.1948 - s-a născut *Lucian Avramescu*
15.08.1954 - a murit *A. Toma* (n. 1875)
16.08.1903 - s-a născut *Pan Vizirescu* (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut *Virgil Ierunca*
16.08.1921 - s-a născut *Ov.S. Crohmălniceanu* (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut *Ileana Berlogea*
16.08.1931 - s-a născut *Natalia Cantemir*
16.08.1935 - s-a născut *Ion Gheorghe*
16.08.1936 - s-a născut *Constantin Ionică* (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut *Gavril Ședran*
16.08.1946 - s-a născut *Ioan Adam*

17.08.1868 - s-a născut *Ion Păun-Pincio* (m. 1894)
17.08.1869 - a murit *Damaschin T. Bojîncă* (n. 1802)
17.08.1922 - a murit *Mihai Lupescu* (n. 1862)
17.08.1925 - a murit *Ioan Slavici* (n. 1848)
17.08.1952 - a murit *George Magheru* (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut *Ruxandra Cesereanu*
17.08.1964 - a murit *Mihai Ralea* (n. 1896)
18.08.1911 - s-a născut *Mihail Șerban* (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut *Paul Anghel* (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut *Sorin Alexandrescu*
18.08.1957 - a murit *G. Tutoveanu* (n. 1872)
18.08.1984 - a murit *Virgil Mazilescu* (n. 1942)
18.08.1999 - a murit *Mircea Sintimbreanu* (n. 1926)
19.08.1909 - s-a născut *Tamara Gane* (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut *Ion Vitner* (m. 1991)
19.08.1935 - s-a născut *Oltyán Laszló* (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut *Dumitru Radu Popescu*
20.08.1872 - a murit *Dimitrie Bolintineanu* (n. c.1825)
20.08.1906 - s-a născut *Al. Gheorghiu-Pogonești* (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut *Zoe Dumitrescu-Buşulenga*

20.08.1927 - s-a născut *Ion Ochinciuc*
20.08.1928 - s-a născut *Alexandru Niculescu*
20.08.1940 - s-a născut *Ștefan Dinica*
20.08.1984 - a murit *A.I.I. Ștefănescu* (n. 1915)
21.08.1723 - a murit *Dimitrie Cantemir* (n. 1673)
21.08.1925 - s-a născut *Toma Caragiu* (m. 1977)
21.08.1933 - s-a născut *Constantin Mohanu*
21.08.1934 - s-a născut *Elvira Sorohan*
21.08.1941 - s-a născut *Anton Grecu*
21.08.1947 - s-a născut *Ioana Diaconescu*
21.08.1972 - a murit *Nichifor Crainic* (n. 1889)
21.08.1982 - a murit *Dorina Rădulescu* (n. 1909)
21.08.1990 - a murit *Al. Cerna-Rădulescu* (n. 1920)
21.08.1991 - a murit *Eugen Jebeleanu* (n. 1911)
22.08.1890 - a murit *Vasile Alecsandri* (n. 1818)
22.08.1917 - s-a născut *Al. Piru* (m. 1993)
22.08.1921 - s-a născut *Alexandru Popescu*
22.08.1939 - s-a născut *Ion Beldeanu*
22.08.1959 - a murit *D. Iov* (n. 1888)
22.08.1981 - a murit *Sasa Pana* (n. 1902)
22.08.1999 - a murit *Tudor Popescu* (n. 1930)

23.08.1916 - s-a născut *Niculae Bellu* (m. 23.08.1997)
23.08.1924 - s-a născut *Paul Everac*
23.08.1934 - s-a născut *Corneliu Ștefanache*
23.08.1938 - s-a născut *Dușan Petrovici*
23.08.1948 - s-a născut *Andrei Pleșu*
23.08.1973 - a murit *George Cuibuș* (n. 1923)
23.08.1986 - a murit *Ion Clopotel* (n. 1892)
24.08.1820 - a murit *Ioan Budai-Deleanu* (n. 1760)
24.08.1868 - a murit *C. Negruzzi* (n. 1808)
24.08.1872 - s-a născut *Raicu Ionescu-Rion* (m. 1895)
24.08.1927 - s-a născut *B. Elvin*
24.08.1943 - s-a născut *Mircea Iorgulescu*
24.08.1980 - a murit *Alec. Duma* (n. 1913)
24.08.1988 - a murit *Ecaterina Săndulescu* (n. 1904)
25.08.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
25.08.1907 - a murit *B.P. Hasdeu* (n. 1838)
25.08.1935 - s-a născut *Mihai Sabin* (m. 1975)
25.08.1940 - s-a născut *Mihai Pelin*
25.08.1952 - a murit *Tiberiu Crudu* (n. 1882)
25.08.1975 - a murit *Romulus Dianu* (n. 1905)
25.08.1977 - a murit *Kós Károly* (n. 1883)



Nume prezidențiale

ÎN DINAMICA lingvistică a ultimului deceniu se reflectă și unele dintre principalele tendințe ale vieții publice românești; în anumite cîmpuri semantice și lexicale se poate astfel urmări evoluția de la frenezia și agitația primilor ani către o relativă normalizare politică. La începutul anilor '90 am comentat cîteva din formulele de desemnare ale lui Ceaușescu: ele constituiau un veritabil indicator al pozițiilor politice, al atitudinilor publice dominante. Primul președinte de după decembrie 1989, Ion Iliescu, a suferit presiunea modelului prezidențial anterior și - într-o perioadă de mare polarizare politică - a declanșat în presă o inventivitate onomastică notabilă. Președintele în exercițiu, în schimb, n-a mai provocat o asemenea dispoziție denominativă. Cred că merită să fie comparate listele - desigur, departe de a fi exhaustive - ale desemnărilor prezidențiale culese din presa românească dintre decembrie 1989 și august 2000.

În cazul special al lui Ceaușescu, dictatorul permanent invocat în spațiul public și în cel privat, inventarul trebuie să țină cont de data sfîrșitului regimului său și, pentru perioada anterioară, de desemnările orale din comunicarea ne- (și contra-) oficială. În anii care au urmat dispariției sale, s-a petrecut o trecere de la revanșa, exorcizare, defulare - la obiectivizare și distanță ironică; folosirea diferitelor "nume" reflectă chiar și diferențe de informație (noile generații nu mai percep acum aluzii care erau foarte evidente în 1990). Lista poate începe cu hipocoristicele ambigue (prudent minimalizatoare) de dinainte de 1989: (*Nea*) *Nicu*, *Bibicu*, (*Nea*) *Puiu*, (*Nea*) *Titi*, cu desemnările familiare dar respectînd sistemul - *Șefu*, *Tovarășu* -, cu o poreclă depreciativă bazată pe asemănarea fonică, *Ceașcă*, sau cu epitetul insultătoare *Paranoic*, *Peltic*, *Pitic*, *Cizmarul*. Formulele retorice vehiculate în decembrie 1989 au produs desemnări efemere - *Dictatorul*, *Tiranul* - precum și stabila substantivizare ironică a adjectivului celui mai frecvent, *Odiosul*, redusă în glumă, prin anii 1992-1993, la hipocoristicul *Odi* (*Ody*). Denumiri parodice, preluînd discursul adulator din timpul vieții, au fost *Cîrmaciul*, *Dibaciul*, *Genialul*; li se pot adăuga cele venite pe filieră străină, prin traducere: *Danubiul gîndirii*, *Geniul Carpaților* - formule care nu au circulat cu adevărat în cultul personalității de la noi, dar au fost selectate de presa străină, mai ales franceză. Din faptul sau circumstanțele semnificative ale morții s-au născut, prin 1990-1991, *Împușcatul* (*grabnic Împușcatul*, *primul Împușcat*, *Abuziv împușcatul*, *Împușcatul cu Zile*), *Ciuruitul*, *Doborîtul*, *Răposatul*, *Decedatul*, *Defunctul*, *Mătrășitul*, *Accidentatul de la Tîrgoviște* etc. Au apărut clișee noi, ironic favorabile - *Regretatul*, *Binefăcătorul*, *Martiru' Neamului* - sau combinații (comice, uneori chiar oximoronice) între vechiul clișeu omagial și eticheta nouă: *Cel Mai Împușcat Fiu al neamului* (1992), *multilateral ciuruitul* (1994), sau între două clișee noi: *Regretatul odios* (1991), *Odiosul împușcat* (1993), *Odiosul Răposat* (1992). Spre sfîrșitul deceniului, se revine în genere la evocarea neutră, prin nume, dar rămîn în uz cîteva din formele citate - "*Împușcatul*, «speriat de pagube», a dat dispoziție..." (*România liberă* = RL 1896, 1996, 5) - "pe vremea *Ciuruitului*" (*Luceafărul* 14, 2000, 2), "din cauza *Cîrmaciului*" (*Evenimentul zilei* = EZ 2472, 2000, 12); "așa se făcea pe vremea lui *Ceașcă*" (EZ 2486, 2000, 12) - și nu lipsesc cu totul nici inovațiile: "marea boală a lui *nea Nicu mondial*" ("Academia Cațavencu" = AC 7, 1997, 1); "*Nicușor-Dictatorul Minune*" (AC 1, 2000, 1).

Amintesc, fără alte comentarii, cîteva din formulele - unele mai frecvente, altele cu o singură atestare - prin care a fost numit Ion Iliescu, în timpul mandatului său; multe sînt deja uitate, devenind chiar de neînțeles, pentru că se bazau pe aluzii la o întîmplare a momentului: (*Nea*) *Nelu*, *Nelușu*, *Nea Jean*, *Ilici*, *Regele Ilioi*, *Ilius Caesar*, *Despotul luminat*, *Luminosul*, *Valorosul*, *Emanatul*, *Marele Emanat*, *Emanel*, *Emanache*, *Emanaev*, *Ion Iliescu-Consens*, *Ion Iliescu-Liniște*, *Domnul Consens*, *Liniștea noastră*, *Eliot Ness-Iliescu*, *Trandafirul prezidențial*, *Ion de Oltenița*, *Omul din Oltenița*, *Ghinion Iliescu*, *Zimbărețul*, *Zimbilici*, *Zimbilică*, *Președintele Ales*, *Cel Ales*, *Alesul*, *Alesul Majoritar*, *Alesul Națiunii*, *Alesul Zimbitor*, *Realesul*, *Urmașul ciuruitului*, *Urmașul reales*, *Locatarul de la Cotroceni*, *Titanul de la Cotroceni*, *Farul de la Cotroceni*, *Unghie-n gît*, *Âsta De-Acum*, *Actualul*, *Încăpreședintele*, *Destabilizatul* etc.

Ajungem astfel la actualul președinte, pentru care seria denominativă este extrem de redusă. Chiar în presa de scandal care îi e net defavorabilă, de-abia dacă găsim desemnarea prin prenume - "Ce face *Emil* pentru a nu mai fi persecutat de securiști" (*Atac la persoană*, 20, 2000, 10) sau o poreclă animalieră, rudimentară și agresivă, deja folosită în campaniile electorale: "În timpul vizitei pe care *Țapul* a întreprins-o..." (*România mare*, 527, 2000, 2). De altfel, folosirea prenumelui fără numele de familie e tendința cea mai răspîndită în stilul neconvențional al presei de toate orientările: "Zid în jurul lui *Emil*" (EZ 2269, 1999, 1); "harnicul și popularul nostru *Emil*" (AC 32, 1997, 1); "*Emil*, liderul charismatic al Balcanilor" (AC, 21, 2000, 1); ea produce și o simetrie internațională: "ambasadorul lui *Emil* la *Bill*" (AC 37, 1998, 3). Se mai adaugă hipocoristicele de la prenume: "*Milică*, suprainstitutat președintele reformist al românilor" (AC 37, 1998, 6); "Salut, *Miluță*, sînt eu, *Bill*" (AC 12, 1999, 16) - și lista e aproape încheiată. Cum sugeram de la început, puținătatea invenției onomastice mi se pare în acest caz un semn de normalizare. În fond, jocurile lingvistice nu sînt decît un substitut al luărilor de poziție, al acțiunilor și al atitudinilor propriu-zis politice.

Alex. Ștefănescu

DAI ÎN MINE, DAI ÎN OCCIDENT!

ÎNTR-UN articol cu titlul *Lipsa de fair-play în viața literară*, apărut nu demult, deplîngeam - și aduceam la cunoștința opiniei publice - gestul necolegial al lui Ion Bogdan Lefter de a depuncta, în calitate de expert al *EuroArt* - un proiect prezentat de *România literară* pentru obținerea unei finanțări. Ca urmare a acestui gest, revista a fost eliminată din competiție încă din faza de preselecție.

Răspunsul lui IBL, o imensă vorbărie reprodusă pe spațiul a două pagini din revista *Observator cultural*, are un titlu șocant, *O minciună revoltătoare*, dar nu cuprinde nimic care să-l susțină.

Ca să-și dovedească bunăvoința față de *România literară*, IBL face un istoric al colaborării sale la această revista. Publicarea articolelor sale nu dovedește însă bunăvoința lui IBL față de *România literară*, ci bunăvoința *României literare* față de IBL.

Alt "argument" adus în discuție de IBL îl constituie relațiile sale cordiale cu unii membri ai redacției noastre: "De câte ori mă întîlnesc cu (...), ne salutăm cu zâmbete calde." Asemenea zâmbete nu dovedesc însă nimic, decât, cel mult, ipocrizia lui IBL care simulează prietenia cu oameni pe care îi aduce în situația de a se asfixia financiar.

Până aici îți vine să crezi că IBL n-a făcut ce-a făcut, că totul este o invenție (a mea). Iată însă că mai departe el își recunoaște faptele, pretinzând însă că activitatea sa de expert a avut un caracter confidențial și că eu nu trebuia să o divulg. În ce mă privește, am altă concepție. De ce să păstrăm secrete faptele rușinoase? Mai sănătos este să le discutăm de fiecare dată, deschis, cu speranța că astfel nu se vor mai repeta.

IBL mai pretinde, apoi, că a acordat un punctaj mic proiectului *României literare* pentru că nu merita mai mult. În realitate, el a aplicat grila de evaluare într-un mod pur formal, făcând abstracție de conținutul revistei. În felul acesta, se poate ajunge la depunctarea oricărui proiect, oricît de valoros.

Tot IBL transferă, avocătește, responsabilitatea respingerii proiectului asupra mea, invocând faptul că eu am făcut parte din comitetul care lua deciziile finale. Da, am făcut parte, dar *România literară* n-a trecut de faza de preselecție. Iar dacă totuși ar fi trecut, eu aș fi ieșit din sala de ședință și n-aș fi luat parte la evaluarea proiectului ei, pentru că așa se stabilise anterior (și alți membri ai comitetului au ieșit din sală când s-au evaluat proiecte de care erau într-un fel sau altul legați.)

În sfîrșit, IBL răstălmăcește tendențios o afirmație a mea și anume aceea că el folosește, în mod surprinzător, mijloace moderne, de inspirație occidentală, pentru a-și promova solidaritatea tribală cu colegii de generație. "Cam... anti-occidentală formulare!", murmură IBL, sperînd să se facă auzit unde trebuie. Cum adică "anti-occidentală"?! Anti-occidentală mi se pare, dimpotrivă, utilizarea unor mijloace de inspirație occidentală pentru susținerea unei atitudini exclusiviste și nedemocratice.

Insinuarea lui IBL nu este doar reproabilă, ci și comică. Ea se bazează pe "logica" lui *dai în mine, dai în Occident*, în vigoare în România și înainte de 1989, este drept, într-o altă variantă.

Evocare Teodor Mazilu

SALA OGLINZILOR a Casei Scriitorilor a găzduit vineri, 18 august, o evocare Teodor Mazilu, prilejuită de împlinirea a 70 de ani de la nașterea scriitorului (11 august 1930-18 octombrie 1980), manifestare organizată de Inspectoratul de Cultură al Municipiului București. Omul, prozatorul și comediograful a fost reamintit publicului de către scriitori, actori și regizori - Dan Cristea (și moderatorul întrunirii), Margareta Șipoș (soția scriitorului), Tora Vasilescu, Valentin F. Mihaescu, Alice Barb, Dominic Dembinski, Dumitru Dinulescu, Dumitru Solomon, Ioana Mazilu (fiica scriitorului). Manifestarea a fost instructivă și emoționantă.

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Noutăți în librării

Comandați aceste cărți și alte aparții Humanitas — cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite — serviciului CARTE HUMANITAS PRIN POȘTĂ:
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București;
tel. 01/223 15 01; e-mail: editors@agora.humanitas.ro

Există iubiri fericite? — un ghid de psihologie a cuplului în seria HUMANITAS PRACTIC
Povestiri orientale de Marguerite Yourcenar
în colecția CARTEA DE PE NOPTIERĂ

Doi secole

Creția citează un număr record de ori în care poetul a revenit, cu noutate, asupra textului deja publicat, modificându-l uneori substanțial (vezi cazul *zafărului*). Putem doar bănuși ce s-ar fi de textele cunoscute ale ediției Mănescu dacă o ediție de acest fel ar fi apărut. Eminescu ar fi avut 60 de ani și s-ar fi în deplinătatea facultăților sale minime. Mai adăugăm faptul, cu adevărat unic în literatura oricărei literaturi: poetul a lăsat manuscris, în completă ignorare publică, cea mai importantă, cantitativ, și cea mai frumoasă parte din operă.

Eminescu a scris o poezie în continuă schimbare, fără a fi vreodată mulțumit de ultima formă: pentru el, varianta definitivă a textului s-a situat undeva, la marginea timpului, într-un viitor incert. S-ar zice că dorit să demonstreze, cu ajutorul prozelor sale creații poetice (geniale!), nederizierea funciară a condiției umane.

Propunerea lui Petru Creția pentru o nouă ediție a poeziilor lui Eminescu nu pare în nici un fel extravagantă, ci o concluzie logică a celor arătate până acum: toate poeziile eminesciene, configurațiile nivel textual drept independente, au fost publicate în ordine strict cronologică și fără distincția antum/ postum, prezentată în cazul de față.

3. CONTRADICȚIA INTERIOARĂ fertilă pe care se bazează orice mare operă literară este în cazul lui Eminescu; ea n-a fost profundă, iar enunțarea ei, fugitivă, a intervenit mai degrabă din întâmplare decât ca urmare a unei analize aplicate. Ar fi "contradicția eminesciană"? O soluție cu toată circumspecția, convinși că anii imediat următori se vor apleca interes asupra ei și că va constitui în timp o nouă grilă de lectură.

La nivel pur stilistic, poezia eminesciană este mereu sfâșiată între poemul amplu și cel mental tutelar ce l-a obsedat pe autor, întru chipare a marii arte din romanticismul timpuriu și micul lirism, minimal și sentimental, față de care același autor a nutrit o atracție irezistibilă. Cu alte cuvinte, contradicția se stabilește între proza grandiosă (marele poem pe teme epice și ozofice) și lirismul concentrat, intens, și până la forma gnomică. Toată viața lui Eminescu a avut în program compunerea de tablouri colosale (exercițiu proiectiv pentru "timpul lung" al creației), dar a avut, mereu, în regim diurn, mici bijuterii de cizelate, mărturii indeniabile ale "ei".

Locația cea mai cunoscută, unanim recunoscută a autorului, a constituit-o acest lăptos de mică respirație, în care și-a compus cele mai cunoscute, mare parte din opere publicate. E greu de trasat însă o frontieră între cele două registre poetice; s-a produs care se revendică în același timp din cei doi poli ai creativității eminesciene. Punctul de maximă înălțime al poeziei sale are amplitudine il formează desenele mici poezie lirică, detașabilă din con-

textul "marele poem" și "mica bijuterie" este calm, toată galaxia eminesciană. Este un fapt fără precedent, deoarece că mari poeți cărora o permanentă dispozibilitate între lirismul epurat și con-

strucția amplă le definește opera. Camões, autorul epopeii naționale portugheze, și-a construit celebritatea pe o imensă epică renașcentistă, imitată după epopeile clasice și adaptând realităților concrete ale timpului său modelul greco-roman. Au trebuit să treacă sute de ani până când cititorii operei camoniene și-au dat seama că cele mai interesante și mai originale compuneri ale "poetului național" sunt sonetele, adică poeziile lăuate multă vreme în umbră de faima epopeii *Lusiada*. Același lucru s-a întâmplat și cu Shakespeare: extraordinarul autor de sonete a fost uitat în favoarea poetului dramatic; revalorizarea lirismului shakespearian, redescoperirea zonei poetice căreia Shakespeare însuși îi dădea cea mai mare importanță, s-a înfăptuit abia în ultimul secol.

Cu Eminescu, lucrurile stau oarecum invers: marile poeme, practic ignorate până acum în favoarea micii lirici, vor câștiga dreptul preeminență trecând, în conștiința publică, pe primul plan; odată cu ele, tot ceea ce Eminescu a lăsat intenționat în umbră, considerând secret scriptic, va urca în aprecierea cititorilor.

Distincția antum/ postum, sub semnul căreia I. Negoișescu formulase celebra sa analiză a poeziei eminesciene (în *Poezia lui Eminescu*), se cere reformulată: este vorba de *micile poezii vs. marile poeme*; de fapt, între ceea ce Eminescu considera publicabil, după normele comune ale epocii, și imensa cantitate de versuri păstrate în depozitul ascuns. Petru Creția, în urma descoperirilor făcute ca editor și exeget, credea că opoziția antum/ postum a ajuns irelevantă. Credem că ea ar trebui doar corectată în sensul sugerat mai sus. "Polul epic", zonă primordială de umbră și de intimitate eminesciană, se va opune "polului liric", în sens comun, zonă de relativă luminozitate și conformism. Uriașul cosmos romantic de care vorbim acum s-a cristallizat în jurul celor doi poli, limite vizibile ale unei lumi poetice dintre cele mai puțin conforme cu spiritul general al poeziei românești.

4. SINDROMUL UNICITĂȚII caracterizează opera lui Eminescu, deși el trebuie înțeles într-un cu totul alt sens decât în exegeza curentă. Potrivit zelatorilor în registru hilar ai poetului, Eminescu ar fi "cel mai" în variate domenii ale spiritului, de la poezie la istorie, politică, filozofie, economie, pedagogie, religie etc., un fel de geniu enciclopedic care și-a spus în toate ultimul cuvânt. Evident, nu de o asemenea unicitate e vorba, ci de unicitatea eminesciană în sfera pur literară, în sfera a ceea ce numim de obicei proximități sau influențe literare. Aici, excepția eminesciană atinge cu adevărat unicitatea.

Eminescu n-a trăit în contemporaneitatea sa literară, nici în cea românească, nici în cea străină. A ignorat suveran viețile literare paralele cu a lui. Lumea lui Baudelaire, Rimbaud și Lautréamont i-a fost complet străină, dar nici Hugo ori parnasienii nu l-au interesat; în poezia care îi era cea mai familiară, în cea germană, citarea ironică și aluzivă a lui Heinrich Heine ar fi singura concesie făcută contemporaneității; zadarnic vom încerca să descoperim la el cea mai vagă urmă de estetism ori de pre-rafaelism englez; de neoclasicism ori de

realism programatic, specifice lui Carducci și Pascoli. Pentru Eminescu, toate acestea se petreceau pe altă planetă. Sub regim mai degrabă anecdotic, să amintim că - din întreaga poezie europeană - singurele voci care sună eminescian ar putea fi cele ale rusului Tiutcev și portughezului Antero de Quental: același limbaj, aceeași propensiune filozofică spre pesimism incurabil. E vorba însă de frați necunoscuți ai poetului român, deoarece faima acestora nu depășise în acel moment granițele naționale, iar Eminescu nu știa nici rusa, nici portugheza. Dincolo de temperamentul comun și de o stilistică a profunzimii datorată irepetabilului, Eminescu, Tiutcev și Antero de Quental sorbisera aceeași sursă a filozofiei clasice germane și a pesimismului schopenhauerian.

Dacă aruncăm o privire spre poezia românească din același timp, scenariul se repetă. Alecsandri își scria ultimele poezii, Hasdeu se afirmase deja, apăruse poezia "socială" de la *Contemporanul*, modernismul prim izbucnise în *Literatorul*: am căuta zadarnic la Eminescu cel mai vag ecou, cea mai fugară similitudine cu restul peisajului poetic românesc. Celebrele strofe din *Epigonii* mărturisesc o prețuire de față, o reverență retorică față de înaintași, dar nu și față de contemporanii blamați în mod explicit: sunt un omagiu discret închinat profesorului său iubit, Aron Pumnul, și *Lepturariului* său; nimic altceva. Unii istorici literari, inclusiv G. Calinescu, s-au consacrat unui exercițiu bizar: acela de a descoperi trăsături "pre-eminesciene" la Asachi, Heliade, Bolintineanu, Sihleanu ori Radu Ionescu. E pe cât de infantil, pe atât de a-logic: ar fi trebuit să ni se arate mai întâi că Eminescu aprecia într-adevăr cutare vers ori cutare strofă din Asachi sau din Heliade, fapt materialmente imposibil.

Izolarea lui Eminescu în cadrul literaturii contemporane lui reprezintă un fapt aproape fără precedent. Imaginăm cu greu alt poet de asemenea mărime, dar a cărui substanță literară să nu fi fost în nici un fel conectată la spiritul epocii. În acest sens (și doar în acesta), unicitatea eminesciană se afirmă absolută și tulburătoare. Părinții spiritali ai poetului nostru sunt însă Goethe, Novalis ori Hölderlin, iar sursele sale de gândire evidente ne trimit la filozofia indiană, la Platon, la filozofii mistici, la Kant. S-ar spune că, printr-o ireprehensibilă mișcare regresivă, Eminescu și-a ales strămoși cât mai îndepărtați în timp, pentru a-și asigura o a-temporalitate principială. De la indieni și presocratici la filozofia romantică germană ne întâmpină, în poezia lui Eminescu, tutori mai degrabă filozofici decât literari.

La capitolul "surse", originalitatea eminesciană se lasă rezumată astfel: poet cu vagi similitudini stilistice față de primii romantici germani din secolul al XVIII-lea; poet cu afinități mai degrabă filozofice decât literare. Se pot aduce multe corectări și nuanțări acestei definiții, dar esențialul ei rămâne.



Ion Vlad, Mihai Eminescu (detaliu)

5. NOILE POEZII care vor urca pe cerul preferințelor în materie eminesciană vor fi, probabil, din zona "postumelor", trecute până acum cu vederea de marele public, ignorate în școală, cu nimic inferioare însă selecției din ediția Măiorescu. Creativ vorbind, toate poeziile lui Eminescu mi se par postume: nu numai pentru că poetul nu a dat girul său uniceii ediții antume, dar și pentru că el ar fi refăcut, probabil, orice poezie scrisă, publicată de el sau nu. Voi ilustra ceea ce eu cred că va fi, în curând, "noua stare de spirit eminesciană" cu o poezie ca și necunoscută, deși scrisă de Eminescu în perioada maximei sale străluciri stilistice, în anul 1882.

Purtând titlul *Un Phoenix e o pasăre-n vechime*, această poezie reprezintă cea mai exactă și mai inspirată definire de către poet a artei sale, capodopera incontestabilă a seriei de *ars poetica*. Știm că Eminescu a scris numeroase poezii pe această temă. Tradiția pedagogică, uneori ideologic orientată, a impus memoriei publice multe poezii autentice, dar și fragmente ori bruioane: alături de *Singurătate*, *Cugetările sârmanului Dionis* ori *Iambul*, sunt la fel de cunoscute *Eu nu cred nici în Iehova*, *În zadar în colbul școlii*, *Cu gândiri și cu imagini* etc.; majoritatea sunt închinată locului comun romantic despre poezie echivalată cu sărăcia. În același timp, fantastica parabolă a bătrânului dascăl din *Scrisoarea I* a rămas în bună măsură ignorată ca artă poetică. Sunt însă convinși că *Un Phoenix e o pasăre-n vechime*, prin concentrare și perfecțiune, spune mult mai mult despre arta poetului, așa cum o înțelegea Eminescu, decât toate celelalte poezii citate la un loc.

Alături de alte zece "capodopere dezgropate", poezia se află în severa selecție întreprinsă de Petru Creția prin *Anexa* cărții sale deja citate. Dacă prima compunere din acest grup, *Eterna pace*, a fost considerată de editor drept cea mai reușită cosmologie eminesciană, *Un Phoenix...*, a treia din grup, cred că merită titlul de *ars poetica* supremă. Este posibil, de altfel, ca Petru Creția să fi avut și o rațiune suplimentară, pur personală, în selectarea acestei capodopere: tema ei se află intim legată de inspirația poetului Petru Creția, cel care a închinat un extraordinar volum de versuri aceleiași *Păsări Phoenix* (apărut în 1986).

(Continuare în pag. 14)

Un Eminescu între două

(Urmare din pag. 13)

I **L**ata textul poeziei eminesciene:
 I *Bătrânul Phoenix arde în văpaie
 Și din cenușa proprie renaște,
 Dar, spre-a-nvia mai mândru el
 din moaște,
 Îi trebui lina vântului bătaie.*

II 5 *Aș vrea să fiu ca pasărea aceea,
 Ca Phoenix care arde blând în
 pară
 Pierind în vânt ca glasul care
 zboară,
 Ca un suspin, ca unda, ca
 scânteia.*

III 10 *Dar din cenușă reînvie iară,
 Minune scump-a lumii
 acesteia.
 El moare azi, în forma-i, dar
 ideea
 Chiar și de vrea nu poate să mai
 moară.*

Se poate glosa la nesfârșit pe marginea unei capodopere. Voi încerca doar să arăt de ce, dintre toate *artes poeticae* eminesciene, *Un Phoenix...* rămâne cea mai realizată, poate singura perfectă. Aceasta începând cu momentul compunerii: la 1882, aflat pe culme, cu un an înaintea crizei din 1883, Eminescu se aprecia pe el însuși cu maximă exactitate, deoarece ajunsese la un ultim răspuns la întrebarea tipică tuturor marilor poeți romantici și nu numai – ce este poezia, cum definim semnificația existențială a ciudatei ființe numite poet? Un text scris de Eminescu la 1882 capătă, retrospectiv, aer testamentar.

Dincolo de indiciul prețios al datei

compunerii, alura “definitivă” decurge și din tiparul prozodic al poeziei: endecasilabul iambic acatalectic, versul tipic sonetului, înzestrat cu acel aer de permanentă conferit de șapte secole de vechime. Poezia aceasta poate fi considerată un fel de “sonet prescurtat”, căruia i-ar lipsi două versuri, un sonet răsturnat: în strofele II-III, rimele evocă indeniabil specia sonetului, cu o alternare perfectă *abba/ baab*. Data fiind zodia sub care poezia se așează spontan, o considerăm un “sonet imperfect”, cu nimic inferior estetic sonetelor propriu-zise.

Parabola Păsării Phoenix nu mai necesită explicații. Poetul schițează explicit analogia în versul 5 (*Aș vrea să fiu ca pasărea aceea*), iar apelul la străvechea metaforă a poeziei echivalate cu focul sacru întărește omologia mitologică. Întreaga compunere nu este altceva decât o tentativă de definire a poeziei înseși, o formă de discurs autoreferențial destul de obișnuit în epoca romantică. Cuvintele conduc spre magnifică definiție cuprinsă în versul 10, punct culminant al demonstrației: poezia, arta prin extindere, este *Minune scump-a lumii acesteia*, metaforă concentrată, cea mai inspirată dintre numeroasele definiții date poeziei în romantismul românesc.

Dacă poetul este “pasărea Phoenix”, simpla referință mitologică (sursa cea mai completă a legendei se găsește în *Metamorfozele* lui Ovidiu), ca și tocita catachreză a “focului sacru” nu-l mulțumesc pe Eminescu: poetul român sugerează că poeziei îi este necesară istoria pentru a se întrupa, că elementul contingent nu-i numai o piedică, ci reprezintă și o necesitate circumstanțială. Pentru a ilustra obligația căderii în istorie a verbului divin, Emi-

nescu utilizează o suită de comparații al căror referent comun îl reprezintă “maxima perisabilitate” ori “durata scurtă”:

...*lina vântului bătaie* (v.4); *Pierind în vânt ca glasul care zboară* (v.7); *Ca un suspin, ca unda, ca scânteia* (v.8).

Seria “bătaia vântului”, “glasul uman pierdut în vânt”, “suspînul”, “vântul”, “scânteia” alege, din infinitatea efemerului, ceea ce frapază violent imaginația comună, începând cu strigarea în deșert și terminând cu scânteia unui rug. Apar aici reunite elementele-bază ale existenței, potrivit filozofiei pre-socratice (apa, aerul și focul), din moment ce “pământul” este însăși pasărea Phoenix, unic personaj al poeziei. Realitatea concretă, grupată în cele patru elemente primordiale, semnifică aici perisabilul, iluzia, vântul Mayei, conform viziunii hindo-schopenhaueriene, atât de specifice poetului nostru.

Poezia aparține ultimei perioade eminesciene de creație: limbajul, de mare puritate, simplificat, e redus la formulări gnomiche memorabile (*Bătrânul Phoenix arde în văpaie/ Și din cenușa proprie renaște*); aerul apodictic, sec, al formulărilor evocă perfect constelația din jurul *Glossei* și toate poeziile despre adevărurile generale ce caracterizează marele grupaj publicat în 1883. În afara celor câteva comparații citate și a metaforei-definiție din versul 10, limbajul acestei poezii se mișcă în registrul conceptual.

Eminescu procedează deliberat la simplificare: dovadă, cei câțiva tropi speciali, ingenioși, a căror izolare în context abstract le potențează impactul.

Ex.: ...*spre-a-nvia mai mândru el din moaște* devine metaforă, în măsura în care cuvântul *moaște* contrazice

definiția păsării Phoenix, pasăre ce nu moare, ci renaște instantaneu; nu contrazice însă intuiția eminesciană, aflată în căutarea semnelor semantice ale unei durate lungi, și pe care cuvântul *moaște* le poartă.

În cazul celor două epitețe metaforice (*lina vântului bătaie* și *arde blând în pară*), adjectivul/ adverbul e astfel ales, încât sacrificiul prin foc al păsării mitologice să nu aibă nimic tragic, ci să devină operațiune purificatoare și calmă. Chinurile întovărășesc și condiționează poezia, crede Eminescu, dar arta convertește suferințele în beneficii. Existența terestră este, pentru poetul-Phoenix, ardere continuă, dar o ardere *blândă* și *lina*, tocmai pentru că va fi destinată redempțiunii. Suferința poetului, diferită de aceea a oamenilor obișnuiți, se convertește în altceva, infinit mai prețios.

Dar din cenușă reînvie iară: plasată în fruntea ultimei strofe, conjuncția adversativă *dar* nu marchează doar începutul explicației finale, de dragul căreia s-a compus întreaga poezie, ci și adversitatea a două lumi, a lumii concrete și a lumii imaginare a artei. Incompatibile în absolut, deși hrănindu-se una pe alta într-o relație subtilă. În sintaxa poetică a compoziției din *Un Phoenix...*, conjuncția *dar* din versul 9 ne pune în relief un *dar* ontologic, atât de specific formei sonetului.

Maturitatea deplină a limbajului poetic eminescian se completează aici cu o trăsătură mai puțin așteptată, proprie însă poemelor nepublicate: este vorba de spontaneitatea frustră, necontrolată a termenilor, posibilă numai în zona nocturnă a lumii poetului. *Îi trebui lina vântului văpaie* (p.4), ...*ca glasul care zboară* (v.7) – ușoară cacofonie, imposibil de găsit în poemele poli-

SCRISOARE DESCHISĂ

Domnule Director,

AM CITIT cu interes articolul colegei dr. Mioara Avram consacrat *Centenarului Al. Graur – Un mare lingvist și profesor* (nr. 29 al revistei, 26 iulie -1 august a.c.), cu atât mai mult cu cât la 6 iunie avusesse loc sesiunea dedicată aceluiași eveniment, organizată de Academia Română. Cu acel prilej, figura dascălului nostru a fost evocată de cinci foști studenți și colaboratori ai săi, aparținând mai multor generații care i-au audiat cursurile de lingvistică generală sau de limba latină și s-au format sub îndrumarea sa: Eugen Simion, președintele Academiei Române, Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică “Iorgu Iordan”, Sanda Reinheimer Ripeanu, decanul Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Mioara Avram, șefa sectorului de gramatică de la institutul menționat, și autorul acestor rânduri. Comunicările respective vor apărea în curând în “Academica”, revistă care – asemenea tuturor publicațiilor înaltului for științific și cultural, din care faceți parte și Dumneavoastră, asemenea unui mare număr de edituri, ziare și reviste – respectă toate prevederile *Îndreptarului ortografic, ortoepic și de punctuație*, ediția V-a, publicată de Institutul de Lingvistică “Iorgu Iordan”, în baza Hotărârii Adunării generale a Academiei Române din 17 februarie 1993. “Lucrarea a fost aprobată - se precizează în preambulul *Îndreptarului* – de Consiliul Științific al Institutului, în ședința sa din 16 ianuarie 1995”.

Cum revista pe care o conduceți, într-un spirit de largă toleranță, publică atât articole ce respectă toate prevederile *Îndreptarului*, cât și texte ce nu se conformează în întregime acestora, m-a surprins faptul că

evocarea colegei Mioara Avram, membră a Institutului de Lingvistică și redactor-șef adjunct al revistei “Limba română”, ignoră două norme – una ortografică și alta fonomorfologică (implicat și ortoepic) – prevăzute de *Îndreptarul* menționat. În legătură cu această poziție, îmi îngădui să-i reamintesc câteva recomandări de principiu din *Mic tratat de ortografie*, publicat de regretatul academician Alexandru Graur (Editura Științifică, 1974), de care ar fi bine să țină seama atât D-sa, cât și alți mânduitori ai condeiului: “Normele trebuie respectate de toți, chiar dacă sânt amănunte cu care nu sântem de acord” (Am păstrat formele *sânt* și *sântem*, așa cum a scris autorul și cum era norma în 1974). Și mai departe: “Dacă avem convingerea că în unele privințe normele sânt greșite”, se cuvine să provocăm “o discuție publică și, dacă se va obține acordul necesar, va urma o măsură oficială, care va da noua normă unitară”. Căci: “Nimeni nu are dreptul cu de la el putere” (p. 22-24).

Pentru a nu lungi prea mult discuția, vă rog să-mi permiteți a reproduce un fragment din argumentarea artizanului principal al ortografiei românești, căruia Dumneavoastră înșivă i-ați consacrat o îndărzneată monografie acum trei decenii. Iată ce scria Titu Maiorescu în prefața ediției a patra a *Criticele* sale (vol. II, 1908) în privința distribuției literelor *â* și *i*, la câțiva ani după adoptarea de către Academia Română, în 1904, a normelor ortografice, valabile în linii mari până astăzi (cu unele completări de detaliu din 1932 și 1953): “Pe cât se poate prevedea, această ortografie – chiar astăzi predominantă – se va răspândi tot mai mult și va rămâne în esență neschimbată. Stăruința de a scrie sonul *â* pretutindeni cu *i* și de a însemna pe *i* scurt, cu care se mai deosebesc unii scriitori, nu credem că va putea rezista uzului general. Considerări filologice, explicări fiziologice, precum se încearcă pentru *i* scurt, sau argumentul unității între literă și son, invocată pentru *i*, nu ne par hotărâtoare. Din con-

tră, sunt mai tari unele asocieri de idei, scumpe românilor culti, care sprijinesc scrierea academică. Numele «român» este indisolubil asociat cu numele de «Roma, roman», și scrierea «romîn» cu *i* nu este firească în dezvoltarea culturii noastre” (Reamintesc că în anii 1954-1964 s-a scris astfel, întrucât *Normele* publicate în 1953 prevedeau chiar la nr. 1: “Se suprimă litera *â*, înlocuindu-se peste tot cu *i*: *mînă, mîine, cînd, romîn, Romînia*”). Și marele îndrumător al culturii și literaturii române moderne adăuga: “Însuși semnul *i* propus în loc de *â* seamănă prea tare cu *i* și la vedere se confundă ușor cu el. Pentru începutul cuvintelor aceasta nu are inconvenient, dar în mijlocul lor le dă un aer străin. *Cînd, cîntare, mînă* fac impresie firească unui român cult, dar *cînd, cîntare, mînă* apar multora ca prea heterogene”.

Dacă însă aceste argumente vă par insuficiente, îmi îngădui să vă trimit, spre informarea Dumneavoastră și a redacției – care, în anii trecuți, ați avut amabilitatea să publicați articole susținând ambele puncte de vedere -, articolul *Câteva reflecții privind ortografia limbii române*, publicat în “Academica” (anul III, nr. 4 (28), februarie 1993), în completarea raportului oficial, prezentat de acad. Mihai Drăgănescu, președintele de atunci al Academiei Române, și a celorlalte intervenții. Cred că veți socoti oportun ca, la șapte ani de la adoptarea respectivei Hotărâri a Academiei Române, să acceptați această poziție, cu atât mai mult cu cât, între timp, a apărut și ediția a II-a a *Dicționarului explicativ al limbii române*, realizată sub conducerea regretatilor acad. Ion Coteanu și dr. Lucreția Mareș, ediție ce respectă întru totul normele ortografice în vigoare, începând din 1993 (Academia Română, Institutul de Lingvistică “Iorgu Iordan” – Univers Enciclopedic, București, 1996; nou tiraj, 1998).

7 august 2000

G. Mihăilă

secole

sate și, mai ales, *Minune scump-a lumii* acestăia (v.10) – unde schimbarea de accent, spectaculoasă, dar neconformă cu norma limbii, oferă metaforele esențiale un caracter memorabil.

“Sonetul imperfect” purtând titlul *Un Phoenix e o pasăre-n vechime* este însă perfect din punctul de vedere al construcției interioare. Ca și în cazul unui sonet eminescian dintre cele mai reușite, cuvintele și sintagmele în rimă concentrează semnificația ultimă a mesajului. Transcriindu-le pe cele mai importante, avem poezia în filigran: *renaște/ din moarte; arde blând în pară/ glasul care zboară; lumii acestăia/ ideea; reinvie iară/ nu poate să mai moară.*

Să adăugăm faptul că unele dintre aceste rime sunt rime semantice; ele ca și varietatea lor gramaticală excepțională ne arată un Eminescu ajuns la zenit.

Primele și ultimele versuri ale poeziei compun ele înseși o strofă *ad hoc* rezumând mesajul:

*Bătrânul Phoenix arde în văpae
Și din cenușa proprie renaște,...
El moare azi, în forma-i, dar ideea
Chiar și de vrea nu poate să mai
moară.*

FINALUL memorabil al poeziei poate reprezenta concluzia definitivă, cea mai clară la care Eminescu a ajuns vreodată în legătură cu statutul său existențial: într-o formulă ce poartă semnele limbajului kantian, el se arată condamnat, iremediabil, la nemurire. O spune însă detașat, chiar cu blazare, ca și cum și-ar declina orice responsabilitate pentru ceea ce se va întâmpla, după moartea lui, cu poezia pe care el a scris-o. Pătruns de o uluitoare (în ordine umană) încredere în sine, dar o încredere perfect comprehensibilă în cazul său, Eminescu își afișează aici nemurirea poetică drept certitudine definitivă. Cel care își proclamase, în cele mai neașteptate circumstanțe, valoarea proprie (“*În calea timpilor ce vin/ O stea s-ar fi*

aprinși”) nu are nici de data aceasta vreo îndoială. Eminescu pare deja instalat în propria-i eternitate. Nu e o stare euforică, e doar melancolia atât de cunoscută a *Luceafărului*, tristețea Păsării Phoenix care nu-și poate, în nici un fel, modifica destinul.

El moare azi, în forma-i, dar ideea/ Chiar și de vrea nu poate să mai moară.

Un aer suprem-concluziv plutește peste această compunere ultimă, înrudită cu *Glossa* prin constatul filozofic al mecanicii lumii, unde el, Poetul, joacă un rol excepțional, căruia nu i se poate sustrage.

*
* *

Schița a ceea ce ar putea reprezenta un “viitor Eminescu” pentru începutul de secol se află încă, fără îndoială, în stadiul de supoziție: ea reprezintă doar un proiect deductiv, purtând stigmatele oricărui proiect de acest fel. Își arogă doar meritul de a da preeminență textului eminescian, încercând să înlăture mitologiile parazitare. Cu fața întoarsă către poetul noptatec, către autorul de proiecte gigantice niciodată duse la bun sfârșit, către poetul care și-a făcut din *nedesăvârșire* categoria tutelată, avem șansa de a descoperi un Eminescu al viitorului. Șansa, nu și certitudinea. Acest Eminescu, personaj încă fluctuant, se recompune încet din fragmente ale unui “Eminescu clasic”, dar și din imensitatea lumii de versuri lăsate până acum pe planul al doilea ori pur și simplu ignorate. Versuri care se cer analizate în noua perspectivă a geniului spontan și colosal, a romanticului pur de primă generație; și examinate fără prejudecățile estetice imprimare de singura ediție antumă. Imensa operă poetică eminesciană e încă, în partea ei cea mai originală, prea puțin cunoscută. Să nu uităm că, după ferici-ta expresie a lui Petru Creția, “uneori Eminescu nu era decât scribul neglijent și grăbit al propriului său geniu”. Tocmai acest Eminescu trebuie descoperit.



PREPELEAC

de Constantin Toiu

EXERCIIII

SEPT. 1959. HUSSERL. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie unde phänomenologischen Philosophie*. Schița a unei fenomenologii pure și a unei filosofii fenomenologice. Note din cursul de filosofie – Mircea Florian.

Fenomenologia, știința a conștiinței pure transcendente, deosebită de psihologie și de astronomie, de pildă, care rămân niște științe de *atitudine naturală* implicând un realism spontan. Fenomenologia, dimpotrivă, începe cînd “punem în afara jocului poziția generală a existenței” aparținînd esenței acestei *atitudini naturale*. Este deci o *știință eidetică*, asemenea matematicilor. Metoda este *reductivă*. Acel *epoché* husserlian, adică *punerea în paranteză* (a fenomenului studiat, *fenomen natural*).

Introspecția lucrează pe teren empiric, apoi induce, trecînd la general. Reflectia fenomenologică încearcă să prindă esențele, plasîndu-se, din capul locului, pe terenul universalului.

“Dacă ne plac paradoxurile, - și cu condiția de a înțelege cum trebuie semnificația ambiguă a frazei următoare, - putem să ne îngăduim să luăm ca adevărată ideea că Ficțiunea constituie elementul vital al fenomenologiei ca și al tuturor științelor eidetice, precum și izvorul din care țîșnește cunoașterea adevărilor eterne”. (*Ideen*)

Se fundamentează, astfel, și proza, romanul de ficțiune, fenomenologia devenind, prin idei, și prin imaginea ideală *extrasă* din fenomen, baza ideologică a oricărui lucrări de imaginație...

“Erlebnisse”-ul intențional, trăirea intențională... Orice conștiință este *conștiința a ceva*, adică se raportează *intențional* la ceva. Structura esențială a oricărei conștiințe este această *intenționalitate*. De aici, distincția, radicală, dintre conștiință și faptul despre care există o conștiință,.... *ce dont il y a conscience*, mai clar.

Obiectul conștiinței, oricare ar fi el (în afara conștiinței reflexive) se află, din principiu, *în afara conștiinței*: el este *transcendent* - contrar imanentismului, idealismului de tip Berkeley...

“Ca regulă absolut universală, un *lucru* nu poate fi dat - în nici o percepție posibilă, cu alte cuvinte în nici o conștiință posibilă în general, - drept *ceva immanent în mod real*”. (*Ideen*)

*

Raportul imagine-gîndire. Vezi și Sartre: *L'Imagination* care este direct influențat de Husserl.

Temeiul existențialismului, - *cafe-neaua Flora*...

Naivitatea gîndirii pragmatice engleze: să crezi că în conștiința ta ar exista niște *coppii* ale lucrurilor fizic percepute. Saltul gîndirii moderne husserliene și a ei *intenționalitate*, pură, punerea în paranteză a fenomenului perceput.

Atenție la alianța *Husserl-Sartre*, la implicarea literaturii moderne în teoria lor: Husserl și Sartre atacă împreună, deși din unghiuri diferite, metafizica (*naivă*) imanentistă a imaginii... Subiectul cunoaște direct obiectul, nu prin intermediul unui *cliseu*,... nu prin intermediul unei *coppii* - s-a văzut - al unei imagini, așadar, conținută în conștiință (naivitate primitivă!).

Astfel, îndepărtînd din intelect “coppiele”, Husserl a rezolvat dificultatea problemei raportului “*imagine-gîndire*”.

O eliberare extremă a gîndirii. Revoluția ei modernă.

Imaginea, prin urmare, nu este decît un *nume* pentru funcția ce o are conștiința de a-și *viza* obiectul. Datorită numelui, formal!...

Departate de a fi o copie, (ceea ce implică o regresie la infinit)... o imagine reclamînd o altă imagine, spre a fi înțeleasă și așa mai departe... - imaginea devine,... atenție!... *dimpotrivă*, “anume manieră de a *anima*, de a însufleți *în mod intențional* un anume conținut *hyletic* (obiect, materie, substanță în general).”

Realitatea psihică, concretă, o vom numi *noeză*.

Sensul ce umple realitatea, îl vom numi *noemă*. De reținut raportul fundamental: *noeză-noemă* al cunoașterii fenomenologice...

*

Act noetic. Intenționalitate sau act noetic, capacitatea pe care o are spiritul de a transforma lucrurile într-un *sens* diferit de materialitatea percepției, de *fizica* ei. Diferență între percepție și imagine.

Diferența dintre *imaginea-ficțiune* și *percepție* provine din structura profundă a sintezelor intenționale. Percepția se realizează printr-o *sinteză pasivă*; ficțiunea se realizează printr-o *sinteză activă*...

SARTRE. Din *Imaginația* sa:

“...Il n’y a pas, il ne saurait y avoir d’images *dans* la conscience. Mais l’image est un certain type de conscience. L’image est un acte, et non une chose. L’image est conscience de *quelque chose*...”

*

Din asta derivă și antirealismul curentului existențialist de după cel de al doilea război mondial, mai ales. Desprinderea literaturii de imanentismul realist al conștiinței, în care, între noi și lucrurile din afara conștiinței umane ar fi existat niște intermediari fizici, gen *coppii*, *clisee*, ce asigurau legătura dintre gîndire și materialitatea existenței. Deși influențat de marxism, - pînă la un punct, - existențialismul de-materializează în chip husserlian existența, de unde, la existențialiști, ideea fundamentală de libertate a spiritului, de responsabilitate, de spirit activ asupra realităților fizice; de unde și conștiința, revoluționară, ce a decurs din teoria aceasta precum și gherilele luptătoare pe diverse fronturi și în care inamic principal erau *cele stabilite odată pentru totdeauna*, regimurile capitaliste sau burgheze incapabile, după gîndirea revoluționară, de a prinde *procesul în acțiune al realității*. O altfel de dialectică, nu materialistă, ci o dialectică transcendentă de sorginte husserliană, la urma urmei, deși cu rădăcini nu numai în filosofia kantiană, dar și în cea elenă...

Intuițiile științei materialiste, groșiere, bazate pe evidența unei experiențe *privilegiate* ne împiedică să cunoaștem structura adevărată a lucrurilor.

De unde, efortul salvator al fenomenologiei.

A pleca, în știință, de la un anumit “*compartment simplist*”. “La conduite du miroir” (Georges Bachelard) - prejudecata materialistă - schemă științifică primitivă... Aventura spațială - imposibilă prin această gîndire depășită, sec. 19... Sintem mai liberi decît ar fi necesar.

POLIROM



NOUTĂȚI
august 2000

François Furet (coordonator)

Omul romantic

Jean-Paul Sartre

Existență și adevăr

François Furet

Revoluția în dezbateri

Bernard Wasserstein

**Dispariția diasporei
Evreii din Europa începînd cu 1945**

În pregătire:

Jacques Delors

Comoara lăuntrică. Raportul către UNESCO al Comisiei Internaționale pentru Educație în secolul XXI

Vladimir Tismăneanu

Încet spre Europa. Convorbiri cu Mircea Mihăieș



Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

A scrie. A (se) juca

PROBLEMA dramaturgiei românești contemporane pare să fie aceea că ea mai mult se discută decât se joacă. Dramaturgii din vechia generație continuă să scrie - iar cel mai jucat rămâne Dumitru Solomon și, desigur, în alt plan, Matei Vișniec - jucat în Franța, România dar și America. Dramaturgii din noua generație continuă să apară, să se exprime și să fie puși în scenă. Uneori. Mă gândesc la Vlad Zograf, Radu Macrinici și alții. Un nume interesant care a intrat în rîndul dramaturgilor cu multă modestie și nu cu multă vîlvă este acela al lui Valentin Nicolau, geolog de meserie, directorul Editurii Nemira din București. De fapt, background-ul noilor dramaturgi este mai degrabă tehnic sau științific, decât umanist: fizicieni, ingineri ș.a.m.d. Asta aduce și o altfel de punere în valoare a Cuvîntului, poate o mai mare concizie și, nu în ultimul rînd, un alt fel de experiență umană, un alt tip de receptare a realității.

Volumul lui Valentin Nicolau *Dacă aș fi un inger* publicat de Editura Unitext, pune în valoare foarte bine afirmațiile de mai sus. El cuprinde trei piese, nu știm dacă autorul a mai scris și altele, trei piese remarcabile în diferite concursuri: cea dintîi - *Fantoma de la clasa întâi* sau *Dacă aș fi un inger* a fost nominalizată la premiul Uniter pentru "Cea mai bună piesă românească a anului 1998"; a doua - *Lume, lume, soro lume...* a primit, un an mai tîrziu, în 1999, aceeași distincție; cea de-a treia *Ca zăpada și cei doi* a cîștigat Marele Premiu al Concursului de dramaturgie originală "Camil Petrescu" ediția a VII-a 1999, concurs organizat de Ministerul Culturii.

Ordinea așezării în volum nu este doar una cronologică, să-i spunem sau nu doar în sensul creșterii... premiilor. Nu. Ordinea marchează și o împlinire a scriiturii, a simțului dramaturgic și scenic. Pentru că trebuie spus un lucru extrem de important: cele trei piese ale lui Valentin Nicolau sînt elaborate nu în primul rînd ca literatură, ci ca propunere pentru spectacol. Replicile sînt vii, directe, personajele lumii lui nu vorbesc sofisticat dar dezvoltă în mod evident, mai mult prin situații, context și prin spațiile în care se mișcă, o parabolă a realității noastre imediate. Valentin Nicolau este plin de idei și pune reflectorul pe individ, pe tipurile de relații în societatea post-comunistă. "Fauna" pieselor lui politice, abstracte sau psihologice este plină de sosul existenței, crud, tranșant, nemilos poate, un univers nefardat, ci ordonat prin cuvinte. Tipul de conflict pare banal, pentru că se întîlnește la tot pasul. De aceea nu frapază imediat. Pe de-desubt însă, circula frămîntările, alienarea, pierderea identității, obsesiile noastre de zi cu zi, problemele specifice transformării societății noastre post-comuniste, purtătoare de tare ale trecutului și împovărată de ale prezentului dar și acelea universale, ale oamenilor debusolați în pragul trecerii milenului. Aceste fire se string în jurul personajelor, sugrumîndu-le sau măcar jenîndu-le ființa. În toate cele trei piese se caută redefinirea omului la acest sfîrșit de secol, posibilitățile de adaptare la realitate, suspendarea ratării. În toate piesele însă ratarea, în planul individual sau în cel al societății este prezentă, este personajul principal. Un umor negru, sordid, cinic chiar, tra-

versează volumul *Dacă aș fi un inger*. Personajele par să-și fi pierdut ingerul păzitor, par să fie abandonate de un sens spre care să se ducă viața, alegînd întîmplarea, contextul mai bun sau mai rău, aproape deloc salvator.

Fantoma de la clasa întâi ne face să petrecem ceva mai mult timp într-o gară, nu pentru a lua un tren, ci pentru a observa. Oricum în această gară pare să nu circule nici-un tren sau, altfel spus, pare să nu sosească *acel tren* de care să aibă toată lumea nevoie: acela care să ne smulgă din trecut și să ne ducă spre un prezent, dacă nu spre un viitor. Textul este politic și social totodată. Este un studiu de caz, teatral, al României de astăzi. În sălile de așteptare bîntuie și un șef oportunist - șef peste nepuțințe și dezastră -, și o prostituată, o călugăriță, pseudo-surzi și pseudo-muți ca o masă de manevră, o țărancă, aurolaci și, evident, un politician demagog, diriguitor al marasmelor tranziției. *Fantoma* dictatorului încă mai înfricoșează, iar trenul spre o societate așezată nu mai sosește. *Lume, lume, soro lume...* are un decupaj aproape cinematografic. Spațiile din piesa precedentă sînt recognoscibile și aici: gara, circiumile. Situația se complică atît uman și moral, cît și social: oameni dezrădăcinați, țărani mutați la oraș pentru zonele industriale (numiți de autor cu o formulă hibridă lămuritoare: țărășeni), inundați de minciună și mizerie, condamnați să nu-și mai găsească rostul și împlinirea niciodată. O singură soluție (nu o revoluție) pare să fie adevărată: moartea, dar prin supremul păcat creștin - sinuciderea.

Poate cea mai rotundă și cu greutate din toate este *Ca zăpada și cei doi*, foarte

aproape de un teatru absurd, modernă ca scriitura, cu un umor conținut și foarte suplu, o piesă deloc politică, ci, așa spune, metafizică. Cele trei personaje sînt puse toate, împreună, în situații pe care nu le-au mai trăit. Un bătrîn singur și însingurat, plin de tabieturi și amintiri se trezește într-o bună zi cu un chiriaș nedorit, care atrage după sine ca un magnet o telefonistă de la "firul fierbinte". O serie de neînțelegeri mistifică aproape adevărul și îi proiectează în plin absurd. Chiriașul devine jucător la tot ce s-a inventat: bingo, "ascultă și cîștigi", "te uiți și cîștigi", "taci și cîștigi" etc. El nu este doar jucător, ci cîștigător prin excelență. Garsoniera bătrînelui se transformă în scurt timp într-un depozit neîncăpător de televizoare, storcătoare ș.a.m.d. O asemenea aventură nu trăise bătrînelul niciodată. Cum nici telefonista, violată în copilărie, nu descoperise, pînă la această ciudată și tensionată conviețuire, ce înseamnă să iubești. A fost vindecată de traume. Un singur lucru scapă de sub orice fel de control: chiriașul nu are *identitate*. Numele și l-a împrumutat de la pisica bătrînelui. Odată cu omorîrea pisicii, i se spulberă misterul. Și individul dispăre. Așa cum a venit, pe nepusă masă. Tulburînd însă o ordine deja stabilită.

Așteptăm cu nerăbdare ca măcar una dintre piese să intre pe o mină regizorală bună. Un spectacol pe un text de Valentin Nicolau va avea priză la public și va întruni și exigențele specialiștilor. Sub o formă sau alta cu toții ne întîlnim în lumea dramaturgului Valentin Nicolau pentru că este lumea noastră, a sfîrșitului... de lume.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șuşară

INTR-O evaluare preliminară, de ordin descriptiv, expoziția lui Camilian Demetrescu își sprijină discursul pe trei mari compartimente: sculptura, grafică și tapiserie, iar în ceea ce privește perspectiva morală, ea se fundamentează pe două tipuri de atitudine: unul negativ, care privește deopotrivă agresiunea comunismului din Est și agresiunea pragmatismului liberal din Occident, și unul afirmativ, care identifică aspirația religioasă, dar numai în varianta ei creștină, ca unică rațiune a vieții, în general, și a formei artistice, în particular. În vreme ce materialele, tehnicile și genurile au și ele un rol destul de exact în construcția discursului - lemnul este, concomitent, neutru și mobilizat explicit în afirmarea sacralității, grafica, prevalent protestatară și angajată politic, iar tapiseria exclusiv religioasă -, structurarea subtilă a expoziției se face într-un singur sens: apropierea de Dumnezeu și eliberarea prin credință (care nu este același lucru cu banala experiență democratică și cu recuperarea libertăților politice și civice). Dacă prin enunț, dar și prin susținere ulterioară la nivelul retoricii, acest scenariu moral și spiritual este impecabil, discursul plastic nemijlocit, concepția și articularea formelor artistice, constituie un capitol separat care se leagă de un set mult mai complex de experiențe morale și culturale. Cu treizeci de ani în urmă, cînd părăsea România pentru a se stabili în Italia, adică pleca din Răsărit în Occident, Camilian Demetrescu era un artist format. Lucrările sale din acea perioadă, expuse în actuala

expoziție în primele două săli, îl așezau undeva în descendență brîncușiană, într-o zonă a purismului formal, în vecinătatea lui Arp și a lui Moore, însă într-o variantă dematerializată și eterică. Lipsit de orice crispă și instalat confortabil în spațiul unui decorativism solar, el reprezenta, cumva, o viziune complementară a ceea ce, și ea tot de sursă brîncușiană, a lui Etienne Hajdu. Față de formele decorative ale acestuia, agitate și analitice, a căror sursă era imprevizibilul univers vegetal, formele decorative ale lui Camilian Demetrescu erau mult mai sintetice și mai ample ca discurs al suprafeței, însă imponderabile ca substanță și derivate, mai curînd, din lumea subacvatică, din caloarele transparente ale unor crustacee, abstracte și ele. Subminînd materia, volatilizînd lemnul într-un proces de combustie spirituală calmă, ridicînd amintirea acvatului pînă la transparențele aerului, Camilian Demetrescu era atunci un postbrîncușian puternic marcat de spiritul oriental, bizantin și nu numai, al nonfigurativismului și al unei jubilații pure. Efortul său ulterior, asumat programatic și cu o vehemență mai mare decît i-ar fi necesară unei simple exprimări artistice, este unul evident de integrare în paradigma religiozității occidentale, în speță catolică, al cărei spirit include o dimensiune trupestă și figurativă mult mai accentuată. Materia devine, astfel, din ce în ce mai vizibilă, forma plastică mai puternic antropomorfizată, ținta doctrinară tot mai limpede. Numai că o asemenea seducție în fața corporalității are un mare grad de ambiguitate, ea nefiind nici complet gratuită sub

Arta bicefală (II)

raportul intențiilor, nici explicit subordonată unui program iconografic de tip eclezial. Iar această ambiguitate, care este chiar una a naturii figurativului, dar și una a gîndirii din spatele formei, se adîncește și mai mult prin drenajul memoriei orientale și prin contaminarea vizibilă cu hieratica bizantină. Din punerea simultană în criza a celor două modele culturale și filosofice, se nasc atît statica și masivitatea formelor, asimilabile unui romanic tardiv și unui primitivism bizar, cît și tentația întoarcerii la preluarea decorativă, în plan, a unor elemente de drapaj bizantin, așa cum încercaseră, cu mulți ani în urmă, Ivan Mestrovici și Dimitrie Paciurea (în *Madona Stolojan*). Dar dacă Mestrovici și Paciurea făceau doar un experiment de limbaj, încercu o adaptare, e drept, mai curînd mecanică, a expresiei lineare și grafice la formele constituite ale rond-boss-ului, Camilian Demetrescu încearcă o reprezentare artistică a ecumenismului, însă nu prin depășirea componentelor într-o viziune sintetică, ci prin hibridare formală și prin subordonare declarată în raport cu ideologicul. În această perspectivă, nivelul plastic, artistic propriu-zis, este permanent o preocupare secundă, în timp ce primul plan este ocupat de marea scopului, care este unul aprioric și denotativ. Aici artistul se desparte atît de Mestrovici cît și de Paciurea și se întîlnește, pe căi întortocheate, și poate chiar de pe poziții adverse, cu Marian Zidaru. Obiectul artistic își pierde libertatea lăuntrică și firescul manifestării, își pierde statutul și își pierde chiar inocența, dar într-un alt fel decît o face, de

pildă, în postmodernism. Forma nici nu se maturizează pînă la a fi conștientă de sine, de propriile-i strategii de construcție și de consum, dar, în același timp, ea nu mai este nici ingenuă pentru că poartă deja, încă de la bun început, atributele dăruirii și ale apartenenței. Ea nu mai are nici măcar privilegiul acelei vulnerabilități naturale, dobîndite prin uzură, îmbătrînire și resemnare, pentru că suportă încă din momentele concepției asaltul unei discursivități exterioare care îi erodează puterea și îi anemiază rezistența. Dintr-un fenomen viu, născut din propria sa motivație și din energie care ordonează amorful și mîntuie neantul, arta ajunge doar un vehicul, un simplu mijloc de transport pentru un produs a cărui mărgeție trebuie dedusă exclusiv din declarații. În mod absolut, Camilian Demetrescu știe acest lucru, manifestă o vizibilă mefiență față de capacitatea limbajului plastic de a transmite el singur întregul set ideologic, filosofic, estetic și moral, și atunci, aproape cu un gest disperat și fără cea mai mică sfială în fața pleonasmului, suprapune limbajele. Plasticului îi este asociat explicit narativul pentru ca nu cumva mesajul să ajungă la destinație prea slab sau poate chiar trunchiat. Iată, de pildă, susținerea epică a tapiseriei *Întoarcerea în istorie*: „Din gaura tricolorului în care domnea steaua roșie, ochii se deschid spre libertate. Sfîntul Gheorghe a învins balaurul. Comunismul a căzut fără ca omenirea să plătescă tributul holocaustului nuclear. Dumnezeu ne-a iertat. Crucea cosmică își deschide brațele peste lume” Cu brațele deschise sau nu, „crucea cosmică” nu poate nici ea chiar totul. Cum ar fi, de pildă, înlăturarea gravului pericol pe care tezisul și ideologizarea excesivă îl prezintă pentru lumea, atît de fragilă, a valorilor simbolice.



Un gladiator australian

DACĂ vreți să vă reamintiți cu ce stare ați citit, cindva, *Spartacus* sau *Quo Vadis*, mergeți să vedeți *Gladiatorul*. În cinema-ul mondial, *peplum*-ul părea ieșit, definitiv, din modă. (Dar, se știe, nici în modă, nici în cinema, nimic nu e definitiv). Cert este că, de ani buni, producătorii nu s-au mai arătat interesați de superproducții plasate în Roma antică; zona părea pîndită de pericolul facilului, al kitsch-ului, al dezinteresului public. Eroare! Pe unde a fost lansat, *Gladiatorul* s-a bucurat de primiri triumfale.

Marea idee a inițiatorilor – firește, americani – ai acestui colosal (la propriu) proiect a fost să încredințeze regia unui cineast britanic de clasă, Ridley Scott. Format de televiziune (BBC) și de filmul publicitar (detaliu pe care vi-l veți reaminti, poate, văzînd cum e montat *Gladiatorul*), Scott a fost descoperit de David Puttnam și lansat pe orbita lungmetrajului în '77, cu *Dueliștii* – o lovitură de maestru. În filmele care au urmat (cum ar fi *Alien*, sau *Blade Runner*, sau *Thelma și Louise*), indiferent de gen și de calitatea scenariilor, Ridley Scott a demonstrat, mereu, cît de bine știe să “programeze” acel impact vizual pe care i l-au remarcat, de la bun început, criticii. Un regizor care, se spune, ar avea și talent de scenograf, și de cameraman, și o solidă cultură plastică (pentru imaginea la *Legend*, de pildă, s-a inspirat, în mod declarat, din pictura pre-rafaelită!). Și *Gladiatorul* are o energie plastică remarcabilă; nimic nu miroase a butaforie; Roma, străzile, cîmpurile, arenele – au substanță, autenticitate, expresivitate; totul palpă în ritmul unei tehnici cinematografice demne de anul 2000. Pentru că, între un film ca vechiul *Spartacus* și *Gladiatorul* de acum, au trecut patruzeci de ani de tehnică cinematografică! Ne aflăm într-o altă eră. La locul de filmare, în Malta, timp de cîteva luni a fost reconstruită – copie fidelă – o parte a Colosseumului, cîteva rînduri, umplute cu 2000 de figuranți; restul construcției a fost completată prin intermediul graficii computerizate; peste 30000 de spectatori,

care umplu Colosseumul, au fost generați prin computer! În curînd, dacă tehnica va continua să evolueze cu viteză, n-ar fi exclus ca orice regizor să-și poată construi în întregime filmul pe computer, cu actori “numerici”, plăsmuiți și dirijați pe ecran, după bunul plac... Va veni, poate, și vremea cînd creaturile numerice vor căpăta o asemenea complexitate, încît își vor cîștiga independența, își vor fi suficiente lor înșelor, își vor crea, singure, propriul cinema (numeric) și propriul public (numeric), pentru o eternitate, și ea numerică...

Dar să ne întoarcem de la SF la filmul istoric. De fapt, istoria e, în *Gladiatorul*, un simplu cadru – pentru aventură, curaj, război, război – un cadru în care adevărul istoric propriu-zis nu interesează decît în linii mari, iar licențele abundă. De pildă, în film, împăratul, Marcus Aurelius, nu vrea să lase imperiul pe mîna propriului său fiu, Commodus, temperament nefecit, caracter urît. Împăratul, jucat de Richard Harris, ca un personaj de poveste (dar care personaj al filmului nu e un personaj de poveste?), cu părul de un alb strălucitor și cu o distincție regească – e bătrîn și trist; a cucerit tot ce era de cucerit, și acum, la crepuscul, simte gustul zădărniceii; pentru binele imperiului, vrea să lase puterea unui bărbat puternic și necorupt, Maximus, un general care a condus legiunile romane spre victorie, prin felurite ținuturi barbare. Dar Commodus cel neîubit află de hotărîrea împăratului și, după o criză de gelozie filială, își îmbrățișează părintele pînă cînd îl sufocă, transformînd îmbrățișarea împăcării într-o îmbrățișare a morții! (scenă teatrală, dar nu în sensul peiorativ al termenului). Or, în pagina de istorie lucrurile stau cu totul altfel: în realitate, Marc-Aureliu și-a asociat fiul, pe Commodus, la putere. Iar crudul Commodus n-a fost rapid înlăturat, cum se întîmplă în film, ci a domnit 12 ani.

Commodus cel rău, laș, paricid și incestuos (căci are și o soră, care “ar fi fost un împărat bun”, dar s-a născut prea devreme pentru asta) e jucat de Joaquin Phoenix, cu sclipiri de copil ținut de nebunie criminală; proprietarul de gladiatori, Proximo, e jucat cu o robustețe bombă de Oliver Reed (peste 100 de filme în 40 de ani de carieră; a murit spre sfîrșitul filmărilor, la 61 de ani). Distribuția e dominată, de la mare distanță, de Russell Crowe, excepționalul interpret



Russell Crowe - Maximus, un gladiator care nu poate fi îngenunchiat

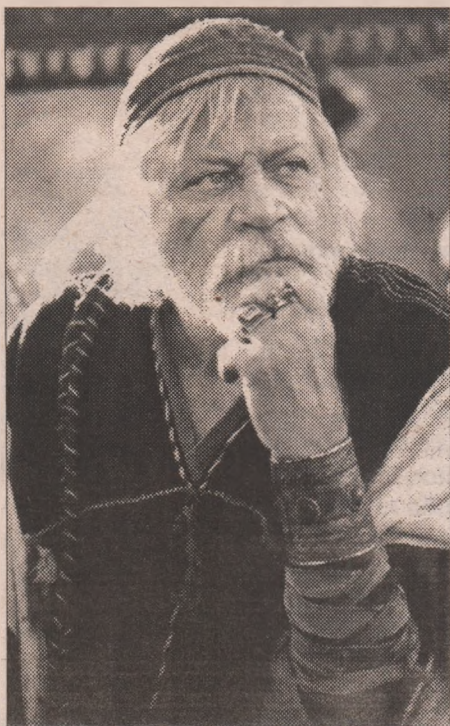
al lui Maximus cel bun, generalul care, în ziua în care credea că va deveni stăpînul Romei, e condamnat la moarte, iar trimișii noului împărat îi vor ucide soția și copilul, care-i așteptau întoarcerea acasă, într-o provincie înșorită. Obsesia personajului, cale de un film, va fi să-și reîntilnească familia, *dincolo*. Dar, pînă să ajungă la acel dincolo (impresionant vizualizat, la un moment dat, în film), generalul trebuie să-și trăiască “viața, ca un vis înfricoșător”, trebuie să ajungă sclav, gladiator, trebuie să audă urletul arenelor dezlănțuite, trebuie să joace în spectacolul morții care cheamă aplauze. Poate din pricina violenței uneori amuțitoare din arenă sau de pe cîmpul de bătălie, filmul a fost “restrictionat”, în America, pentru publicul sub 17 ani. Altminteri, acest spectacol inflacărât despre “putere și onoare” pare făcut în primul rînd pentru publicul foarte tînăr, pentru vîrsta la care se citește *Spartacus*.

Russell Crowe, interpretul gladiatorului, ilustrul actor australian (născut în Noua Zeelandă), și-a început cariera americană abia în 1995, cu un western oare-

care (chiar dacă produs și jucat de Sharon Stone), *Mai iute ca moartea*. Treptat, lumea va fi cucerită de talentul lui Crowe de a îmbina forța cu blindețea și de a fi, la fiecare rol, altfel (în *Gladiatorul* pare cu douăzeci de ani mai tînăr decît în *The Insider*, rolul pentru care a fost nominalizat la ultimele Oscaruri).

Unii cinefili inflexibili se vor declara, poate – mai mult ca sigur! – dezamăgiți de acest Ridley Scott prea “normal”. Cred că, dimpotrivă, e meritul unui artist autentic de a nu fi căutat să facă “artistăcările” și de a-i fi dat genului ce-i al genului: suflul epic, aventura cinstită, spectacolul cu vocație populară... Ceea ce *Gladiatorul* este din plin. În primele două săptămîni după lansare (în mai, în State) filmul a atins cifra record, de încasări, de 74 milioane dolari. Acolo, unde lucrurile se mișcă repede, succesul de box-office al *Gladiatorului* i-a dublat imediat cota lui Russell Crowe – care a semnat următorul contract, în valoare de 15 milioane de dolari.

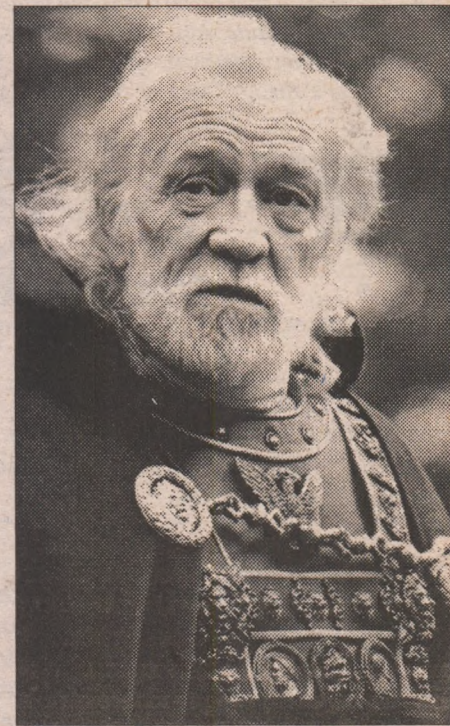
Gladiatorul n-a luptat degeaba!



Oliver Reed - Proximo, sclav eliberat, proprietar de gladiatori



Joaquin Phoenix - Commodus cel rău



Richard Harris - Marcus Aurelius, un împărat la apus



TELE-

COMANDO



Ce mai dă românul

SE ȘTIE bine, atât din experiența culturală, cât și din informațiile empirice, adică din experiențele nemijlocite, ba chiar și din deseale noastre transe de narcisim patriotico-propagandistic, că Românul, așa, cu majusculă, este o gazdă minunată, este din cale-afară de ospitalier. De aici și cunoscuta, dar plină de modestie, sintagma „vestita ospitalitate românească”. Lărgind puțin sfera de semnificație a ospitalității, ajungem, negreșit, la generozitate și aici, în spațiul acesta el însuși generos, ca într-un paradis al sensurilor, cuvintele se transformă în opusul lor fără a-și pierde, pentru o clipă măcar, înaltul înțeles afirmativ. A fi ospitalier, cu alte cuvinte a avea bucuria de a primi, trecut prin apele clare și prin aburul sfânt al generozității, devine echivalentul lui a da, ipostaza perfectă a lui a dăru. Așadar, Românul dăruiește, Românul dă. El dă permanent, dă din toată inima, dă fără odihnă și dă orice. Adică oricum, în orice împrejurare, nu se lasă el și tot dă câte ceva. Și când nu dă Românul din coate, și asta chiar că nu o mai face demult, când nu dă cu bățul în baltă, când nu dă tunuri, când nu dă țepe, când nu dă cu nuca-n perete, când, din cine știe ce întâmplare, nu dă apă la șoareci, când nu dă cu mucii-n fasole, când nu dă leapșă, când nu dă vrabia din mână pe cioara de pe gard, când nu dă o raită pe la Bingo, când nu dă iama în patrimoniul FPS, când nu dă votul PDSR-ului, când nu dă colțul, când nu dă ortul popii, când nu dă nici măcar cu sic din Isarlâk, atunci dă, în văzul lumii, pe stradă și la televizor, ei, bine atunci el dă..., iertată fie-mi vorba proastă, el dă... muie! Iar această afirmație, atât de categorică, nu este nicidecum hazardată, produsul abuziv al vreunei răutăți gratuite sau mai știu eu al cărei imaginații zburdalnice și antiromânești, ci, pur și simplu, rezultatul unei observații riguroase. Cine a avut vreme să cerceteze posturile noastre de televiziune, așa, în general, și Tele 7 abc, în special, a putut observa că Românul s-a ocupat, în ultima perioadă, și a făcut-o plin de abnegație, cu livrarea mese-rișă a... muiei (mare păcat că acest nobil cuvânt are un genitiv atât de greoi!). Este de la sine înțeles că această acțiune nu a făcut-o chiar poporul, așa, ca abstracțiune, după cum n-a făcut-o nici fiecare cetățean luat în parte - nici unul, nici altul nu mai fac de multă vreme nimic -, ci au făcut-o reprezentanții săi legiuitori, delegații lui în spațiul acțiunii politice sau numai în sfera contemplației, tot politice și ea. Adică muie nu este chiar de colea, pentru orișicine, căci, iată, ea a devenit o preocupare majoră, subiect politologic și temă diplomatică. Cel care a deschis problema, după cum lesne s-a putut vedea la Tele 7 abc, a fost cunoscutul politolog Dan Pavel care, într-un moment de inspirație și de altruism, cum doar piața Crângași îl mai poate dăru cîte unui suflet simțitor, i-a dat cinstita muie unui echipaj de poliție condus de plutonierul major Buricel. Și, pentru a fi mai convingător, el și-a însoțit fapta și de mobilizatoarea strigare

„băi, Garcea, te dezbrac!” Cel puțin așa susține beneficiarul, adică majurul Buricel, și el ar cam trebui crezut pe cuvânt. Dacă Dan Pavel a ajuns să facă emisiuni și debateri, la limita vorbirii articulate și în plină civilizație a interjecției, cu tizul său, al cărui chiul de la școală abia acum se răzbină, cu Dănuțul celălalt, Diaconescu, e clar că subtilul analist se putea dispensa, fără prea mari regrete, și de o muie bine plasată și plină de responsabilitate. (P.Ș.)

Noaptea cu Adrian Păunescu

Noaptea petrecute cu Adrian Păunescu, prin intermediul Tele 7 abc, sunt terifiante. Poetul stă la un fel de catedră, împodobită cu un exemplar din ultimul său volum, Cartea cârților de poezie (1 300 000 de lei). Neagră și masivă, cartea seamănă cu un catalog al păcatelor muritorilor, folosit la judecata de apoi.

O parte dintre muritori sunt prezenți în emisiune, în ipostaza de invitați ai poetului. Invitați-elevi, așezați cuminti în bănci, la o altitudine mai mică decât aceea a amfitrionului. Când li se dă voie să vorbească, vorbesc, iar când poetul-diriginte se stropșește la ei, se zgribulesc imediat și tac, fericiți că n-au încasat mai multe ocări.

Adrian Păunescu îi amestecă pe miniștri cu cântăreții de muzică folk și pe oamenii de cultură cu tot felul de vraci omologați de propriul lui fler. Recent l-a adus în fața camerelor de luat vederi pe un preot care povestea ce fac strigoii în casa lui și în loc să-l dea pe mâna lui Teoctist, ca să-l răspopească, pentru o nerușinată dorință de publicitate (sau pur și simplu pentru pierderea minților) îl asculta cu toată seriozitatea.

Uneori apare în emisiune chiar un strigo, Corneliu Vadim Tudor, care îi cânta pe vremuri serenade Elenei Ceaușescu. De aceea, emisiunea n-ar trebui urmărită de copiii sub 12 ani, decât cu acordul expres al părinților. (S.M.)

Văicările transmise în direct

Dincolo de politica pe care o fac - mai mult sau mai puțin discret-diversele posturi de televiziune -, există un consens spontan al tuturor (sau, în orice caz, aproape al tuturor) reporterilor TV. Ei se solidarizează de fiecare dată cu cetățenii aflați în afara legii, împotriva cărora acționează cu fermitate (deși aceasta se întâmplă din nefericire destul de rar) forțele de ordine. În cele mai multe dintre reportajele TV referitoare la defaectarea chioșcurilor amplasate ilegal în spațiul public am putut vedea - înregistrate cu duioșie - leșinurile teatrale ale chioșcarilor. Iar faptul că aceștia aruncau cu pietre în polițiști și jandarmi, că amenințau cu cocteiluri Molotov era relatat ca o reacție firească.

Practic numeroși reporteri au aruncat și ei - la figurat vorbind - cu pietre în cei care încercau să aplice legea. Afinitatea sufletească a celor din echipele de filmare pentru masa de nesupuși spune multe despre pregătirea lor intelectuală și despre spiritul civic care la ei este sublim, dar lipsește cu desăvârșire. (L.T.)

OCHEAN de Paul Miron

Începutul veacurilor

UN cocoș lăudăros și neobrazat îl trezi violent. Moise trase perdeaua de la fereastră și soarele fierbinte năvăli în toate colțurile încăperii. O stea verde licări în jărătecul uriaș de pe cer. Ieși afară pe cerdacul umbrat. Cel de Sus terminase agapa și dormita într-un fotoliu imperial. Moise făcu o temenea largă, care nu fu luată în seamă. Deodată însă începu să vorbească parcă înodînd spusele sale de azi cu acele de ieri. "Am gîndit bine, nu-i așa? Vei porunci neamurilor unde să se așeze, pe neamul ales îl vei feri de capcanele Satanei, de atacurile necredincioșilor, ca să mă bucur și eu. Eu voi fi cu voi. Înainte de a vorbi, cercetează cuvintele noi pe care le rostiești, pentru că Satana le-a furat de la noi, chiar din sertarul meu, și ni le trimite înapoi otrăvite."

Uriel tăcea. Ignoră îndemnul să-și spună părerile. Tăcea, dar mîntea i se învîrtea în cap ca roza vînturilor în furtună. Începu să plîngă amar și cu el plîngeau toate pietrele deșertului. Și nu pricepea de unde acest izvor al lacrimilor. Erau de bucurie, cum ar fi bănuț oricine? De presimțiri funeste? Nu dormise toată noaptea. Cel de Sus își șterse barba alba pieptănata fără cusur cu un prosop mare, popesc. Fără să-l privească, cuvînta încet și armonios precum cîntul presiunii primăvara. În zădar se străduia ucenicul să-l poată înțelege: "Iubitul meu, ceea ce am constatat în călătoria noastră și vom mai constata, vei ține numai pentru tine. Auzi? Nici o vorbă nimănui." Simțindu-se nedreptățit, Moise icni de supărare și pentru faptul că nu-l poftise să stea jos. Abia într-un tîrziu veni o altă admonestare: "De ce nu stai jos? Eu cînd vorbesc cu cineva care mă depășește, nu-mi place să mă uit în sus. Ce ai?" - "Mi-e frică de cuvîntul acela nou cu care trebuie să încep - istoria." - "Așteaptă cîțiva ani și te vei obișnui. Tu vei avea tron împărațesc după ce vei fi alungat și bătut cu pietre. Istoria te va învăța să cugeți și să deschizi visteriile înțelepciunii. Eu v-am făcut după chipul și asemănarea mea. Ne leagă aceeași treaptă de iubire."

Din ce în ce mai cucerit, Moise prinsese curaj. Răspunse: "Să știi, Înălțimea ta, că nu te iubesc chiar toți. Nici măcar cei ai tăi." - "Știu. Dar aceștia se topesc în fața mea ca ceara de flacăra lumînării. Oamenii s-au înmulțit, cum ți-am mai spus. Se împart ei între ei în clanuri și familii aiurea. Oricum am văzut că nu sînt toate la fel. S-a întîmplat chiar că s-au răzvrățit împotriva mea, fiecare se credea popor ales. Numai eu am dreptul despărțeniei și al alegerii căpeteniilor." - "Un popor ales? Tu le-ai adus fericirea supremă? Cine le conferă dreptul de a fi altcum?" Cel de Sus remarcă energia neobișnuită a ucenicului: "Ales de mine, să ne înțelegem." Urechile acestuia simțiră răceala glasului. Dar se înșela. "Ai încredere în tine, eu voi fi scutul tău. Cheamă-mă la nevoie!"



BD. TIMIȘOARA NR. 58, SECTOR 6 - BUCUREȘTI, C.P.12-107; TEL.: (01) - 402 26 20; (01) - 402 26 34; FAX: (01) - 402 26 10

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a IX-a, toate filierele
Autori: Silviu Angelescu, Nicolae I. Nicolae, Emil Ionescu
Editura ALL EDUCATIONAL

Manualul este structurat în patru module - lumea cărților, clasificând tipologia operei literare, realitate și ficțiune, prezentând tipologia actelor de comunicare verbală, literatura și celelalte arte, modul ce abordează actele de comunicare artistică și limbă și comunicare, dezvoltând capacitățile elevului de a stăpâni resursele limbii române în comunicarea scrisă și orală. Oferind o abordare modernă, manualul permite asimilarea cu ușurință, de către elevi, a limbajului de specialitate.



LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

Manual pentru clasa a X-a, toate filierele
Autori: Silviu Angelescu, Nicolae I. Nicolae, Emil Ionescu
Editura ALL EDUCATIONAL

Manualul de limba și literatura română pentru clasa a X-a asigură continuitatea seriei de liceu, inițiată de aceiași autori prin manualul pentru clasa IX-a, lansat anul trecut. Materia corespunzătoare programei este sistematizată pe două secțiuni: literatură - studiul marilor prozatori români și al operelor reprezentative ale acestora și limbă și comunicare - studiul mesajului ca text, coerență, coeziune. Parcursul analitic asupra prozei are ca finalitate formarea unor reprezentări culturale privind evoluția și valorile literaturii române, dar și formarea unor abilități, precum utilizarea instrumentelor de analiză structurală și stilistică a textului literar, capacitatea de argumentare a propriilor opinii.

Pentru informații suplimentare și comenzi, ne puteți contacta la numerele de telefon
4022689 4022635 și fax 4022610.

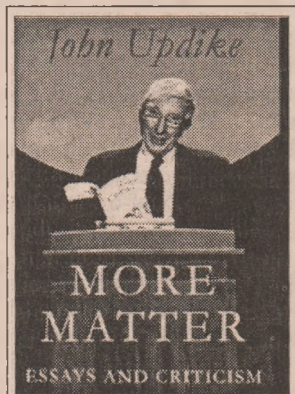


CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu

Gazetăria de substanță

“E SEURI și critică” — se sub-intitulează colosalul volum semnat John Updike sub patronajul editurii new-yorkeze Alfred A Knopf, cea care a dat tiparului o bună parte din cărțile scriitorului. Dincolo de acest subtitlu modest și voit generic se află *bits and pieces*, cum se spune în engleză, texte mai lungi sau mai scurte, cu miza grea, sau superbe speculații iscate din simple flecușete, toate reprezentând opera gazetărească a lui John Up-



John Updike, *More Matter. Essays and Criticism*, Alfred A. Knopf Publisher, New York, 1999, 900 pag.

dike din ultimul deceniu. Nu ezită să apelez la o formulă care unora le-ar putea părea oximoronică, *operă gazetărească*, pentru că rostul volumului, semnalat de Updike însuși, tocmai acesta este: de a demonstra că jurnalismul literar e o profesie nu doar serioasă, ci și de reală valoare, nu o efemeridă sortită pubelelor de reciclare a hârtiei de ziar și reviste, ci scriere autentică, destinată păstrării, în antologiei cu respect așezate pe rafturile bibliotecilor. Înțimplarea, generoasă ca în atâtea alte dați, face să citească acest volum la scurt timp după ce revizionarea unui film american “clasic”, din anii '50, mi-a amintit de potențialul romanesc al *ziaristului*, portretizat în imaginarul american ca veritabil erou modern, făptură deopotrivă naivă și cinică. Naivă în măsura în care e gata să-și sacrifice și viața pentru un reportaj senzational sau pentru a da în vileag un secret tulburător, cinică pentru aceleași motive, perverse însă prin prăbușirea celor descoperite în derizoriu.

În scurta sa prefață la acest gigantic volum (900 de pagini în format măricel), Updike mărturisește senin că a adunat *toate* (n-or fi toate, dar sînt cu siguranță multe!) textele pe

care le-a produs în ultimii ani, din narcisismul pe care orice activitate auctorială îl presupune inevitabil, dar și în nădejdea că ele vor folosi cîndva vreunui student sirguincios, sau biografului devotat. Dar motivația care stă la baza alcătuirii acestui volum depășește cu mult simpla avaritie auctorială: ea pleacă de la un respect adînc față de gazetărie și ajunge pînă la o viziune a parte, estetică și teoretică, asupra actului literar ca permanentă încercare de apropiere de perfecțiune. La începuturile experienței noastre de receptare a artei, ne reamintește Updike, noi toți credem inconștient că undeva trebuie să existe *produsul desăvîrșit*, acea capodoperă în căutarea căreia sîntem dispuși să citim muniți de literatură, să colindăm toate muzeele și toate sălile de concerte din lume. Gazetarul este, într-un fel, descendentul indirect al acestei *Ur-ipostaze* a consumatorului de literatură, pentru că el produce texte imperfecte sub povara schimbătorului cotidian, migrînd mereu spre acel text “perfect”, cartea, pe care uneori nu ajunge să o scrie niciodată. În plină epocă a freneziei Internetului, cînd un ecran ne poate aduce în fața ochilor de la epistolele cele mai personale pînă la tratate academice sau secrete militare, Updike este unul dintre acei (prea puțini rămași, din păcate) pe care îi bucură mirosul de cerneală proaspătă a paginii de ziar, sau luciul copertii de revistă.

Format în echipa celebrului “The New Yorker”, în a cărui comitet redacțional a lucrat din 1955 pînă în 1957, rămînînd însă un colaborator fidel pînă în prezent, Updike este dovada vie a influenței benefice a presei asupra literaturii. Există în acest volum un farmec distinct, deși greu de explicat, al ne-structuratului, al ocazionalului ca pretext insignifiant pentru a produce un raționament interesant, pentru a da curs unei idei încă șovăielnice, dar atît de vie și de captivantă; un farmec al aleatorului și arbitrarului care permit conviețuirea unor elaborate studii dedicate prozei lui Hermann Melville ori Vladimir Nabokov cu improvizații pe tema trupului masculin, de pildă, ori a dansului și feminității, a bătrîneții sau a frigului. Un volum de asemenea proporții imploră o structură, aproape orice fel de structură, altminteri e de

necitit. Prin urmare, textele sînt împărțite în mai multe părți, tematic de cele mai multe ori, dar și cronologic. Probabil cea mai consistentă, din punct de vedere al acelei opoziții implicite, la care mă refeream și mai sus, cea dintre efemerida gazetărească și scrierea care rezistă în volum, este secțiunea care conține esurile despre religie și literatură, cel despre ficțiune și cel despre tipar. Cîteva secțiuni distincte adună cronicile literare ale lui Updike, clasificîndu-le însă după criteriul apartenenței autorului prezentat la o anumită literatură națională, sau orientare estetică. Mi-a atras atenția cronică lui Updike la un roman destul de obscur al tînarului scriitor britanic Alan de Button (devenit celebru aproape peste noapte datorită unei discutabile cărți despre Proust, o scriere la limita dintre ficțional și non-ficțional), nu pentru observațiile critice la adresa volumului cu pricina, ci mai curînd pentru o idee generală, referitoare la relația dintre psihologie și literatură. Credința lui Updike, exprimată în această cronică, este că psihologismul dăunează literaturii. Adică: cu cît înțelegem mai bine dedesubturile psihologice ale unei intrigi, sau felul în care funcționează lumea mentală și sufletească a personajelor, cu atît ne vom simți mai puțin atrase de ele, cu atît vom fi mai puțin capabili să ajungem la acea intimitate gravă și profundă cu destinul unei *alte* făpturi, pe care literatura ne-o oferă. Poate că pare banală, dar ideea aceasta e de fapt subtilă cît cuprinde: alegîndu-și ca exemplu pe Anna Karenina (întîmplător doar și exemplul meu favorit), Updike observă că neînțelegerea, deruta față de gesturile și acțiunile unui personaj sînt condiția esențială a katharsisului. Propriul nostru univers interior ne este deseori străin în clipele cele mai tulburătoare ale vieții, deseori nu ne înțelegem nici noi seismele interioare. Așadar, ne identificăm cu un personaj precum Anna Karenina în măsura în care ajungem să ne apropiem de tulburarea ei, de stările ei agitate și confuze, fără să înțelegem. Altminteri, Anna Karenina devine pentru noi o ridicolă femeieșcă, cuprinsă de o gelozie absurdă care în final îi va distruge la propriu viața. Omnisciența auctorială, convenție literară a realismului literar, nu-l deranjează deloc pe Updike, atîta vreme cît ea nu se ma-

Avatarurile voinței de putere

PRIN urmare, citind volumele din “Pléiade” am făcut din loc în loc, cu creionul, un mic semn. Parcă despre fraza asta aș putea să scriu ceva. Nu atunci, nu imediat. Cîndva, cînd i-o veni rîndul. De ce, dintr-un impuls intelectual? De unde! Numai așa. Numai ca să scriu. E ca o funcție organică. Mai mult decît un *hobby*: un farfastac. Nu sînt în apele mele cînd nu scriu. Ce anume? Orice. *N'importe quoi*. Cu vremea, mai ales “idei”. Nu mă mai simt în stare să evoc, să povestesc. Cu ideile ce urmăresc? Doamne ferește! Absolut nimic.

Azi, ca de obicei, am început prin a răsfoi. Mecanic. Altfel, dintr-un motiv casnic, sînt trist, îngîndurat. Citesc: “Descartes e înainte de toate o voință” (I, 842). Nu vrea decît să-și exploateze vigoarea minții. Interesant, îmi zic. E un nod în lunga trenă a voinței de putere, rîrită de Schopenhauer, îngroșată de Nietzsche pînă la a fi postav.

Se leagă cumva, îmi spun, recitînd. Nici eu nu vreau decît... Decît ce? Să nu vreau.

E duminiță. De ieri am intrat în anul două mii. Cît o să am atunci?, m-am întreb atîteodată, pe parcurs. Șaizeci și cinci. Vorba lui Tolstoi, dacă îi apuc. Și iacă-tă: i-am “apucat”. Seara, Vighiloiu: la mulți ani! Mi-a apărut cartea, zice. Cartea în care, pe prima pagină, sîntem personaje, eu și un măgar. Unul încăpățanat și blînd, cu capul greu. Cam semănăm.

*

* *

“...pentru gustul meu particular, nu există călătorie la hotarele realului, poezie măruntă, narațiuni epice sau dramatice care să fie mai presus decît studiul inepuizabilului creator și transformator universal ce se numește *Spirit*” (I, 870). Din toată fraza, în întregime definitorie, cel mai de preț îmi apar cuvintele *pentru gustul meu particular*. Aș merge pînă la a inventa un semn ortografic, de pus în dreptul oricărei afirmații, cu sensul *după părerea mea*. Mă consternează aroganța atîtor pămînteni: stați de vorbă, aveți fiecare un cap pe umeri, gîndiți cu el, mai bine, mai rău, dar celălalt e convins că dispune de vocea adevărului. Dacă mai intervine și vreo circumstanță cum ar fi aceea că el s-a stabilit undeva în lume unde se gîndește *corect*, atunci suficiența nu mai are margini. Chiar ieri un intelectual, altfel fin, cu care schimb uneori opinii, mă taxează drept *șovăitor*. Nu-i vorba de fire șovăitoare; pe asta o cunosc și

nifestă ca psihologism. Tolstoi ne descrie tot ce se petrece în sufletul Annei, dar nu ne și explică de ce. Omnisciența lui se reduce la a vedea și apoi consemna tot.

Am zăbovit asupra acestei cronici pentru a ilustra un principiu general care stă la temelia cărții: Updike construiește raționalmente, emite ipoteze care ar putea oricînd duce, pe cont propriu, la un volum în sine. Ideile lui sînt solide, valabile dincolo de contextul care le-a creat.

Prea puțin contează romanul lui Alan de Button și verdictul critic al lui John Updike, important este seducătorul aparte teoretic pe care l-am schițat mai sus. De altfel, scrisului lui Updike i se potrivește cel mai bine o analogie propusă chiar de autor și preluată dintr-o secvență cinematografică, din “Lawrence al Arabiei”, cînd undeva la orizont se întvede o făptură minusculă, aproape doar un punct negru, care pe măsură ce se apropie de privitor, cu uluitoare viteză

PORNIND
DE LA VALÉRY



de Livius
Cioacărlie

eu. În jargonul lui, șovăitor vrea să spună *suspect*. Suspect de tot ce poate fi mai rău. Avem amîndoi dreptul, mai ales potrivit codului lui european, la punctul nostru de vedere, întotdeauna discutabil, dar nu: el știe că al lui e atît de corect, încît trebuie luat drept reper.

Tulburător în toată treaba asta este că numai așa poate să gîndească un spirit creator. Dacă se îndoiește cît de cît de produsul minții lui, mai bine se lasă pîgubaș. Intoleranța este condiția bunei ei funcționări. Creația se desfășoară în regimul *hard*, iar viața oamenilor, îndeobște, la fel. Între cele două sîntem noi, șovăitorii, indecizii, sterili, delicații care nu îndrăznim, să-i spunem omului în față; dragul meu, *după părerea mea...*

*

* *

Ceea ce transmite un creator este, între altele, energia lui. Ea este receptată, reflectată, reverberată, retransmisă de adresații săi. Prin energia transmisă, creatorul își imprimă puterea asupra unui public care, reintorcîndu-i energia prin ecou, îl reîncarcă dar îl și ia în stăpînire la rîndul lui. În epoca modernă, nietzscheană, a apărut chiar ideea că schimbul dintre parteneri ar fi exclusiv energetic. În loc de răspunsuri la întrebări, creatorul n-ar propaga decît voință de putere. De unde o asemenea caracterizare, pînă și la Valéry: “...este posibil, la urma urmei, ca ființa destinată marelui să devină surdă, oarbă, insensibilă la tot ceea ce, fie adevăr, fie realitate, ar traversa impulsul său, destinul său, creșterea sa” (I, 840).

Am folosit cuvîntul învechit *creator*. Nu mai puțin vetust, Valéry se referă la *omul destinat marelui*. De observat e însă schimbarea — sau precizarea — perspectivei. Se face trecerea dinspre producătorul de cultură spre, pur și simplu, dictator.

Ceea ce putem adăuga acum cînd, privind în urmă, avem o vedere largă asupra dictaturilor mari și mici care au “traversat” — reiau cu umor posac cuvîntul lui Valéry — secolul douăzeci, adică viețile noastre, putem adăuga — deci — că n-am avut de-a face cu o unidirecționare a energiei, dinspre tiran spre supușii săi, ci de un schimb energetic care făcea din dictatură un angrenaj bine articulat. Tirantul modern nu este un singuratic, ci este — vai! — purtat de valul entuziasmului popular. Are loc schimbul, perfect funcțional, dintre voința de putere a unuia și voința de a nu voi a celorlalți. ■

și totuși parcă lent, pentru că rămîne ceva timp neclară, e din ce în ce mai bine conturată, pînă cînd brusc îl avem în fața ochilor pe Omar Shariff. Ideile lui Updike se ivesc cu aceeași iuteală și calm deopotrivă, propulsate spre cititor de tempo-ul ferm și elegant al stilului său. Nu ne lăsăm înșelați de subtitlul modest, căci titlul, parafrază după replica reginei din “Hamlet” adresată actorilor cărora le cere forța și autenticitate, spune totul: *mai ales substanță*. ■

Lecția lui George Steiner

GEORGE STEINER: un om bintuit de pasiunea culturii, un revoltat împotriva sălbăticiei și ignoranței brutale care invadează tot mai mult lumea în care trăim, un spirit universal, moștenitor al frumoasei tradiții savante și nomade a evreilor din Europa Centrală și de Est (s-a născut în 1929, într-o familie de evrei austrieci emigrați în Franța iar acum predă literatura comparată la Geneva și la Cambridge); iconoclast, anticonformist, autor al unei opere fremătătoare, eclectic, pasionate și pasionante, axate pe o credință, aproape o certitudine: cuvintele au un sens, operele au o necesitate.

Cartea sa *După Babel* din 1975 (tradusă în românește de Valentin Negoită și Ștefan Avădanei, la Editura Univers, în 1983) era un omagiu adus lumilor lingvistice. Un alt volum al său, *Les passions impunies* (penultimul înainte de autobiografia *Errata*), oferă, la ora culturii imaginii și mașinii electronice, o viguroasă lecție de lectură și de asimilare a culturii, al cărei cimp, zice el, se îngustează tot mai mult. De ce? Pentru că se subestimează importanța limbajului, pentru că generații de tineri sînt educate fără să aibă idee de gramatică (gramatica este, după Steiner, "muzica gândirii", ea imprimă unor limbi "o anume sexualitate" care lipsește altora; așa de pildă, "drama lipsei de erotism" a limbii germane ar proveni din faptul că verbul se află întotdeauna la sfîrșitul frazei... fiind deja obosit!); last but not least, pentru că lexicul generațiilor de astăzi este din ce în ce mai sărac. O dovadă concludentă: potrivit unui sondaj efectuat de compania americană Bell, vocabularul a miliarde de apeluri telefonice se situează în interiorul a 216 cuvinte.

Volumul *Les passions impunies* începe în mod caracteristic prin descrierea amănunțită a unui tablou de Chardin, intitulat "Filozoful ocupat cu lectura sa". Chardin, spune Steiner, este unul din rarii artiști care pot picta tăcerea. În jurul filozofului aplecat asupra cărții lui se aude tăcerea, se aude viața lui interioară intensă. Alături de el se află - nu întâmplător - o pană; un cititor serios trebuie să răspundă unei cărți, să fie în

dialog continuu cu ea, să poată face sublinieri, adnotări și observații în marginea ei. Un amănunt interesant: pe una din paginile volumului din tabloul lui Chardin se află o monedă de bronz. Pe vremea pictorului, se obișnuia să se pună câteva monede grele peste paginile unui *in folio* ca să nu se indoie. Dar moneda de pe cartea filozofului mai are o semnificație: e ca și cum, cu o blîndă ironie, pictorul ar vrea să ne aducă aminte că bronzul este foarte frumos și dur, dar efemer totuși în comparație cu misterul cuvîntului înscris pe o pagină, cu viața cărții, care este perenă. Iei în mînă un volum fragil, tipărit, poate, nu pe hîrtia cea mai bună, cu o legătură care nu iese din comun: din foile lui îți vorbește însă o voce de acum 3000 de ani, ești în fața unei ființe omeneste, totale, complete, care ți-a intrat în casă și te îndeamnă la meditație tăcută.

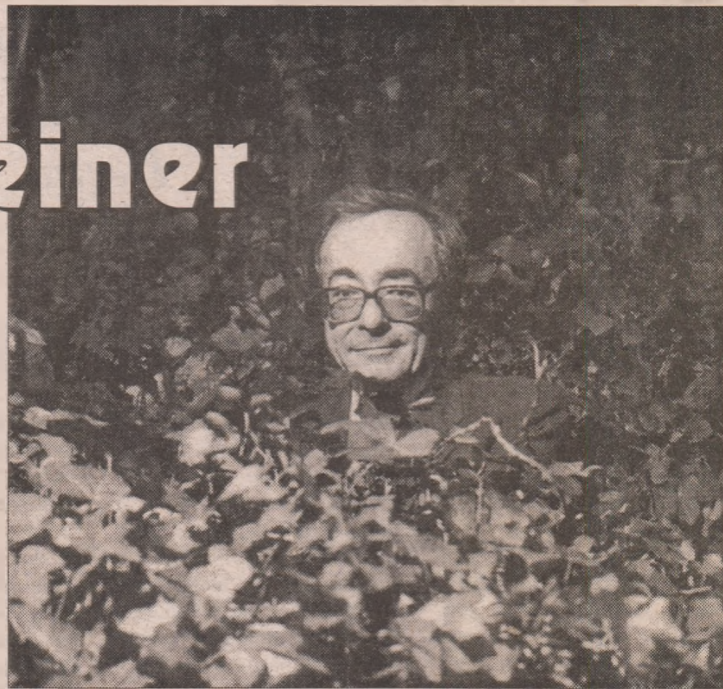
Pentru Steiner tăcerea este o condiție sine qua non a lecturii, o condiție capitală, fără de care nu se poate stabili dialogul interior cu cartea. Întreaga educație contemporană a sacrificat acest deziderat. Pascal parcă prevedea ce avea să se întîmple, atunci cînd spunea: "Nenorocirea oamenilor este că nu știu să rămînă în nemișcare (*en repos*) într-o cameră". În America au fost publicate studii din care reiese că 80% din adolescenți nu pot să citească fără un Walkman în urechi sau fără televizorul deschis, ca să poată arunca măcar din cînd în cînd cite o privire înspre micul ecran ale cărui imagini și zgomote le țin loc de tranchilizant. Ori, fără un cititor atent ca acela al lui Chardin, civilizația cărții și a scrisului pare amenințată.

Cultura de masă, cultura imaginii, pentru care limbajul nu mai este decît un titlu, cultura gândirii electronice în care ordinatorul Deep Blue îl învinge pe Kasparov la șah, exclud de asemenea domnia cărții. Regele informaticii mondiale, Robert Murdoch, anunța la un moment dat la televiziune că la universitate merg astăzi numai cei ce sînt prea proști pentru a-și putea găsi un job. Este drept, tineri foarte dotați care nici n-au ajuns încă la vîrsta pubertății, rezolvă pe claviatura computerelor teoreme de logică formală interesante și importante,

dar, după propriile lor mărturisiri, ei nu mai citesc nimic. Vizavi de noi, acești tineri sînt niște agramați - dar și noi sîntem față de ei. De unde dialogul surzilor.

Electronizarea culturii mai comportă și alt pericol pentru iubitorii cărții. Dacă științele - sociale, umane, dezbateră filosofică etc., - se vor circumscrie tot mai mult cadrului, mai puternic și mai rapid, al informației, dacă lectura se va reduce la "beletristică" în sensul peiorativ al cuvîntului, literatura va deveni și mai izolată, vom ajunge la turnul de fildeș și la o producție literară din ce în ce mai anemică. Dacă există astăzi o literatură de mai proastă calitate decît în trecut, este pentru că ea și-a luat rămas bun de la știință și marea dezbateră filozofică. Robert Musil, Thomas Mann se aflau în consonanță cu tot ce era mai pasionant în cultură. Astăzi, în Anglia, de pildă, se publica 30 de romane pe săptămîna pe tema adulterului în medii suburbane, ceea ce devine, *à la longue*, teribil de plictisitor. Noul populism nu mai tratează cititorul ca pe un adult complice, preocupat de asociații de idei și descoperiri subtextuale, capabil să rumege și să disece un text; el îl disprețuiește pe cititor: devreme ce nu ești la înălțime, la ce să te mai obosești?

Un mare învățat spunea: ceea ce ți se poate lua, înseamnă că n-a fost niciodată al tău. Ceea ce ți-ai însuși *à fond*, tezaurul tău interior, acel ceva din tine care poate să spună *nu* nedreptății, minciunii, barbariei, nimeni nu va izbuti să ți-l fure; chiar dacă pentru alcătuirea acestui tezaur a fost nevoie de migală, de sudoare, uneori de coerciție. La acest punct Steiner ridică o problemă discutabilă, pe care el o considera însă capitală, fiindu-i sugerată, între altele, de biografia exemplară a lui La Fontaine:



oare marea poezie, marea artă, gîndirea superioară nu înfloresc mai degrabă sub presiunea puterii absolute? Sub despotism, spune el, în Europa răsăriteană, librăriile erau pline de clasici subvenționați: Goethe, Schiller, Dostoievski; serile, șase concerte de muzică de cameră, două opere clasice, Shakespeare, Ibsen. "Ce a rămas din toate acestea? Am fost recent la Weimar, a devenit un Hollywood kitsch". Borges, pe cînd refuza sugestiile de a-și părăsi țara pentru a scrie în condiții de libertate: "Despotismul este mama metaforei". Joyce, *à propos* de cenzura catolică care-l hărțuia: "Sînt o măslină. Storceți-mă."

Și totuși, și totuși... Epoca lui Pericles, de pildă, nu reprezintă un contra-argument? Îndrăznesc să cred de altfel că dacă Steiner ar fi trăit el însuși sub regimul celui mai opac despotism - ale cărui opreliști le-am simțit mulți dintre noi pe pielea noastră, în ciuda îngăduinței oficiale față de clasici, - i-ar fi dat poate mai puține bile roșii în materie de cultură... Poate că există însă, precum spun unii, o antinomie între civilizația utului și aceea a spiritului...

O ultimă constatare care da *Pasiunilor nepedepsite* un gust oarecum amar: cultura înaltă nu protejează împotriva sadismului și inumanității, uneori chiar împotriva. Cele ce s-au petrecut în Europa ne-au demonstrat-o din plin. Același om care îl citea pe Goethe iar seara cînta Schubert la pian, îi tortura a doua zi pe evrei în lagărele de concentrare. Stalin, se spune în biografia pe care i-a consacrat-o Lili Marcou de la Paris, era mare iubitor al cărților, îndeosebi al scrierilor clasicelelor ruși. Și în timp ce îi scria fiicei sale Svetlana, numind-o "vrăbiuța mea", dădea ordin să fie aruncați în temniță toți unchii și mătușile ei, bașca proprii lui tovarăși de idei și milioanele de necunoscuți din rîndul poporului al cărui țar se considera. Wagner compunea *Parsifal*, apoi cobora la micul dejun și explica de ce trebuie arși toți evreii. (Cuvîntul "arși" figurează ca atare, avant la lettre în textele lui.) Un caz de schizofrenie totală, (la Stalin boala predominantă pare să fi fost mai degrabă paranoia cam ca și la Ceaușescu) - sau poate că Wagner scria cea muzică sublimă și sacră tocmai pentru a compensa enorma sa bestialitate? Arthur Koestler a dezvoltat în această privință o teorie sui-generis, total neștiințifică: avem cu toții, spunea el (poate metaforic), un creier dublu. Datorită unui decalaj al evoluției, nu s-au dezvoltat amîndouă la fel: primul, cel din față, de mici dimensiuni, ar reprezenta creierul gîndirii raționale și al umanității; celălalt, enorm, situat în spatele primului, ar fi creierul animalității.

Să sperăm că Ariel se va dovedi în cele din urmă - și în viață - mai puternic decît Caliban.

Gina Sebastian Alcalay

Autobiografice

DUPĂ o bine orchestrată vilvă mediatică (despre care am mai scris în aceste pagini), a apărut la Editura londoneză Jonathan Cape cartea autobiografică a lui Martin Amis, *Experience*. În cronică pe care John Lanchester i-o consacră în "London Review of Books", se pomeneste de la ideea că autobiografiile marilor scriitori sînt de două tipuri. Primul, reprezentat de *Vorbește, memorie* a lui Nabokov, dă o formă "artis-

tică", o structură precum unei opere de ficțiune, vieții trăite. Al doilea, ilustrat de autobiografia în patru volume publicată la senectute de Anthony Powell (autor englez, cunoscut mai ales prin ciclul de 12 romane *Dans pe muzica timpului* - o cronică a înaltei societăți britanice între 1920-1950), lasă vieții reale întreaga ei confuzie fluidă. Martin Amis optează și el pentru viața în detrimentul artei. "Problema vieții (așa cum apare romancierului) este inconsistența. Ea are cel mai adesea o intrigă săracă și teme aproape inexistente. Este patetică și înțesată de locuri comune [...] Apropierea mea de o structură este, în consecință, rezultatul unei urgențe interioare, unei nevoi insașiabile, proprie romancierului, de a discerne paralele și de a stabili corespondențe. Asociația notelor de subsol (pentru a păstra o reflecție complementară), această metodă ar trebui să permită o viziune precisă asupra gîndirii unui autor. Și dacă uneori apare impresia de discontinuitate, de digresiune, de alternare a accelerației cu încetinirea, tot ce pot să spun este că, așezat la masa de scris, lucrurile îmi apar astfel". În *Experience* - scrie criticul - Martin Amis a renunțat la imperatiivele formei, exersînd o eliberare stimulantă din



chingile artei romanului. Cartea autobiografică se articulează în jurul anilor 1994-95, o perioadă din viața naratorului în care s-au aglomerat evenimente dramatice, dureroase. Sînt povestite boala ireversibilă și moartea tatălui său, Kingsley Amis, divorțul, pierderea tuturor dinților, ruptura cu agentul lui literar, vestita Pat Kavanagh, și cu soțul acesteia, bunul lui prieten Julian Barnes, boala ghidului lui spiritual Saul Bellow, descoperirea că verișoara lui, dispărută fără urmă în 1973, se numără printre victimele unui ucigaș în serie... *Experience* - conchide Lanchester - este o autobiografie atît de captivantă și de bine scrisă, încît exaltarea cu care a primit-o publicul e deplin îndreptățită. În imagini, Kingsley Amis și fiii săi, în 1961, și o fotografie recentă a lui Martin Amis. (A.B.)



Don Quijote, frescele și labirintul

1.

POVEȘTEA omului ce nu-și găsește locul fiindcă mult prea rar scapă de sine... Subiectul este pînă într-atîta de banal, că încă fascinează.

Vargas Llosa, în eseurile dedicate *Adevărului minciunilor*, îi tot compară, din acest punct de vedere, pe Don Quijote și pe Emma Bovary. De altfel, nu e singurul care s-o fi făcut. Lui Llosa pare însă să îi scape o fundamentală diferență între cei doi. Sau poate că nu-l interesează. În timp ce Don Quijote e senin și fericit în lumea de el plasmuită și devenită – pentru el și numai pentru el – chiar mai adevărată ca fantasmalele cavaleresti, pe Emma Bovary, mereu sensibilă la diferențe, faptul că nu are cum trăi în permanentul imposibil o deprimă pînă la autoaneantizare. De-abia atunci cînd este dincolo de prag, iar orice întorcere – cu totul imposibilă, de-abia atunci cînd se trezește în macabru și cînd singura realitate – în sfîrșit definitivă – e coșmarul, ea înțelege ce ar fi putut avea, însă a tot pierdut, pentru că a preferat mirajul.

Iar mirajul e făcut să te ucidă. Ficțiunea își are regulile ei și n-o poți transfera în viață. Don Quijote știe asta și de aceea nu ezită nici o clipă. Nu-i pasă de public, nu-și abandonează rolul de actor, cum nici la acela de regizor nu renunță. Cînd ai ales să fii în ficțiune, orice du-te-vino este imposibil și, în final, sinucigaș.

Cavalerii ce plecau în cruciade sau în căutarea Graalului o făceau, în mare parte, tot pentru că nu își găseau locul. Chiar pe ei se caută acei ce pleacă după Graal și, uneori, se și găsesc. Fiindcă astfel își asigură sau solitudinea sau nemurirea. Mai bine zis obțin -- adesea, simultan -- și concentrarea maximă și faima. Au exact ce vor, dînd minimum în schimb, adică numai pe ei înșiși. Efemerul și precaritatea. Toate relele ce sînt într-un mod fatal legate de o mîna de pămînt. Un cruciat nu face compromisuri. Mai mult nu cred că se poate, însă cred că trebuie să tindem spre măcar atît.

Totuși nu e chiar așa de simplu, căci ar fi mult prea frumos.

Întîi, fiindcă prea ades, nu știm nici *care* și nici *unde* este Graalul. Nu toate Cenușăreșele își pierd cite un condur. Dar, și dacă nu și-l pierd, tot nu e foarte grav, pentru că știam, chiar dinaintea filozofilor creștini, că noi nu căutam decît ce am găsit demult.

Apoi, pentru că s-ar putea ca toată căutarea să fie menită a ne arăta, precum micuței Dorothy, pe care o sperie vrăjitorii și stihiiile, că nicăieri nu e mai bine ca acasă. De regulă, așa se și întîmplă și e bine că e așa. Dar trebuie să mergi în cele patru vînturi și mai ales să-ți fie *bine* în lumea largă, ca să afli asta. Pentru o vreme.

Iar în al treilea rînd – și mult mai grav, așa zice – pentru că e posibil chiar să aflăm Graalul și să îl și recunoaștem, dar să ne lipsească – sau să nu știm descifra – instrucțiunile de folosire. Ne-o spune Wilde, cel ce a ajuns la marginea sublimului, anticipîndu-și propriul calvar. De care totuși n-a scăpat, fiind, poate, un exemplu viu că, dacă prima tragedie a vieții e să nu obții ceea ce vrei, a doua se produce cînd obții. Știm demult nu numai că stilul e omul, dar și că, de multe ori, opera e doar un scenariu ce anticipează viața. Wilde, Hemingway, Jack London sînt exemplele la care ne gîndim cu toții imediat.

Adevărul poți să-l spui rîzînd, dar nici risul și nici adevărul nu cred că pot îndrepta moravuri sau năravuri. Da, ridicolul ucide, dar mai rea e *teama de ridicol*, care nu poate decît paraliza. Don Quijote face pasul invers: spre sublim. Căci pro-

blema nu este să nu te temi de monștri – asta se mai poate și e mai frecvent decît am vrea să credem –, ci să nu îți pese de ridicol. Să-l asumi ca pe un monstru. Din launtru, din afară – nu contează. Monștrii ne sînt presărați în calea către Graal și în orice altă cale, iar pe unii nu avem cum să-i învingem; sîntem doar datori să îi domesticim. Și să mergem mai departe. Chiar dacă nu totdeauna înainte.

2.

ORICE labirint are intrări multiple, iar fiara dinăuntru are mii de chipuri – s-a tot spus. Ori de cîte ori o birui, reapare. Nu degeaba e balaur. Chiar dacă nu totdeauna reapare imediat. Și nici nu ești vreodată sigur că ai biruit-o. Este numai o victorie temporară – dacă e. Ce te lasă mai sîrac, spun existențialiștii. Sau mai bogat, pretînd romanticii. Dar oricum, ajungi și tu să-i semeni fiarei. De n-ar fi decît pentru că fiara, monstrul, are ades chip uman. Care, fie și numai pentru că e chip de om, e al tău.

În labirint, ai parte de miraje optice, acustice. Beții, vertijuri, narcisisme. Senzația că mergi înainte, cînd, de fapt, te învîrtești în cerc. O fi oare, vreodată, și pe dos? Să *ți se pară* doar că te învîrtești în cerc și tu, din contră, să înaintezi?

Cînd ieși din labirint, ieși și din viață. Sau intri într-un labirint mai mare, știm. Iar pe cel tocmai părăsit îl faci mic-mic

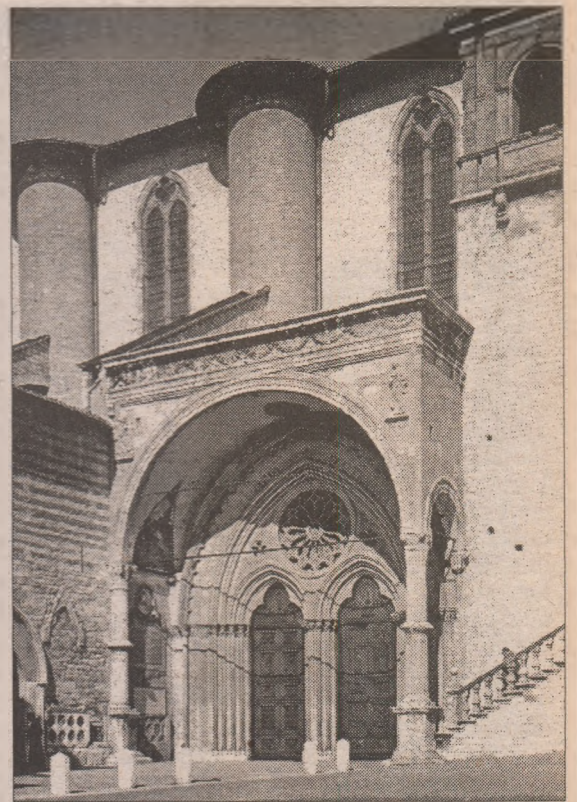
că nu toate basmele au *happy ending*. Iar altul e că basmele sînt pline de ratați. Dacă în viață – care, de aceea, poate fi un basm – poți lua cu tine labirintul-jucărie, și o catedrală poți s-o duci cu tine. Și *asta* înseamnă că biserica e (în) sufletul tău.

Graalul nu știm încă unde e. Sau am uitat. Sau poate că de-abia aceasta este o legendă mistificatoare. Fiindcă fiecare l-ar putea afla. Despre racla Magilor se spune că e îngropată în zidul catedralei de la Köln. Și acolo trebuie s-o și lăsăm.

3.

AR MAI FI și frescele din Duecento și Trecento. La Assisi, în catedrala cea cu trei etaje a Sfîntului Francisc, mi-am dorit, cîndva, demult, să mă fac frescă. Să rămîn – sau să fi fost – etern acolo (e același lucru) pe un perete de Ev Mediu, aparent lipsit de perspectivă, care, pentru mine, nu avea două dimensiuni, ci patru. Cred că și în Trecento, frescele și veșnicia încă mai aveau *patru* dimensiuni sau chiar mai multe. Perspectiva era în cotidian și contingent. Frescele erau un simulacru – și o urmă – de eternitate.

Evul Mediu nu e doar la mijloc între antici și moderni, între păgînism și ag-



Catedrala din Assisi

Fresca e expusă barbariei ce se manifestă prin scrijelituri și prin incendii și păzită de sfori și de gardieni. Însă prizoniera lor.

O frescă duce, de fapt, viață de V.I.P. E destinată să fie privită. De mulțime sau de solitari. De indiferenți sau de blazați. Bifată de snobi sau contemplată, cu devoțiune, de fanatici. Este expertizată, fotografiată, pusă în albume și vîndută în chip de ilustrate-kitsch. Furnizează material pentru colaje și trucaje.

Azi nu mai putem – deși unii din noi am vrea – concepe fresca fără reflectoare. Blitzuri ce răpesc din strălucirea și intimitatea și naturalețea existenței. Frescelor și V.I.P.-urilor.

Și mai vin și restauratorii. Acoperă frescele cu schele. După vreo restaurare, fresca e stridentă, țipătoare. Unii îi vad țipetele și o compătimesc. Alții, dimpotrivă, sînt dezamăgiți. Asta e tot?

Cite o școală de gîndire crede, la un moment dat, precum la Campo Santo, în cetatea Turnului ce, grațios și neliniștitor, se înclină, că frescele sînt restaurate optim numai dacă au fost jupuite de pe ziduri și aduse în laborator. Ceea ce mă face să mă întreb dacă, într-adevăr, fresce și ziduri sînt din școala stoicilor.

Tot la Pisa, la Museo delle Sinopie, am văzut și m-am convins de un lucru de bun-simț, pînă la urmă, care totuși îmi părise straniu în momentul în care-mi fusese semnalat. *Schitele* ce stau la baza frescelor sînt atemporale fiindcă sînt reduse la esență. La primitivi ajungi trecînd prin clasici.

La toate acestea s-ar putea adăuga și că o frescă nu-și poate alege anturajul. E pe veci încrămățată pe un perete, în mereu aceeași companie. Sau, poate, nu-i place rolul, timpul, locul pe perete. Unghiul din care *apare* cel mai bine.

Nu, nimic din toate astea nu e adevărat. Personajul dintr-o frescă e etern la locul *sau*. Și-a găsit, odată pentru totdeauna, și contextul și peretele. Le-a găsit sau i s-au fost găsit, nu mai contează.

Iar *rolul* său – veșnic – are infinite nuanțe și variațiuni. Căci mereu mai vine cite un exeget-regizor, care schimbă lucrurile, prin interpretare. Cred că *acestea* sînt momentele de fericire personală ale frescei, care, de catharsis, strălucește. Un pendant pentru seninătatea căreia-i e hărăzită *ab origine* și pe care e sortită s-o reverse asupra noastră. De care ea însăși s-ar putea să nu aibă parte prea des. Sau, cine știe?

Tot ce știi este că frescele lui Giotto, Cimabue sau Toma de la Suceava au marcat, apoteotic, un final de epocă. După ele, lumea noastră nu mai poate fi la fel.

Și pentru că totuși e, apare Don Quijote.

Mariana Neț



Giotto – Fuga în Egipt, frescă din Catedrala din Assisi

și-l iei cu tine, ca în basme. O eventuală cursă pentru alții. Numai pentru ei?

Dar, tot în planul labirintului, e cîteodată umbră și răcoare. Locuri unde monștrii nu ajung; au și ei limite. Locuri unde poți să te ascunzi, o vreme, și de monștri și de tine. Poți să te ascunzi și o veșnicie. Atunci, de regulă, și lumea mare și cea mică te consideră un înțelept. Eu, dacă rămii acolo, cred că ai cedat. Ceea ce nu e foarte grav, atîta vreme cît o *știi* și o *suporti*. Dacă ești în stare să înfrunți și lumea și pe tine dintr-o oază, poate că acolo trebuie să și rămii. Modelele, la urma-urmei, sînt multiple.

La antipodul labirintului, e catedrala gotică. Ea ne arată că *putem* să-l biruim. O catedrală adevărată are monștri contorsionați, pe care tehnica basoreliefului – și semnele zodiacale de pe zidul din apropiere – îi țîn prizonieri. Mai are și vitralii sublimate, ordine, lumini savant filtrate. Și cu mult, mult mai tîrziu – o orgă.

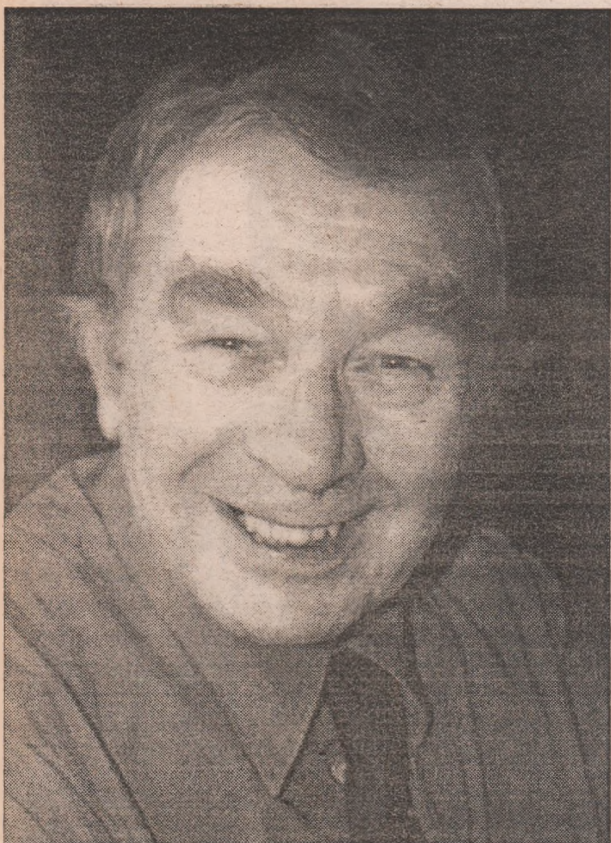
Un detaliu prea ades uitat este acela

nosticism generic, ci și între lumea de aici și transcendent.

La Assisi îmi era așa de bine că nu mai contau vizitatorii. Deci nici eu. Dacă pictorii barocului ce va urma – pentru a lua doar cel mai cunoscut exemplu – își insinuau, întortocheat și subversiv, propria imagine în operă, nu vîd de ce nu ar face tot la fel și privitorii. Iar de acceptăm că orice scriitură este, în variate grade, autobiografică, de ce nu ar adopta și orice receptare această mască?

De altfel, în muzică, barocul – și chiar emblematic *concerto* – a fost inventat tot pe la fine de Trecento. Johannes Ciconia, *Carmina Burana* sau *Libre Verneil de Montserrat* stau mărturie, între atîtea altele. Poate că, pînă la urmă, orice iconoclastm – în artă – e baroc.

Cînd ești (într-o) frescă, poți să *dai* și să *te protejezi* deopotrivă. Turnul e de sticlă, nu de fildes. Dar protecția relativă. Nu exclude vandalisme, respirații sufocante, fum și fumuri. Tămîie și tămîieri.



ALAN BROWNJOHN

Alan Brownjohn este un cunoscut poet englez – fost președinte al Asociației Poetilor Britanici – și, totodată, prozator, traducător și jurnalist. Și este un mare și vechi prieten al României și al scriitorilor români. A vizitat în repetate rânduri țara noastră și continuă să o viziteze anual, fie ca invitat al Uniunii Scriitorilor, fie al Consiliului Britanic pentru care ține prelegeri de literatură în diferite universități românești, fie prin ceea ce se numește “pe cont propriu” de dragul de a-și revedea prietenii.

Este autorul a nouă cărți de poeme, dintre care șapte au fost reculese în antologiile *Collected Poems*. Primul său roman, *The Way You Tell Them*, publicat în 1990, a fost distins cu premiul “Authors’ Club” pentru cea mai bună proză de

debut a anului. Cel de-al doilea roman publicat și la noi de Editura Fundației Culturale Române, în traducerea Irinei Horea, în anul 1997, sub titlul *Umbre lungi*, evocă experiențele trăite de autor în România pre- și post-revoluționară, transferate personajului central, un scriitor britanic care, în decada 1980-1990 a făcut câteva vizite la noi, fiind în relații cu personalități culturale, dizidente sau nu, din epoca ceaușistă.

Ca jurnalist, Brownjohn s-a specializat în recenzii și în reportaje de călătorie, printre care au figurat și materiale despre teatrul românesc.

Poezia lui Alan Brownjohn, cu o tentă narativă, poartă nota de discreție și finețe caracteristică autorului dar și o aură de mister, de insolit, care lasă un *arrière goût* de melancolie. (A.R.)

În acest oraș...

În acest oraș, poate o stradă.
Pe această stradă, poate o casă.
În această casă, poate o încăpere
Și-n această încăpere, o femeie șezînd,
Șezînd în întuneric și poate plîngînd,
Pentru că cineva care cu o clipă înainte a ieșit pe
ușă,

A stins lumina,
Uifînd că ea se află acolo.

Întoarcere în timp

Ridicol că nimeni nu le-a spus să se oprească:
La capătul îndepărtat al unui coridor
A fost cîndva sala de bal a unui cîndva Grand
Hotel,

Vîndut și lăsat stihilor să-l săvîrșească.
Ciudat, în timp ce-l străbăteam
(Eu și cineva care, cred, putea fi oricine)
Auzeam reverberații, sunete amplificate de ecouri
Ce semănau a muzică. Firește nu s-ar fi putut
Să fie o orchestră? Să fi fost doar vaietele vîntului?

Dar cînd am intrat pe ușa năruită
Și am călcat pe mormanul de moloz prăbușit din
tavan

(Ca în noaptea aceea, din copilăria mea,
Cînd, la sugestia ei, am urmat-o pe Dolores
O'Leary.

De ziua Victoriei Aliaților, în Sportsbank Hall,
Clădirea sfărîmată de o bombă), am văzut un mire
și-o mireasă

Încă dansînd, înveșmîntați în straiete de nuntă.
Să-i văd încă acum, valsînd în piruete și iscodind
Fiecare peste umărul celuilalt, mi s-a părut cu totul
nefiresc.

Ca și atunci cînd m-au strigat pe numele meu
adevărat.

Am greșit ziua

Iată-mă: urcat de lift, lin, calm și singur
În căldura cubică a unei invariabile ascensiuni
La etajul de sus; drept companie, imaginea
Părului meu la repezeală netezit în oglinda din
spate;

Să-mi îndrept umerii, și-apoi să mă relaxez:
Mușchii gurii repetă un zîmbet atrăgător.
Și cine nu e onorat de ușile masive ce se despică
Oferînd perspectiva unei întinderi înfășate în covor?

Fiece pas pe așternutul moale, verde, te-ncurajează
Fiece număr și nume pe plăcile ușilor pe lîngă care
treci...

Pînă ce ultima ușă a domnului Macpherson, care
A calculat cît timp îmi ia de la recepție pînă aici,
Mi se deschide larg, chiar înainte de-am ajuns.

Domnul Macpherson în persoană insistă să pășesc
în fața lui,

Să mă așed pe scaunul impunător la elegantul lui
birou,

În timp ce el stă în picioare, atent, pregătit să-mi
preia hotărîrile.

Invitație

Cînd merg, prefer să străbat o distanță,
Apoi să mă întorc pe același drum, fără să fac un
ocol în cerc.

Dar azi am făcut ocolul și m-am întors
Din altă direcție la înnoratul meu punct de plecare.

Și iată cărarea neglijată, spintecînd cîmpul plouat,
Lipsită de mina resemnată a locului bătut de două
ori,

Dus și întors. Îi recunosc atracția
Pe care am resimțit-o de atîtea ori. Și parcă o aud
spunîndu-mi:

*Vezi bine că nu port amprentele tălpilor tale
Pe care le-am dizolvat, precum apa, după trecerea
ta.*

*Am rechibzuit circumstanțele serioase.
De două ore încoace, soarele s-a înălțat din nori.*

*Răstimp în care eu m-am schimbat. Poate și tu. N-ai
vrea s-o luăm iar de la capăt?*

Părăsind lumea plăcerii

Am renunțat la acel Mall al Tutoror Dorintelor.
Gîndeam că îmi impune prea multă plăcere.

Era și plăcerea altora, admit,
Nu ceva ce visasem doar eu și alesesem doar
pentru mine.

Unii ar dori să fiu relansat în Mall, dar nu e cu
putîntă.

După douăzeci și cinci de ani, nu mai există dorințe
noi, stăruitoare.

Și după Mall, mi s-a arătat atracția durerii,
Care oferă spațiu mai vast pentru a stinge dorințe
vechi.

Și care are o graniță cu fericirea
De partea cealaltă, inaccesibilă, a acesteia.

Cîinii de salvare

La un șuierat al antrenorului,
Micul cîine s-a repezit la troianul înalt de zăpadă,
L-a adulmecat, a hămăit, l-a scrijelit cu ghearele; l-a
ajutat și antrenorul.

Iar în scorbura săpată în omăt, lumea a putut zări
O față, care s-a dovedit a fi a doamnei Sundquist.

Pisica mea și toate pisicile mele din trecut m-au
avertizat serios

Să nu acord stimă exagerată vreunui cîine;
Să nu mă încred în talentele lui. Le-am dat oare
ascultare?

Cîinelui de acum i s-au zvîrlit delicatose și și-a vădit
îndemînarea de a le prinde.

Dar nimeni nu părea să se gîndească

La sacrificiul doamnei Sundquist, pentru a doua
oară îngropată în zăpadă.

Ca s-o găsească un al doilea cîine.
Și totul pentru a demonstra abilitatea
Cîinilor salvatori de a o salva pe doamna Sundquist,
Sau poate pe dumneata ori pe mine, de sub nămeții
avalanșei.

De astă dată în zona arctică din Lapland,
Unde fiecare membru al atelajului de cîini de sanie
Știe să deosebească dreapta de stînga... Și un al
treilea cîine, iată și un al patrulea...
Iar doamna Sundquist e îngropată și reîngropată,
Din nou și din nou, în scuarul din fața Palatului.

Și lumea aplaudă cîinii, dar nu pe doamna
Sundquist

Cînd se ivește, în sfîrșit, în vîntul serii, din lungă și
înghetată ei întemnițare.

O aplaud eu, cu mînuși moi, iar vreo doi
spectatori îmi urmează exemplul.

Dar care dintre noi a adus vreun os să-i aruncăm
Și doamnei Anna Sundquist, buna prietenă a cîinilor
salvatori?

Prezentare și traducere de
Antoaneta Ralian

Ernst Jünger, de aproape

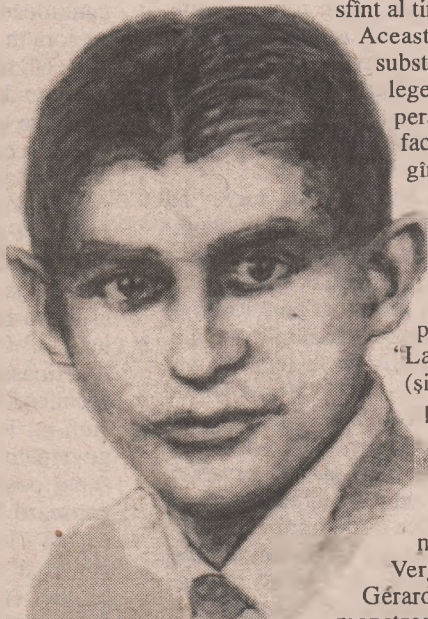
● După cartea plină de căldură și vivacitate *À la rencontre de Heidegger: Souvenirs d'un messenger de la Forêt-Noir* (Gallimard, 1993), Frédéric de Towarnicki a publicat recent, la Ed. Du Rocher, *Ernst Jünger, récits d'un passeur de siècle* - carte compusă din mărturii, interviuri, birfe familiare, reflecții despre un om și o operă pe care el le apăra și susține de o jumătate de secol, ca traducător și prieten al lui Jünger. Sub o formă concentrată, în acest volum e prezentat portretul complet al unui scriitor ce a trăit întregul secol 20, martor și participant la toate evenimentele. O cronologie a vieții și o bibliografie completează acest *vade mecum jüngerian*.

Bătălia limbilor în UE

● După ce a dominat multă vreme viața Europei comunitare, franceza dispare rapid din instituțiile europene, nu doar ca limbă oficială, ci și ca limbă de lucru. În sălile de ședințe, la conferințele de presă, se vorbește aproape numai engleza. Rare sînt întrebările în franceză și mai rare, răspunsurile. În doar cîțiva ani, engleza a devenit limba dominantă nu datorită unei politici deliberate a Londrei, ci grație largirii Uniunii cu Suedia, Finlanda și Austria, iar odată cu intrarea țărilor din Est, supremația englezei se va accentua. În acest context, se înțelege mai bine propunerea lui Jacques Chirac de a se introduce obligatoriu *trei* limbi străine în toate școlile primare din țările UE.

Kafkologie

● Mort la 3 iunie 1924, Franz Kafka a renăscut sub forma unui mit păgubitor pentru operă, denunțat de Milan Kundera în *Testamentele trădate* (1993),



unde îi reproșează lui Max Brod - executorul sau executorul testamentar al autorului *Metamorfozei* - de a fi creat kafkologia, adică de a fi înlocuit critica literară și comentariul ope-

rei cu legenda unui Kafka sfînt și martir. (Încă din 1926, Max Brod publică un roman cu cheie, *Regatul fermecat al iubirii*, în care Kafka devine Garta, "un sfînt al timpului nostru".)

Această imagine s-a substituit scriitorului, legenda strivind opera. S-a dorit să se facă din Kafka un gînditor universal, un mistic, un filosof. Prefațorii francezi ai masivului volum (1521 de pagini) apărut în "La Pochothèque" (și care cuprinde povestiri, romane și jurnale traduse după manuscrisele originale) - Brigitte Vergne-Cain și Gérard Rudent - demonstrează că "Sfîntul Garta" era, înainte de toate, un artist, un poet, și asupra valorii artei sale literare s-ar cuveni să insiste în primul rînd "kafkologii", care neglijează tocmai esențialul.

Desperados

● Tînărul scriitor irlandez Joseph O'Connor, autor a cinci romane, este foarte apreciat nu doar în țările anglofone, cărțile sale circulînd și în traduceri. Cel mai bun roman al său, *Desperados*, povestește tribulațiile unei tinereti convinse că nu există nimic mai românesc decît revoluția. Eroul, Frank Little, fost muzician devenit taximetrist, pleacă la Managua în 1985 pentru a-și căuta unicul fiu, despre care se presupunea că ar fi murit, în împrejurări necunoscute, acolo. Îl însoțește fosta sa soție din Dublin și împreună încearcă să înțeleagă ce s-a petrecut. Marea artă a romancierului rezidă nu doar în autenticitatea dialogurilor, în privirea sa profundă și comprehensivă asupra părinților și copiilor, a realităților din Irlanda și Nicaragua, puse în paralel, ci și în notele de tandrețe și bunătațe ce apar ca un contrapunct la violență și fanatism.

Roman-destin



● După ce, în 1995, Andrei Makine, rusul stabilit la Paris doar cu nouă ani în urmă, a luat cu *Testamentul francez* nu mai

puțin de trei prestigioase premii, Goncourt, Médicis și Goncourt-ul liceenilor, viața sa nu s-a schimbat prea mult. Locuiește tot în

modesta garsonieră închiriată, deși ar fi putut să-și cumpere o locuință confortabilă, mai ales că și cel de al doilea roman al său, *Crima Olgăi Arbelina*, s-a vîndut foarte bine, apărînd și în ediție de buzunar și fiind tradus în engleză. Dar el e mulțumit cu liniștea biroului său și preocupat doar de scris. Acum lucrează la un "roman-destin", cu un singur personaj. "Încerc să-mi păstrez unitatea stilistică și poetică, variînd doar registrele. Există un fir roșu ce leagă cărțile mele - același raport cu timpul și moartea." Nu dorește să-și viziteze locurile natale, unde nu mai are pe nimeni. "Rusia pe care am cunoscut-o eu s-a schimbat mult și atunci prefer să mă întorc acolo doar mental". Și totuși, deși scrie în franceză și e cetățean francez, Andrei Makine rămîne, prin tematică, sensibilitate și ardoarea cu care își confundă existența cu literatura, un rus tipic.

Robbe-Grillet - un bătrîn ironic

În numărul de vară al revistei "Lire" este publicată o convorbire cu Alain Robbe-Grillet, numit chiar din titlu "celebru necunoscut", și în care autorul *Gumelor* recunoaște, citîndu-l pe Andy Warhol, "Sînt cunoscut mai ales pentru celebritatea mea", cărțile nefiindu-i prea citite. Toată lumea i-a reținut numele, în Franța și în străinătate, din auzite mai ales. Întrebat cum a devenit celebru, scriitorul, în vîrstă de 78 de ani, răspunde că a avut în 1953, cu *Les Gommages* și în 1955, cu *Le Voyeur* un succes de scandal. Lumea se plictisise de Sartre și Camus și au sărit pe cele două cărți, despre care s-au publicat lungi articole ce explicau că sînt ilizibile. "Pentru criticii momentului, literatura se oprise la Balzac; erau de o prodigioasă incultură, mai ales în ce privește literatura străină, nu-i citiseră nici pe Kafka, nici pe Faulkner, de exemplu. În afară de Mauriac, Maurois și Montherlant, nimic nu exista pentru ei" - spune Robbe-Grillet, amuzîndu-se de amintirea unui articol din "Le Monde" în care se afirma despre el că e nebun și, probabil, un asasin. Scandalul stîrnit de criticii anilor '50 l-a făcut foarte cunoscut, dar n-a contribuit la vînzarea cărților, atunci. Abia cînd s-a înrolat sub steagul Noului Roman, cărțile lui au devenit un fenomen de modă și au început să fie citite de către tineri și tot tinerii sînt cei care mai cumpără și azi reeditările. Dacă volumele sale n-au fost best-sellers, în schimb ca cineașt a avut succes și de public, filmele lui jucîndu-se cu săli pline (*L'Immortelle* - 1963, *Trans-Europe Express* - 1970, *L'Homme qui ment* - 1970, *Le Jeu avec le feu* -



1975, *La Belle Captive* - 1981, ș.a.). Reputația de complicat și grav, care i-a ținut departe pe cititori, spune cu ironie scriitorul cineașt, a fost excelentă pentru imaginea lui. "Dacă îndrăznește să plictisească atît de tare, Robbe-Grillet e cu siguranță o persoană foarte importantă" - își spunea lumea. Întrebat cum se face că fama lui s-a răspîndit în toată lumea și a fost tradus în multe limbi, interviuatul își păstrează tonul ironic: "Străinătatea se interesează de cărțile mele, așa cum se interesează și de alte produse francezești - vinuri, brînzeturi, parfumuri. Ei cred că știu să producă mai bine ca noi un best-seller. Așa se explică de ce sînt eu scriitorul francez în viața cel mai tradus în chinezeste."

Scriitorii și sportul

● Un subiect potrivit pentru numărul dublu, de vacanță, al revistei "Lire": scriitorii și sportul. Astfel, aflăm că fiecare sport are practicantii și fanii săi printre autorii celebri. Adeptii fotbalului formează o echipă strălucită, din care fac parte Montherlant, Camus (care spunea că "nici o carte nu l-a învățat mai multe despre morală și obligațiile bărbatului ca fotbalul"), Martin Heidegger, Raymond Aron, Peter Handke, Nick Hornby, Eduardo Galeano, George Orwell, Maurice Blanchot, Jorge Semprun și lista e mult mai lungă. Între cei care au practicat boxul: Jack London, Jean Prévoost, Cocteau, Hemingway, Joseph Kessel, Curzio Malaparte, Maurice Maeterlinck. De ciclism au fost pasionați, între alții, L. N. Tolstoi, Zola, Alain Fournier, Dino Buzzati, Cioran, Alfred Jarry, de baschet, în special americanii - Updike, Philip Roth, Paul Auster, iar tenisul i-a atras în jurul fileului pe Proust, Giradoux, Soljenitîn, Nabokov...

Colaboraționistul

● Robert Brasillach e supranumit "James Dean al fascismului francez" de către Leslie Kaplan în cartea *The Collaborator: The Trial and Execution of Robert Brasillach* (The University of Chicago Press). Renumita profesoară de la Universitatea Duke a studiat

at toate documentele "afacerii Brasillach" și confirmă culpabilitatea lui, denunțînd în același timp execuția scriitorului. În ciuda unei petiții semnate de mai mulți autori cunoscuți, Brasillach a fost împușcat în 1945 pentru colaborare cu naziiștii.

Toate animalele mici



● Încă de la 20 de ani, Walker Hamilton (în imagine) dorea să fie scriitor, era pasionat de marii ruși - Dos-toievski, Tolstoi, Cehov - și își câștiga existența cu mici slujbe, ca să-i rămînă timp pentru scris. Exigența l-a făcut să-și publice primul roman abia la 34 de ani, în 1968, cînd știa că zilele îi sînt numărate (va muri în 1969). Acest roman, *Toate animalele mici*, împrumută din literatura universală tema "idiotului", dar o tratează într-un mod original și cu o intensitate rară, emoționantă. Cele opt capitole obsedante îl urmăresc pe Bobby, rămas handicapat mental în urma unui accident din copilărie. La 31 de ani, el fuge din familia crudă a soacrului, care îl bruschează mereu și se alipește unui bătrîn la fel de marginal ca și el, a cărui unică ocupație e să îngroape cadavrele animalelor mici găsite pe drum - broaște, șoareci, păsări, iepuri. Acest domn Summers, care ascunde o grea taină, este capabil de o mare afecțiune pentru arieratul Bobby, mergînd pînă la a dori să-l ucidă pe soacrul cel rău, pentru a-și elibera prietenul de coșmare. Ecranizat de Jeremy Thomas, cu John Hurt în rolul domnului Summers, romanul a pierdut ceva din forța lui simbolică, filmul fiind mult inferior cărții lui Walker Hamilton.

Revista revuistelor

Enigmele Paradisului de cărți

Cum revistele literare nu au vacanță, nu are nici Cronicarul care, în această „vară incendiară” (la propriu, nu ca-n reclamă), evită subiectele inflamabile. Nu din lașitate, ci ca să nu ia foc. O revistă nici incendiară, dar nici rece, în care ai întotdeauna ce să citești este CUVÎNTUL. Dovadă numerele de vară, din iulie și august. Articolul cel mai ispititor din numărul 7 al revistei este *Paradisul iubitorilor de carte*, semnat de Ion Crețu. Cum Cronicarul se numără printre cei vizați de acest titlu, adică iubitorii de carte, a vrut să afle neîntârziat care ar fi Paradisul său. E vorba de o librărie americană prestigioasă, de fapt un lanț de librării, *Borders*. Cum un bilet pînă în Paradis e cam scump, să ne mulțumim cu imaginea din articolul lui Ion Crețu. Prima librărie *Borders* s-a născut în 1971 în centrul orașului Ann Arbor, o comunitate universitară din sud-estul statului Michigan și a fost gândită de frații *Borders*, Tom și Louis, drept o librărie „serioasă”. În 30 de ani librăria a ajuns la 300 de centre, nu numai în Statele Unite, ci și în Australia, Noua Zeelandă și Anglia. Profilul ei s-a mai extins, iar în Paradis s-a făcut simțită (ca în *Insula fericiților* a lui Strindberg) presiunea economiei de piață. Un spațiu edenic analog este lanțul de librării *Barnes & Noble*. Ceea ce are astăzi specific piața de carte americană este faptul că editorii se transformă tot mai mult din mediatori în „elementul dinamic al comerțului cu cartea”. Cu alte cuvinte, majoritatea cărților care se publică azi în Statele Unite sînt cărți comandate, după ce editorul a luat cu mare exactitate „pulsul lectorului majoritar”. Dacă se publică tot mai mult sub presiunea străzii, ca să spunem așa, nu înseamnă că în librăriile americane nu găsești absolut orice titlu, de la romanțurile care se aruncă la coș după lectură, pînă la autorii pentru gusturile cele mai rafinate. ● Dar să trecem la organizarea Paradisului cititorilor: librăriile *Borders* sînt deschise de luni pînă sîmbătă între orele 9 și 23 (!), iar dumin-

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundației „România literară”, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

ca între 9 și 21(!). Cumpărătorul are acces direct la raft și dacă găsește un volum care-l interesează, dar nu stă bine cu banii, nimeni nu-l împiedică să-l ia în cafeneaua librăriei și să-l răsfoiască „pe în-delete, la o ceașcă de cafea, (1,50 \$ cana)”, bănuim că tot în profitul librăriei. Bineînțeles că nu lipsesc computerele pentru găsirea oricărei informații de gen, precum și o publicație specializată, o revistă a librăriei. Aflăm din articolul domnului Ion Crețu că vânzările din librăriile naționale americane au crescut de la 7,8 miliarde de dolari, în 1991, la 10 miliarde în 1994, de unde o concluzie firească: „Cliseul potrivit căruia americanul este ignorant, nu citește, este preocupat numai de televiziune etc. pare cel puțin o diversiune ieftină. Faptul, pe de altă parte, că sînt foarte rare, rarissime, casele în care înțelnești, acolo, un raft cu cărți, ca să nu mai vorbim de o bibliotecă, te aruncă într-o zonă turburată a enigmelor”. ● În același număr din iulie al *Cuvîntului*, un interviu cu profesorul și criticul teatral John Elsom, care a participat la Festivalul Shakespeare din Craiova. Ciudat că lipsește din prezentarea interviuului tocmai referința cea mai importantă pentru publicul român și care ar fi lămurit și primul răspuns al lui Elsom: faptul că Editura Meridiane a publicat în 1994, în traducerea lui Dan Duțescu volumul *Mai este Shakespeare contemporanul nostru?*, coordonat de Elsom ca urmare a dezbaterilor pe temă (la care a participat și criticul George Banu) și ca replică la celebra carte a lui Jan Kott. De altfel interviul realizat de Ioana Hermenean face parte dintr-o categorie tot mai răspîndită în ziua de azi, în care dialogul nu se leagă. Intervievatorul ar putea fi un robot care pune cîteva întrebări previzibile, nu ține cont de răspunsuri, nu „participă” în nici un fel la discuție. Că interviul e o artă, cere implicare, pregătire și prezență de spirit mulți gazetari de azi par să fi uitat. Să precizăm, în treacăt, că interviuului „de serviciu” ar putea lua lecții de la doamna Tita Chiper de la *Dilema*. ● În *Cuvîntul* din august evenimentul central este aniversarea unui „maître de dignité”, domnul Virgil Ierunca. Paginile din mijloc ale revistei adună sub titlul *Virgil Ierunca, cel mai tînăr optzecist. Lecția de onestitate și demnitate* evocări și comentarii de carte semnate de Mihai Șora, Alexandru Paleologu, Vladimir Tismăneanu și Victor Neumann. Din amintirile lui Alexandru Paleologu despre cel sărbătorit, o singură frază, deplin lămuritoare: „L-am plasat imediat într-o categorie care nu mai constituie azi un criteriu de judecare a oamenilor: era un gentleman, un Domn adevărat”.

Realități și fantasme politice

Ziarele care dădeau ca sigur refuzul lui Mugur Isărescu de a candida la președinție încearcă să-și obișnuiască cititorii cu această acceptare, ca și cum de ele ar depinde ceea ce spune premierul Isărescu. Procedeu, chiar dacă, la prima vedere, pare justificat, nu se acoperă din mai multe motive. Cel dintîi e că ziarele care se folosesc de această stratagemă ignoră că mai există și posturi de televiziune și de radio care prezintă știri, înainte de a trece la analize și la interpretări. Cînd începi să te joci cu știrea, interpretînd-o așa cum îți convine, poți face pe plac citito-

LA MICROSCOP

Falsa problemă a tehnocrației

În noianul contraargumentelor față de candidaturile la președinție ale lui Theodor Stolojan și Mugur Isărescu, descopăr exclusivisme care ascund, în fond, diverse interese sau judecăți parțiale. Ceea ce se poate pentru Stolojan nu e indicat pentru Isărescu. Sau dimpotrivă, Isărescu e omul pe mina căruia trebuie mers, spre deosebire de Stolojan, care ar fi un fel de mină moartă. Sau - amîndoi sînt o apă și un pămînt provenind din grupul lui Vasile Secăreș, *Un Viitor pentru România*, care Secăreș făcea muncă de indoctrinare politică la Ștefan Gheorghiu, pe vremea lui Ceaușescu.

Trebuie să recunosc un lucru, nu văd nici în unul, nici în celălalt candidatul optim, nou-venitul care ar putea metamorfoza România bătînd din palme. Și unul și celălalt au însă un avantaj care contează acum în România. Față de candidații politicieni cu vechime, ei nu vin cu acel trecut politic care desparte România. Aici cred că președintele Constantinescu s-a aflat la înălțimea unei observații remarcabile. Că e nevoie de un președinte fără trecut în luptele politice din ultimii zece ani.

Despre șansele unei candidaturi Stolojan se vorbește încă de pe vremea cînd fostul premier s-a declarat sprijinitorul lui Ion Iliescu, în '96, în timpul campaniei electorale. Atunci, dl Stolojan a declarat că d-sa e de partea valorii, ceea ce nu i-a fost de folos în turul doi fostului președinte Iliescu. Acum, dl Stolojan a intrat în competiție cu cel pe care l-a sprijinit, declarînd că între timp vremurile s-au schimbat. Erau ele în schimbare și atunci, dar cu acel prilej dl Stolojan și-a plătit datoriile față de dl Iliescu.

În fond, ideea unui candidat tehnocrat s-a copt pomînd tocmai de la dl Stolojan, cel care în '96 a stîrnit regrete că nu candidează el însuși.

Spectaculoasa ascensiune a d-lui Isărescu se sprijină și pe mitul tehnocratului personificat inițial de dl Stolojan. Cu deosebiri și de moment și de start.

În timp ce dl Stolojan și-a încheiat

angajamentul la Banca Mondială, fostul guvernator al Băncii Naționale se putea întoarce liniștit la funcția sa după ce ar fi încheiat cu mandatul de premier. Dacă el s-a lăsat înduplecat, cum se spune, de insistențele președintelui Constantinescu, n-aș zice că a cedat celei mai rele influențe posibile. Chiar dimpotrivă. Dl Isărescu a acceptat să candideze în condiții asemănătoare aceluia în care mi-am imaginat că o va face. Mi se pare că am scris într-un *microscop* despre asta. Și nădăduiesc că nu mi se va spune că *știam* ce va să vină. În această privință nici măcar consilierul de taină al premierului, dl Adrian Vasilescu, nu cred că a fost un favorizat al soartei. Cît despre ipoteza că dl Isărescu s-ar fi lăsat manevrat de echipa de la Cotroceni, care încearcă astfel să rămînă acolo și după plecarea lui Emil Constantinescu, ea mi se pare neserioasă. Nu de sfătuitori duce lipsă premierul în această perioadă, la fel cum nu le-a simțit lipsa nici cînd era guvernator la Banca Națională. Ca personaj posibil, Mugur Isărescu mă interesează de mai mulți ani. Am remarcat că nu-și arată cărțile pînă nu se convinge că știe ce au în mîna ceilalți. Și nici atunci nu le arată pe toate. Experiența de la Banca Națională a făcut din el un om cu instinct politic în perpetua alarmă. Dar care are o gândire fundamental pozitivă, ceea ce e o raritate la noi. Premierul se ferește de cuvîntul „nu”, deoarece a învățat la BNR că acest cuvînt poate avea efecte dezastruoase. Iar cînd îl folosește, obține cu ajutorul lui efecte pozitive, de tip, dacă va amintiți, „România nu e în primejdie să intre în incapacitate de plată”.

Alegînd să candideze la președinție, și unul și celălalt dintre acești doi tehnocrați au acceptat, implicit, riscurile de oameni politici, cu care vor avea de a face în campanie. Cum se vor descurca? Asta nu depinde, cred, de atuurile lor tehnocratice, ci de abilitatea politică a fiecăruia.

Cristian Teodorescu

rilor care așteptau această interpretare, dar cu siguranță că începi să-ți pierzi creditul chiar și față de ei. *ROMÂNIA MARE*, săptămînalul care a avut la un moment dat cîteva sute de mii de exemplare tiraj, mistificîndu-și cititorii, acum nu mai izbuteste să fie ce a fost nici măcar publicînd poze cu femei frumoase echipate ca pentru reviste de tip *Play boy*. ● E limpede că, treptat, candidaturile la președinție ale lui Stolojan și Isărescu vor avea suporteri și adversari. Totuși, campania de presă pe care a pornit-o ziarul *CRONICA ROMÂNĂ* împotriva candidaturii lui Theodor Stolojan e, vădit, o afacere în care se citeșc interesele celor care vor să scape de candidatura lui Stolojan, pentru a-l împinge în față pe Mugur Isărescu. ● *ADEVĂRUL*, care le-a dat de mai multe ori ca sigură cititorilor săi neparticiparea lui Isărescu la competiția pentru Cotroceni, încearcă să-i convingă de faptul că premierul ar candida și nu prea. ● Nici *CURRENTUL* nu joacă altfel, deși tirajul ziarului ar îngădui celor care îl scriu să declare deschis că s-au înșelat spunînd că Isărescu nu va intra în competiția pentru Cotroceni. ● Spre, dacă vreți, respectabilitatea ziarelor care se joacă în ultima vreme cu asemenea lucruri, trebuie spus că institute de sondare a opiniei publice produc cifre care diferă de-a dreptul îngrozitor de la unul la altul. ● În *EVENTIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu nu

numai că face de două parale sondajele de opinie, dar le opune rezultatele obținute de ziarul pe care îl conduce. Ceea ce nu e o dovadă obligatorie că dreptatea e de partea sondajului realizat de *Evenimentul zilei*. ● Candidatura lui Theodor Stolojan mișcă, la rîndul ei mai multe ziare. Printre ele, *Adevărul* pare a se strădui să facă din fostul premier un fel de vedetă a competiției pentru Cotroceni. Cam același lucru încearcă să-l demonstreze și *CURIERUL NAȚIONAL* și *JURNALUL NAȚIONAL*, cotidiene care în ultima vreme par favorabile PDSR și care atacă Palatul Cotroceni ori de cite ori au prilejul. ● Un spectacol aparte îl oferă *ROMÂNIA LIBERĂ*, ziar care pare a sufla și în iaurt, după ce a mers pe mina lui Ciorbea. După ce a făcut, la vedere, politica Alianței Civice, ziarul încearcă să-și ia, cel puțin în aparență, distanță de jocurile politice din care a făcut parte, pentru a-și putea exprima opțiunile prezidențiale. ● E adevărat că judecînd după anumite tablete de pe prima pagină, tablete care recomandă cititorilor modelul Ciorbea, nu s-ar putea spune că *România liberă* e foarte atentă la realitatea politică actuală. Însă din acest punct de vedere, oricare dintre ziarele citate nu par prea interesate de realitatea amintită, ci mai curînd de propriile lor fantasme politice.

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