

România literară

SALA DE LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

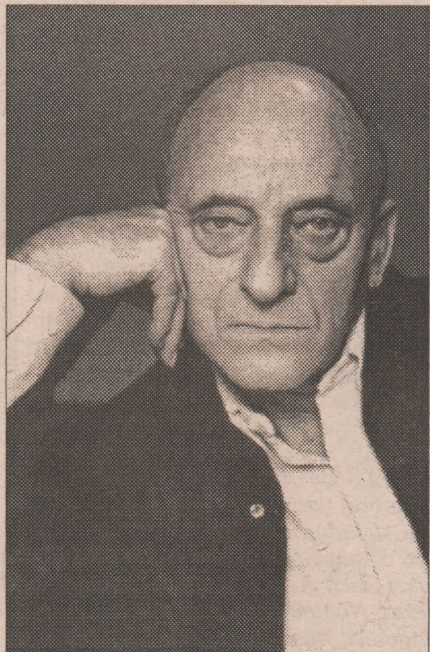
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

1 - 7 noiembrie 2000
(Anul XXXIII)

43

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



CAPRICCIO - proză de GÉRARD GENETTE

(pag. 20-21)



Pulsul istoriei

CU PATRUZECI ȘI PATRU de ani în urmă, în toamna lui 1956, izbucnea la Budapesta revoluția. Eram student în primul an de facultate. Părinții mei, abia întorși de la închisoare și rămași fără casă, locuiau, la Sibiu, într-o cameră închiriată de o familie de unguri. Aveam, așa dar, știri despre ce se petrecea în țara vecină dintr-o sursă foarte precisă. Cu ocazia unei scurte călătorii la ai mei, am ascultat eu însumi, la radioul proprietarilor, ultimele cuvinte ale crainicului de la radio Budapesta, înainte ca sovieticii să oprească emisiunea. Vocea aceea n-am s-o uit niciodată, deși doar bănuiam ce spune, fiindcă nici unul dintre cei de față nu mai avea puterea să-mi traducă. Sau își imaginau cu toții că nu are nevoie să fie tradus strigătul de teroare al unui popor strivit de tancurile ocupantului.

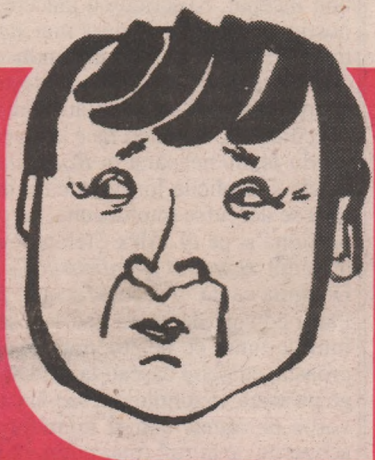
Nu era acesta întâiul eveniment istoric pe care-l trăiam. Și nici ultimul. Generația mea a fost răsfățată din acest punct de vedere. Aveam treisprezece ani când a murit Stalin. Și dacă intrarea rușilor în Ardeal și apoi sfârșitul războiului m-au prins la o vîrstă la care le înțelegeam vag semnificația, comunicatele repetate cu privire la boala lui Stalin și apoi anunțul solemn al morții sale - "inima marelui conducător a încetat să bată" - mi-au dat o idee teribilă - ca un frison - de ceea ce înseamnă istoria. Ca și, douăzeci și cinci de ani mai târziu, invazia Cehoslovaciei și, în 1989, revoluția română. Împlinirea a făcut ca, în finalul deceniului al noulea, să mă aflu de două ori pe an în casa unor prieteni, cu prilejuri aniversare, și să măsoar, împreună cu ei, precipitarea ritmului istoriei care a condus la prăbușirea comunismului, țară după țară, în toată Europa Centrală și de Est. Aș putea spune că, în toate aceste momente, am simțit istoria, pulsul ei răsfîrț în ființa mea ca un ecou într-o peșteră.

M-am gândit nu o dată la felul în care au trăit astfel de evenimente oamenii de dinaintea noastră, în alte vremuri, în alte secole. M-am gândit la Goethe care l-a întâlnit pe Napoleon, proaspăt ocupant al unei părți din Germania, la pașoptiști, sărbătorind dubla alegere a lui Cuza, la lorga primind vestea ultimatumurilor date României de ruși și de nemți în vara lui 1940 și la alții confrunțați cu ocupații, refugii, războaie și revoluții. Deși nu lipsesc din nici o epocă, evenimentele istorice au, parcă, în epoca noastră câteva caracteristici necunoscute altădată. Prima este anvergura lor. Lumea noastră apare globalizată și tot ce se întâmplă într-un loc are ecou pe toată planeta. Moartea tiranului de la Moscova a privit civilizația umană de pe toate continentele, la fel ca bomba de la Hiroșima sau revoluția din 1917. Nu există nici un război - nici el de o sută de ani - comparabil cu al doilea război mondial. Căderea comunismului e mai plină de consecințe planetare decît căderea Constantinopolului. A doua caracteristică este natura radicală a schimbărilor din istoria contemporană. Cei de vîrsta mea au trăit două răsturnări de regim politic, în 1947 și în 1989. Alegerea sau alungarea lui Cuza, izgonirea, revenirea și, din nou, izgonirea lui Carol al II-lea n-au influențat nici pe departe la fel de profund viața politică și socială românească. Complexitatea transformărilor din vremea noastră n-are egal înainte. Aceasta este o a treia caracteristică. Evenimentele istorice au fost trăite cel mai adesea în trecut de mult mai puțini oameni decît astăzi. Nu doar fiindcă pămîntul numără astăzi mai mulți oameni decît în toată istoria. Dar și fiindcă niciodată înainte informația n-a fost atît de răspîndită și n-a ținut mai mulți oameni la curent cu evenimentele. În plus, societatea modernă, lipsită de caste și nediscriminatorie, se expune neconștient seismelor istorice în întregul ei.

Corespondență
din Stockholm

CHINEZĂRII
SUEDEZE

(pag. 23)



BÉJART
la București

(pag. 17)

DIAGONALE
de Monica
Lovinescu:
Gramofonul
ideologic

(pag. 7)



DOCUMENT

O SCRISOARE
DE LA

OV.S. CROHMĂLNICEANU

(pag. 12-13)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

MAGUL ȘI CIOMAGUL

LAȘITATE, nesimțire, odioșenie morală. Ce altceva sa spui despre membrii unui cabinet care, ajunși în fața Parlamentului, se transformă din miniștri în josnici acuzatori ai propriului șef? Lipsa de caracter a acestor hidoșenii partinice care pretind că vor binele țării a ieșit la iveală ca într-o fotografie de înmormântare. După ce, patru ani de zile, n-au urmărit decât căpătuiala micului grup de mafioți din care fac parte, în pediști și liberali s-au trezit orgoliile și demnitatea de mari profesioniști și patrioți. Cârâiturile uliilor colectate de prin grădinile zoologice ale lui Ceaușescu sunt cele mai înspăimântătoare sunete ce-au străbat jungla românească în ultimii zece ani.

Nici măcar pedeseriștii n-au dovedit, vreme de șapte ani, lipsa de caracter arătată, în doar câteva ore, de oamenii lui Petre Roman și Valeriu Stoica. Subordonații lui Văcăroiu mai au și acum, la atâția ani după ce favoritul lui Iliescu a pus lumânarea pe coliva unei țări defuncte, cuvinte admirative despre fostul șef. Liberalii și pediștii — nu. Mari învârtitori în ciorba de potroace a națiunii, acești îngâmfați de mahala ar fi trebuit ca, înainte de a-și înjunghia mișelește, pe la spate, șeful, să-și dea demisia. Rebuturile balcanice au uitat împrejurările în care dl. Isărescu a acceptat să le vină în ajutor, părăsind traiul dulce și calmul aseptice de la Banca Națională, pentru a pune umărul la ceva ce s-a dovedit a fi o simplă întrecere de înjurături între vizitii ameiți de aburii tari ai urinei din grajduri.

Țăraniștii — vinovați în mare măsură de ruina țării — au arătat, la judecata parlamentară, o surprinzătoare demnitate. Probabil, de dincolo de mormânt, va fi răzbătut până la ei glasul dojenitor al lui Comeliu Coposu. Ar fi trebuit să-l audă mai de demult, și nu filtrat prin timpanele calcarizate ale unor Victor Ciorbea, Radu Vasile, Ion Diaconescu. Ei și-au asumat răul pricinuit și, smeriți, își așteaptă pedeapsa binemeritată. Din plin meritată!

În schimb, nu mă mira atitudinea ude-meriștilor, cărora persecuțiile politice de șapte ani, administrate sistematic de Iliescu și serviciile secrete, le-au întărit coloana vertebrală și ar putea oricând fi un exemplu pentru politicienii români. E drept, U.D.M.R.-ul profită de fidelitatea necondiționată a electoratului său, dar normal ar fi ca orice partid să-și aibe un electorat fidel. Or, în afară de naționalist-xenofobii care-l votează pe Vadim sau de pensionarii căzuți pe vecie la patima iliesciană, celelalte partide nu se bazează decât pe întâmplătorii naivi dispuși să le asculte minciunile.

Ministrii tradători au făcut, în ciuda a ceea ce le-au suflat șefii de partid, o afacere proastă. Înainte de a se da în stambă, pozând în patrioți împiedicați de-un prim-ministru obtuz: să-și îndeplinească înaltele datorii, ei ar fi putut să-și arunce privirile pe unul din sondajele recente. Și ar fi văzut, așa cum demonstrează într-o emisiune de televiziune a lui Stelian Tănase sociologul Alin Teodorescu, președintele IMAS, că electoratul român face o distincție netă între premier și guvern. În timp ce guvernul e sancționat cu asprime, premierul își menține intactă cota de popularitate. Populația a sesizat ceea ce, în hămeseala lor, politicienii uită cu desăvârșire: că dl. Isărescu este un independent, un tehnocrat ce nu vrea să joace tontoroii politici alături de personaje de-o moralitate îndoielnică.

De fapt, dl. Isărescu și-a asumat un rol imposibil: să administreze țara alături de o gașcă de pleșcari, furișți în fotoliile de onoare doar pentru capacitatea de a-și linguși ori șantajă liderul! Tare-aș vrea să cunosc performanțele d-lui Radu Berceanu, ca individ, ca simplu cetățean devenit prin magie pederistă șeful unuia din cele mai

grele ministere ale țării. Prin ce s-a remarcat, profesional, acest șmecheras, decât prin zâmbete în colțul gurii și, la intervale previzibile, prin minciuni bine ticluite privind ba mărirea, ba micșorarea prețurilor la curent, benzină, apă? Ce-l califică pe-un Crin Antonescu pentru postul de ministru, chiar dacă e vorba de-o instituție... a vacanțelor? Dar pe domnii Stoica și Roman? Chiar așa mari personalități sunt, încât să li se înșurubeze definitiv de ilustrele dosuri scaunele ministeriale?

Nu-l exonerez cu totul pe dl. Isărescu însuși. Ca și Victor Ciorbea și Radu Vasile, actualul premier a avut proasta inspirație de-a accepta să lucreze cu o echipă impusă cu forța de tagma algoritmică. I-a lipsit fermitatea inițială, iar hoții de bostane au profitat din plin. Obișnuit cu primadonele din sistemul bancar, care-și drămuiesc nu doar cuvintele, ci și silabele și literele, dl. Isărescu n-a înțeles că singurul instrument de conducere al unui prim-ministru român e parul. La noi, nu poți fi mag, fără ciomag! Am ieșit din deșertul comunist și nu putem dobândi peste noapte conștiința de pașoptiști luminați. În plus, pașoptiștii erau băieți cu dare de mână, boieri dispuși să dea ei ceva țării, nu s-o spolieze cu sălbăcie, așa cum fac "reformatorii" de azi.

Un singur exemplu de funcționare a politicii în România: în urmă cu câteva zile, dl. Isărescu a vizitat județul Timiș, pentru deschiderea oficială a vămii de la Cenad — Kiszombor. E vorba de punctul de trecere spre Ungaria inițiat încă din 1997, dar abandonat din binecunoscuta indolență națională, deși finanțarea proiectului se făcea cu fonduri oferite de comunitatea europeană! Ungurii terminaseră lucrările încă de acum un an și jumătate (după cum se angajaseră!), așa încât a fost nevoie de toată energia d-lui Isărescu pentru a impulsiona lucrările pentru deschiderea vămii. În felul acesta, se scurtează drumul românilor ce călătoresc dinspre sud-vestul țării spre Europa cu mai mult de-o sută de kilometri.

În fine, a venit și ziua inaugurării oficiale. Strângeri de mână între premierii celor două țări, flori, felicitări, șampanie. Totul părea idilic, mai puțin construcția de pe teritoriul românesc. În timp ce ungurii făcuseră, cu exact aceleași sume provenind de la U.E., o adevărată bijuterie, un loc de care să-ți aduci aminte cu plăcere, românii au înalțat, de mântuială, un fel de baracă boită strident pentru că, nu-i așa, "oricum e o clădire provizorie". Pus în această situație penibilă, dl. Isărescu și-a manifestat vizibil nemulțumirea, însă reprezentanții ai propriului cabinet i-au răspuns prin disprețuitoare ridicări din umeri! Pentru dl. Săpunaru, încropeala de la graniță e ceva de nota zece!

Cu astfel de mentalități și, mai ales, cu astfel de oameni bunăstarea și Europa rămân proiecte pentru mileniul patru, și nu pentru mileniul trei, după cum optimist vorbeau "academicienii" de la "Cațavencu". Rătăcit în mijlocul unei hoarde flămânde, agresive și nesimțite, dl. Isărescu duce, la propriu, în spinare o guvernare preluată din prăpastie, zvârcolindu-se disperat să atingă nivelul zero al țării. Al țării al cărei gust ministrii cabinetului său ar trebui să-l simtă chiar acum. Altminteri, finețea, calmul, competența și bunele intenții ale d-lui Isărescu nu vor fi decât preșul luat cu brutalitate în picioare de o șleahță de mujici sinistri pentru care idealul suprem de patriotism îl reprezintă chefurile cu votcă și cu târfe — ambele de import. Nu spun de unde!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

M-AȚI CONVINS cu cele câteva xeroxuri, prețioase ca dovezi din arhiva dvs., că ați publicat de-a lungul timpului versuri în reviste literare. Că însuși Geo Dumitrescu v-a încurajat, prin 1964, la Poșta redacției a Gazetei literare. Nu mă îndoiesc, deci, că multe întâmplări v-au amărât sufletul și că ați avut *amici* care v-au turnat la Securitate. Ce ghinion mai mare, să-ți vezi versurile de debut semnate cu alt nume? Adică să te cheme Erich Kotzbacher și să debutezi, dintr-o regretabilă greșală, ca Emil Coțeanu! Aveți de ce să vă mândriți, și am fost bucuroasă s-o aflu, că "totuși, în plină dictatură comunistă, pe la poștele redacțiilor" vi s-au publicat versuri ca acestea, semnate cu numele dvs. real, "și — spuneți în incheiere — eram un nimeni, cum sunt și acum": "Copacii/ rânduiți pe polițe de dealuri/ - bibliotecă/ răsfoită cu fierastrăul./ ca la stălpul infamiei, / iată-ma lapidat!/ Laokoon, ca tine, încă/ lupt cu șarpele ascuns!" (în *Orizont*, 1980) și: "De fapt,/ în captivitate o pasăre/ cântă rareori,/ dar atunci asudă și pietrele!" (în *Luceafărul*, 1981). În legătură cu șansa unora de a fi de la început *cineva* și neșansa altora de a fi și a rămâne în anonim toată viața, ce aș putea să spun? Fenomenul există și, gata! Pas, de te mai adună din bucați, după bruiaje și amănări! Talentul, totuși, când îl ai nu e un lucru pe care să-l pierzi cu una, cu două. Mi se strânge inima să vă întreb ce părere aveți, la ora adevărului, sincer, despre propriul dvs. talent? S-ar putea să aveți o părere foarte bună. Și atunci degeaba aș veni eu să vă atrag respectuos atenția că nu sună bine până la capăt nici una din poeziile trimise nouă la redacție în iunie 2000. Că prea sunt multe *triluitoarele, dinții-nvârtejii, inima invârtejitoare* și ea, exprimările chinuite, greoaie, contorsionate cu tot dinadinsul! Să luăm o probă de zăcământ poetic, din *Cuib părăsit*: "Țipătule,/ până la sânge mușcatule/ amuțit-ai// disperați, brațelor, ca rețezate să-mi cuprindeți/ din închipuitoarea visului oglindă/ icoana numelui// iată-mă/ ca tine, cuibule, tânjitor/ după zburata-ți pasăre/ cădelnițat/ de ramu-ți descumpanitul". Dumneavoastră, îndrăznesc să vă întreb, chiar vă place cum scrieți? Revoltat până la Dumnezeu și cu justificări spectaculoase pentru poziția modestă în care vă aflați, chiar nu vă gâsiți nici o vină canonind la biata limbă română de atâta amar de vreme? Și toate acestea, când se vede cu ochiul liber, în fiecare poem o idee frumoasă, o imagine încă în viață a poeziei, pe care o complicați până cititorul leșină, de oroare, peste manuscris. La drept vorbind de ce *slalomu-ți* și nu *slalomul tău*? Și de ce *lacrima-ți* și nu *lacrima ta*? Ridicați-vă, rogu-vă, ochii pe coloană și recitiți poezia transcrisă din *Orizont*. Este și importantă, și frumoasă. (Erich Kotzbacher, Târgoviște) ☒

Le-am citit exact în ordinea în care le-ați așezat, *Noaptea trăite și netrăite ale domnului Geo, Bătrânul trompetist Laur* și *Rândunica mai plutește pe apele morții*, toate trei lăsându-mă, fiecare altfel, visătoare. Mi se pare un lucru evident de la bun început, că scrieți cu plăcere, cu vocație, cu mare poftă, cum ar spune o cunosțință de-a mea cu gură mai slobodă și simpatcă foarte. Scrieți o proză cuceritoare, aveți un stil finisat, conduceți cu abilitate narațiunea păstrând viu și până la capăt interesul celui care vă citește. Cu aceste trei povestioare, cum le numiți, care aparțin probabil unui roman de mai mare întindere despre lumea românească post-decembristă, vă puteți face intrarea cu fruntea sus, în lumea noastră literară, publicându-le, nu neapărat în *România literară*. Veivă, nerv, culoare, densitate. Personajele și replicile lor; în situații de criză care le obligă să se miște rapid în peisaj și să se descurce întotdeauna, surprind plăcut și conving. Să vedem dacă îl vor impresiona și pe dl. Alex Ștefănescu, care le va decide soarta. Transcriu câteva rânduri din *Bătrânul trompetist*: " — Doamnă, eu zic să mâncăm, cât mai e lumină. Doamna căută în sacoașă, scoase un pachet, întinse un ziar pe canapea și desface. Patru copane de găină cad lenșese sub formă de rozetă. Țuică, pâine. Fiuoare de fum de tutun de pe culoarul jegos: o femeie plânge că i-a rămas copilul în gară, proasta, cu ochii cășcați la soldat; doi țărani se străduiesc, în ultimul minut, să tragă pe scara vagonului un sac în care guita un purcel de parcă-l castra; voci răcnind vorbe de rămas bun și înjurături; trenul o ia din loc, prinde viteză; larma este acoperită de huruit (mai puțin găjăiala unui casetofon din care răzbea, tânguitor, o melodie sârbească) și bătrânul trompetist, oftând ușurat, bău câteva guri de țuică. Se scutură, își frecă palmele satisfăcut, încălzit. Mâncă. Grăsimea i se întinse peste buzele roșii, muncite de muștiucul trompetei, la nunta de ieri noapte. Doamna, solist vocal, se întrebă de ce domnul de vis-à-vis o fi ținând perdeaua pe față: "poate doarme, săracu"; lăsă capul pe pernă din mușama și ațipi, topita, legănata de tren. "La următoarea cobor și mă întorc să-l caut p' ala micu", se auzi, de pe culoar, femeia scâncind"... (Irimia Bălescu, București)

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 Fiorescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introdere 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 România

Centrul Cultural SINDAN

Ambasada SUA, secția cultură-presă

STAFIA SECURITĂȚII

CU-NCRÂNCENARE și-nversunare neistovite, o stafie cu miros aspru de putreziciune hălăduiește de vreun deceniu încoace pe șoselele, prin casele, prin garaje și prin pivnițele românilor.

Ascunzându-se de lumină și de aer, mortăciunea aceasta de lux este foarte greu de descris ori de desenat în cuvinte decente.

La anumite ore ale zilei ori ale nopții, îndeobște atunci când gândul limpede ori somnul binefăcător înving trupul oricărei ființe umane de bună credință, susnumita stafie căpăta forma unui gigantic păianjen pervers, ce țese, cu hârnicie nepereche, în cele patru colțuri ale orizontului, holde peste holde de ștreanguri viclene, cu sfoara mai ascuțită decât tăișul celor mai lustruite pumnale.

Stafia Securității, căci despre ea vorbim, se hrănește, mai e nevoie s-o spunem, din tăcerea noastră și din lipsa noastră de reacție, ca vampirii din poveștile arhicunoscute cu iz de ev mediu, cu sînge omenesc.

Vechii, inumane securități politice din deceniile totalitare (decenii trecute, slavă domnului, pentru totdeauna), deși a fost, juridic vorbind, decapitată în 1989, nu i s-a așezat, de către oficialitățile anilor din urmă, indiferent de coloratura lor, niciodată la vedere cadavrul sfărțec și mumificat. Nu i s-a săpat, foarte prozaic spus, în lumea românească mormântul. Și consecințele acestui fapt sunt de-o gravitate incalculabilă.

Așa se face că Stafia Securității este departe de a fi numai o metaforă,

o excrescență mai mult sau mai puțin ciudată, mai mult sau mai puțin întâmplătoare, a imaginației negre. Ea este, între români, pe capul și pe viața românilor o prezentă de-o eficacitate, din păcate, devastatoare. Este sucul gastric al unei boli care riscă să devină nemuritoare.

Tichia Stafiei Securității își lasă umbra între noi tot mai la vedere. Stafia Securității pune semenului ori chiar fratelui nostru pumnalul în mână, după care îi aburește mintea și-i poruncește să lovească. Sau să semene discordia. Sau să însămânțeze bărfa, calomnia, răutatea fără leac de vindecare.

SUNT, pesemne, între noi, oameni care doresc să se întâmple toate aceste lucruri.

Există oameni care trăiesc împărătește sugând, precum viteii grași din țâța vacii grase și lăptoase, vârful tichiei ori al scufiței Stafiei Securității. Cine sunt aceștia? Călăii (nedovediți) de până mai ieri-alaltăieri, cu siguranță. Dar și gansterii care exploatează la maximum sărăcia, mizeria, deruta și discordia din curtea românească. Dar și afaceriștii dubioși, dar și scursura fără lege și fără Dumnezeu, care n-ar ezita nici o secundă să-și umple până și pernele de sub cap cu scârnăvie, dacă bănuiesc măcar că ar avea un minim câștig din aceasta. Dar și veleitarii invidioși pe cei care, înzestrați realmente cu talent și, deopotrivă, cu vocație, reușesc să-și așeze aptitudinile și întreaga lor viață în izbânzi sigure, menite a trece frontierele clipei zgo-

motoase și neconcludente.

Până când românilor nu li se va arăta, realmente, cadavrul vechii securități politice, până când acesta nu va fi așezat, în văzul celor circa 30 de milioane de români, din țară și din lumea largă, într-un mormânt oficial, pericolul care amenință sufletul românesc cu stagnarea în boafă, în lașitate, în decrepitudine va fi de neocolit.

Până nu se vor fi întâmplat cele numite mai sus, Stafia Securității va continua să hălăduiască prin țărâna mormintelor celor care s-au stins în curățenie și în nevinovăție, ca și prin viața contemporanilor onești, înversunați împotriva leneviei, a prostiei, a indiferenței, a falselor competențe, tare care condamnă spiritul românesc la rămânerea eternă în micime, josnicie și obscuritate.

Trebuie să atragem atenția că lupta împotriva Stafiei Securității nu este cu nimic mai puțin importantă și cu nimic mai ușoară decât lupta împotriva Securității Politice înseși. Trebuie fără greș țintită carapacea ei de ploșniță belicoasă.

Strop cu strop, șoselele, casele, garajele, pivnițele românilor, ca și mintea, sufletul și caracterul lor, trebuie devirusate temeinic de virusii secretați fără odihnă de Stafia Securității.

Acest monstru cu un miliard de capete perverse, Stafia Securității, trebuie pulverizat totalmente de pe suprafața României și de pe suprafața pământului.

Nu trebuie să ne culcăm pe-o ureche și să credem că binele, frumosul și adevărul înving oricând și oriunde.

Tocmai mizând pe credința aceasta sinucigașă a milioane și milioane de oameni, și-au întemeiat majoritatea acțiunilor lor bătrânii securiști din custodia Moscovei. Câmpiile, dealurile, munții și fluviile Europei de Est sunt încă înțesate de sângele victimelor inocente.

AȘADAR, Stafia Securității trebuie lichidată fără drept de apel. Talpa ei solzoasă și fumegos-inecăcioasă trebuie desprinsă pentru totdeauna de pe tâmplele, de pe grumazul și de pe inima românilor.

Drumul spre o Românie a onestității și a încrederii trece, în mod obligatoriu, prin delimitarea de acest flagel infernal.

Abia atunci când vom ști, fără urmă de dubii, că Stafia Securității va fi devenit neant, că va fi devenit mormânt de neclintit, vom putea aspira la normalitate, ne vom putea angrena fără rezerve în edificarea de sine și în edificarea unei Românie pe cât posibil fără cusururi numeroase și de neiertat.

În ce mă privește, mă declar cu toată ființa mea în favoarea unei astfel de Românie, eliberată pentru veșnicie de stafii și de monștri.

Coconul minciunii cu care, cu voia sau fără de voia noastră ne învecinăm de ani și ani, trebuie spart fără ezitare, măcar astăzi, în al o miilea ceas de după rănirea de moarte a Monstrului.

Nicolae Țone



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

ANUL 2000 este considerat, în cel puțin șapte țări din lume, adică în țările de limbă portugheză, "anul Eça de Queirós", autor de la a cărui moarte s-a împlinit, în luna august, un secol. Cu toate că cele mai importante romane ale autorului portughez au fost traduse în românește - uneori excelent, alteori doar onorabil - numele lui nu spune mare lucru publicului din țara noastră. Queirosianul An 2000 trece aproape neobservat în România. Din păcate, nu doar în România, ci și în Franța, Germania ori Anglia, ceea ce-i cu mult mai trist și mai elocvent.

La întrebarea, inevitabil reducionistă, "Cine a fost Eça de Queirós?" se poate răspunde, la fel de simplu: "Cel mai mare autor de limbă portugheză". Bine, dar atunci cum rămâne cu universal-cunoscuții Camões ori Pessoa? Ei au fost poeți, au scris într-o limbă care astăzi datează în chip iremediabil ori într-una inventată în chip poetic; Eça de Queirós a scris în limba portugheză pe care am putea-o numi "generală", o limbă devenită de-a lungul secolului nostru limba oamenilor cultivați. Până la Eça, portugheza prozei fusese retorică, emfatică, artificială sau de amvon. Odată cu el, a devenit pentru prima oară spontană, subtilă și

nuanțată, calchiată pe model francez. Autorul a pășit, lingvistic, în altă lume, luându-i discret cu el pe toți prozatorii care i-au urmat. Fie că o recunosc sau nu, romancierii portughezi ai secolului nostru (și sunt mulți, unii dintre ei foarte mari) descind iremediabil din Eça.

Într-o viață de numai 55 de ani, autorul a scris enorm: zece romane, dintre care patru-cinci merită calificativul de "geniale"; mii de articole și însemnări; zeci de nuvele, unele adevărate capodopere de concizie; în fine, o corespondență abundentă, stupefiantă, cu comori de artă prozastică risipite din fuga condeiului.

Dar Eça de Queirós n-a trăit din scris. Această hiperabundentă producție s-a revărsat în paralel cu o activitate de funcționar al statului, diplomat de carieră, obligat prin meserie la o scriptologie epuizantă, de care s-a achitat însă conștiincios. Cum a fost posibil? Se vede că prozatorii secolului trecut - și nici un alt secol n-a fost atât de darnic cu prozatorii de primă mărime - aveau secretul lor intranzisibil; au scris fără computer, cu toc și cerneală, transcriind apoi textul pe curat; Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski ori Eça de

Queirós se pricepeau să creeze lumi complete fără efort aparent.

Dacă Eça de Queirós a scris patru ori cinci capodopere românești indiscutabile, una dintre ele merită calificativul de "capodoperă absolută": *Os Maias* (traductibil prin *Familia Maia*), concesie făcută unei epoci în care *Les Rougon-Macquart* sau *Die Buddenbrooks* erau la modă. Retrospectiv privind, observăm că marile realizări de până la acest roman (*Vărul Basílio*, *Mandarinul*, *Relicva*) n-au fost decât îndelungă pregătire, exersare pentru scrierea acestei strivitoare capodopere. Istoria iubirii incestuoase dintre frate și o soră, istoria unei iubiri imposibile, devine pretextul pentru cea mai originală și mai completă surprindere nu doar a Portugaliei din secolul trecut, ci a Portugaliei eterne, a "portughezismului" atemporal.

Anul 1888 ar putea fi numit "anul romanului portughez", deoarece atunci apărea în librării romanul care depășea prin valoare tot ceea ce se scrisese până atunci în lumea lusitană. Și sunt foarte puține șanse ca miracolul din 1888 să se mai repete vreodată.



Pavel Șușară și încercarea lui de-a se juca de-a literatura

Un poet căruia nu-i reușesc clovneriile

PAVEL ȘUȘARĂ este un personaj imediat vizibil al vieții literare. Are o constituție fizică robustă și poartă barbă. Se îmbracă sobru, dar nu uită să-și adauge și ceva de genul unei eșarfe roșii la gât. În evul mediu putea trece, deopotrivă, drept alchimist și corsar. În vremea noastră este confundabil cu un om de afaceri din America de Sud, dar și cu un pictor excentric. Când se angajează într-o discuție, vocea lui gravă îi reduce tăcerea pe cei din jur. Când începe însă să rădă - din toată inima, arătându-și dinții albi și sănătoși -, întreaga asistență se dezinhibă și se molipsește de pofta lui de viață.

Cronicile de artă plastică pe care le publică săptămânal în *România literară* sunt construite solid, ca niște studii. Eșafodajul lor teoretic are întotdeauna o anvergură disproporționat de mare în raport cu aceea a operei analizate. Pavel Șușară face parte dintre publiciștii care trag cu tunul în vrăbii. Funcționarea minții lui seamănă cu aceea a minții lui Eminescu: nu se poate adapta la importanța subiectului. Totul este luat în serios și analizat până la ultimele consecințe, într-un limbaj grav și definitiv, care face ca și umorul să pară un arabesc lucrat în fier forjat.

Adevărata vocație a lui Pavel Șușară este probabil aceea de filosof. În mod curios, însă, acest bărbat plin de forță, capabil de construcții intelectuale bine articulate, se simte atras de teribilismul ieftin al avangardiștilor de azi (care își spun cu abilitate "postmoderni"). Ori de câte ori este lăsat nesupravegheat (de critica literară), se dedă cu plăcere jocurilor textuale, parodiindu-l pe Urmuz sau scriind versuri în argou. Recent, urmând exemplul lui Mircea Nedelciu, a compus și el o "replică" la *Povestea poveștilor* a lui Ion Creangă (textul a apărut în revista *Orizont*), în care locul țaranului este luat de Ion Creangă însuși, pedepsit de Dumnezeu și Sfântul Petru pentru un răspuns obraznic, similar cu cel al țaranului...

Volumul de versuri lansat în aceste zile, *Tetraktys*, reprezintă o nouă tentativă a lui Pavel Șușară de-a se juca de-a

literatura. Bărbatul cu alură de viking și vocație de filosof se mobilizează încă o dată pentru a se copilari cât mai convingător.

Cartea este concepută ca un spectacol al scrierii unui poem. Poetul o invită plin de voieșie pe iubita sa să asiste la procesul prin care *el* o transformă pe *ea* într-un text. Situația este de un discret comic involuntar, făcându-te să te gândești la un chirurg care îi explică, exuberant, pacientului de pe masa de operație cum îl taie și apoi cum îl coase.

Neștiind - pentru că este structural un om grav - că se află deja într-un registru comic, Pavel Șușară încearcă, prin tot felul de clovnerii textuale, să devină amuzant. Dar, din nefericire, nu-i stă bine să o facă pe clovnul. Când recurge, de exemplu, la oralități deocheate, "pronunția" lui are ceva apăsător și nefiresc:

"dar ce facem noi, bre, aici (...) dacă mai insistăm se duce dracului misterul, vine cititorul și zice: mă piș, bă pe textele voastre"

Un derbedeu de pe stradă poate avea o anumită grație vorbind astfel. Dar un domn respectabil, cu costum și cravată, nu va găsi în vecii vecilor tonul potrivit pentru a rosti cuvinte licențioase.

Ceva asemănător cu filosofarea în pat

NU TREBUIE să se înțeleagă că în volum predomină această cochetare cu limbajul străzii. De cele mai multe ori, poetul recurge, dimpotrivă la un limbaj eseistic, pe care îl stăpânește perfect și care i se și potrivește, dar care, și el, sună nefiresc într-un recital poetic de factură fantezistă și ludică, așa cum își propune să fie *Tetraktys*:

"chiar dacă tu îmi spui mereu că memoria este singura noastră formă de luptă împotriva morții, eu îți răspund invariabil că uitarea este singura noastră șansă de a ne elibera de suferință" etc.

Așa filosofează de obicei bărbații în pat, după consumarea actului sexual (susțin sexologii și... Camil Petrescu,

care exemplifică fenomenul, în romanele sale). Dar faptul în sine nu este la urma urmelor condamnat. Contează ce rezultă.

Unele dintre lungile monologuri eseistice ale lui Pavel Șușară, în special cele în care apare și o undă de ironie, au

Cărtărescu, Coșovei, Iaru și Stratan, către topitoriile de vechituri de prin lumea a treia. O parte din ele se transformă acum într-un fel de plasmă, într-un produs farmaceutic, despre care unii cred că ar combate impotența, din cealaltă parte se obține un soi de celuloză translucidă în care se ambalează softurile pentru export, iar materiile reziduale, adică zgura, scamele și cenușa, se aruncă din avioanele utilitare, ca îngrășământ, peste plantațiile clandestine de mac și de cânepă indiana."

Aceste monologuri reprezintă maximum de poezie pe care îl poate produce Pavel Șușară în ipostaza de "postmodern".

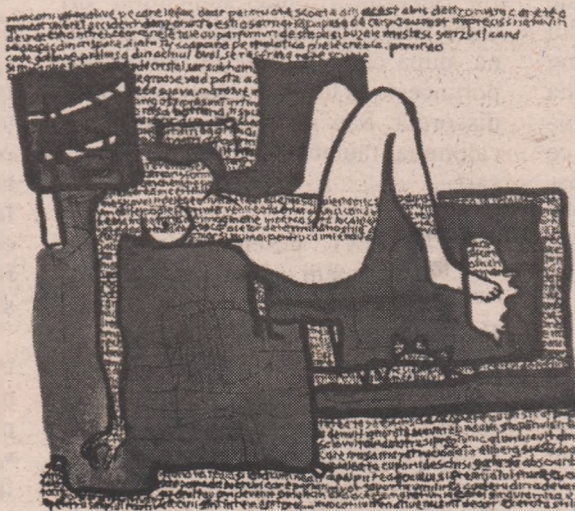
Puțină metafizică, pour la bonne bouche

DACĂ nu are prea mult noroc cu recitalul poetic închinat iubitei, Pavel Șușară se dovedește în schimb mai inspirat într-o suită de poeme dedicate lui Andrei Pleșu. În aceste poeme - plasate la sfârșitul volumului și grupate sub titlul *Natură statică* - sunt "descrise" diferite obiecte din "colțul metafizic al sufrageriei". Fiecare text descriptiv are ca anexă unul narativ, astfel încât vedem și obiectul, și reveria pe care el i-o provoacă poetului. Iată cum funcționează procedeul:

"CRANIUL unei femei de neam gotic căruia-i/ lipsesc mandibula câțiva dinți și sinusurile/ eu îi spun arhaios și în nopțile pustii când doar/ colțurile stelelor patinează pe geamuri ca/ labuțele șoarecelui captiv/ în bolul de sticlă/ îi înfig în orbite două fire de frezie/ apoi vorbim îndelung despre..."

"...apoi vorbim îndelung despre/ năprasnice cavalcade pământul câmpiei spulberat în copite/ razele soarelui iute de vară desfăcute în culorile/ spectrului grâul zdrobit lustruiește potcoava fulgerândă/ în fugă strigătul bărbatului îmbrăcat în pielă de lup/ sabia lui retezând curcubeie" etc.

Acest sfârșit în forță justifică, într-un fel, și eleganța epatantă a volumului ca obiect, în al cărui design recunoaștem competența și bunul-gust al cronicarului de artă plastică. Altfel, rămâneam cu sentimentul unei disproporții între prezentarea grafică și text. (O mențiune aparte merită ilustrațiile semnate de Cristiana Radu, care a desenat ideea însăși de livresc, într-un mod ingenios.) Fastul tipografic atent regizat de autor ne face să înțelegem ce mult contează poezia pentru Pavel Șușară. Fără îndoială că un om inteligent și cultivat ca el, care mai are și vitalitate, și umor, și un îndelung exercițiu al scrisului, nu poate scrie versuri proaste. Totuși, trebuie spus că nu poezia reprezintă adevărata lui vocație. În ceea ce mă privește, aștept de la Pavel Șușară, cu o admirație anticipată, o istorie a artei contemporane sau o lucrare de teoria literaturii (fie și postmoderne).



Pavel Șușară, *Tetraktys*, cu douăsprezece ilustrații de Cristiana Radu, Timișoara, Ed. Brumar, 2000. 132 pag. P.S. Imaginea de mai sus reprezintă una dintre ilustrațiile din carte; coperta nu poate fi reprodușă întrucât numele autorului și titlul cărții, scrise cu albastru pe negru, nu s-ar distinge în pagina de revistă.

farmecul lor. Poetul pune în funcțiune o uriașă mașinărie retorică pentru a face, de pildă, considerații asupra poeziei. Umorul de idei difuzat în acest discurs este produs și el de aceeași mașinărie puternică și lentă:

"orbecăi singur, ai putea să-mi spui cu o undă de realism melancolic în glas, pentru că de mult poezia nu se mai hrănește din viziuni apocaliptice și din ipotetice stări de coșmar. Metaforele, imaginile pline de candoare și de plasticitate, licențele poetice și rezervele de oximoroane, de antonomaze, de hiperbole și de alegorii, de comparații zgloabii și de epitete fandosite au fost adunate cu multă grijă de către deținutul care prestează activități în folosul comunității, încărcate în vagoane de marfă și împinse de locomotiva aceea cu aburi, pe care s-au fotografiat în secolul trecut

Cărți primite la redacție

- Neagu Djuvara, *O scurtă istorie a românilor povestită celor tineri*, ediția a II-a, revăzută, București, Ed. Humanitas, col. "Top H", 2000. 232 pag.
- Nora Iuga, *Sexagenara și tânărul*, roman, București, Ed. Albatros, 2000. 122 pag.
- Zaharia Sângerzan, *Monahul de la Rohia - N. Steinhardt răspunde la 365 de întrebări*, ediția a II-a, București, Ed. Humanitas, col. "Top H", 2000. 184 pag.
- Constantin Abăluță, *Poezia română după proletcultism - generația anilor '60-'70* (antologie comentată), vol. I-II, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2000. 554+642 pag.
- *Deliruri și delire* (o antologie a poeziei onirice românești), preambul, miniportrete și selecție de texte de Ruxandra Cesereanu, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "Antologiiile Paralela 45", 2000. 254 pag.
- Lidia Ionescu Stăniloae, *Lumina faptei din lumina cuvântului - împreună cu tatăl meu, Dumitru Stăniloae*, București, Ed. Humanitas, 2000. 396 pag.

- Carolina Ilica, *Sonete imperfecte*, prefață de Dumitru Micu, București, Ed. Orient-Occident, col. "Poetry high life", 2000. 98 pag.
- Ion Stratan, *Crucea verbului*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Poezie", 2000. 96 pag.
- Nicolae Motoc, *Provocări imergente*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2000 (poeme). 400 pag.
- Ion Olteanu, *Tăcerea orchestrei*, roman, Ed. Semne, 1999. 112 pag.
- George Vulturescu, *Cultură și literatură în ținuturile Sătmăruului - dicționar 1700-2000*, Satu Mare, Ed. Muzeului Sătmărean, 2000. 298 pag.
- Aura Christi, *Nu mă atinge*, ediția a II-a, prefață de Gheorghe Grigurcu, postfață de Octavian Soviany, București, Ed. Vinea, 1999. 226 pag.
- Marta Bărbulescu, *Leagănul*, roman, Cerașu, Ed. Scrisul Prahovean, 2000. 184 pag.
- Zamfira Zamfirescu, *Da*, prefață de Al. Cistelean, București, Ed. Vinea, col. "Debut", 2000 (poeme). 88 pag.
- Ana Ardeleanu, *Poemele Evei*, Constanța, Ed. Metafora, 2000. 56 pag.

Radu Petrescu despre G. Bacovia (II)

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



CU TOATE că a absolvit Filologia bucureștă în 1951, Radu Petrescu și-a susținut examenul de licență abia în 1970, cu o lucrare închinată lui G. Bacovia. Întârzierea se explică, neîndoios, prin oroarea ce i-o inspira o facultate ideologizată la culme, încăpută pe mâna unor dascăli ce emulau în a aplica tezele proletcultului și ale "realismului socialist". Nu trebuie trecută cu vederea nici atitudinea revistei *Contemporanul*, care-l "executa" pe tânărul scriitor, în numărul său din 10 februarie 1950, provocându-i următoarea consternată însemnare în jurnal: "sînt violent atacat, demascat ca socialist de dreapta, dușman al poeziei noi etc. Cea mai blîndă acuzație e că sînt agramat". Profesorii obedienți nu puteau ignora un atare semnal: "La Facultate s-a făcut atmosferă în jurul meu". Evident, Radu Petrescu nu admitea a se supune grosolanelor grile politice, așteptînd un moment mai prielnic, care a venit în anii "liberalizării" de după 1965, și un examinator comprehensiv, pe care avea impresia a-l fi găsit în persoana lui Al. Piru, față de care nu-și drămuiește preuirea (tot în paginile diaristice): "Admirabil profesor, zidurile sălii se organizează în jurul negrei, masivei, liniștitei lui prezențe. Știe mult, foarte bine și genul lui persiflant (...) provine din căldură sufletească, onestitate, rigoare". Ne putem pune întrebarea de ce autorul lui *Matei Iliescu* s-a oprit asupra unui poet. Ion Bogdan Lefter, prefațatorul scrierii, socotește, pe bună dreptate, că unul din motive îl constituie faptul că acesta situa poezia pe treapta cea mai de sus a considerației sale, acordîndu-i o semnificație mai amplă, pe deasupra deosebirilor dintre genuri literare și arte. O trăsătură de legătură cu proza o reprezintă ideea că "poezia risipei timpului", ca "mijloc de a scăpa acestei risipe", se poate întrupa în rigoarea scriiturii de tip flaubertian: "Nu alt rost vedea Flaubert scrisului". Dar considerăm că există încă o explicație, nu mai puțin relevantă, a opțiunii lui Radu Petrescu pentru bardul *Plumbului*. O explicație de ordin existențial. Ca și Bacovia, Radu Petrescu s-a aflat, ca persoană civilă, în marginea societății. Nu numai că n-a reușit a ajunge profesor universitar, așa cum a aspirat și, indiscutabil, ar fi meritat cu prisosință, însă n-a realizat

nici acel minimum de condiții favorabile trudei literare și recunoașterii sociale a acesteia. După ce funcționase cîțiva ani în calitate de profesor la țară, în regiunea Bistrița-Năsăud, fusese nevoit a lucra ca funcționar, laborant, bibliograf, e drept, în capitală, însă în locuri atît de "rezonante" la creația literară precum Institutul de Statistică, Institutul de Cercetări Horti-viticole și Institutul de Cercetări pentru valorificarea legumelor și fructelor! La patruzeci și opt de ani se va pensiona de boală. Un paralelism de destin cu Bacovia nu-i putea scăpa, sugerîndu-i următoarele rînduri al căror dramatism primește un accent vag consolator, prin resorbția sa în spațiul inalienabil al interiorității: "este posibil ca absorbirea în creație, ca și conștiința valorii operei, să-l fi făcut să nu poată participa afectiv în prea mare măsură la vicisitudinile existenței proprii, ori să le ia în primul rînd ca pe niște ocazii în plus de a medita la un destin mai general și, în orice caz, ca pe un material de meditație profitabil pentru scris. Probabilitatea din urmă ni se pare foarte întemeiată. într-adevăr pentru un poet cu un atît de fin simț al umorului, ca la Bacovia, nepotrivirea dintre situația lui în lumea seculară și cea din lumea spiritului, trebuie să fi fost o colosală, inepuizabilă sursă de delicii intime de genul acelei semnalate de Ibraileanu în *Privind viața*".

Previzibil, personalitatea lui Bacovia e abordată cu condeii prozatorului. Înainte de analiza operei, poetul e scrutat înde lung ca personaj, nu mai devreme de a i se fi reconstituit ambianța familială. Notificările sînt aparent detașate, lapidare, colectînd viața în detalii obiective, nu o dată pitorești. Un amuzament superior, ce nu excludea admirația, domină conștiința biografului, care are aerul a asista, curios, la un fragment din spectacolul lumii. La fel procedase G. Călinescu, care, desigur, îi servise ca model, de căpetenie pentru mixtura de document și evocare epică. Aflăm astfel că Bacovia sosise pe lume la 4 septembrie 1881, "la ora 2 după masă, zi senină, înourată spre seară". La 6 ani frecventează grădinița de copii, recent înființată, a soților Schmidt, "unde, pe lîngă numeroasele poezii românești pe care le știa de acasă, învață versuri în germană, dintre care *Der Sandmann Kommt* n-o va uita niciodată". Înainte de-a împlini 7 ani, se îmbolnăvește de febra palustră, din pricina bălților din preajmă lăsate de revărsările Bistriței și ale Negelului. Trimis la

țară, la bunica paternă, copilul paludic, febricitat suferă de insomnie, adormind "uneori abia după cîntatul cocșilor din cauza indiscreției nopții, care-l privea cu prea mulți ochi («Mulți ochi are noaptea... Toată noaptea ochii de pe cer s-au uitat la mine»)". Ca elev al școlii primare, e distins, la finele fiecărui an, cu premiul întîi. Împrejurare asociată cu un gest romantic: "Cenușa coroanelor, păstrată cu pietate într-un plic, poetul o va arunca doar foarte tîrziu". Cam prin clasa a III-a primară, viitorul poet face o pasiune pentru porumbel, stînd ore în șir în podul casei, unde crește peste două sute de păsări. Columbofilia îi va fi produs premature viziuni: "Această aproape incredibilă cantitate de zburătoare sidefoase, elegante și grațioase (și, totuși! două sute de exemplare îngrămădite în pod trebuie să fi exercitat asupra firavului copil în contemplare un fel de teroare mistică asemănătoare aceleia cu care-l zguduise prea marea încărcătură de stele a nopților de la Bogdănești, din 1889), îi va fi dat sentimentul că, printr-o bătaie de aripi, ar putea duce cu ele casa în eter și, sugerîndu-i astfel forța teribilă a zborului, îl va fi făcut să aibă revelația neantului imens unde se exilează, neputincioasă, mintea". Mult mai tîrziu, așezat în șezlong, cu spatele spre stradă, în grădina casei sale din București, Bacovia "admira un pîn din vecini («Prea mic față de atîta penaj...»); cînd prietenul înaripat este furat, păstrează cîteva pene într-o cupă de bronz". Precum un soi de contrapunct al ființei pe care ne-am deprins a o vedea fragilă și maladivă, este consemnată figura, din anii liceali, a unui Bacovia "gimnast, excelînd în exercițiile la bare, la verigi și la paralele", care "facea scrimă, înota, patina elegant pe Bistrița înghețată". În spirit balzacian, prozatorul-biograf se oprește atent asupra decorului în care a evoluat eroul său, descriîndu-i locuințele: "Casa din str. Roman 103 era cu toată fațada la trotuar, exiguă, lipită de casele vecine, poate cu o curte în spate, tipică locuință-prăvălie. Casa din str. Bacău-Piatra, avea în schimb douăsprezece odăi, salon spațios, salonaș. Din vînzarea moșiei de zestre, Dimitrie Vasiliu cumpără o casă în str. Regina Maria nr. 10, cu 6-7 odăi, cerdacuri mari, două marchize, pivniță adîncă, boltită". Sau: "La Iași locuiește mai întîi în cartierul Pîlatului Administrativ, pe o hudiță înclinată, în trepte, într-un interior cu pereți afumați, pat de lemn și masă

ovală, cu un singur picior, acoperită cu o pinză cu franjuri. Lumina îi venea de la o lampă cu abajur afumată".

În sfîrșit, chipul lui Bacovia apare fixat într-un portret-sinteză, în care notele somatice, vestimentare, comportamentale fuzionează într-o imagine îndeajuns de mondenă, străină de *kitsch*-ul patetic al geniului morbid. Cu toate că "poet al dez-agregării", autorul *Scînteilor galbene* e, asemenea lui Eminescu, "un om între oameni", capabil de disciplină, pedanterie și chiar eleganță: "Poetul avea sub fruntea mare și bombată o figură fină, palidă, ochi albaștri, iar părul, negru, îl purta pieptănat cînd cu cărare, cînd pe spate. Gimnast și patinor fervent în adolescență, ținuta îi era elegantă, mersul sigur. Fotografiile ni-l arată cu barbă tunsă, mustați, aer ascetic, foarte supravegheat. Cei care l-au apropiat și-l amintesc surizînd «smerit», mai de grabă reținut, cum era și în gesturi și vorbe. Voce gravă, cavernoasă, pîrînd (fără să fie în realitate) puțin afectată. La absolvirea gimnaziului marea atracție ce simțea pentru uniformă militară, atracție moștenită de la tatăl său, fostul căpitan în garda civică, l-a determinat să se gîndească la o școală de ofițeri. Cînd își radea mustața, chipul său interiorizat avea un aspect glacial, englezesc. Soția și-l amintește astfel, circulînd, prin 1925, în haine gri de stofă englezească și pălărie de fetru. În iarna anului 1923, tot la Bacău, era echipat cu palton gros și cu o căciulă neagră de lutru. Altădată, un prieten îl întîlnește la o ședință anuală de bilanț și alegeri de noi membri, a Societății Scriitorilor Români, «îmbrăcat corect și curat, în negru, stînd nemișcat pe... scaun». Boema bacoviană nu exclude rafinamentul. Citîndu-și versurile, poetul sta culcat cu picioarele în pantofi pe o canapea de mătase, iar Agathe Grigorescu, cînd o cere de soție, îi oferă "un pachet de șocolată și două ruloari de bomboane". Dansează, cîntă la vioară, îi place să observe strada, "rezemat de barele cheiului (Dimboviței), ca odinioară Verlaine pe cheiurile Senei". Însă intimitatea elaborării lirice e străină de orice poză, inconfortabilă, ruptă de lume: "poetul scria pe genunchi, cu un mic creion, doar pentru transcriere acordîndu-și folosirea mesei. Nu-i plăcea să fie surprins în timp ce scria, își acoperea îndată cu palma creionul și hîrtia". O formă de asceză estetică. ■

Radu Petrescu, *G. Bacovia*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999, 96 p., preț neprecizat.

MARTHA BIBESCU

Izvor, țara sălcilor

Un sacrificiu regal
Ferdinand al României

compania

Str. Prof. Ion Bogdan Nr. 16, Sector 1 București
Tel/Fax: 211 59 64, 210 61 94, 211 59 48
e-mail: compania@fx.ro



Radio România Cultural

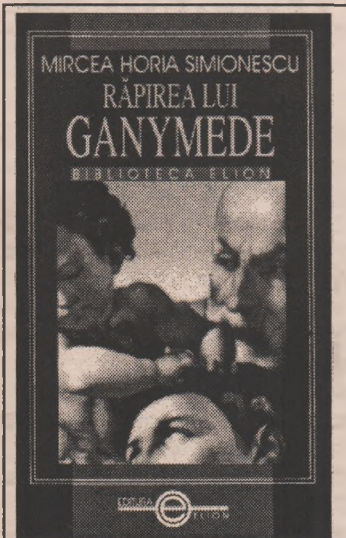
DINTRE emisiunile redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați: ◆ Miercuri 1 noiembrie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 – *Poezie românească*. Versuri de Marin Sorescu. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 23.50 pe CRC – *Poezie universală*. Versuri de Jacques Prevert. Redactor Dan Verona ◆ Joi 2 noiembrie pe CRC la ora 9.50 – *Poezie românească*. Versuri de Virgil Ierunca în lectura actorului Victor Rebengiuc. La ora 15.00 pe CRC – *Artele spectacolului*, Invitatul emisiunii: Cristian Ioan, directorul Teatrului Național din Tg.Mureș; Actori de altădată: Eufrosina Popescu. Colaborează: Constantin Paraschivescu. Redactor Julieta Țintea. La ora 21.45 pe CRC – *Lecturi în premieră*. "Patres conscripti" roman de Laura Mara (fragm.). Redactor Ion Filipoiu. ◆ Vineri 3 noiembrie pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23.50 – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu. ◆ Sâmbătă 4 noiembrie pe CRC la ora 23.50 – *Poezie universală*. Din poemele mării: Arthur Rimbaud. Traduceri de Elisabeta Isanos. Lectură: actorul Victor Rebengiuc. ◆ Duminică 5 noiembrie pe CRA la ora 16.05 – *Muze hertziene*. Revistă radiofonică cultural-științifică. Informații și comentarii de teatru, film, carte, medicină, istorie, arte plastice. Redactor Cristina Sârbu. Pe CRC la ora 17.15 – *Creanga de aur*. Emisiune în parteneriat cu Republica Moldova. Redactori Victoria Dimitriu și Anca Mateescu. ◆ Luni 6 noiembrie pe CRC la ora 10.30 – *Dicționar de literatură română*. Revista "Bilete de papagal". Participă Mitzura Argezi, Dinu Rocco și Alexandru George. Redactor Eugen Lucan. La ora 11.30 pe CRC – *Revista literară radio*. Emisiune realizată în colaborare cu revista Ateneu din Bacău. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. Pe CRC la ora 15.00 – *Universalitatea eminesciană*. Colaborează prof. dr.Gheorghe Ceaușescu. Redactor Georgeta Drăghici. La ora 17.00 pe CRC – *Portrete și evocări literare*. Dimitrie Guști. Colaborează Lena Constante și Marin Diaconu. Redactor Anca Mateescu. La ora 22.35 – *Ideii în noaptea*. *Literatura ca destin*. Invitata emisiunii: Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Redactor Anca Mateescu.

FALS TRATAT DE CĂLĂTORIE

“FALS jurnal de călătorie” era subtitlul primei ediții a *Răpirea lui Ganymede* (1975) de Mircea Horia Simionescu. Însă jurnalul respectiv este un adevărat “tratată”, în buna tradiție a lui Alexandru Odobescu, o artă a divagației predata cu măiestrie de marele “ingenios”. Rediția acestui text este un pas important spre regăsirea unei dimensiuni importante a operei tîrgovișteanului. Paradoxal, Mircea Horia Simionescu este cunoscut mai ales ca autorul unei cărți greu accesibile marelui public – este vorba despre tetralogia *Ingeniosul bine temperat*. Iar acest experiment radical pune în umbră o latură a operei sale pe care cititorul obișnuit ar savura-o fără rezerve – romanele, povestirile, jurnalele sînt cele care pot aduce o popularitate imensă acestui autor. Extraordinarul său rafinament reușește să camufleze partea agresivă a experimentului, promovînd literatura “cristalină”, accesibilă și profundă în același timp. În categoria din urmă intră și *Răpirea lui Ganymede*.

Invitația la relaxare a unui text ca acesta este o capcană; prima regulă de care trebuie să țină cont un cititor al lui Mircea Horia Simionescu este simplă: momentele de respiro, aparențele inocente, tradiționale, ale textului sînt capcane care, dacă vor fi descoperite, vor dubla savoarea lecturii. Schema parazitată în acest volum este cea a jurnalului de călătorii: un compozit de notații de tip diaristic și descrieri ale locurilor vizitate, invocări nostalgice ale locurilor natale etc. Tonul monoton, imperturbabil, al însemnărilor de călătorie devine o strategie, nu mai este un neajuns. O continuă alertă domină lectura – în fond, Mircea Horia Simionescu nu parodiază pentru a distruge, ci pentru a recupera, a recicla un stil – de aceea cred că avem de-a face cu un tratat fals de călătorie, de fapt un adevărat tratat despre metode, despre tehnici de lectură și de interpretare. Modificările sînt (par) imperceptibile tocmai pentru că ele apar în punctele esențiale ale structurii parazitată: spre exemplu, într-un jurnal obișnuit de călătorie lîngă dată apare și numele locului în care autorul se află în acel moment – în *Răpirea lui Ganymede* te afli o zi la Roma, în ziua următoare la Dresda, pentru ca pe seară să ajungi la Pietroșita. O găselniță pe cît de simplă, pe atît de eficientă. O călătorie imaginată, evident; însă autorul însemnărilor nu poate fi localizat, nu poate fi așezat în niște coordonate esențiale imaginare obișnuite. Acesta este adevăratul șoc – nu avem punct de referință, ci diverși înlocuitori cum ar fi fotoliul din acest superb pasaj: “Trag din raft, lenevos cărțile de călătorie îndrăgite, deschid Pytheas, răsfoiesc Strabon, însoțesc pe Pausanias de-a lungul coastei corintice, întîrzi la răscruci cu Goethe și Stendhal, recad sleit în fotoliul adînc, imobilizat de țesătura prea încurcată a drumurilor de tot felul”.

Punctul de referință în lumea cărții sale (“realitatea”, altfel spus) nu mai este locul de unde privești, ci locul pe care îl privești. O problemă incitantă pentru teoria literaturii – un *mimesis* cu totul aparte în condițiile în care bucăți întregi de realitate sînt rediate întocmai pentru a fi confiscate în întregime



Mircea Horia Simionescu, *Răpirea lui Ganymede*, Ed. Elion, București, 2000, 216 p., f.p.

de zona ficțională: Roma, Salonic sau Pietroșita se succed cu o viteză atît de mare încît rînduri smulse parcă dintr-un jurnal de călătorie veritabil devin neverosimile. Sau invers: deși autorul anunță (foarte discret) că el călătorește cu ajutorul imaginației, construiește un jurnal de călătorie aidoma celui tradițional – o experiență neobișnuită notată într-un stil consacrat evenimentelor obișnuite.

La un moment dat autorul este tulburat de faptul că o idee de carte pe care o avusese cîndva fusese pusă în practică aproape simultan de un alt mare autor: Borges – “n-am înecat decît sentimentul contemporaneității mele cu cineva care trăiește la mii de kilometri depărtare”. Falsa ubicuitate corporală pe care o pune în scenă Mircea Horia Simionescu nu este decît o dramatizare a acestei stări de “contemporaneitate” în ciuda distanțelor și diferențelor de orice fel. O sincronizare cu mai marii ultimei jumătăți de secol pe care o simțim în fiecare rînd al acestui scriitor.

C. Rogozanu

O CARTE BUNĂ, ÎN POFIDA AUTORULUI

M-AȘ FI așteptat ca un titlu precum *Psihanaliză și societate postmodernă* să introducă o abordare sistematică, bine argumentată, a unei teme incitante. Cu totul altceva își propune însă Roland Brunner. Stilul său este polemic, avîntat-sceptic, ornămîntînd din loc în loc fraza cu trimiteri docte (dintre care de-a dreptul obsedantă prin repetiție este cea la Don Juan și Zerlina ca subiecte metafizice), dar și cu unele mai “populare” (care căutate cum sunt, devin de asemeni livrești), precum istoria inventării jocului Monopoly în 1935 – și ce va fi însemnînd asta din punctul de vedere al autorului. Referințele din urmă par menite întrucîtva să rotunjească o idee despre aria largă a fenomenelor contorizate.

Documentarea în ansamblu a acestei cărți (în care se scrie – de loc rău – și despre narcisism) trădează, pe de altă parte, nedezmîntit și naiv, un anume narcisism caracteristic multora dintre autorii francezi. Dacă în filosofie celebrat la cote înalte și cu sfii de modestie bombastică este Descartes, în psihanaliză fixația bibliografică a lui Brunner se va numi, cum altfel,

Lacan. Nu-i vorba aici, desigur, să se pună în discuție importanța crucială a celor doi –, ci doar de o benignă, dar perseverentă și orgolioasă gonflare, de care Descartes și Lacan (Lumières și Méliès în cinematografie etc.) sunt ultimii care au nevoie.

Pentru că am început cu ceea ce ar putea conta ca defecte ale cărții, să mai ensemnez tentația nu întotdeauna bine strunită a autorului către beția de cuvinte și către exprimarea patetic emfatică – și aceasta suficient de discretă, notabilă poate mai ales prin inseriere cu alți autori. Într-un plan mai general, Borges constata odată, cu toată grija în a menaja susceptibilități, o anume “nesinceritate” (ca investiție de sentiment) a limbii în care scrie și Brunner – comparativ cu engleza, de pildă, mai frustă poate, dar pare-se că în acest caz mai onestă. Pentru cine împărtășește impresia asumat subiectivă a lui Borges, primele pagini ale volumului de față constituie, cred, o probă destul de concludentă.

Mai important este că gîndirea lui Roland Brunner își găsește totuși ritmul propriu cu fiecare nou capitol pe care și-l adjudecă, culminînd în cel intitulat *Societatea spectacolului*, îndeosebi prin foarte ascuțite observații despre comunicare și Internet. Următoarele secțiuni, numerotate pînă la 20, dau măsura bună a forței analitice a autorului (exceptîndu-le poate pe ultimele două, mai oboșite): *Tehnopolis*, *Cultul întreprinderii*, *Utopia managementului*, *Omul fără calități*, *Discursul Stăpînului*, *Fantoma democrației*, *Barbarii* etc. Deosebit de nervos – în sensul bun – mi se pare și capitolul 15, *Necazurile virtuții*, în care este schițat un excelent portret al perversului contemporan, decelându-se și cauzele subtile pentru care acest profil psihologic se impune tot mai mult în zilele noastre. După Brunner, întreaga societate ar tinde îngrijorător să devină perversă, motivele aflîndu-se în anumite particularități ale emancipării ultimelor decenii, emancipare declanșată și de-



finită în cadrul dinamic al celor trei instanțe psihice clasice – eu, supraeu și sinele. Cu o intuiție exersată abisal psihanalitic, rătăcînd uneori ca atare la nivelul vocabularului, Brunner nu ezită să atace o seamă de probleme delicate – aș observa, mai mult, că le caută, cu artagul unei expresii de-acum mature și sigure – precum miturile contemporane ale sexologiei, locul femeii în societate și în profesie, ori ceea ce el numește

“strategia fericirii”. Aceste meditații polemice depășesc cu mult, îndeosebi prin judecățile de valoare lansate, cadrul psihanalizei. Posibil tocmai din acest motiv – și amintindu-și mereu, s-ar putea crede și asta, de titlul parvenit pe care s-a ambiționat să-l prescrie acestei cărți (din motive pentru mine de neînțeles), în încheierea fiecărui capitol Brunner adaugă invariabil câteva rînduri concluzive (care cu mici excepții, ar putea lipsi) despre revelațiile raporturi dintre tema tratată și psihanaliza în sens larg.

Data fiind povara unor atari handicapuri (prejudecăți, în fapt), *Psihanaliză și societate postmodernă* mi se pare o carte care reușește mai presus de intențiile compoziționale ale autorului ei. Nu doar din acest motiv, dar și ca sursă reală de clarificări, ea merită, în pofida scaderilor semnalate, să fie citită. Cât despre autor – vom mai vedea poate, cu alte ocazii.

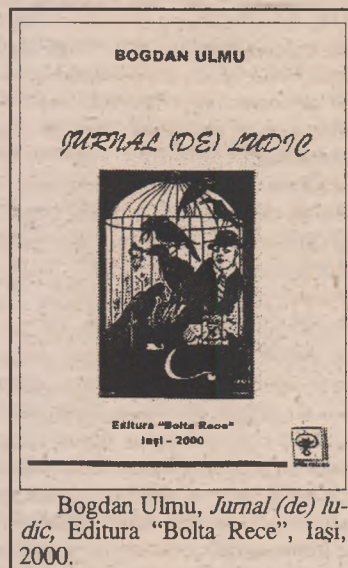
Dorin-Liviu Bîțfoi

DIN LUDICITATE, VIAȚA MI-O PIERDUI

ACEASTĂ inspirată parafrază după un vers celebru al lui Rimbaud prefatează un autoportret al lui Bogdan Ulmu din ultima sa carte, *Jurnal (de) ludic*; poate cea mai pertinentă (pentru că: subtilă, necruțătoare, mustind de sub-înțelesuri) definiție a unei persoane agreabile celor care știu prețul umorului și ironiei fine, complet dezagreabilă însă pentru proști întrucît, se știe, ironia este ininteligibilă prostiei. Un ludic în Parlament – devine un non-sens. Un președinte de stat ludic domnește doar un minut. Un cioclu ludic – e un accident profesional! O descalificanță eroare. Un șef de poliție ludic nici nu se poate imagina! Etc. Aflîndu-se pe cea mai de jos treaptă socială, omul nostru își permite orice; ori, cine-și permite orice, nu este iubit de cei care trebuie să fie vigilenți, atenți, serviabili, umili, oportuniști, conjuncturiști, stresați, terorizați ș.a.m.d. Ludicul moare, dar nu se predă!...

Și cînd nu moare și nici nu se predă, ludicul citește, scrie, montează spectacole și privește “ca la teatru” circul mediatic, selectînd și alăturînd informații aiuritoare dintr-o lume unde e posibil orice: în Puerto Rico, operele lui Kafka, Borges, Marquez, Neruda, Hugo sînt interzise din cauza “intolerabilei lor calități morale și ideologice”, pentru ca, la celălalt capăt al lumii, să descopere că “băiatul de încredere al lui Caragiale din localul lui buzoian, un tinerel de 19 ani, Ștefan Stănescu, avea să devină, peste o vreme... tatăl Suzanei Gîdea” (pentru cititorii mai tineri: comic-coroziivul Caragiale, prin personaje, e “total” șefei cenzurii din anii '80; si non e vero, e ben trovato!). Cîta literatură, atîta viață în *Jurnal (de) ludic*; pînă și tăcerile, momentele de inspirație (de după respirația lecturii), de reculegere – micile spații albe dintre segmentele textului – semnifică de fiecare dată ceva anume, ivesc senzuri din însăși ambiguitatea lor. Autorul caută cu incîntare, cu voluptate aș spune, citatul, aforismul, concentratul de gîndire – emise dau (re) transmise după ce va fi parcurs o bibliotecă întreaga

, acele adevăruri simple ca bună-zuia, asupra cărora, ne avertizează, e bine, ba chiar vital să meditam. Cartea se scrie din cărți, se zice; gîndul se produce din gînduri, adevărul din adevăruri, iar această căutare se însoțește de o mare bucurie a lecturii cărților (autorul adoră: Milan Kundera, “genial constructor al romanului modern”) și a spectacolelor văzute ori montate de el însuși, fremătînd – mi-l inchipui – în așteptarea întîlnirii cu aforismul sau fie și numai cu o situație ori o replică din care se poate ivi definiția spusă/citită/gîndită a unei stări, senzații, relații, a unui sentiment etc. E aici o secretă necesitate a lucrului stabil, definitiv, a reperului pe care, iată, îl caută poate cel mai “pur” boem în viață; de aceea, comparația frecventă cu efemerida, cu fluturile este, probabil, cea mai greșită imagine pe care și-a creat-o lumea în care se mișcă boemul de felul lui Bogdan Ulmu:



sau, dacă, totuși, o acceptăm, trebuie să știm că “zborul” acestuia e unul care permite accesul în profunzimea lumii și a ființei. Ludicul e, s-ar spune, un privilegiat; el scrie/ trăiește în afara oricărei dogme, nu se supune decît sensului pe care i-l descoperă clipa și bucuriei de a căuta orice oriunde (el e întreg în aceste replici din finalul unui western, văzut recent: – “Unde pleci?”, – “Aiurea”; – “Frumoase locuri”), cu deplina libertate a asociierilor (Kant stă foarte bine lîngă zicerea despre mineri: “Cerul instelat deasupra noastră și legea morală în noi. În lumea noastră fără cer/ Ce grea e viața de miner”; Nichita Stănescu e la fel de bine în “interpretarea” unui țaran pensionar care, trecînd pe uliță și văzînd doi tineri cuprinși într-un sărut lung, apelează “la falsa memorie, dă din cap înțelegător și chirăie: «Leoaică tînără, iubirea, ceara mamii ei!...»”), vinează paradoxul și pleonasmul, delicia unui om inteligent care știe prețul unei cărți bune, al unui spectacol sau, pur și simplu, al răgazului îngăduit pentru a medita, a lenevi activ întrucît, desigur, timpul liber e, pentru el, “cel mai valoros dar posibil pe care ți-l poate face soarta”. Altfel, e destulă tristețe aici; așa: “Umor, cimitir al bunăstării mele! Gropar al ascensiunii sociale, ciclu al desăvîrșirii profesionale, sabotaj al tihnei familiale! Te blestem!... (Da' lasă-mă să rîd în continuare, vorba unei eroine din Molière)”.

Jurnal (de) ludic e cartea unui intelectual de o mare finețe care (își) ride ludica boemă în triste vremuri de tranziție.

Ioan Holban

**DIAGONALE**

de Monica Lovinescu

Gramofonul ideologic

INTR-UN interviu de un anti-conformism îmbărbător, Alain Finkielkraut, ridicându-se împotriva clișeeilor de gândire politică, cita pe Orwell. Autorul lui 1984 prevăzuse un viitor în care ideologia comunistă va fi răpusă dar se temea de înlocuirea acestei "ortodoxii" printr-alta, chiar mai puțin nocivă, adevăratul dușman părându-i-se a fi "spiritul redus la stadiul de gramofon oricare ar fi șlagărul momentului". Lipsa de opinie personală, de judecată proprie, repetarea conformistă a unei dogme, dură sau mai moale, reducerea răului din lume și din secol numai la "rasism" i se par lui Finkielkraut reflexe antidemocratice.

Cum "gramofonul" pe care l-am numi "ideologic" a început să cânte și pe plăurile elitelor noastre și tinere și intelectuale, cred că a venit momentul să punem unele concepte la punct. Începând cu acela de democrație. Am ezitat o vreme deoarece nu suportam ideea de a da arme celor care nu vor ca România să se îndrepte spre singura soluție de vițetire: democrația de tip occidental. În afara ei, n-o pânđește decât mlaștina rusă.

Un articol din *Observator cultural* m-a îndemnat să pun capăt acestei șovăieli. Într-adevăr, chiar directorul publicației cu care întrețin relații de bună vecinătate intelectuală, Ion Bogdan Lefter, manifestă un entuziasm de neînțeles pentru dogmele de pe campusurile americane, *corectitudinea politică și multiculturalismul*, mirându-se că unii intelectuali, până acum animați de spirit democratic, le pot pune în chestiune. Ne propune și un amalgam între un astfel de refuz al corectitudinii politice și antisemitism. Ceea ce reprezintă dintru început un nonsens dacă ne gândim, de exemplu, că liderul negru cel mai radical, Louis Farrakhan, a făcut și cele mai infocate declarații antisemite, sau că pamfletul cel mai inspirat împotriva aberațiilor multiculturalismului a fost cel semnat de criticul de artă Alan Bloom, el însuși evreu.

Dar spre a putea cât de cât discuta trebuie mai întâi lămurit ce înțelegem prin democrație. Dacă democrația de tip occidental reprezintă cel mai puțin nociv dintre toate sistemele politice este și pentru că presupune propria sa critică. Prin această cerere și ofertă a criticii e chiar unic de-a lungul timpului. De ce să refuzăm acest dar prețios și original și să-l înlocuim prin aria stricată de pe un gramofon și el prea uzat de fostele sale mecanisme totalitare. Se mai cer repetate și alte adevăruri elementare: pietrele de temelie ale democrației sunt: legea majorității careia îi revine sarcina să ofere aceleași drepturi minorităților și să le ocrotească, primatul individului asupra grupului, pluralitatea partidelor politice, libertatea de opinie ca și, evident, libertatea pur și simplă.

Fără a împărtași neapărat pesimismul gazetarului britanic Edward Behr de la publicația americană *Newsweek* care trage în studiul său *O Americă infricoșătoare* clopotul de alarmă, și chiar neluând în tragic scenele de pe campusurile unor universități americane sau din sălile de tribunal, relatate de autorii citați de Edward Behr, nu putem să rămânem indiferenți față de derivatele la care a dus așa-zisa corectitudinea politică. Pentru un intelectual care a cunoscut cenzura comunistă, autocenzura

pe care o presupune "corectitudinea politică" ce nu te amenința cu închisoare ci cu izolarea, cu anularea oricărei cariere universitare mi se pare una dintre ele mai grave. Tot astfel predominarea grupului etnic asupra individului ca și de-responsabilizarea acestuia din urmă pot avea cele mai grave consecințe: o discriminare pozitivă riscă să se transforme într-una negativă. Istoria recentă ne-a arătat care-i pot fi consecințele.

Relativ la ele, găsesc că este o rușine, nu numai intelectuală, să faci din comparația între cele două sisteme concentraționare ale veacului, Gulagul și Holocaustul, un semn de antisemitism. Cum se va putea scrie istoria veacului al XX-lea interzicându-i-se istoricului instrumentul prin excelență care este comparația? Cu atât mai mult cu cât punerea în paralel datează din anii '40 și aparține, cum toată lumea știe, Hannei Arendt. Nu înțeleg cu ce drept este penalizat negaționismul de dreapta dacă este îngăduit, chiar privilegiat, revizionismul de stânga. Pentru a ne restrânge la exemple locale de ce este natural să nu pomeniți de Cioran sau de Mircea Eliade, fără a înfiera, în trecere, sau în substanță, fascismul din tinerețe (cel care i-a înfierbântat câteva luni sau anotimpuri) și, în același timp, să nu-ți rezervi decât lauda pentru cei care au colaborat cu totalitarismul comunist timp de decenii, străduindu-se să impună dogmele realist socialiste. Când, de pildă, Gheorghe Grigurcu și-a permis să amintească tinerilor care nu l-au cunoscut pe Ovid S. Crohmălniceanu decât în faza "desantistă" că acesta a fost unul dintre stăreții dogmei jdanoviste, a stârmit în juru-i indignare. Pe drept și-a intitulat Crohmălniceanu cartea de memorii *Amintiri deghizate* din moment ce n-a semnalat decât păcatele celorlalți, camuflându-le pe ale sale. El care, până la începutul anilor '60, vâna cosmopolitismul la "lacheii imperialismului american". Îmi pare rău că sunt nevoită să-i semnalez textul în acest sens și cu acești termeni împotriva mai vechii sale victime, E. Lovinescu, a cărei apărare a luat-o Ileana Vrancea în *Lupta de clasă*. Era în 1962. Și fiindcă am numit-o, să amintim că într-un text capital, *Coerența unui fals în desfășurare*, ea atrăgea atenția asupra antecedentelor din vremea lui Ceaușescu. Azi, ca și ieri, acest gen de campanie anti-anti-semită constă în a acoperi cu păcate rasiste pe cei indemnți de astfel de apucături pentru a spăla reputația adevăraților antisemiți care se manifestă la lumina zilei și a ziarurilor primind sub domnia lui Iliescu, precum Vadim Tudor, un premiu al Ministerului de Interne. Luăm acest unic exemplu din pricina procentului din sondajele pentru alegerile prezidențiale ce nu par a neliniști niciuna din penițele cele mai "democratice" ale presei noastre culturale. De ce nu sunt puși la curent gazetarii străini cu biografia publică a bardului care și-a inaugurat cariera prin primul editorial antisemit de sub comunism? Era în *Săptămâna* din 1980. Am scris atunci cu o indignare pe care o caut și n-o găsesc la cei care azi nu par nici măcar interesați dacă nu și speriați de "româniile mari" și dezonorate. În loc să se ducă o campanie eficace împotriva unora ca el, se inventă antisemiți printre cei "suspecți", dimpotrivă, de filosemitism. E și asta o metodă de a crea rasism.

© Humanitas 1999

EVOCARE

Datorii față de Ioan Alexandru



URÎTE-MI sînt, deopotrivă, comemorările și aniversările mediatizate. Nu numai pecetea lor de artificial, frizînd kitschul, supără, ci mai ales faptul că ele au produs și continuă a produce sintagme îndelung comentate, citate, parafrazate, unele sfîrșind - vai! - a se lipi ca o etichetă de opera sau de numele bietului comemorat/ aniversat. Dacă însă mă supun, iată, acestei motivații extrinseci pentru a scrie despre Ioan Alexandru, o fac dintr-o mare dezamăgire, intrucît am sperat copilărește - împrumutînd din preaplinul copilăresc al Poetului - că-l voi revedea eliberat altfel, după logica omenească adică, de boala care mult l-a nedreptățit prin hiatusul spațial interpus deoființei Poet-Patrie.

Ce-i datorez, în plus, față de cititorii de rînd autorului *Imnelor*?

Înainte de toate o *strămutare-n mine prin credință* - cum ar fi zis Poetul -; prozaic spus: imboldul hotărîtor mie de a mă întoarce de prin hățiturile și cărările altor coclauri (ateisme, budisme etc.). Cum? Prin extraordinarele sale "cursuri facultative de ebraică" ținute mereu în săli aflate în proximitatea cerului din clădirea bătrînă a Universității bucureștene unde poposise benefic, prin 1968, din Clujul tinereții sale, cursuri care se dovediseră a fi curajoase și fascinante catehizări. Regimul ateu îmi pecetluse adolescența cu un fel de jenă disprețuitoare față de credința strămoșească, molcomă și smerită, mai degrabă pitulată în clar-obscurul liturgic al vreunui schit, decît expusă luminii imperial-bizantine al vreunei catedrale pindite de ochii diabolici ai mass-media. Or, acum, pentru întia oară înafara zidurilor bisericii întilneam un intelectual veritabil vorbind cu seriozitate, patos, erudiție și, mai ales, cu sinceritate despre Sfînta Treime, despre Fecioara Maria, despre bisericile românești... Întreba la început, cu glas coborît, dacă-l auzim și ne invita mai aproape de catedră. Însă după primele fraze aflate, într-adevăr, la limita audibilului, intervenea Duhul aprinzîndu-l: gîndurile prindeau a i se rostogoli tunător peste auditoriul fericit-însăpămîntat. Se împleteau în frazele Profesorului-Poet idei și atitudini sadoveniene cu pasaje scripturistice; versuri proprii cu relatări din peregrinările printre țărani din ținuturile Putnei, ale Dunării sau ale Maramureșului; aspecte lingvistice arhaice și moderne din *Vechiul și Noul Testament... Biblia* îi era nedespărțită. Îi sorbeam, odată cu vorbele, gesturile: ținea Cartea în

dreptul inimii; o cîntărea precum giuvaerghiul expert un diamant rarisim; o mîngîia ca pe obrazul iubitei; o săruta ca pe moaște... Treptat, simțea că nici nu mai era nevoie de cuvinte; similar ucenicilor analfați de odinioară, își era de-ajuns că-l puteai privi!... Uitam să mai iau notițe și-l urmăream cu emoție crescîndă, lăcrimînd ori rîzînd odată cu cel animat clar de vocație misionară...

În al doilea rînd, îi datorez lui Ioan Alexandru o îmbrățișare și-un indemn, survenite după terminarea faimoaselor cursuri: "Ocupă-te de Paul Claudel, dragul meu..." Promit că o voi face; de-abia de-acum înainte mă pot considera capabil de aceasta...

În al treilea rînd, mă simt îndatorat față de cel care ne privește de-acum de DINCOLO pentru pilda formidabilă din seara de 21 decembrie 1989: înconjurat de foști și de actuali - pentru acea perioadă - studenți, Ioan Alexandru, ținînd în dreapta o cruce iar în stînga cunoscuta *Biblie*, pendula în spațiul (pentru mine legendar al) Pieței Universității, izbînd ritmic lanțul scutierilor din dreptul Intercontinentalului, precum berbecele medieval poarta unei cetăți asediate. Gestul a îmbrăcat în mintea mea haine simbolice: Libertatea înarmată cu valorile eterne ale creștinismului - crucea și *Evanghelia* - lua cu asalt ultima cetate a stalinismului european, blindată cu strîmba logică a ateismului și-a operelor marxist-leniniste. "Vom muri și vom fi liberi!" - se striga din toate piepturile...

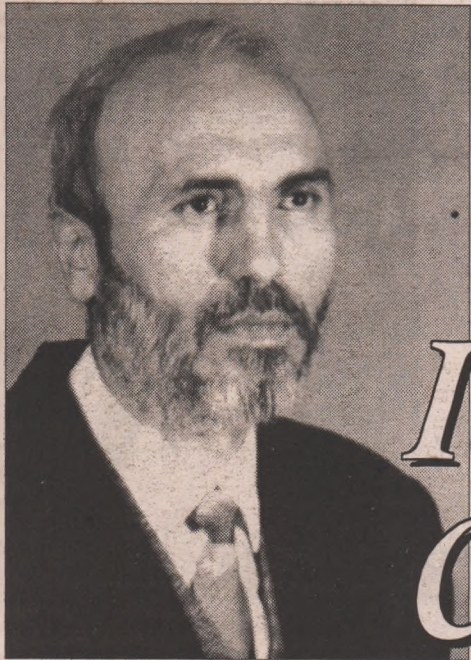
În fine, mă simt obligat să-i scriu Poetului din această lume că, așa cum el își pleca sufletul, în viață fiind, dinaintea lui Dumnezeu, a lui Ștefan cel Mare și-a lui Mihai Eminescu, mergînd pe urmele acestora din urmă la Putna - unde, ca student, poposise în finul din clopotnița în care dormise tînărul Eminescu -, am reușit și eu să-l înțeleg mai bine, călcîndu-i pe urme, mult mai tîrziu, prin 1995, la un simpozion coincizînd fericit cu hramul minăstirii...

Închei convins că oricîte fraze ocazionale aș mai scrie, nu pot echivala versuri precum:

*Taina crește pe cît se dăruie
deplîna
Ulei-n candelă în veci nu se
termină*

*În Logos și-au începătura toate
Să nu piardă din seninătate
Să nu se poată pune temelie
În cite sînt decît la veșnicie.*

Mihai Floarea



Ion CHICHIERE

Într-o poiană din subconștient Ilenei

Am fost cândva sfânt.
sudoarea îmi mirosea a floare de tei
ceară îmi picura din idei
și respirarea mea
mirosea a busuioc
și ochii mei erau puri și goi
ca două oglinzi pe fundul mării

și înlăuntru-mi - LUMINA,
adînc într-o poiană din subconștient
ca o rouă de aur îmi poleia organele
am fost cândva sfânt
am văzut ființa: fuior luminos
abur răsucit într-o frînghie luminoasă -
de un capăt afirna numele
ca o găleată goală
la celălalt capăt era mîna lui Dumnezeu

am văzut ființa: o frînghie întinsă
de un capăt afirna
clopotul greu al morții
de celălalt capăt trăgea
ciocul subțire al îngerului

eram întins ca o propoziție
între cuvînt și tăcere
ca o mîna de copil
înspre fagurele de miere

purificat de forța răbdării
împerecheat pe veci cu absența...

acum nu mai văd...
cînd a daug omului învierea
își pierde viața de pămînt
cînd scad din sfînt rămîne mizeria
destinului strîmt

Doamne, desparte-mi orgoliul
de nume
și numele de memorie,
ființa mi-e grea de istorie

femeie,
strînge-mă tare în brațe
ca pe o cruce de lemn fînăr
femeie, strînge-mă tare în brațe
ca pe copilul tău
care a trecut apa
și s-a întors

Ceară și flacăra

Totul e scris de la-nceput
mărul pe care
dîntii-l străbat de mii de ani
acum
în mîna ei deschisă-i albă floare
în simburile pleoapei mele - fum -

trecem cu veșnicile de mîna

și orbi
și plini de nașteri nu vedem
cum ochii noștri ne privesc din corbi

și doar în cele ce vor fi sîntem

mereu o împlinire și-o-amînare;
două golgote într-un bethleem
- ceară și flacăra-ntr-o lumînare

Catarg

El a trimes pe doi din ucenicii Săi, și le-a zis:
"Duceți-vă în cetate: acolo aveți să înfilniți un om
ducînd un ulcior cu apă: mergeți după el.
Marcu 14,13

Din ararat pornit-A corabia - catargul
urmează drumul STELEI - legat de STEA în veci
își desenează largul - cu flăcări - și uscatul
își trage într-o parte/ cîmpiile lui reci

căci după mersul STELEI pămîntul se desface
și apă fi-va între eden și ararat
ADAM SE VA ÎNTOARCE ÎN MIJLOCUL
GRĂDINII
pe valuri de LUMINA/ în ziua de sabat

Flamura

Focul din cer și frigul de pe pămînt - una sînt
ari pile vulturului și ghearele leului - una sînt
SABIA și TEACA de sabie - una sînt
pe pînza de corabie rulează același pămînt

tot ce va fi deja este
tot ce a fost va mai fi
soarele va fi lună
luna va fi zi

deși este foarte greu
de imaginat
trecutul din viitor e desenat
ACUM

Tulpa

Sunetul ia forma unei flori

o mie de ani am călătorit între auz și miros

o mie de lebede s-au sinucis
pentru forma unei litere

NEÎNTRERUPT ESTE DUMNEZEU
mîinile Lui împreunate țin apa

apa ține nufărul
nufărul ține Cerul

clopot în clopot
mi se multiplică inima în tîmple



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

TIMPUL ASURZITOR

(Poem pentru Nicolae Manolescu)

MĂ STRĂDUI să înaintez cît pot de lucid în
timpul asurzitor. Caut să-mi liniștesc ne-
dumeririle, să nu creez chiar eu, înșirînd în neș-
tire litere confuze, noi încîlcisuri, vîrtejuri ab-
sorbante în fraze aiuritoare. Sînt tot mai uimit
cînd aud pe unul, pe altul, spunîndu-mi că-s poet,
că-s scriitor, deci, nu-i așa?, să-mi văd de fan-
tasmagoriile mele, de versurile ce-mi bîntuie
zilele și noapțile... să nu mă bag, care va să zică,
unde nu-mi fierbe ciutura, paharul, ibricul... Bi-
ne, dar nu-s om? Și oricît m-aș amăgi (însă nu
încerc; nu "detașarea", zburdatul peste dealuri și
cîmpii, abandonul în fistichiu și tralilulila,
amestecarea mîlurilor personale, așa, de dragul
cuvintelor...), oricît aș privi nourii, amurgurile
fastuoase, curțile pitorești ale periferiilor etc.
etc... pînă la urmă ajung iarăși cu gîtul, cu cre-
ierii, cu sufletul... e și normal... simt tășul ne-
cruțător al clipei. Ora se lărgeste incredibil, e
grea de știri, de contradicții, de panici și elu-
cidări nebănuite. Calm, îmi șoptesc, discerne,
cerne făina asta, gospodărește, desparte minciu-
na de adevăr, măcar nu umbra ca orbeșul în viața
ta, în a celorlalți.

Să nu mă pripesc. Iau abacul și socotesc pe
bilele albe și negre. Mi-a rămas intactă o speran-
ță incurabilă, credința neștrămutată în ridicarea
unui curcubeu benefic deasupra mlaștinilor apa-
rent nesfîrșite. Mai exact: implicarea în desfășu-
rarea trăgănată, cu opinteli inestetice, suișuri
searbăde, coborîșuri abrupte... așezarea umăru-
lui, a trupului în muncă, da, în munca de-a înălța
"curcubeul" amintit, visat... Nimic, nici reveria
nu-i fără efort! Să-mi ordonez gîndurile, bucățile
de "pricepere". Să-mi curăț, să-mi șterg rafturile
îmbicsite de praful inevitabil al vîrstei, de rume-
gușul rînced al renunțării... Să-mi chem întruna
autorii dragi în preajmă, să-i rog să-mi mîngîie
amărăciunile cu vorbele lor blînde, vindecătoare,
dătătoare de nădejdi și, mai ales, de izbînzii, de
alcătuirii zdravene, neclintite, de zmalțuri palpa-
bile cu mintea și degetele bătătorite de dezi-
luzii...de iluzii... N-au intrat săptămînile-n sac,
anii în prăpăstii, traiul în pustie...

aud cu auzul, văd cu văzul miros cu lumina

urechea ia forma foetusului
mirosul ia forma norului

ÎN MINE ESTE CEVA MAI VECHI DECÎT OMUL
în mine este ceva mai vechi decît omul
sunetul ia forma luminii - lumina ia forma
mirosului

iată începutul

Norul

Doamne Doamne Doamne
Te rog Te rog Te rog
și nu mai știu ce te rog...

mi-e capul de inorog
și inima de balenă

Iona cel înghițit scobește în ea cu un cuțit

un nor de sînge se ridică
deasupra mea

îl nasc pe Iona
cu inima mea

**CRONICA
EDIȚIILOR**de
Z. Ornea

O inițiativă temerară

EDITURA Galaxia, probabil recent întemeiată, a luat, din capul locului, o inițiativă temerară. Și anume să inițieze colecția "Un secol de roman", menită să publice mai ales romane uitate. Coordonatorul colecției este istoricul literar clujean dl Mircea Popa și romanul cu care deschide colecția e, într-adevăr, romanul periferic *Suflete oboșite* de Const. I.A. Nottara, apărut tocmai în 1898. Sigur, în 1898 în lumea prozei românești erau puține romane începând cu cele de senzație din al cincilea deceniu al secolului trecut la *Ciocoi vechi și noi* (1863) al lui Filimon, încununate de *Dan* al lui Vlahuță și, mai târziu, de creațiile românești ale lui Duiliu Zamfirescu. Genul era, așadar, cu totul fragil și la început încit gestul lui Const. I.A. Nottara (deși seamănă la nume n-are nimic comun nici cu compozitorul, nici cu actorul) era binevenit. Scriitorul, născut la Ploiești în 1872 într-o familie modestă, și-a luat, cu greu, o licență în Drept la universitatea bucureșteană, după care, cu o bursă obținută, și-a continuat studiile la Paris, luându-și acolo un doctorat. A devenit, apoi, magistrat, stingându-se din viață (după ce a publicat două romane și un volum de nuvele) în 1923, la numai 51 de ani. Trăind la Paris câțiva ani buni și cu aplecare spre literatură cunoaște, în capitala Franței, direct de la sursă, atmosfera literaturii simboliste. Cam pe atunci, ecourile ei se fac auzite și în România. Dar mai mult în poezie, având ca modele marii poeți simbolști francezi. Const. I.A. Nottara e o excepție. Nu se contaminează de sonorile lirismului simbolist ci, ciudat, de proză. Cu deosebire l-au influențat proza lui Huysmans (*A rebours*), I. Péladan, L. Bloy, Henri de Regnier.

După o primă tentativă în 1897, cu romanul *De vânzare*, în anul următor revine în librării cu *Suflete oboșite* (publicat la Craiova), cu care se deschide colecția de romane a Editurii Galaxia. Editura contează, în această inițiativă, și pe moda retro, socotind că publicând "romane de altădată" va găsi un teren afectiv favorabil printre cititori. Tare mi-e teamă că optimismul e, aici, prea acuzat, într-o vreme cind nici marile creații românești nu-și găsesc cititorii. Dar, cine știe?, poate că pronosticul meu va fi invalidat. Dl Mircea Popa consideră, în buna sa prefață, că acest roman din 1898 prevestește *Craii de Curtea Veche*, găsind ca trăsătură de unire propensiunea spre hagiografia genealogică a lui Mateiu I. Caragiale. Nu cred că are dreptate. Fixația pentru genealogia de stirpe înaltă e a lui Mateiu I. Caragiale și nu pătrunde în țesătura substanței vestitului său roman. Pe cînd în romanul lui Nottara genealogia de vîrf e preocuparea chiar a eroului, Alexe Villara Comnen,

care-și caută ascendenții pînă la un patriarh al Ierusalimului, Hrisant. Altfel originea lui e, într-adevăr, din societatea înaltă, tatăl său fiind prinț. Ca și al Mariei, iubita eroului. Alexe Comnen trăia mental, istovit, faptele legendare ale strămoșilor săi. Trăia alene și fără vlagă, în castelul pe care l-a moștenit și nu gîndea decît la ceea ce a fost odată și s-a dus definitiv. E adevărat, simțea că se plictisește. Dar asta nu-l îndemna la acțiune de orice fel, abandonîndu-se visărilor despre ceea ce a fost, demult, cîndva. Crescuse într-un pensionat din Paris, știind bine că strălucii săi ascendenți veniseră aici de la Bizanț, însărcinați cu înalte misiuni diplomatice de către Sublima Poartă. Și au urmat, apoi, înalte fețe de rang superior "Alexe Comnen, ultimul vlăstar al acestei familii istorice, ale cărui ramuri își avea legenda în trecutul glorios al împăraților din Bizanț văzînd totul distrus, prefăcut în țărîna, dați uitării, se simțea străin, prin idei, prin educație, prin naștere, în mijlocul burgheziei moderne, societatea de negustori de sentimente, murdari la suflet, fără de iluzii, fără de idealuri, vițelul de aur." Nu avea somn și era dezagustat de bogăția în care trăia într-o perfectă singurătate mizantropă, plictisit de tot și de toate. Nutrește un dispreț total pentru burghezie, clasă recent încropită, socotind, ca mai târziu Duiliu Zamfirescu, că "singurele clase cu merite mari cari au cimentat cu singele lor țara, au format tradiția socială, politică, literară, sunt: clasa boierească și clasa țărănească. Aceste două clase, una ignorantă, suferind toate mizeriile posibile timp de veacuri, au păstrat obiceiurile vechi, au continuat tradiția, au dat naștere unei literaturi originale, proprie genului lor melancolic și trist; alta, privilegiată, avînd la dispoziție toate mijloacele de cultivare a spiritului, în marginile trebuințelor și împrejurărilor economice ale timpului, au apărut prin viața lor țara, cheltuindu-și avutul pentru susținerea clasei țărănești. Și-a apropiat la vreme o parte din reformele Occidentului, le-au altoit pe pămîntul țării, conservînd nota originală, proprie și tradițională a celor două clase". Toată această teorie socială e, sociologic vorbind, în bună măsură falsă pentru că, și la sfîrșitul secolului al XIX-

lea, cînd și-a publicat Nottara romanul, disparitatea socio-economică și politică dintre cele două clase era scandalosă, țărînia (peste 90% din populația țării) trăind în mizerie grea și profundă. De fapt, viitorul era de partea burgheziei care a și înfăptuit, în ciuda împotrivirii clasei moșierești, marile reforme postbelice. Dar așa, desuet și fals, cugeta eroul romanului Alexe Comnen, în perfectă consonanță cu întregul său trai de moșier oboșit, plictisit și vlăguit de tot ceea ce îi era dat să contemple. Se dăruia, ca botanist și grădinar, studierii florilor (în sere moderne) și creerii parfumurilor. Apoi, delăsător prin temperament, abandonă și aceste îndeletniciri, dăruindu-se vieții sale aglomerate de visuri, halucinații și mizantropie, interogîndu-se mereu ce caută aici, în palatul strămoșesc.

FIREȘTE, nu iubise niciodată în cei 25 de ani cîți trăise. Deodată, din palatul din apropiere, descoperi silueta gracilă a prințesei Maria, fiica prințului Mavrodin-Vârzaru, om cu concepții feudale nestrămutate. Maria crescuse, și ea, în puful atmosferei palatine, îngrijită de o guvernantă englezoaică. Renunțase la studii încă de la 16 ani și, după pățanii, se plictisea la conac melancolică și – se putea? – oboșită și ea. S-au zărit cu silueta puțintel ștearsă și, cînd s-au cunoscut, au trăit amîndoi, sentimentul că, în sfîrșit, și-au găsit alesul. Mizantropia i-a părăsit pentru o vreme. Prințesa Maria avea o soră, măritată cu un ambasador. Alexe era singur cu totul, dacă făcea excepție de un prieten apropiat (dar putea?), Zaharia Voilă, și el firește moșier, moștenitorul unei moșii pe vremuri zestre a mamei sale. Cei doi tineri îndrăgostiți, Alexe și Maria, s-au cunoscut, firește, la un bal al lumii bune și cînd drumurile i-au dus spre o cameră izolată a palatului, au avut senzația că se caută de mult. S-au îndrăgostit, Maria lăsîndu-i lui Alexe sentimentul că ea l-a căutat și l-a găsit. Îl asigura că "de acum, lumea va fi eu și tu". Se anunța o singurătate în doi într-atît se asemănau. Rămîneau oboșiți în parc sau în odaia lor preferată, ea iluzionîndu-se că pictează, el continuînd să nu facă nimic, petrecîndu-și vremea în sărutări încleștate pînă ce cădeau isto-

Const. I. A. Nottara, *Suflete oboșite*, Editura Galaxia, 1999.

viți. Încercînd să citească poezie în doi, Alexe considera rima – ca toți simbolștii – o încătușare a libertății de gîndire ("O poezie rimată îi trezea aceeași impresiune ca și cum ar fi văzut un gigant îmbrăcat în haine de copil. Avea completa senzațiune că-l strînge cineva de gît"). Deși Mariei îi murise tatăl și tinerii se iubeau pînă la uitare de sine, nici vorbă să-i fi încercat gîndul căsătoriei. Dimpotrivă, Alexe simți nevoia să plece o vreme pentru a se regăsi pe sine. O boală ciudată, de sleire a întregii firi, îl copleși, trăind o întreagă iarnă în somnolență și visare. Spre primăvară își reveni. Acum o aștepta înfrigurat pe Maria care plecase într-o călătorie în străinătate. S-au regăsit și ea i s-a dăruit trupește. Dar, și după aceasta, singurul ei gînd era să moară amîndoi odată, acolo, la locul actului care le-a pecetluit unirea. "Se priveau cu ochii pe jumătate închiși, cu acei ochi pasionați de nebunie senzuală. Nu mai puteau să vorbească. Veneau apoi melancolii și tristeți de moarte, somnolențe dulci și leneșe, pline de visuri... Totul lua forma de iluzie a vieții". Și gîndeau mereu nu la însoțire ci la moarte, viața distrugîndu-i lent. Plecară în Italia unde Alexe cunoștea un bătrîn sculptor căruia, firește, i-a comandat o statuie înfățișînd-o pe Maria culcată pe o rină. Acolo, la Neapole, în timp ce statuia prindea viața, el, firește, se plictisea infinit oboșit. Statuia a ieșit desăvirșită și, luînd-o cu ei, s-au reîntors în țară, mereu contemplînd-o. S-au descoperit, brusc, copleșiți de tăceri prelungite, lăncetînd într-o atmosferă în care imaginile se confundau cu senzațiile. Mutismul absolut al lui Alexe era începutul greu al unei boli de nervi, petrecută aproape în nemiscare. S-a însănoșit, simțind că, de fapt, iubește statuia nu atît pe Maria. Alexe gîndea că "eu nu sunt făcut pentru lupte. Bătrîna generație din care mă trag și-a secat toată seva și eu cel din urmă vlăstar, ca un arbore bătrîn și putred trebuie să cad învins sub securea ucigătoare a burgheziei". În stare de leșin a fost dus în casa prietenului Zamfir Voilă, care, însurat și cu doi copii, se îngrijea de moșie ca un bun gospodar. Alexe s-a întremat acolo încet, apoi recăzu în letargia stării sale anterioare. Iar exemplul lui Voilă nu se lipea, congenital, de Alexe Comnen. A sosit Maria și a doua zi au plecat împreună, stabilîndu-se din nou la țară. Somnolența și istovirea îi reveniră, Alexe simțea că se apropie sfîrșitul care veni curînd, lăsînd-o pe Maria sfîșietor de îndurerată.

Romanul lui Const. I.A. Nottara e acoperit bine de fadoare și e scris vîdit de un condei inexperient. Mă îndoiesc că poate interesa decît pe specialiștii preocupați de istoria romanului românesc.

INSTITUTUL EUROPEAN
NOUTĂȚI

Carmen Jumară, Elena Mușetescu
Limba latină, manual pentru clasa a X-a

Luca Pițu
Fragmente dintr-un discurs in(?)comod
ediția a II-a, revizuită

Gabriela Adameșteanu
Cele două Români

Jean-Pierre Faugère
Moneda și politica monetară

În pregătire: Ștefan Lupașcu, *Universul psihic*
Jacques Bonnet, *Marile metropole mondiale*

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

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

va ofera cel mai avantajos sistem de plată pentru achiziția „Encyclopedia of the Renaissance” - 6 volume - enciclopedie care abordează toată mișcarea renascențistă începînd cu literatura și terminînd cu arta.

Tel./fax: 210.89.08; 211.89.57;
212.35.61
E-mail: {HYPERLINK mailto:prior@dial.kappa.ro} prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

O parteneră de corespondență a lui Cioran



ÎN ESEUL *Manie epistolară*, din 1984, Emil Cioran ajungea la concluzia că, deși leneș, a scris totuși un număr impresionant de scrisori, fiind ca atare ceea ce s-ar putea numi un "leneș performant". Faptul e ușor de dovedit de sutele de scrisori strânse în cele două volume apărute în 1995, unul la Ed. Humanitas (*Scrisori către cei de-acasă*, îngrijit de Dan C. Mihăilescu), celălalt în colecția Apostrof (*12 scrisori de pe culmile disperării*, editate de Ion Vartic, reeditate de curând de Alex. Condeescu în colecția bibliofilă a Muzeului Literaturii Române). Din nefericire, scriitorul, mort la 20 iunie 1995, dar bolnav deja de câțiva ani, n-a mai apucat să recitească misi-vele, considerate pierdute. Marele său regret se datora, așa cum menționa în eseuul pomenit mai sus, nu atât valorii intrinseci a scrisorilor, cât faptului că în acele scrisori s-ar fi putut descoperi, așa cum era la 26 de ani, în momentul, sosirii în Franța. Lipsit de această oglindire retrospectivă îi era greu să reconstituie doar din amintiri și din cărțile proprii, imaginea celui "nebun fără nebunie", care bănușia insomniac străzile Sibiului, Bucureștilor și apoi ale Parisului.

O parte a scrisorilor considerate pierdute, de fapt doar ascunse timp de decenii prin diferite arhive, se află în colecțiile Muzeului Literaturii Române, fiind în bună parte inedite. În număr de câteva zeci, ele au fost expediate lui L. Blaga, Ion Chinezu, Pompiliu Constantinescu, Petru Comarnescu, Sergiu Dan, Ecaterina Sandulescu, Bucur Țincu, dintre care 12 sunt cele "de pe culmile disperării", pe care le pomeneam anterior.

Perioada cuprinsă între 1933-1947 a fost cea mai agitată din biografia scriitorului (fiind perioada aventurii sale legionare și a stabilirii în Franța), deși el nega cu obstinație că ar avea o biografie, și-și considera viața lipsită de semnificație. Din acest punct de vedere, deosebit de interesante sunt scrisorile către scriitoarea Ecaterina Sandulescu/ Catrinaru. Cea dintâi este expediată în 19 august 1933 de la Sibiu la Ploiești, unde corespondenta sa era detașată ca profesoară la liceul de fete. Scrisoarea se centrează în jurul unui foarte interesant autoportret al scriitorului având ca trăsături principale pesimismul, orgoliul, luciditatea dar și cultivarea unui fel special de vitalism: "Îți scriu după patru ore de muncă în pădure, unde am spart lemne, nu numai din considerente de utilitate, ci și din pasiunea inutilă a efortului. În aceste locuri, unde în multe privințe am redevenit copil, ceea ce înseamnă că nu sunt atât de

decăzut precât pretind, am avut regretul lucid și persistent al vieții mele consumate până acum numai pe un plan: pe planul intelectual[...] Dacă în existența mea n-ar fi ceva ireparabil, o fatalitate implacabilă și dureroasă, simt că aș deveni un individ strălucitor, capabil de o infinită generozitate, de o dăruire ce ar face din viață mai puțin o serie de ocazii pierdute[...] De ce sunt eu pesimist? Fiindcă depresiunile ce se nasc fără voia mea îmi omoară pâlăpăirile elanului. Și dualitatea aceasta este atât de fecundă în dramatism, încât infinitatea lui deviază în baroc și grotesc, în crispări ultime și apocaliptice[...] Jur pe seninătatea cerului crepuscular care mă îmbracă întocmai cu aureolă că voi rezista în această lume chiar dacă eu însumi nu voi avea decât amintirea mea."

În partea a doua a scrisorii, Cioran o îndeamnă pe corespondenta lui "să-și exploreze durerile", pentru că "o sensibilitate ca a dumitale e păcat s-o cheltuiești în critica literară, căreia personal nu-i găsec nici o finalitate mai înaltă. Critica literară duce pe om la periferia lui".

Următoarea scrisoare, datată 29 ianuarie 1934, este expediată de la Berlin, unde scriitorul se afla ca bursier Humboldt spre a-și pregăti doctoratul. Epistola cuprinde descrierea vieții pe care o ducea la Berlin, unde este, citez, "divin de leneș", ascultă muzică, se ocupă de Proust și face curte "simultan unor hitleriste, complicându-mă în cele mai ciudate și mai dulci melancolii amoroase". Îi comunică că a scris 70 de pagini dintr-o carte intitulată *Bucuriile oamenilor triști* sau *Tristețea de a fi*, fiind vorba desigur de prima lui carte *Pe culmile disperării*. O sfătuiește din nou să renunțe la critica și istoria literară.

"Mă bucur că lucrezi la o antologie [probabil cea despre literatura feminină din România], dar m-aș bucura mai mult dacă ai lucra la un roman sau la un indiferent ce, numai istorie și critică literară să nu fie[...] Cred că o să regreti mai târziu că n-ai avut în tinerețe o voință puternică de autorealizare".

În ce-l privește, mărturisește că trăiește "clipe de conștiință demiurgică, de mesianism infinit, care mă îmbată, mă avântă extatic și alcătuiesc o fecundă compensație frecventelor mele depresiuni. Uneori mă trăiesc ca un mit. Și atunci tot ceea ce a fost înaintea mea și tot ceea ce vine după mine îmi pare neinteresant și inutil. Îmi trăiesc drama propriei unicități în proporții metafizice".

În 22 iunie 1935, îi scria Ecaterinei Sandulescu de la Dresda, în preajma în-

toarcerii în țară: "În câteva zile voi fi în țară, cu un suflet intristat de singurătăți și muzică, sperând totuși că la altă latitudine se vor apropia lucrurile de mine, dacă nu eu de ele. Doi ani de zile am încercat zadarnic să prind rădăcini în lume, rămânând "lume în lume", *hors la loi metafizic*". Scrisoarea din 17 iulie 1935 este expediată deja din Sibiu, oraș în care la întoarcerea din Germania a ocupat efemer (1936/37) postul de profesor de filozofie la Liceul Gh. Lazăr. Schimbarea de ton este evidentă și totodată foarte cioraniană.

"M-am întors în țară zăpăcit, cu o frică inexplicabilă de a face ceva, evitând oamenii și neînțelegând societatea. Este ca și cum aș fi venit de undeva, pur de amintirea oamenilor și m-aș fi lepădat de atâta muzică și singurătate, de tot trecutul meu, de care sunt mândru și de care mi-e rușine. Încerc a mă regăsi și nu regăsec decât locurile amintirilor[...] Luni întregi am stat întins în pat urmărind concluziile absurde ale vreunui gând și citind numai poeți și sfinți".

În scrisoarea următoare, din 27 decembrie 1935, cartea de versuri a corespondentei sale, intitulată *Nemesis* îi stărnește aprecieri ca de obicei paradoxale: "Nu mi-am închipuit niciodată că ești așa de substanțial tristă. Credeam că ești tristă în inspirație, dar nu în existență[...] Tristețea dumitale are un nume, este unică și irevocabilă. Numai în acest gen de tristețe pot să respir. Cred totuși, că ești prea mult poetă, spre a aprecia momentele unice când tristețea devine cunoaștere. Atunci scoate din ea însăși elementele unei alte înțelegeri și substanța ei o substituie obiectivității lumii. Tristețea religioasă este o culme pe care trebuie s-o plătim cu infinite tristeți organice. Sunt absolut convins că de a-i sacrifica totul poeziei, ai putea ajunge la o transfigurare căreia feminitatea i-ar acorda un atribut mistic[...] Aș fi nesincer, dacă nu ți-aș mărturisii că trec printr-o criză cvasireligioasă. Nu pot fi credincios, dar fără preocuparea religioasă aș fi pierdut".

Din 1935, în relația disimulat erotică a celor doi epistolieri are loc o sincopă, corespondența întrerupându-se timp de câțiva ani, spre a fi reluată cu o scrisoare expediată în 5 februarie 1940, de la Paris. În 1937, Cioran plecase în Franța cu o bursă a Institutului Francez din București, care i-a fost prelungită periodic până în 1944. În scrisoare îi mulțumește pentru aprecierile asupra cărții, probabil *Amurgul gândurilor*, apărută la Sibiu, în 1940.

"Ele [aprecierile] îmi par cu atât mai

măgulitoare, îi scrie, cu cât am recunoscut la d-ta o singulară siguranță de gust, din epoca în care norocul făcea întâlnirile noastre frecvente. Deja cu *Lacrimi și sfinți*, d-ta ai avut o îngăduință pe care n-am întâlnit-o decât la 2-3 persoane în țară. Aproape toți prietenii de la București au găsit-o slabă, același lucru îl vor face desigur cu ultima carte. Sunt așa de puțini oameni care bănuiesc ce greu e a trăi numai pentru artă și nefericire! Cărțile mele s-au născut din oboseli, inaccesibile Balcanilor".

Ansamblul scrisorii este conceput ca un răspuns la imputările - probabil de natură mai intimă ale corespondentei - și conține unele reproșuri delicate, semn că Cioran nu fusese indiferent la farmecul poate mai mult intelectual al poetei.

"Din vremurile bune, în care matala, Dossios și cu mine primblam inteligența prin parcurile și nopțile Sibiului, drumurile noastre s-au separat în acest fel: eu am devenit în toate mai sceptic, pe când matala mai crezi în adevăruri și-n sincerități. A voi să-ndrepti pe cineva sau a spune cuiva verde în față este o iluzie la care nu știu cum de mai aderă decepțiile d-tale. Prietenia durabilă presupune infinite lașități reciproce și o criză infinită a lucidității. Nu se poate ținea la cineva fără o anemie a cunoașterii și o așpire a spiritului. De ce vrei să fii nenatural de trează în raporturile cu oamenii? Eu sunt un laș fără margini și de aceea am lăsat atâția prieteni pe unde am trecut".

Printre acești prieteni cred că ne putem considera și noi, cititorii lui de azi, chiar dacă atașamentul nostru nu se datorează trecutului comun, ci trecutului idealizat (cel al copilăriei, în special), în care, paradoxal, Cioran reușește să ne atragă în căutarea sentimentului extraordinar de plenitudine și armonie cu sine și cu lumea.

Simona Cioculescu

CALENDAR

24.10.1863 - a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)
 24.10.1909 - s-a născut Ion Calboreanu (m. 1964)
 24.10.1911 - s-a născut Sergiu Ludescu (m. 1941)
 24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
 24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
 24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
 24.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)
 25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
 25.10.1900 - s-a născut Elena Eftimiu (m. 1985)
 25.10.1902 - s-a născut D. Popovici (m. 1952)
 25.10.1914 - s-a născut Alex. Bărcăcilă (m. 1993)
 25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan
 25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
 25.10.1928 - a murit Savin Constant (n. 1902)
 25.10.1929 - s-a născut Mircea Lerian (m. 1988)
 25.10.1934 - s-a născut Hans Schuller
 25.10.1943 - s-a născut Mircea Oprea
 26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
 26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)

26.10.1843 - s-a născut Gr.H. Grandea (m. 1897)
 26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
 26.10.1873 - s-a născut D. Nanu (m. 1943)
 26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
 26.10.1884 - a murit Ion Codru Drăgușanu (n. 1818)
 26.10.1901 - s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)
 26.10.1941 - s-a născut Vasile Speranția (m. 1996)
 26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
 27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
 27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoș
 27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
 27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)
 28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga
 28.10.1923 - s-a născut M. Petroveanu (m. 1977)
 28.10.1930 - s-a născut Eugen Mandric
 28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
 28.10.1938 - s-a născut M.N.Rusu
 28.10.1939 - s-a născut Ion Mărgineanu
 28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
 28.10.1983 - a murit Ionel Marinescu (n. 1909)

28.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)
 29.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
 29.10.1918 - s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)
 29.10.1921 - s-a născut Kovacs János
 29.10.1930 - s-a născut Radu Cosașu
 29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
 29.10.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)
 30.10.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
 30.10.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m. 1986)
 30.10.1926 - s-a născut Valentin Vasilev
 30.10.1943 - s-a născut Aurel M.Buricea
 30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
 30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
 30.10.1989 - a murit Frida Papadache (n. 1905)
 31.10.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
 31.10.1920 - s-a născut Henri Wald
 31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
 31.10.1960 - a murit I.O.Suceveanu (n. 1905)
 31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

Bucureștiul lui Cărtărescu

SCARILE, culoarele și apartamentul tip cu trei camere dintr-un bloc de pe șoseaua Ștefan cel Mare reprezintă, pentru eroul romanului *Orbitor*, spațiul copilariei. Spațiul matrice, pentru că îi va modela odată pentru totdeauna viața interioară și comportamentul.

Cu sau fără intenție, Cărtărescu demonstrează că universul primei vârste nu are neapărat nevoie de păduri virgine sau de insule pustii pentru a-și fabrica fantasmale și revelațiile. Strada, cu tranșee proaspăt săpate pentru instalarea conductelor, molozul din jurul blocurilor neterminate, hăul care se cascadează în cușca ascensorului, dedalul țevilor întrezărit pe gaura cheii din misterioasa sală a caloriferelor sunt tot atâtea locuri mitice, prin care descoperă lumea «Mircică», fiul tehnicianului Costel și al Mariei, muncitoare la fabrica de covoare.

De la perimetrul blocului, imaginația copilului avansând în explorarea febrilă a orașului se populează cu obiecte-simbol, care îi vizitează obsedant visurile și memoria: ascensorul, statuile din parc, felinarele, șinele de tramvai, reclamele luminoase, cinematograful, cavourile din cimitir. Demn de atenție este și sensul dat frânturilor de natură încrustate în perimetrul cimentat al capitalei. În privirile copilului, privat de întinderile vegetale și orizonturile largi, plopii de pe bulevard, leandru din curtea de mahala, apusurile de soare contemplate de la etajul cinci sau vifonițele bănuind străzile vechi capătă o grandoare stranie și se încarcă de sensuri mitice. Enigmaticul fluture (animal totemic? figură alegorică? frumusețe pură?), care-i vizitează recurent fantezia pare că aduce și el, din depărtări ancestrale fasturile divine ale naturii în orașul cu asfalturi incinse și monștri de beton. Capitala confiscă natura, dar nu pentru a o umili sau ucide ci, dimpotrivă, pentru a-i acorda, în raritatea ei, o funcție sacră.

Distanța dintre *Orbitor* și celelalte romane ale copilariei apărute în literatura noastră e enormă. Cărtărescu mătură dintr-un condei o întreagă tradiție care – de la Eminescu și Creangă la Sadoveanu și Teodoreanu – concepea invariabil aventurile vârstei fragede într-un paradis rural inundat de vegetație sau, cel mult, în patriarhale orașe de provincie. O literatură care nu concepea altfel accesul la capitală decât ca pe un semn al căderii din paradisul infantil în purgatoriul sau infernul vârstei adulte.

Inovația lui Cărtărescu e radicală și sub un alt aspect. Până la el, imaginea literară a Bucureștiului a reprezentat sistematic un clișeu fixat de secole prin documentarul istoric și mentalul colectiv. Pentru «localnicii» lui Nicolae Filimon, Mateiu Caragiale sau Ion Marin Sadoveanu, orașul de pe Dâmbovița reprezintă prin definiție mediul nesănătos în care dospește gena balcanică și proliferază apăsătorile orientale. Exterioritatea caracterizează și percep-

ția feluriților Rastignaci ai romanelor interbelice: Felix Sima, Titu Herdelea, Ion Ozun, Aneta Pascu și alții. Pentru ei, Bucureștiul este reduta care trebuie cucerită, orașul fatal – adulat sau demonizat după caz – flacăra la care își ard aripile efemeridele temerare sau Sesamul care-și oferă generos darurile vânătorilor de bani și de carieră. În ambele tipuri de romane, dispozițiile sufletești ale personajelor se constituie exclusiv ca reacție la o realitate dată: fie ea în tiparele sociologice ale lui Calinescu sau Rebreanu, fie în coloratura decadentă exotică a *Crailor*.

Se înscrie oare și Bucureștiul lui Cărtărescu în schemele realismului? Nu se poate spune că geograficul, istoricul, socialul și chiar politicul lipsesc din romanele lui. Harta orașului este dotată cu repere exacte: cupola Cerculului de stat sau silueta magazinului Victoria întrezărite prin fereastra dormitorului, magazinele, străzile din cartier minuțios localizate, spitalul Colentina, bulevardul cinematografulor, Piața Obor... Cu aceeași precizie este semnalată și identitatea de clasă sau de profesie a personajelor. Bunicii sunt țărani de origine bulgară stabiliți în comuna Tântava, tatăl e tehnician, mama muncitoare, nenea Ionel securist, soția lui propagandistă U.T.M. Nici istoria Bucureștiului nu e absentă din roman. Într-un continuu du-te-vino pe axa timpului, o întreagă porțiune a ultimei jumătăți de secol este reconstituită: ajunul războiului, bombardamentul din aprilie, începuturile comunismului, epoca dezghețului, sfârșitul anilor șaptezeci.

În spiritul cel mai autentic al postmodernismului (al cărui teoretician este de altfel) realismul în varianta «hiper» este atotprezent. Privită însă de aproape, această evidență se dovedește înșelătoare. Pentru că, de fapt, această cartografie a realului funcționează exact ca în mecanismul unui vis. Imaginea, cu cât e mai precisă, cu atât e mai încărcată de agitație interioară, de obsesii și fantezme.

Adevăratul București al lui Cărtărescu se constituie în secretul labirintului său interior. Investigându-l, scriitorul se caută pe sine, în existența lui actuală și în determinările lui anterioare. Imaginată ca «un melanj de piatră, lichid cefalorahidian, oțel cornier și urină care, susținut de vertebre și arhitrave, însuflețit de statui și obsesii, digerând cu mațe și centrale termice ar fi făcut din noi unul singur», capitala «nu era decât substitutul fantomei mele gălbui, care mă privea de la fereastra când era lumina aprinsă».

Bucureștiul este deci un organism gigantic, în care clădirile, străzile, rețelele electrice și conductele de canalizare reproduc anatomia și fiziologia umană. El prelucrează impulsurile eului, modelându-i la rândul său personalitatea încă din faza vieții embrionare. Dar orașul antropomorf digeră nu numai experiențele trăite ci și pe cele culturale. Pe fotografia detaliată a cartierelor și străzilor

naratorul suprapune mostre stilistice de proveniență diversă: cărți, filme, tablouri, mărturii orale. Bucureștiul reflectă caleidoscopic atmosfera romanului interbelic, a scenariilor hollywoodiene, a filmelor lui Fellini, a prozei neorealiste sau realist-socialiste.

Dantelăria fantastică, brodată fără încetare pe crusta prozaică a realului dă fiori și halucinații. Pe orașul tern al anilor șaptezeci, slujit deja de geometria aridă a arterelor cu blocuri tip, imaginația copilului proiectează culori fosforescente, reclame luminoase, crepuscule feerice, spectacolul mirific al anotimpurilor. Iar pe măsură ce adolescența îi inhibă delirurile vizuale (construcția «blocului de vizavi» care-i confiscă panorama orașului e metafora acestei evoluții) fantezia mitizantă se deplasează în epoci revolte. Antenele receptoare sunt transferate acum mamei, Maria Badislaw, prezentată ca o modestă țărăncuță care-și face noviciatul de orașancă în Bucureștiul anilor patruzeci-cincizeci. Alte percepții, alte fantezme. Imaginația se rotește amețitor peste atelierul de croitorie cu uce-nice emancipate, o patroană mustăcioasă și mașini de cusut carnivore; peste cabaretul de lux cu simpaticele jazzman negru descins tocmai din New Orleans și o Marlene Dietrich versiune dâmbovițeană sublimă și perversă; peste cartiere desfigurate de bombardament; peste case de mahala cu interioare kitsch; peste cinematografe proletare și filme cu «gerarfilip». Demnă procreatoare a lui Mircică, «mămica» este și ea posedată de demonul fantasticului. Purtându-și imprimat pe trup, ca pe un destin, emblema pigmentată a fluturelui omniprezent, Maria plutește deasupra banalității meschine a vieții ei de muncitoare și trăiește într-un București oniric. Se avântă în feeria spectacolelor, identificându-se până la delir cu personajele lor sau explorează înfiorată lumea larvară a cavourilor. Dar ce altceva reprezintă «mămica», decât componenta feminină a autorului însuși obsedat – după cum s-a văzut și în prozele lui precedente – de dualitatea lui androgenă?

Imaginația scriitorului este pe cât de delirantă pe atât de contagioasă. Autorul și cititorul se întâlnesc probabil undeva pe teritoriul stărilor secunde sau al inconștientului. Numai așa se explică faptul că atmosfera, culorile, străzile sau locuințele descrise ne apar, cu toată încărcătura lor fantastică, tulburător de familiare.

A reprezentă sugestiv Bucureștiul într-o geografie a realului cere fără îndoială talent și cunoaștere. Dar orice scriitor dotat cu meșteșugul unui Cezar Petrescu poate tenta demersul cu mai mult sau mai puțin succes. A-l reprezenta viu, autentic și palpabil într-o geografie a fabulosului ține în schimb de un har pe care până acuma numai Cărtărescu l-a dovedit.

Andreia Roman



PĂCATELE LIMBI

de Rodica Zafiu

Despre un CD și despre posibilele lui întrebări lingvistice

COMPACT-DISCUL *Eminescu 2000 – Opera completă* merită semnalat pentru noutatea – la noi – a fenomenului pe care îl ilustrează, dar și, mai ales, pentru calitățile sale incontestabile. I se cuvine și o analiză din perspectiva lingvisticii, domeniu pentru care oferă un material și un instrument de lucru extrem de prețios. CD-ul recent apărut (ordonator Dan Petruc, *Proiect realizat în colaborare cu Centrul național de Studii Mihai Eminescu Ipotești sub egida Ministerului Culturii*) cuprinde, în primul rând, textul integral (scrierile eminesciene, însoțite de note și comentarii) al volumelor I-XVI, apărute în perioada 1939-1989, din ediția de *Opere* inițiată de Perpessicius: condensarea digitală a unei cantități atât de mari de pagini tipărite continuă să ne apară ca un mic miracol. Gândit desigur pentru un destinatar multiplu, CD-ul oferă a traseu de lectură liberă (*Consultarea operei*), unul preponderent didactic și unul lingvistic. De uz didactic – combinând imaginea, textul și sunetul – sînt mai ales secțiunea de *Mărturii* (în care se reproduc fragmente memorialistice și critice despre Eminescu), o *Cronologie* (prezentînd, cu date, texte și imagini, biografia poetului, plasată în contextul epocii) și o secțiune *Media* (în care, pe lângă imagini, sînt înregistrate 28 de poeme eminesciene în interpretarea unor actori). E de remarcat că textele (reproducerea volumelor) și cronologia sînt consultabile și în Internet (<http://eminescu.petar.ro>).

Pentru lingvist, e de o extremă importanță posibilitatea de a verifica existența și

frecvența în textele eminesciene a diferitelor cuvinte și sintagme. Instrumentul de căutare al CD-ului, simplu și eficient (se poate propune un cuvînt sau se poate porni de la o listă deja existentă) se aplică pe cea mai mare parte a operei, grupate în patru categorii – poezie, proză, publicistică și literatură populară – și cuprinzînd textele eminesciene din volumele I, IV, VI, VII, IX, X, XII și XIII. Materialul pus la dispoziția cercetătorului e deci reprezentativ și foarte bogat; absențele (volumele deocamdată nedisponibile pentru căutare) cuprinzînd mai ales note și variante; lipsesc de asemenea traduceri, teatrul, o parte din publicistica, fragmentarismul și – probabil pierderea cea mai semnificativă – corespondența. La căutarea unei forme lexicale, programul răspunde prin indicarea tuturor aparițiilor ei în textele disponibile, fiecare ocurență fiind reproducută într-un context de 4-6 rînduri (corespunzînd în genere unei strofe, unui paragraf sau cel puțin unei fraze): e furnizată astfel o listă de contexte cu înțeles deplin, extrem de utilă pentru a aprecia sensul și chiar registrul stilistic al folosirii termenului. Citatele au indicații de volum și pagină, de categorie (proză, poezie etc.) și e posibilă chiar regăsirea contextului larg, prin trimiterea automată la textul-sursă. Operația de căutare nu se realizează – din limite de spațiu – pentru cuvintele care apar în material cu frecvență foarte mare (mai mult de 2000 de ocurențe). Programul conține, pe lângă indexul general, și un index de toponime și unul de antroponime; în lista generală sînt cuprinse

toate formele în care apare cuvîntul în texte (flexionare, cu articol, ca variante regionale, cu variații grafice etc.); de asemenea, în combinările cu forme conjuncte (*zicându-i-se, n-ai, bolțile-s, c-acolo-i, ș-așa*). Lista propune, de exemplu, pentru un substantiv (inclusiv pentru adjectivul corespunzător) intrările *barbat, bărbat, barbata, barbata, barbate, bărbatu, bărbatu-meu, bărbatu-tău, bărbatul, bărbatului, barbați, barbații, bărbății, bărbăților*; numeroase sînt și formele flexiunii verbale: *ăștept, aștepta, așteptă, așteptai, așteptam, așteptam, așteptând* etc.

Din prezentarea de mai sus rezultă, cred, utilitatea incontestabilă a instrumentului de căutare, ca și faptul că realizarea CD-ului a presupus o cantitate de muncă impresionantă, apariția lui fiind un act cultural extrem de pozitiv. Graba de a-l termina – lăudabilă, mai ales în contrast cu tradiția românească a proiectelor mereu amîinate – a avut totuși și consecințe negative, în previzibilă reducere a reviziilor necesare. Din păcate, materialul adunat pe disc conține destul de multe erori «de tipar» (probabil de scanerizare): în text, dar și în sumar sau în lista de cuvinte. Uzul filologic al noului instrument va presupune deci confruntarea obligatorie cu volumele tipărite. Multe erori constau în absența semnelor diacritice, intolerabilă în reproducerea unei ediții critice (*S-aș vedea* în loc de *Ș-aș vedea*, vol. VI, p. 116; *șalei* în loc de *salei*, vol. IV, p. 33; mai multe substituții *ș/s* și prezența parazită a unei virgule în poezia *De-aș avea*, vol. I, p. 2), altele sînt omisiuni, adăugări sau inversări de litere: *as-*

temptăm (= așteptăm), comnuă (= comună), demoncă (demonica). Desigur, trebuie să fim prudenți și să nu acuzăm noua lucrare și pentru erorile (de tipar sau de interpretare a grafiei) moștenite de la volumele-sursă; ideal ar fi fost ca totul să fie verificat și corectat – dar atunci cu siguranță CD-ul n-ar fi apărut prea curînd. Strania secvență *Pilda madona* ilustrează această împărțire a responsabilităților: eroarea principală apărută deja în sumarul ediției Perpessicius (vol. IV, din 1952), unde găsim *Pilda madona* în loc de *Palida madona*; din păcate, sumarul CD-ului apare fără diacritice, deci produce în plus substituția *ă/a*. În indicele general de cuvinte apar și erori de ordonare alfabetică (de exemplu, la începutul listei de la litera G). Se adaugă la acestea riscurile procedurilor automate: un spațiu alb în plus sau o greșeală în text produc automat aberații în lista de cuvinte, în care intră astfel *ătate* (completare în text la abrevierea *jum.[ătate]*). Bănuiesc că lista a fost alcătuită înainte de o ultimă verificare a textului; așa s-ar explica păstrarea unor forme stranie, probabil erori corectate între timp, care la comanda «caută» dau «zero rezultate»: *quoci, quât, quae-l, hășdeu, cavaignac, catunșca*...

Prin observațiile de mai sus nu vreau decât să sugerez unele corecturi pentru versiunile ulterioare; voi reveni, de altfel, asupra surprizelor plăcute, a confirmărilor sau a descoperirilor pe care le permite noul CD.

O SCRISOARE DE LA OV. S.

COLABORATORUL nostru S. Damian ne încredințează spre publicare scrisoarea pe care a primit-o de la Ov. S. Crohmăniceanu la 15 octombrie 1999, un document revelator pentru felul în care criticul expatriat la Berlin vedea realitățile literare și social-politice postdecembriste raportate la cele din epoca anterioară. Odată cu scrisoarea publicăm un fragment dintr-un amplu eseu pe care S. Damian l-a consacrat personalității și operei prietenului său. Am ales acea parte din eseu care se constituie într-un răspuns la întrebările și opiniile formulate în scrisoare de Ov. S. Crohmăniceanu. (Red.)

Berlin 15.10.'99

Draga Sami,

MĂ GRABESC să răspund scrisorii tale, văzând că ești cuprins de o furoare sfântă de a interveni în câmpul publicisticii cuțovlahe și neavând liniște pînă nu mai pui la punct cite un ipochimen care a scris cine știe ce altă bazaconie. Problemele de fond atinse în textul tău principal, *Principiul lui Arhimede*, sînt greu de explicat și nuanțat într-o scrisoare și regret încă o dată că nu te decizi să vii la Berlin, unde, în viu grai, le-am descurca mai bine. O soluție e și să mă chemi la telefon pe seară (sînt acasă mai tot timpul și există acum tot felul de prefixe și combinații cu care o convorbire nu costă aproape nimic, chiar cînd e lungă. (nici cît o tratație la cafenea)

Trec la chestiune, întii cu articolele, la care eventualele mele remarci sînt exprimabile fără prea multe dificultăți, *Fără antene* și *Navala copacilor*. Amîndouă sînt judicioase și binevenite, în sensul că reacționează la niște crase imbecilități, iar în al doilea caz, de un caracter reacționar sinistru. E foarte bine că se găsește cineva să atragă atenția asupra unor asemenea aberații și murdării intelectuale (dacă se poate măcar folosi cuvîntul intelectual în legătură cu secrețiile jechoase, pe care le încredințează bietei hîrtii dementul de Ioan Buduca).

Ca să fiu sincer, nu cred că ai găsit și tonul potrivit. Oricît ai vrea tu să păstrezi decența și să duci o polemică de idei furnizînd argumente și abținîndu-ne de la calificarea opiniilor adverse cu adjective infamante, cînd ai de afaceri cu nebuni agresivi, cum e Buduca, sună cam deplasat să-i amintești că tratează un obiect al cercetării riguroase, fără citarea surselor și o vastă bibliografie, că nu suflă nici un cuvînt despre ororile regimului nazist, despre deportări și execuții, despre Holocaust și cuptoarele de gazare unde au pierit 6 milioane de suflete. Tu singur spui că n-are rost să furnizezi argumente și, totuși, o faci. Aici era nevoie de o ironie ucigătoare și ea, din păcate, lipsește. Mă rog, în ultimă instanță, merge și așa. N-am înțeles bine ce e cu pădurea din *Macbeth*, adică nu prea văd cum se leagă metafora de textul lui Buduca. Îți sugerez să folosești în orice caz formula, "pădurea de la Dunăsinane", așa e folosită în referințele culturale, fiindcă e vorba de o legendă. Marc Chagall, care a trăit în Franța, semna așa și niciodată Schagall, cum scrii tu.

În articolul intitulat bine, *Fără antene*, păcat că nu păstrezi ironia disprețuitoare a titlului și te pierzi în tot felul de întrebări retorice, care lasă impresia că emițătorul lor vrea să demonstreze cite știe el despre Paul Celan și sînt ignorate de M.M. Uiti astfel a arăta că M.M. spune la fiecare frază o neghiobie, așa cum ai afirmat inițial. De pildă, e lăsată neamendată aserțiunea absolut inventată că Celan ar fi primit corespondență de la sora sa. Celan n-a avut nici o soră, a fost unicul copil al părinților săi. Celan a exprimat categoric, în repetate rînduri, că nu crede în posibilitatea unui bilingvism poetic. Poezia era pentru el o "întîlnire" și se petrecea exclusiv în cadrul limbii materne. Celan n-a tradus "enorm" din literatura rusă, cît a

trăit la București. Traducerile sale decisive din rusă sînt mai tîrzii (1957), cînd l-a descoperit pe Mandelstam. Titlul articolului de M.M., *Paul Celan putea să rămînă poet de limbă română*, e contrazis flagrant de ceea ce afirmă ulterior autorul și anume că poemele românești ale lui Paul Celan sînt scrise într-un fel de *esperanto* poetic. Întreg fondul articolului e fals. Celan s-a distanțat încă de la Viena de suprarealism. Poetica lui bazată pe o concentrare lingvistică extremă și o obscuritate fundamentală e la antipodul poeziciei suprealiste, unde fluxul verbal caută înlăturarea controlului rațiunii, spre a lăsa să vorbească inconștientul, conform cu principiul dicteului.

De fapt ce se ascunde în articolul lui M.M. și nu e semnalat de comentariul tău e o tentativă de "anexionism românesc, privindu-l pe Celan. Un atare anexionism, de sorginte naționalistă l-a silit pe Petre Solomon să-și intituleze cartea, *Dimensiunea românească a lui P.C.*, titlu aberant, pe care l-am criticat în cronica mea la cartea lui Petrică. Titlul i-a fost însă impus de editură, ca o condiție sine qua non pentru apariția cărții. Bietul Petrică mi-a povestit cum i-a cerut expres aceasta fiul lui Gafița, pe atunci directorul editurii Kriterion. Nu există nici o "dimensiune" românească a poeziei lui Celan, ci doar ecoul unui contact cu un mediu cultural. E și tragi-comic cum se conjugă anexionismul acesta cu antisemitismul, în epoca lui Ceaușescu. Regizorul german care a venit în România, ca să facă filmul cu Celan, aducea numai avantajii cinematografului românesc (valută pentru dreptul de a filma anumite locuri, angajamente bine plătite unor actori români, ca să nu mai vorbim de o anume popularitate lumii românești. Reprezentantul oficial cu care a tratat, o jigodie numită Constantinescu, urmașul lui Vasile Nicolescu la Ministerul Culturii, după ce vrînd nevrînd, a acordat permisiunea realizării filmului, l-a întreat pe interlocutorul său german, "de ce trebuie să faceți un film cu un scriitor evreu, cînd avem atîția scriitori români mai interesanți?"

Trec la articolul principal, asupra căruia ar fi de discutat o mulțime de aspecte, dar încerc să le rezum la citeva principale. Poate mă chemi la telefon, eu sînt acasă seara totdeauna și putem lămuri anumite lucruri, pe care în scrisoare trebuie să le formulez succint.

Mă bucură că-mi dai dreptate în observația mea în privința reprezentării maniheiste a vieții literare românești, așa cum rezultă din articolele tale. Mă bucură și că-ți propui să corectezi această reprezentare, prin introducerea termenului terț absent pînă acum. Articolul tău, *Principiul lui Arhimede* e un început lăudabil chiar dacă, așa cum am să încerc să-ți explic, îmi trezește încă destule rezerve.

Aș vrea să precizez întii că reproșul de maniheism nu viza doar împărțirea lumii literare în "buni" și "răi" și că recunoașterea rolului jucat de un factor intermediar, mediator, între putere și scriitori, rezolvă problema. Pe mine mă deranjează în felul cum prezinți mecanismele acestea o anume "demonizare", adică o intenționalitate malignă, foarte inteligentă și perversă, care ar fi prezidat aceste mecanisme și cu care scriitori-

mea ducea o luptă la fel de abilă, cu strategii și tactici, bine puse la punct. Totul e un fel de cîmp militar, unde nu se petrece nimic obiectiv, rezultat dintr-o conjugare de intenții, posibilități, erori, împrejurări favorabile, iluzii, stupidități, comportamente personale variate, duplicități, calcule, întîmplări etc. nimic nu scapă unei neconținute mașinațiuni. De altfel reprezentarea aceasta afectează limbajul articolului tău, unde dăm peste tot de termeni marțiali, ca "fortăreața întruchipată de literatură", "înfruntarea ca învingător", "ingenunchierea tiranului", "spargerea încercuirii", "tranșeele inamicului", "breșă în zidul opac", "străpungere", "arenă", "aruncarea în aer", "reșezare a dispozitivului de atac" etc. Iată o frază tipică pentru aceste reprezentări de care nu scapi: "Ceea ce se impunea ca o urgență pentru diriguitori era să pună ochii pe cei care intruneau sufragiile subteranei, cu gîndul perfid de a-i face să cedeze asaltați de oferte tentante". Chiar că asta nu o lăsa să doarmă pe Suzana Gîdea și pe savanta cu renume mondial!

MĂ VĂD obligat să-ți amintesc citeva lucruri elementare pe care le știi foarte bine, și numai o viziune primitivă a literaturii, cum aveau activiști de tipul Gonda (și nici el), le ignora: Nu toate producțiile literare sînt ideologizate într-un grad care să le implice politic. Se pot realiza capodopere care să nu deranjeze nici un regim politic neparanoid. Un volum de poezii ca *Monolog în Babilon* de Philippide, cel mai bun pe care l-a scris el, nu conține nici o urmă de concesie făcută regimului și putea apare întocmai în orice regim. Philippide l-a scris așa cum a vrut, a profitat de un moment prielnic, cînd regimul a ieșit din paranoia anilor '50, și l-a publicat. N-a recurs la nici o strategie și complicitate. O bună bucată de vreme, mai mult de un deceniu, s-au putut publica astfel de cărți fără nici o problemă. Pot să-ți citez din fiecare perioadă o grămadă de asemenea scrieri, avînd drept autori scriitori din toate generațiile. Sînt opere desăvîrșite, puțînd sta alături de ce s-a scris mai bun în literatura antesocialistă: *Întîlnirea din pămînturi*, *Bietul Ioanide*, *Moromeții I*, *Groapa*, ciclul de balade al lui Doinaș din volumul *Omul cu compasul*, poeziile lui Dimov, *Cartea milionarului*, *Lumea în două zile*, *La Liliaci*, postumele lui Blaga, o sumedenie de nuvele ale lui D.R.Popescu, romanele lui Sorin Titel, *Ingeniosul bine temperat*, *Totul*, *Visul*, numeroase schițe de Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, și altele și altele.

Ce vreau să spun cu asta? Că există un spațiu, destul de larg, în care literatura nu se implică neapărat politic și în nici un caz în mod nemijlocit, ceea ce nu o împiedică să atingă realizări majore. De altfel, cele mai valoroase scrieri, mai ales în domeniul liricii, au ca obiect sfere ale vieții ca dragostea, înfiorarea în fața naturii, morții, ordinei cosmice, foarte slab tangente cu politica. Chiar și în roman, unde socialul și politicul intervin mai frecvent și mai adînc, opere capitale cum sînt cele ale lui Dostoievski sau Kafka, pentru a da numai două exemple faimoase, nu au implicații politice decît într-un plan derivat. Dacă un regim, fie el și totalitar, are o minimă înțelegere rațională a vieții literare, va lăsa să apară astfel de opere, întrucît nu-l deranjează. Iar scriitorii și-ar găsi un spațiu de exercițiu al profesiei lor, să zicem normal, făcînd lucruri pe care le-ar face și în deplină libertate. Toată viziunea militară, strategică și belicoasă e total neadecvată cu acest spațiu al vieții literare, unde nu

neg că existau tensiuni, aranjamente, presiuni, procese de corupție, dar diferite după 1960, de cele care se și în viața literară antebelică și se întîlnesc în lumea liberă azi.

Problemele pe care le pui tu pe special o literatură dornică să denunțe regimului și să-i conteste legitimitatea submineze cu alte cuvinte. Față de o literatură critică, mai cu seamă realistă vîrat că regimul comunist reacționează de drastic în comparație cu lumea bilingvă și infinit mai tolerantă în materie. (Pe se fac în cadrul ei aproape exclusiv financiară și acum în vremurile mijloace mediatice.)

Este iarăși de precizat că nu oricînd se simte neapărat împins să practice de literatură să-i spunem "angajat dînta actuală (și cred că o manifestare este să supravalueze rolul acestei și să considere vinovat moral pe cel care a practicat-o sau nu o practică. Asta e o viziune leninistă, conform căreia un scriitor vîdește obediența față de "sacul cu pitalist nu numai prin ce spune, ci și prin ce face". Cu teoria aceasta li reproșo a complicitate cu ordinea o mai tuturor marilor scriitori din timpurile Goethe, că a rămas indiferent și olin multele așezări strimbe ale epocii și să reproșo a proletcultistii germane '20) lui Racine că nu s-a ocupat de niciile din timpul domniei lui Ludovic XIV-lea, lui Mallarmé, că n-a suflat legătură cu afacerea Dreyfus, lui Goethe nu a tratat în piesele lui groaznicele de viață ale proletariatului rus și departe. De ce ar fi fost prin urmare complicității regimului comunist scriitorii și-au văzut de treaba lor, au scris cu colți de argint, *Monolog în Moartea ceasului*, *Detectivul Artur Pia*, *Țara îndepărtată*, *Ingeniosul bine temperat*, *7 poeme* și *Pe malul Styxului* nu mai pun și întrebarea: oare ce vîditoare istorie a literaturii românești peste douăzeci de ani, să ne închipuim erile acestea, ori "opera" lui Paul C.

Nu mă împac nici cu imaginea zantă, după care niște scriitori din "ran" lucrau în "atelier strîmte, unde erau ferite de ochi iscoditori", "erau o practică zilnic un soi de dans pe amănîntarea iminentei prăbușiri", "tajați continuu", riscu să piardă mijloace de subzistență", să fie "a beciurile temnițelor, la adrese neștiute, că acceptau pactul de neagresiune rea, cădeau în "năvod", erau virii urmă în "plasa intrigilor și manevrelor", li "se uscau izvoarele inșișiungeau o "cîrpă în mîinile unor ciurieri". Te rog nu mă lăsa în înnumește-mi și mie, cine au fost și prigonii? N. Breban, Nichita Stănescu, Blandiana, Ștefan Bănuțescu, Mircea Ionescu, Gabriel Dimisianu, chiar Alexandru Mușina, pe care îl cunoști bine? Nu-mi amintesc deloc, stînt Neptun alături de Manolescu sau cîte premii au luat cei citați și alții lor, că duceau o astfel de soartă ar

Nu-mi amintesc nici cine au supuși la "difamări, hăituiră și persecuții", miliei, percheziții, amenințări și a temnițe, boli provocate de tensiune trării, exilare forțată pe nepusă mame. Nici măcar Dorin Tudoran, cîntate la *Europa Liberă*, n-a trecut ceva. Ocnă adevărată a făcut Caraș epoca "obsedantului deceniu". Că bloul tău cu "subterana" deoparte ile, tirajele fabuloase, medicii

CROHMĂLNICEANU

prile, de cealaltă parte, suferă de viziuni niheice. Au călătorit, slavă Domnului, mai mult ca mine, Bănulescu, Ana Diana, Manolescu, Doinaş, Sorescu, Ionescu, Mircea Dinescu (pînă la faimosul Ionescu), Octavian Paler, Paleologu, Steinberg, şi nu mai ştiu cîţi alţii, au luat toate măsurile posibile, şi-au retipărit de nu ştiu ori cărţile şi au avut parte de tratament cal optim. Pînă şi [...] de Grigurcu a scris epistole fără să fi lucrat vreodată, scotea cărţile care an o carte şi încasa drepturi grase pentru ele. (Acum se vaită că starea materială a scriitorului e sub nivelul sărăciei!)

Pe mine mă gîndea să idealizez conştiinţa scriitorului român în regimul ceauşist. Crede-mă, n-o recunosc deloc în tabloul pe care îl picta de tine. Poate ai în vedere scriitorul din Uniunea Sovietică. Dar se creiază un amalgam, producător de confuzii. Cărţile n-au fost la fel peste tot şi în tot timpul. Mecanismele acestea au funcţionat delirant, cînd rezonabil, cînd preventiv, cînd turbat, cînd pur şi simplu idiot, adică de rău cui nu era cazul şi ignorînd primejdii.

Am sfîrşit, spui că eu am tendinţa să-i vîrsoală pe toţi şi să-i consider lichele. Nu cred că să luăm numai cazul pornirilor anterioare: Nu cred că l-au animat vreodată pe Virgil Teodorescu, ca să citez două nume. Şi mai sînt destule altele. Nu te-ai întrebă, cum se face că nici un scriitor român neaşa nu se simte împins să ia faţă de murdăria ca ale lui Buduca şi să vie numai un evreu să protesteze? Nu e nici un intelectual "democrat" n-are nevoie să-l pună la punct pe Dorin Ciuraru sau pe Sorin Alexandrescu?

Am început să scriu pentru a încheia o soare kilometrică, pe scurt, citeva ştiri de mine: Nu m-am dus la Paris la colţul Celan, fiindcă nu mi-a fost prea bine. Căderea mea s-a citit totuşi în plen, ca imi scrie că a avut un ecou "foarte abil" şi va apare în "actele" coloquiu. Am urmat tratamentul mai forte împotriva lichele mele cronice şi acum mă simt mai bine. D-na Gregori mi-a telefonat că a adus actul cărţii date Doinei Uricariu. Dacă în România, dă-i un telefon Ioanei. Imi aduci cîteva cărţi mai dificil de găsi din biblioteca mea. Numai dacă nu-ţi e greu. Una din istoriile mele insolite a fost introdusă cu comentarii în manualul de istorie a IX-a, alternativ, scos de editura Humanitas, după cîte mă informează Ioana.

Am făcut vizita lui Klaus la Berlin, cu ocazia coloquiu, la Universitatea Humboldt. Dacă voi vă hotărîţi să veniţi pentru cîte zile la Berlin, puteţi locui la noi, într-o cameră pe care o putem transforma în cameră de oaspeţi, două toalete, aşa că nu tem deranja şi eu am învăţat să gătesc şi să fac destule lucruri agreabile, între care borş de sfeclă, mămăligă şi mititei, ca şi na Candrea sau Cambrea, nu-mi mai vine exact. Sigur că e avantajos pentru scriitor să poată avea o maşină la dispoziţie se poate uşor închiria una, în caz că nu-ţi vine să o conduci. De altfel, sînt conştient că Herbert va va plimba pe unde e mai bine să-şi cumpere maşina lui nouă.

Am mai cordiale salutări ale lui Ruth şi ale lui Simonei. Ruth şi cu mine te salutăm,

Croh

Am vorbit de afirmaţia lui A.: "Daţi-mi o adresă şi un punct de sprijin şi voi mişca pămîntul!" sau de principiul lui A. care e acesta?

Doi prieteni în vîrtej

ÎN TOT ce scriu despre Ovid S. Crohmălniceanu intervine evident şi o doză mare de subiectivitate. Dacă mi-am permis să-i dau note la purtare (în relaţiile sale contorsionate cu stăpînirea), nu am făcut-o nicidecum cu rea voinţă. Nu mă erijez în judecător şi eu am păcătuit, voi fi ultimul care aruncă în el cu pietre. Traseele noastre seamănă într-o oarecare măsură, deşi el a fost de la început mult mai profilat, cîntat sus în bursa valorilor şi în acelaşi timp mult mai expus. Am rîvnit să-l am ca prieten, era omul pe care-l admiram necondiţionat pentru ceea ce ştia fără să epateze şi fără să fie arogant, pentru felul în care asculta ca un duhovnic, cînd era rugat, spovedaniile altora, continuu dispus, dintr-un altruism nevindecat de deziluzii, să ofere sprijin. Îi căutam apropierea, mă bucuram dacă observam că dorinţa de dialog – o comunicare neîntrîncenată, complet ferită de suspiciuni – se dovedea treptat reciprocă. Amîndoi firi retractile, ne deschideam cu fîrîita, rîndind clipele potrivite, calculînd paşii, nedeprişi cu destăinuirile. A fost necesară o perioadă de tatonări, cu poticneli şi reculuri, pînă am atins o lungime de undă comună. Ne stingherise la început şi un decalaj de experienţă, el fiind cu zece ani mai în vîrstă, străbătuse mai devreme tunelurile periculoase. Nu conta însă numai distanţa în timp, el cucerise o reputaţie printre oamenii de cultură, era tratat ca o stea pe firmament datorită nonconformismului în evaluările literare, cu care surprinsese un peisaj cotropit de monotonia proletcultului.

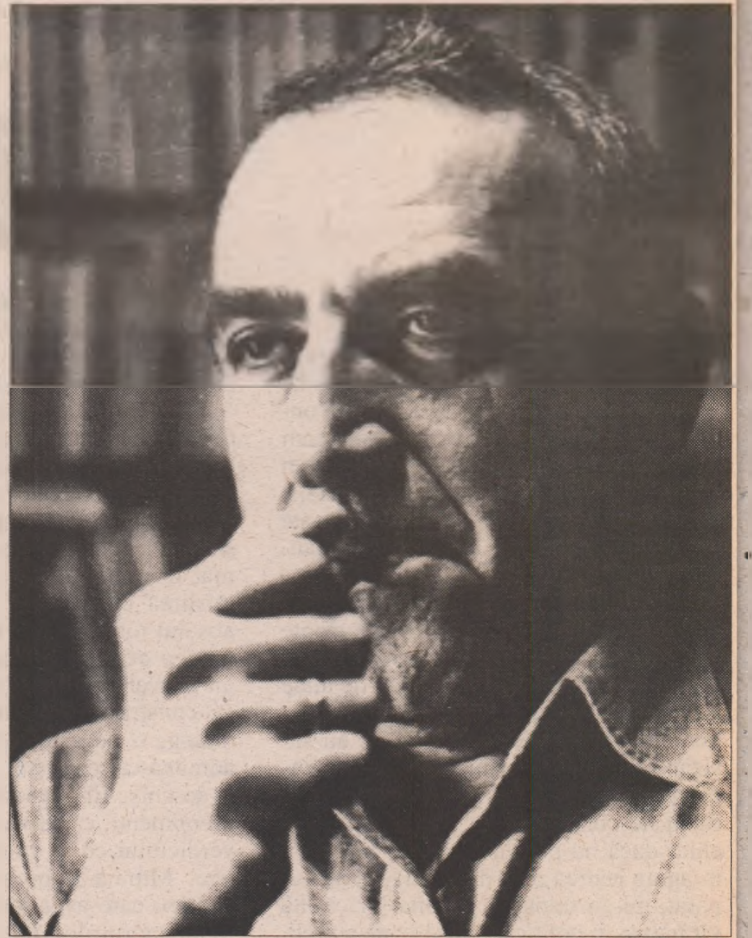
Comparat cu mine, la care întrezăream rare scilipiri de diletant, cu goluri ruşinoase în aria de prospectare, Croh era cărturarul pur sînge, cu doctă informare, cu o sagacitate şi mobilitate a minţii, cu alese maniere în dialogul de idei. Nu a făcut la momentul oportun pasul decisiv de a părăsi albia strîmtă cu care s-a deprins, a avut ezitări, poate fiind şi prea preocupat de echivalarea unui statut didactic (el nu putea totuşi escala iute peste mai multe trepte ale birocrăţiei universitare germane). E păcat că, împotmolit în încrîngătura stereotipiei autohtone, n-a optat măcar cu cinci ani mai devreme în favoarea rupturii, ceea ce l-ar fi absolvit de o serie de necazuri, precum şi de răsuciri în gol care nu fuseseră toate de anticipat. Greşesc însă, hazardîndu-mă să judec stări de lucruri incoercibile şi frîne personale, fără să am la dispoziţie decît puţine date, în pofida legăturii noastre afective. Răsfiraţi în puncte geografice diferite, eu la Heidelberg, el la Bucureşti, apoi la Berlin, distanţa dintre noi şi-a pus amprenta şi pe prietenie. În faza care a precedat evenimentele din decembrie 1989, n-am resimţit însă un diapazon diferit cînd poposea pe malul Neckarului, reînnoam tăifasul ca şi cum ne-am fi văzut ieri, trîncăneam despre toate, fără tabuuri, fiind la unison în opinii. Ca şi la Bucureşti, mă surclasa prin informaţie şi perspicacitate în ierarhizarea faptelor de cultură, singura ascendenţă, pe care mi se părea că o adjucecasem eu, era în analiza eşichierului politic în lume, căpătăssem, cred, o rutină mai mare în distingerea tendinţelor hotărîtoare, avantajat de citirea asiduă a presei occidentale şi de urmărirea emisiunilor la televiziune.

Perturbări s-au prefigurat mai tirziu, curioase nesincronizări între noi pe anumite

segmente după cotitura din decembrie 1989. Era o surpriză fiindcă pînă atunci coincideam în mare măsură, cum am notat, în preferinţe şi antipatii. Din pricina unor dureri atroce la genunchi nu mai venisem în ţară din anul 1982 (nu mi s-a mai prelungit, oricum, viza de şedere ca un act de represalii şi valabilitatea paşaportului a expirat). Abia în vara lui 1994 am efectuat prima călătorie în România debarasată de tiranie. Ce am dedus însă din corespondenţa noastră, care n-a suferit vreo intrerupere, precum şi din deplasările lui în Germania, de astă dată izbăvit de spaima copoilor cu darul ubicuităţii – a fost o deosebire de accent, de ton, pe care n-o prevăzusem în aşteptarea eliberării. M-a uimit faptul că nu l-am găsit fără rezerve pe baricada cea bună, euforic că erau alungate fantomele, mobilizat de programul de reinnoire. Ce se petrecea cu el? Fireşte, îşi exprima bucuria că au fost măturaşi satrapii, că se putea în fine respira, dar multe lucruri nu-i plăceau din şuvoiul prefacerilor. Nu aclama pe faţa lagărului celalalt. Îl iritau, desigur, şi pe el retrograzii incorigibili, maniaci ai trecutului, nemulţumiţi de economia de piaţă şi de lozincile liberei circulaţii a mărfurilor şi ideilor. Era prea deştept, trecuse prin prea multe încercări, fusese el însuşi o victimă a persecuţiei, ca să se alătore la spartul tîrgului, pleavei i-munde. Se ghicea însă o insatisfacţie, bombănea, căuta nod în papură. Vedea cu precădere negativul, cum se lăfaie la tribune noi demagogi pe care îi ştia cite parale fac din perioada cînd au slujit cu sîrg la stăpînii de odinioară.

DE CE era predipus mai de grabă să ricaneze? I s-a avariata mintea de ceasornic, încît a pierdut perspectiva şi nu mai desluşea liniile de foc ale mersului istoriei? Înviasă poate din cenuşă – bizara reîncarnare! – chemarea din juneţe spre stînga, credinţa în utopie, bineînţeles purificată de deformări şi de urite excese? Repet că nu sînt în posesia unui răspuns neambiguu, imi trec prin cap felurite presupuneri, e încă prea devreme, pentru demontări metodice. Nu ştiu cît a cîntărit în reţinerile lui carantina la care l-au supus cîţiva membri din proaspăta elită. Nici avalanşa de dejecţii care nu l-a menajat, asaltul lichelelor împotriva lui n-a fost de natură să-l încurajeze în decizii. Erau şi resentimentele unor ipochimeni, măcinaţi de morbul revanşei care l-a hărţuit. S-a mai adăugat şi decepţia sărăgănarilor de la Berlin, unde situaţia nu i s-a rezolvat repede şi s-a simţit lăsat de pripas.

M-a mîhnit apatia în care a alunecat Croh, nu avea însă chef să-şi mărturisească impasul. Se arăta prevăzător, ca şi cum ar fi fost iar ameninţat de pericole. Era teleghidat parcă din umbră, respecta reguli de conspirativitate stranie, puţini se puteau lăuda că sînt iniţiaţi în labirintul său lăuntric, în ce gîndea cu adevărat. Poate că era amărît şi pentru că nu putea aproba din toată inima acţiunile taberei, care era calificată drept progresistă. Pentru el ea era prea pripită în purtări, incompetentă în multe privinţe, stîrnind şi o larmă de prost gust. M-a consternat şi subita circumspecţie faţă de mine, nu mai subzista în ochii lui transparenţa de altă



dată, cînd relaţia noastră de confidenţă era descotorosită de dubii. Se manifesta tot atît de cald în simţăminte, atent să nu mă rănească, năzuind să mă păzească de rău şi acum cînd rolurile erau oarecum inversate (eu fiind la adăpost, cu pămînt solid sub picioare). Nu aborda însă teme de natură politică, pasibile să aţîţe disensiuni, era sibilinic, echivoc. Puteam totuşi reface cu puţină osteneală firul reflecţiilor sale din aluzii, din caracterizări avare, eliptice. Am constatat însă că nu mai suda între ele remarcile dispartate, formulînd concluzii nimicitoare asupra unor exponenţi ai tagmei literare, cum obişnuise în trecut, nu voia să mă supere sau se abţinea să-mi divulge miezul sintezelor la care ajunsese.

Eram avizat din relatări ale altora, paralele cu notaţiile mele, că un cerc închis de inşi, solidari cu el în opinii erau intrucitva favorizaţi, lor li se destăinua, faţa de ei nu se închidea cu mii de lacăte, fiind convins că împărtaşeau sistemul său de referinţă. Îl situam acum, pe baza indiciilor adunate, într-un nou tip de clandestinitate, al treilea în itinerarul său biografic; după precauţiunile din adolescenţa de ilegalist la Galaţi, cu difuzare de manifeste şi predare de mesaje în calitate de curier (nu cunosc detaliile), după ducerea unei duble existenţe sub dictatură, cînd nu expunea convingerile sale antitotalitare decît unei filiere de amici fideli. Ce l-a determinat să adopte o mască pentru a treia oară?

Mie nu-mi ascundea ce dezgust resimtea în faţa demagogiei cite unui orator de cafea postdecembrist, care se bătea cu pumnii în piept că a luptat pentru revoluţie (cu toate că făcuse fără ruşine genuflexiuni de obediţă şi linguşeală în faţa despotului). Nu erau cruţaţi de maliţia sa, cei care s-au apucat recent cu fudulie să reinventeze roata, considerîndu-se deschizători de drum, aflîndu-se în treabă fără rost, ignoranţii agresivi şi poltroni.

Mă lăsam poate amăgit de naivitate, presupunînd că-l pot influenţa, căci era omul care punea preţ pe raţiune, pe dovezi palpabile. Am sperat că pot exercita asupra lui o înrîurire, imi aminteam de altercaţiile noastre pe subiecte de orientare actuală în ramele întîlnirilor noastre din Germania (rare) sau în schimbul epistolar. Am eşuat în puţinele ocazii, căci n-am fost perseverent, prea marcat de modul meu de trai sedentar, n-am pornit spre Berlin, cum m-a rugat insistent. Am ajuns acolo abia la ceremonia înmormîntării. Imi reproşez această indolenţă, poate că aş mai fi putut îndepărta norii posomorîţi care planau deasupra creştetului său.

S. Damian

(Continuare în pag. 14)

DOI PRIETENI

(Urmare din pag. 13)

DACĂ ar fi ales de la început Heidelbergul ca reședință de exil, ar fi frecventat alți convivi decât îndărătnicii combatanți cam ridicoli pe pozițiile vechiului pescuși în capitala Germaniei. Profesorul Heitmann și cu mine l-am fi vindecat poate în parte, în dese conciliabule, de melancolia toxică.

În ce mă privește, brusca pășire în arena polemicilor, cu asalturi vehemente împotriva nostalgicilor comunismului, mi-a atras fulgere de furie chiar de unde nu visam. Vechi amici din vârsta romanticilor adeziuni liceene, care nu au sesizat pe parcurs primele semne (timpurii) ale convertirii mele (mă desprinsesem de comunism cu decenii în urmă chiar dacă nu proclamasem la megafon în agora ieșirea mea din rînd) – s-au supărat, mi-au transmis revolta lor că mă vîr nîznai în politică. "Lasă-te de aiureli, mă muștrau ei cu condescendență, ești un cizmar care face ghete și cizme, rămii la sculele tale. Dacă te pricepi la ceva, e critica literară, ai poate ceva vocație, asta ai învățat, nu bate cîmpii atras de alte subiecte, căci în rest ești ageamiu". Nu m-au clătinat, remarcam faptul că pronosticurile mele se adevăresc, iar ei, în schimb, erau mînați de oarbă adulare față de Iliescu, ancorati în portul stagnării. Mai negative au fost reacțiile unor prieteni la toartă, răspîndiți pe glob, cu ei împărțisem binele și răul sub Ceaușescu, nutrisem iluzia că vom fi solidari în eternitate. Eternitatea n-a durat.

Cînd le-am trimis întiul volum tipărit după decembrie 1989, *Scufița roșie nu mai merge în pădure*, ei s-au aruncat asupra mea cu ochi înroșiți de indignare. Nu numai că au declarat că au alte opinii (ceea ce putea fi normal), dar m-au anunțat patetic că nu mă mai recunosc ca prieten, gata, le-am devenit indezirabil, am trădat idealurile sfinte, sînt un fațarnic, un terchea-berchea. Cum ei nu-și pot imagina că pledez sincer pentru democrația parlamentară, după model apusean, mă încondeiază drept un oportunist, merg cum bate vîntul, îmi cultiv doar interesele. Pe un ton lugubru prezic, și tremură de satisfacție, că așii noii elite se vor scutura repede de mine, mă vor azvîrliri în șanț ca o cîrpă inutilă după întrebuintare. Nu mi-am crezut urechilor. De ce le-a sărit țandara? Cum pot cugete evaluate, cu performanțe de netăgăduit în domeniul lor de investigație, să întîrzie schiopătînd în coada plutonului în înțelegerea lumii de azi, pradă unor fixații ridicole și inepte? Și apoi, culmea, în timp ce eu nu i-am respins pentru mentalitatea lor desuetă și compromițătoare și n-am vrut să renunț la prietenie, ei m-au șters de pe lista amicilor.

Cine le dădea dreptul să împartă note, să lase corijenți și repetenți? În loc să aibă conștiința erorii, ei persistă să se erijeze în posesori ai monopolului adevărului. Care adevăr? Mărul discordiei e ideologia. Marxismul, pe care au pariat, fără excesele staliniste, cum zic, a clacat fără glorie.

Poate și Croh cocheta în parte, discret, cu ideile lor, totuși lui nu i-a trecut prin cap să abandoneze simbioza afectivă ce se înjghebase în timp între noi. În epistole era tot tandru și ocrotitor, chiar dacă ma înțepa din cînd în cînd, dînd frîu liber unor nepotriviri de apreciere. Criticul nu resimțea nici o înclinație către fanatism, orice formă de încarcerare a spiritului îi provoca repulsie. Spontan

se mișca însă spre stînga, un tropism al tineretii pe baricade, utopia revoluției reprezentase cadrul ideal care promitea atunci curmarea tuturor inechităților. Voise să prevină situația ca din nou fostele diferențe umilitoare între clase, rase, temperamente individuale să decidă rangul în societate. Nu-l stingherise la început contrazicerea dintre opțiunea inimii și conviețuirea dobîndită treptat că numai libertatea controverselor permite zămlirea conceptelor fertile. Da, totul, absolut totul trebuie să treacă prin verificarea cerută de indoială. Să proclamăm un adevăr definitiv, intangibil înseamnă să construiești himere. Consimțind la dialog, o necesitate vitală a spiritului, admitea că rezultatul ciocnirii între teze e deschis. El făgăduia, fiind unul din preopinenți, că se va supune fără a cîrți verdictului ce se va cristaliza în dezbatere. Mînuia impecabil logica demonstrației, care avea întietate pentru el și în fața pornirilor intime. Adept al supremației argumentului se ploconează doar în fața zeului rațiunii. Cum mai supraviețuiau totuși în acest cleștar al clarităților vechile simpatii juvenile?

IN TRE NOI, în schimbul epistolar, pe un premonitoriu de încredere menținută neștirbit, scăpărau acum scînteii. În stadiul în care ajunsese altercația noastră ieșeau în evidență unele trăsături:

a) era iritat de descoperirea că voltagul meu de atitudine se dezvăluia mai radical decît scontasem. Uitase probabil că nu fusesem deloc reținut cu ripostele sceptice și tranșante, care vizau ordinea totalitarismului, cu mult înainte de decembrie 1989 (aceasta era temelia frondei intelectuale, pe care el o împărțise atunci în convorbirile noastre, de altminteri, cu aerul cel mai firesc); pe neașteptate i se părea că e înfruntat cu neînduplecarea evaluărilor mele asupra stărilor de lucruri, pe care el nu o aproba. N-a stopat însă din această pricină corespondența, altfel vor proceda, cum am mai amintit, amici ai mei și ai lui, alături de care străbătusem culoarele iadului. Croh a continuat să caute apropierea, cald, în gesturi neinfluențate de discrepanța punctelor de vedere;

b) între timp, adoptînd iar măsuri specifice unor împrejurări de clandestinitate, cum am sugerat; nu mai deșerta ca de obicei sacul, puneă frîne la pofta atît de imperioasă altă dată de a disece subiectele, comentîndu-le pînă în pînzele albe. Urmărea acum o tactică suctă, de a se feri tocmai de forțele deschiderii pentru care militase și el în limitele enunțate. Peria de zor textele depeșelor sale, tocea ascuțiturile (cu toate că nu se putea abține să nu strecoare la intervale ironii usturătoare), mima pe alocuri candorea și naivitatea, se dădea drept altul ca să nu poată fi fixat undeva irevocabil. Peste noapte mă plasase și pe mine într-o altă categorie, mai incertă, nici pe cal nici în căruță, față de care se considera dator să fie prevăzător. Proceda mai curînd prin tatonare, sonda minuțios terenul, acoperind nucleul incendiar al ripostei sale, care era probabil de negare generalizată.

De ce socotea că e util să se camufleze vigilent și față de mine? Nu dorea să periclitizeze ceea ce strînsese în el ca protest față de noile direcții – adversitate, ranchiună, dezgust? Nu se divulga ca să nu fie clasificat în grabă drept un subversiv? Se jena în sinea lui că gîndește altfel ca inițiatorii schimbărilor, pe care nu le binecuvînta pe porțiuni anumite?

Se rușina că poate fi ștampilat anacronic?;

c) blindat mai mult sau mai puțin ermetic, el refuza însă să uzeze față de mine de minciună, evita să se prezinte drept altceva decît era în realitate. Ba mai mult, simțul de onestitate și persistența legăturii noastre de prietenie îl îndemnau să mă sustragă, cînd era cazul, din rătăcirii grave, îmi semnala stridențele din unele afirmații, îmi indica prin aluzii străvezii că ar putea obiecta și mai dur la spusele mele, mă avertiza, la urma urmei voindu-mi binele, că în unele privințe am luat-o razna. Dacă analizez retrospectiv felul cum am reacționat la petarde (amicale) sînt uimit că n-am sesizat mai prompt mobilurile conduitei sale. Eram ațintit asupra încrucișării spadelor, sigur că armele mele sînt superioare, că dreptatea e neîndoelnic aparajul meu. Nu ar fi nevoie decît de persuasiune din partea mea ca să arunce prosopul, să recunoască înfrîngerea. Fiind într-o poziție avantajată, nu mai eram atent la ceea ce se manifesta suspect în eschivările sale.

Pînă în ajunul bolii care a dus la precipitatul sfîrșit, corespondența dintre noi a decurs la fel de bogată în reflecții și analize (poate doar pauzele între scrisori au fost ceva mai lungi). Comitetul probabil o impietate, oferind în anexă la articolul meu, din zestrea pe care o posed, una din ultimile sale mărturii epistolare. Cele relatate mie nu erau destinate publicării, mă abat de la un cod nescris, ceea ce mi se va ierta, poate, cînd se va constata că neîndoelnic confesiunea implicată în rîndurile sale are o relevanță deosebită. Ispitit să predea tiparului meditațiile sale, Croh ar fi dereticat mai mult ca sigur textul. Nu mă refer la latura stilistică, se observa că el a jertfit mai multe ore ca să elaboreze, la o solicitare a mea, un răspuns elocvent, cu o plasticitate a formulărilor care îl caracteriza, nici nu era în stare să scadă exigența, chiar în îndeletnicirea privată de tîner la zi a mapei de depeșe între amici. Ar fi suprimat însă, presupun, în perspectiva difuzării prin presă, unele expresii prea casante, ocoala de obște în iureșul sfadelor publice ceea ce ar fi putut leza sau jigni chiar persoane insignifiante în tabelele sale de valori.

Azi, după deces, n-are sens să păstrez sub zăvor aceste revelații de interes civic. Ceea ce mă stînjenește este mai degrabă gîndul că scot în vileag o ipostază a personalității sale, care nu era reperabilă în anii din urmă, căci nu se putuse deduce, nici cu aproximație, cum califică el evenimentele ale istoriei recente. Nu i se păruese potrivit să se dezvăluie, avea motivele sale să vegheze la respectarea unei clandestinități (tăcerea sa, cum am zis, o pricep doar parțial). Iată că prin această etalare devine superfluu deghizamentul, revelațiile vor isca inerent rumoare, îmi asum răspunderea fiindcă m-am hotărît să desțelenesc o potecă spre enigmele biografiei sale.

În privința scrisorii din apendice dau unele lămuriri preliminare. Îi trimiteam, conform unei convenții tacite între noi, articolele pe care intenționam să le predau unor reviste, însoțite de misive explicative. Mă adresam lui, înfăptuind un soi de ritual profesional, biziindu-mă pe convicțiunea că va citi cu lupa supervizorului, în virtutea unei solidarități sufletești trainice care se păstra. După o experiență de decenii ca redactor superversat, căpătase faima că detectează dintr-o ochire ceea ce era dizarmonic într-o scriere. Puteam jura pe obiectivitatea

examenului, pe care îl efectua indiferent de deosebirile ivite în aprecierea unor fenomene politice actuale. În vecinătatea lui, perseveram în postura elevului care așteaptă note de la un magistru, stăpîn pe vastitatea materiei, și anticipam că, o dată cu evaluarea nepărtinitoare, va schița pe margine, după tradiția extemporalelor de la școală, comentarii eliptice care conțineau sugestiile de îndreptare. Îmi erau de mare utilitate observațiile venite de la el, chiar dacă nu preluam totul (nu aș fi abandonat pozițiile de bază, dacă el le-ar fi contestat).

L-am incitat, pare-se, cu eseul menționat, căci, în contraofensivă, a umplut mai multe file cu adnotări metodice, departajînd opiniile ce concordau cu concepțiile lui de cele ce se depărtau de ele, neezitînd să fie tăios, ironizînd, luînd în tîrbacă deficitele argumentației mele.

În eseul intitulat *Formula lui Arhimede* căutasem o echivalență în peisajul literar indigen pentru binonimul celebru în mitologia dizidenței: Soljenițin-Tvardovski. Pe ce punct de sprijin se putea rezema un proiect radical care urmărea să răstoarne ordinea existentă? La această întrebare încercam să găsesc un răspuns. Spre a străpunge un zid care se înalță parca inexpugnabil era necesară înjghebură unei complicități de tip aparte între membrii unor tabere opuse, susțineam eu. Cum să fie descoperite primele afinități, cele pe care s-ar putea miza pentru o unificare ulterioară a voințelor în vederea unei acțiuni cu caracter răscolitor? Era de dorit o sincronizare într-un tandem a două experiențe eterogene.

La un capăt pășea cu sfială, încă anonim, prozatorul rebel, un talent vulcanic, de o inflexibilitate greu de bănuț în acea fază, refractar la strategia conformistă a restului breslei, la celălalt capăt trona poetul răsfațat, rasplătit cu decorații și onoruri, căruia nu-i secase încă vîna inspirației fecunde. Tvardovski pare dispus să-l propulseze în arenă pe partenerul incomod, care promitea să aducă o adiere proaspătă într-un climat amorf. Nu a prevăzut proporțiile exploziei, care va dinamita mai mult decît literatura, fusese fascinat de licărul de nebulie al programului scriitoricesc în care putea investi și setea sa de a răscumpăra propriile compromisuri cu potențații din trecut. Nu va mai caționa atacul furibund cînd va dibui speriat faptul că protejatul său țintește foarte departe, vrea o rafială totală, pe viață și pe moarte, reglînd conturile cu sistemul, cu marii cîrmaci. Cuprins de temeri, Tvardovski va depune silința să se derobeze, dar nu-și va trăda în cele din urmă complicele.

Mi-am propus în eseul expeditiv lui Croh să identific eventuale similitudini între odiseea lui Soljenițin, care a cutremurat Europa și procese de sedimentare a rezistenței în intelectualitatea românească. S-au putut articula tentative asemănătoare? Oricît de obtuz se comporta regimul pe aria culturii, el nu se putea descurca fără o paletă mai largă de interpuși, curele de transmisie, de control, de menținere a liniei. Mai puteau fi întilniți pe diferite trepte ale ierarhiei de partid și de stat inși care dezmințeau stereotipul funcționarului birocratic, ei înmagazinaseră cunoștințe pe diverse canale, iubeau și arta prohibită, se desfătau cu ea în taină, în apartamentul intim. Pe mica lor feudă aceștia profitau de o relativă autonomie, puteau cu un oarecare risc deschide ușa și unui candi-

ÎN VÂRTEJ

dat mai puțin reductibil la serie, cu o voce autentică. Fiindcă implora o ocrotire, ei îi acordau, uneori, o poliță în alb pentru a se putea lansa. Chiar dacă nu erau dotați cu prerogativele renumitului redactor șef de la *Novii mir*, scriitor venerat de public și răzgâiat de autorități, au dăinuit și în mecanismul editorial și de presă autohton personaje necorupte până în măduva oaselor, cu discernămint, care au năzuit să deçoace, în sectorul lor restrâns, planurile de strivire a creației.

Croh, care nu era un șurub în aparatul de cadre ideologice, avea reputația unui profesionist recunoscut, a condus reviste literare importante și s-a bucurat la intervale (cât timp n-a fost iar trecut pe o listă neagră) de un credit. M-am referit în esul meu și la acțiunea sa curajoasă de a sabota, pe segmente, dispozițiile nomenclaturii, dar nu i-am dezvelit identitatea. Cititorii care erau la curent cu funcționarea mecanismului l-au putut lesne deconspira, căci îi numeam pe cei care au căpătat din nou bilet de acces pe parchetul saloanelor artei și datorită lui (Caraion, Negoșescu, Dimov). Croh mi-a replicat amănunțit, cîntărind atent tezele în dezbatere, scrutîndu-le ca de obicei la microscop, detectînd fisuri din unghiul lui de apreciere. De data asta, dus de vîltoarea disputei, a renunțat la expectativă și și-a exprimat destul de vehement părerile. De aceea documentul e prețios și va constitui, cum am avertizat, o piesă de dosar (nu întrutotul pozitivă), Croh m-a ajutat și cu acest prilej, introducînd corecturi judicioase la obiect, am ținut seama de aceste intervenții salutare. Am respins însă o parte a eșafodajului, nu m-am raliat la unele concluzii ale sale.

CA să se înțeleagă cadrul disputei noastre mai prezint detalii suplimentare. În plicul primit de la mine Croh a mai descoperit scurte riposte publicistice la forme de deraiere în cultură. Polemizam cu doi matadori ai criticii, care susținuseră puncte de vedere funambulești. Cel dintîi, Marin Mincu făcea speculații semidocte despre lirica lui Paul Celan, impleticind date elementare. Pretindea, de pildă, cu aplomb că poetul avea o soră cu care coresponda (o năucitoare invenție). Îl rechiziționa apoi pe Celan cu arme și bagaje, incluzîndu-l în tezaurul național, pe motiv că doar goana după glorie, apetitul de succes maxim i-au dat ghes să umble prin alte coclauri. Era o răbufnire tipică de anxionism cultural – ocupăm tot ce se ivește în cale și în literatură! – care denota concomitent o opacitate de structură, o neputință de a pătrunde psihologia de proscris a celui care a compus *Todesfuge*.

Al doilea caz de confuzie, ca să mă exprim blind, era un excurs al lui Ion Buduca în analele secolului XX cu intenția de a-l reabilita pe Hitler (nici mai mult, nici mai puțin). În doar trei-patru paragrafe era rescrisă istoria celui de al doilea război mondial: nu Cancelarul german ar fi vinovat de agresiune, el a fost un politician molatec, un mielușel, ahtiat de pace. S-a lăsat, însă, dus de nas de englezi, perfidul Albion, în spate țesînd firele urzelilor Congresul Mondial Evreiesc. La aceste aberații și insanități, Croh s-a enervat. În scrisoarea către mine, a întărit chiar unele accente în filipicele mele, rectificînd pe alocuri tirul, spre a-i asigura o deplină eficacitate.

Și în cealaltă secțiune a temei pentru care îi ceream sfatul (cum a funcționat

pirghia lui Arhimede în contextul românesc), Croh n-a pregetat să se achite de misiune, deși subiectul era pentru el mai delicat, el deștepta din letargie și zone pe care le ținuse sub lacăt. Nu i-am luat deloc în nume de rău că mi-a semnalat în text o pornire spre exagerare manicheistă și o polarizare a conflictului. Am temperat descrierea și varianta predată la revista 22 a trecut prin sîta remarcilor la obiect îndreptățite ale lui Croh.

Ceea ce n-am putut însă transpune în practică a fost reținerea sa de fond. Mărturisesc că am consemnat cu perplexitate concepțiile la care a ajuns prietenul meu; la el schimbarea de macaz, atît de benefică pentru dezvoltarea societății și pentru cultură, avea o conotație preponderent cu semnul minus. Ce susținea el fără să clipească măcar? Că avatarurile condeierilor români în anii dictaturii nu au constituit o rătăcire prin bolgiile infernului. Ce mai încolo și încoace, epoca respectivă n-a fost încărcată de tragemism mai rea decît altele în istoria autohtonă. Dovada? La ora bilanțului, regimul totalitar se putea lauda în creație cu o recoltă semeață de opere, egală cel puțin cu cea din vremuri mai destinate.

Cine nu întindea prea tare coarda și nu sfida nemijlocit stăpînirea, era cruțat, își putea vedea de treabă (de altminteri în tradiția băștinașă a compromisiurilor cu cei de la putere în fiecare eră nu era cuviincios, ca literat, să te pui de-a curmezișul, să te amesteci unde nu-ți fierbe oala. Cu ce s-au soldat protestele, fronda, nesupunerea? Nu din aceste rezervoare ale veșnicei hărțuiri cu autoritățile se hrănește arta, cei cu picioarele pe pămînt puteau conta pe un trai tihnit, propice inspirației, idem ca în intervalul interbelic ditirambic evidențiat ca element de contrast. M-au siderat reflecțiile, ele erau nu numai, prin minimalizarea teroarei, o sarcastică răsturnare a tabloului. Prietenul nu economisea ironiile, mă înțepa cu delicii, fără răutate, însă, ca să năruie construcțiile fanteziste cu care mă acredita.

Nici atunci, nici după aceea n-am putut pricepe cum putea el împăca luciditatea unor distincții de înalt rafinament, un indiciu că dispunea de aceeași excelentă minte speculativă, cu descalificările care vizau pe purtătorii înnoirii. Își înălțase singur barajele care îl împiedicau să efectueze o evaluare realistă. Ciudate refulări și amnezii! Întortocheieri ale percepției într-un creier exercsat pentru fulminante explorări! El nu juca teatru, se autopăcălea în chip infantil, credea în ce debita.

Nu mi-am putut însă reprimă gîndul că în sufletul criticului se acumulase și multă mîhnire și ciudă. Fiind el însuși un persecutat, aruncat de mai multe ori în groapa cu lei ca să fie lapidat, refuza totuși să cînte prohodul vechii guvernăriticăloase. De ce? Disonanțele de neînțeles în tirada pe care mi-o servea m-au derutat. Am fost nu rareori tentat (era și o datorie morală) să sar spontan în apărarea prietenului, convins că e molestat aproape sadic. Puteam însă eluda discuția de fond, formularea unor rezerve față de o conduită în orice caz contradictorie? Lumea aștepta lămuriri fără înconjur și nu patetice apeluri la clemență.

Rememorez în această suită de idei un episod cu reverberații. Am participat la o emisiune a televiziunii, o masă rotundă, alături de mine, în dreapta, ședea criticul Gheorghe Grigurcu. S-a insistat în aprinsele încăierări verbale – un zăngănit al floretelor mînuite de combatanți



S. Damian și Ov.S. Crohmălniceanu

– asupra dezertărilor în prestația unor intelectuali și asupra obligației de a se prezenta adevărul gol-goluț. Părerile mele se suprapuneau cu cele ale lui Grigurcu, am admirat și cu alte ocazii incisivitatea cu care el descosea strategia unor cărturari, care nu catadicseau să dea în vileag propriile erori, într-un proces al reviziunilor ce nu mai putea fi tervigersat. Mă despărțeam de colegul meu într-un singur punct. Mi se părea nenaturală fixația sau asupra lui Ovid S. Crohmălniceanu, îl vîna pretutindeni, nu-l scăpa din ochi, nu s-ar mai fi putut ascunde nici în gaură de șarpe. Savura spectacolul să azvîrle cu pietre în magistrul cedat acum oprobriului. Atîta înverșunare – era hotărît să sfărîme o reputație – o socoteam de rău augur. Mi-am permis să-l mustru pe Gheorghe Grigurcu pentru patima depusă, declarînd că nu-l pot incuraja pe această pantă.

ULTERIOR, unii amici ai mei mi-au spus de la obraz că m-am comportat evaziv, lipsit de vlagă, că am bliguit propoziții confuze, în doi peri. Ei m-ar fi aclamat dacă aș fi năvălit în arenă, cu viziera ridicată, ca un cavaler neîmficat, rupînd o lance în onoarea celui trîntit la pămînt. Nu neg că s-ar fi cuvenit să intervin mai clar și mai decis, mă stînjenea însă dilema pe care o tot invoc: nu mă pot interpeuna avocătește, implorînd grațierea inculpatului fără a fixa contextul. Ar fi fost cu adevărat un act justițiar, bazat pe logica echității, de a cumpăni ce a făcut bine, ce a făcut rău, dar pentru asta ar fi trebuit ca și omul în cauză să recunoască public partea sa de vinovăție. Nici astăzi nu sînt edificat dacă era hotărît să-și asume căderile, demarcînd în prealabil ce nu depindea de el, rezultat al apăsării năpraznice. Căci nu pot fi omise meritele. Și el a contribuit la coagularea rezistenței de natură literară, a ținut dirz alături de alții un steag (al autonomiei estetice) în calea unui vînt furios. Și-a mînjit totuși mîinile, a pactizat pe alocuri cu fanfaronii și obtuzii cerberii ai culturii. A temporizat apoi limpezirea lucrurilor, a aminat la nesfîrșit sfredelirea în propriul labirint, nu a fost de acord să se explice mai amănunțit. M-am ocupat de acest complex al absolverilor și al ispășirilor (palide) în pagini anterioare. Cu trup și suflet mă înscrim în echipa de șoc a lui Gheorghe Grigurcu, căzîndu-mă să înlătur la rîndul meu negurile (și cele proprii), căci atribuim separării de trecut prioritate. Am încasat și eu lovituri sub centură, nu mi se accepta zelul de clarificare și ca să mi se domolească elanul se insinua că am alunecat în oportunism, că forțez o convertire nefirească (am amintit acest proces de răstălmăcire).

Recapitulînd, pe cît îmi stă în putință, impasul din ultimul deceniu al lui Croh e determinat de cîțiva factori: I) *avalanșa agresivității* din afara lui care l-a ales și pe el ca victimă. Pe porțiuni, atacurile erau justificate de unele derogări ale sale, în cea mai mare parte era însă o

urită exagerare, o nedreptate brutală, o răzbunare, la care el nu voia și în circumstanțele date, poate, nu putea răspunde; II) *lipsa de chef în a se explica* (din cauza oboselii la vîrsta senectuții, a orgoliului drapat, dar cu atît mai tenace, a disprețului față de unii dintre trăgători, cărora i se părea nedemn să se spovedească. Era o greșeală a sa, ar fi trebuit să se silească să depună eforturi supraomenești, dacă era cazul, fiind singurul care în unele unghere putea aduce lumină); III) *nevoia de clandestinitate*: în forme inedite, o tactică a simulării și a eschivării pentru a nu se da de gol. Paradoxal, intra iar în ilegalitate, parțială, ascuzîndu-și identitatea reală de cei cu care fusese solidar în împotrivirea la dictatură. A tot tărăgănat și din acest motiv să expună cu franchețe concluziile pe care le-a tras în urma celor întîmplate; IV) *reminiscentele sentimentului de lealitate*: dependența față de foștii stăpîni și după volatizarea lor în neant, lealitate vidă, fără obiect, mai tirziu. Dezamăgirile noi trăite, refulările, uitarea bizară a răului pe segmente și a propriei participări la mistificări (surprizătoare amnezii) – toate acestea i-au însămintat o nostalgie după utopia germinală, curățată cîcă de excese și denaturări, înălțată ca un scut, deși era, vai, numai o himeră. Ca și în alte exemple ilustre, Șostakovici, Tvardovski, Brecht, fiecare în altă versiune, pactul cu zbirii, cu scopul supraviețuirii fizice și al protejării operei nu a mai permis ruperea totală a lanțurilor, a continuat o afinitate, sub zodia unui blestem al neputinței; V) în *pragul schizofreniei*. Spre deosebire însă de cei evocați mai sus, la Croh nu s-au interferat planurile. Cînd a fost în joc soarta artei, în afara scurtelor perioade de clacare în fața aluviunilor impure, perioade care au coincis cu texte în care n-a crezut (revenind, evident, după ce s-au așezat apele), – în afara prudenței excesive pe care o recomanda și celor apropiati, în afara persistenței embrionului de atașament și de lealitate care hotăra în nuce opțiunile politice – criticul dezaproba orice imixtiune a ideologiei în domeniul strict al inspirației. De aceea, în comunicarea pe aceeași lungime de undă cu Ion Negoșescu, Șt. Aug. Doinaș, Gellu Naum sau cu mai tinerii Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun dogmele revoluției proletare erau excluse, se întîlneau oameni la fel de fideli unei estetici necontaminate. Și din acest motiv defaimarea că a fost un promotor al realismului socialist, un soldat al partidului în sectorul literaturii, n-are nici un temei. Cei numiți mai sus l-ar fi ostracizat primii. Straniu, straniu era că el putea separa lumile (circula în sfere paralele), parcă mult timp nesfîșiat psihic, sănătos, echilibrat, în vreme ce eu, dacă aș fi continuat pendularea între fronturi, n-aș mai fi scăpat de schizofrenie. E probabil inconvenientul fibrei mele fizice și psihice.

(fragment dintr-un eseu)



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Cine (mai) are nevoie de teatru?

ESTE o întrebare pe care artiștii români și-a pun din ce în ce mai des, aproape dramatic, și nu doar din simplă cochetărie. Acum zece ani nu avea aceleași rezonanțe. Andrei Șerban încerca, împreună cu trupa sa de la Teatrul Național din București, să caute răspuns(uri) la interogația de mai sus într-un moment ce se dorea o răscruce, când într-un sfârșit vedeam un nou început. Teatrul a avut răbdare ca oamenii să se întoarcă la el. Întoarcerea a fost răsplătită cu vârf și indesat. Ani superbi de euforie creatoare. Ani în care spectacole valoroase se chemau unul pe celălalt, ani în care arta era într-adevăr, pentru creatori, mai presus de orice. Dincolo de bine și de rău. Timpul a trecut și a adus cu el disperarea, dezamăgirea, compromisurile, dezorientarea. Cei ce mai cred în arta adevărată și în mesajul ei sunt considerați naivi sau fraieri. Aceasta ar fi utopia la sfârșitul secolului și al mileniului?

Mulți dintre noi asistăm neputincioși la degradarea uneori morală, alteori fizică pur și simplu, a celor care fac artă. Traiul la limită cu sărăcia îi determină pe mulți artiști să se vândă, într-un fel sau altul. Unii sunt păguboși, alții au senzația că l-au prins pe Dumnezeu de-un picior. Tineri sau mai puțin tineri, absolvenți ai școlilor de teatru au uitat cu ce personaje se luptau în visurile lor. Nu știu dacă se luptă acum, pentru a intra într-o distribuție serioasă, așa cum

dau din coate să prezinte, pe ici, pe colo, vreun joc sau concurs sau să-și atașeze imaginea vreunui detergent în spiritul unei reclame ce la noi se face în manieră originală. Ca și democrația. În general, un nume atrage un obiect, te determină să-l alegi, numai la noi un detergent poate să facă... "vedete". Sunt actori care preferă să joace astfel de roluri. Desigur, nu cei de primă mărime. Totuși, a cui e vina? Ce-i împinge spre asta? Traiul de zi cu zi? Un răspuns prea simplu și simplist. E regretabil însă că se întâmplă asta, că un actor stă cu ochii pe ceas în timpul repetițiilor, nicidecum pătruns de starea personajului sau a căutărilor celorlalți, ci stresat că întârzie la un ciubuc. Pe de altă parte, cei mai mulți joacă pe salariu, iar regizorii (și nu întotdeauna cei mai valoroși!) lucrează pe contracte substanțiale. Puși să aleagă între salarii și contract, paradoxal, 85% dintre actori au optat pentru retribuția lunară. Sigur și umilitor de mică. Nu e ciudat? Mă uit în repertoriile unor teatre. Câtă întâmplare! Cât amestec de mediocritate și aplecări comerciale, ce rar valoare! Care este unul din rolurile artistului în cetate? Să formeze gustul public, să-l educe, să-l inițieze și să-l monteze. Și în teatru, din păcate, se urmărește mai degrabă flatarea unui gust indoelnic decât lupta istovitoare, e drept, pentru a-l atrage spre valoare. Câte dintre spectacole mai au ceva din magia extraordinară a teatrului?

La această lungă introducere m-am îmbiat nu doar trista realitate, ci și o premieră recentă a Teatrului "Toma Caragiu" din Ploiești: *Schimb urgent... trei surori*, comedie cu cântec în două acte de Nagle Jackson, un dramaturg american se pare, necunoscut mie. Tradaptarea românească și regia artistică îi aparțin regizorului Petre Bokor. Din programul-afiș aflăm că spectacolul se înscrie în stagiunea 1999-2000. Noi l-am ur-

mărit pe acela care deschide stagiunea 2000-2001. Subiectul piesei, amplasat la începutul anilor '90, în timpul *perestroikăi* lui Gorbaciov și cu puțin după căderea acestuia este unul amar de actual și atins de mine mai devreme: până unde merge compromisul în teatru ca să-l transformi într-o afacere rapidă, cu succes garantat, săli arhipline și public entuziast? Acțiunea se petrece la Teatrul "Kuzlov" din Sankt-Petersburg, Rusia anilor '91-'92. Dar ea cred că se regăsește oriunde în țările de est, în fondul și, uneori, în forma propusă. Asistăm multă vreme din spectacol la frământările firești dintr-o trupă: nemulțumirile vedetelor sau fostelor capete de afiș, afinități regizorale discutabile, ascensiuni sub semnul întrebării, hachițe, linguşeli pline de oportunism, travaliul cabinierilor, iubiri de cabină și câte și mai câte. Ne aflăm mai mult în ceea ce ține de culisele unui teatru și mai puțin în atmosfera de lucru propriu-zis la spectacolul cu piesa *Trei surori* de Cehov. Și când să pătrundem mai adânc în ea, Revoluție! Schimbări de regim, de mentalități, adaptări urgente la pulsurile vieții capitaliste, tovarăși vechi cu chipuri noi de proaspăt îmbogățiți. Atmosfera piesei, de altfel foarte rusească, până într-acolo încât să juri că autorul este sută la sută rus, este mereu pe muchie de cuțit, între răs și plâns, între haz și necaz sau haz de necaz. Transformările din partea a doua, metamorfozele unor personaje, restructurările aberante accelerează vizibil ritmul spectacolului, decupat în secvențe aproape cinematografice, (nu știa dacă așa este croită și piesa sau este o punere în pagină regizorală). Economia de piață pe înțelesul unora face ca Cehov să nu mai fie tentant. Totuși, s-a repetat, s-a investit, premiera trebuie scoasă! Noul director emanat din rândurile "tehnice" ale trupei se "adaptează" la noile cerințe și adaptează, pe ici, pe colo, prin părțile

esențiale, *Trei surori* și pe Cehov însuși. Cei care nu marșează la maltratare sunt excluși. Astfel, din trei surori nu mai rămân decât două, protagoniste ale unui spectacol... de revistă!

Regizorul Petre Bokor și-a ales actorii din distribuție, cu mici excepții, ca să servească cât mai bine tipologiilor piesei. Fără performanțe extraordinare, dar riguroși tehnic, actorii își conduc lăudabil traseele personajelor. Un comentariu pur rusec este acela muzical, aparținând tot regizorului, comentariu ce suplinește uneori lipsa atmosferei "tipice" de pe scenă, dar care există din plin în replici, în scriitură. Poate nu cea mai inspirată mi s-a părut scenografia Mariei Miu. Nu atât în privința unui decor ce vorbește despre un spațiu "transparent", în care lucrurile se petrec la vedere, cât în privința costumelor ne semnificative, sărace în idei și materiale.

Trecând și peste faptul că spectacolul are vreo trei finaluri, finalul-final mi s-a părut că mă proiectează în plin absurd. În loc să se sugereze transformarea într-un spectacol de revistă, asistăm minute în șir la un moment în toată regula, îndoelnic cu desăvârșire, de teatru de revistă. N-am înțeles de ce regizorul a ales piesa, dacă, finalmente, el cade prizonierul moralei ei, umbrindu-și propriul demers, propria demonstrație, nelăsându-mă să înghit bomboana amară și propunând o rezolvare atât de neteatră și atât de inversă cu mesajul piesei. Mă întreb, nu știu, dacă soluția este în text sau dacă este contribuția lui Petre Bokor. Oricum, montarea ar fi avut enorm de câștigat dacă n-ar fi alunecat ea însăși în facil și comercial, piezându-se printre paiele și costume sumare de balerine amatoare.

Avem nevoie de teatru, de artă, de cărți, de spirit, de cultură poate mai mult ca oricând.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

Arta și morala lemnului

IN perioada 12 - 16 octombrie, la Rîmnicu Vilcea, acolo unde în ultimii ani s-a derulat unul dintre cele mai coerente și mai eficiente proiecte privind implicarea directă a artistului în problemele curente ale orașului, a avut loc un Simpozion privind receptarea și recuperarea tradiției din perspectiva postmodernității. Organizată de Fundația Har, mai exact de sculptorul Alexandru Nancu, de criticul de artă Luiza Barcan și de pictorul Gheorghe Dică, cu sprijinul forurilor locale și al Ministerului Culturii, această manifestare prelungeste o altă acțiune, începută în vara acestui an și a cărei miză a constituit-o vitalitatea lemnului și a cioplirii, două componente majore ale tradiției artistice, în noile condiții tehnologice și înlăuntrul actualelor filosofii care privesc lumea bunurilor simbolice. Această problemă, a vârstei artistice și morale a lemnului, aparent minoră și tocmai bună de așezat în vecinătatea furtunoaselor controversate teologice dintr-un Bizanț aflat sub stare de asediu, poate ea singură clarifica multe dintre dilemele și mirările noastre de astăzi. Chiar și o privire sumară asupra aventurii acestui material, inclusiv în spațiul sculpturii și al culturii românești, arată limpede că fenomenele care se petrec

sub ochii noștri nu sunt nici întâmplătoare, nici izolate și nici lipsite de logică și de motivație, așa cum de multe ori suntem tentați să credem.

Dacă inițial lemnul marca o solidă așezare în centrul lumii, iar acest centru era ocupat de figura umană, de această mărturie a transcendenței întrupate, dacă, mai apoi, el devine obiect/subiect al construcției imginare și vehicul al libertății și al gratuității spiritului, păstrându-și, însă, întreaga sa autoritate materială și demnitate formală, în cea de-a treia etapă, mai exact în imediata noastră contemporaneitate, el este recuperat, ca formă reziduală, din chiar proximitatea neantului. Derizoriul și fragmentarismul contemporaneității își găsesc, așadar, o rimă perfectă în încercarea artistului de a construi propria sa lume din elemente ale hazardului, din așchii, din bucăți, din ipostazele perfecte ale nimicului. Lemnul astfel recuperat fizic, dar fără noblețea inițială și fără prestanța lui materială consacrată, suportă, simultan, și o recuperare morală. Tehnica asamblajului, împinsă pînă la varianta sa eterică, aceea a colajului, este folosită pentru o nouă recuperare, aceea a autorității pierdute o dată cu erodarea figurativismului. Fascinația deșeurilor, a rezidului, a fragmentului ca martor al destrucțurării,

este asociată unei alte fascinații, și anume aceleia pentru chipul uman redescoperit, pentru neofigurativism sau, altfel spus, pentru un antropocentrism răsturnat în care omul, golit de propriul său conținut, nu mai este decât un simplu comentariu, o glosă gratuită pe marginea eșecului. Artiști ca Napoleon Tiron sau Doru Covrig, în anii șaptezeci, ori ca Mircea Roman, Dup Darie, Aurel Vlad, Titi Ceară și Laurențiu Mogoșanu, în anii optzeci /nouăzeci, ilustrează perfect această vîrstă ambiguă a lemnului, pe jumătate ancorată în modernitate, pe jumătate respirînd libertatea sceptică, revoltată și tandră, a unei postmodernități instinctive, fără țintă clară și fără doctrină asumată. Monoxilul devenit așchie, stătuia eșuată în carcasă, eliminarea transformată în adăugire, ca în tehnica modelajului, siguranța convertită în disperare, absolutul într-un scepticism incurabil și gravitatea în relativism și (auto)ironie, iată doar câteva repere pentru traseul pe care l-a străbătut lemnul de la existența sa stihială și pînă la impactul său cu malaxorul (post)industriei. Dar această evoluție în jos, această golire treptată de substanță și de autoritate, nu reprezintă și un criteriu axiologic. Indiferent unde se situează ei în raport cu o

geografie simbolică și cu o topografie spirituală, în centru, în negația centrului sau în ubicuitatea lui, într-o bună vecinătate cu Dumnezeu unic, în plină erezie sau în confortul unei relații frivole cu un Dumnezeu pentru uz personal, artiștii sînt în aceeași măsură autentici în manifestare, convingători în expresie și credibili în conținut. Atît sculptorul medieval, cel romanic sau cel baroc, cît și Mircea Roman sau Titi Ceară, sînt la fel de îndreptățiti în gîndirea și în acțiunea lor artistică. Ceea ce îi diferențiază, însă, și asta nu are nici o relevanță valorică, este faptul că ei aparțin unor alte lumi, că, asemenea formelor naturale, sînt purtătorii, adică agenții și victimele, unui adevărat determinism genetic. În discursivitatea epocilor, a experiențelor colective și a civilizațiilor permanente sprijinite pe noi materiale și pe tehnologii avansate, lemnul, fie el ax al lumii sau creangă, așchie, parchet și rumeguș, este un element unificator, un permanent obiect de patrimoniu al memoriei colective și o existență mereu provocatoare; un reper demn al tuturor tradițiilor și o materie primă aptă oricînd pentru cele mai îndrăznețe experimente.

"Fenomenul" BÉJART

"SUNT un coregraf strâns legat de prezent, care-și iubeste epoca și se dezinteresează atât de trecut, cât și de viitorul îndepărtat" – declara Maurice Béjart coregrafei americane cu nume francezesc Agnès de Mille (*L'âme de la danse*, Paris, 1964, p. 243). Și, într-adevăr, așa s-a dovedit a fi Béjart, de la prima lucrare care a atras atenția asupra lui, în 1955, *Simfonie pentru un singur* și până la una dintre creațiile sale din ultimii ani, pe care am avut șansa de a o vedea de curând la București, *Balet pentru viață*. Nu întâmplător unul din spectacolele sale poartă numele de *Messa pentru timpul prezent*, iar compania pe care a creat-o în 1960 la Bruxelles s-a numit *Baletul secolului XX*.

Explicația faptului că Béjart s-a impus în conștiința contemporaneității, vre-



Jorge Donn, în *Nijinski, clauul lui Dumnezeu* (1971/foto Colette Masson)

me de peste patru decenii, trebuie căutată tocmai în această indisolubilă legătură a coregrafului cu epoca sa și în conținutul bogat de idei pus în valoare de creațiile sale, în care țesătura coregrafică este suportul care scoate la lumină toate frământările epocii noastre. Iar adevărurile pe care ni le spune nu sunt învăluite cu discreție, ci prezentate cu franchețe deosebită, așa cum spune Béjart, "ființa umană are tendința să ațipească, dar din când în când, datorită unui șoc, ea întrevede adevărul. Și trebuie să lupte împotriva acestei tendințe a publicului de a se cufunda în facilitate" (Antoine Livio, *Béjart*, Lausanne, 1969, p. 126).

Nevoia lui Maurice Béjart de a reveni asupra adevărurilor esențiale ale ființei umane, în forma în care și le pune ea astăzi și de a căuta resorturile adânci ale actului de creație, se datorează și faptului că s-a format într-un mediu de mare efervescență intelectuală, tatăl său, filosoful Gaston Berger, fiind unul dintre părinții prospectivității.

Personalitate complexă, Béjart a avut ca primă pasiune teatrul și va reveni adesea la el, ca regizor, montând în versiuni originale și controversate opere și opere: *Văduva veselă*, *Povestirile lui Hoffmann*, *Damnațiunea lui Faust* și altele. Și-a mai exersat forța creatoare în formule de operă-balet (*Cele șapte păcate capitale*) și adesea a reunit în spectacolele sale teatrul și dansul, fiind de asemenea autor dramatic (*Regina verde*) și romanțier de avangardă (*Mathilde*). Este, în același timp, creatorul mai multor companii de balet dintre care sunt celebre *Baletul secolului XX*, de la Bruxelles, care a funcționat până în 1986, și *Béjart Ballet Lausanne*, înființată în anul următor,

companie pe care am putut-o vedea acum la București, pe scena mare a Teatrului Național. Tot el a înființat, atât în Europa, cât și în Africa, școlile *Mudra* și apoi *Rudra*, pentru dansatori care să aibă o pregătire complexă, în diferite stiluri de dans, în muzică și în actorie.

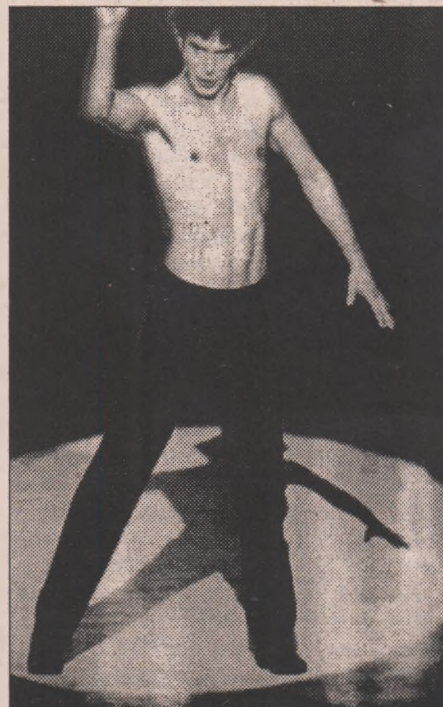
Béjart este deci nu numai un coregraf, ci o adevărată instituție culturală și amprenta personalității sale se regăsește atât în lumea dansului de astăzi, cât și în întreaga cultură a epocii noastre, așa cum a subliniat și Roger Garaudy, într-un studiu pe această temă, în cartea sa *Danser le XX-e siècle*.

Desigur, în prim plan se află creația sa coregrafică, de-a dreptul copleșitoare ca număr de montări (90 de coregrafii între 1960 și 1977, spun statisticile, iar astăzi numărul lor trebuie să fie întreit), dar mai ales prin profunzimea problematicii și prin fantezia și îndrăzneala realizării lor regizorale și coregrafice. Majoritatea sunt baletе inedite, iar reluările, precum *Sărbătoarea primăverii*, *Pasărea de foc* sau *Petrușka* de Stravinski sunt de fapt tot lucruri noi, libretul fiind schimbat și unghiul de vedere actualizat.

Temele baletelor lui Béjart sunt numeroase. Simplificând puțin lucrurile, se poate spune că tema, cu multiple fațete, a creatorului apare într-o serie de baletе, cum ar fi *Nijinski*, *clauul lui Dumnezeu*, *Dragoste de poet* (despre Heinrich Heine) sau *Petrușka*. O privire asupra destinului omenesc, în genere, se regăsește în baletul *Nomos Alfa*, pe muzică de Xenakis, iar altele sunt comentarii dansate ale unor mitologii, cum este *Bakhti* sau ale unor personalități, precum *Baudelaire* sau *Molière imaginar*. Critica a apreciat că, prin acest balet-comedie, Béjart a reușit să spună despre Molière mai mult decât oricare studiu savant (Paul Bourcier, *Histoire de la danse en Occident*, Paris, 1978, p. 298).

Un alt mare merit al acestui coregraf a fost acela că a făcut din dans o artă accesibilă marelui public, publicului stadiodelor și circului. Grandiosul concert-dans *Simfonia a IX-a*, prin care Béjart, alături de Beethoven și de Schiller, spune "toți oamenii sunt frați", a fost dat în premieră la Circul regal din Bruxelles și apoi pe stadioane cu câte 30.000 de spectatori, fiind văzut, pe parcursul anilor, de milioane de oameni.

Când Béjart a declarat, cu câteva decenii în urmă, că dansul este arta secolului XX, unii au considerat că această declarație este exagerată. Astăzi, nici un ar-



Gil Roman, în *Balet pentru viață*

tist și nici un iubitor al artelor scenei nu se mai îndoiește de acest adevăr confirmat prin apariția a nenumărate forme de dans, până acum de nebanuit.

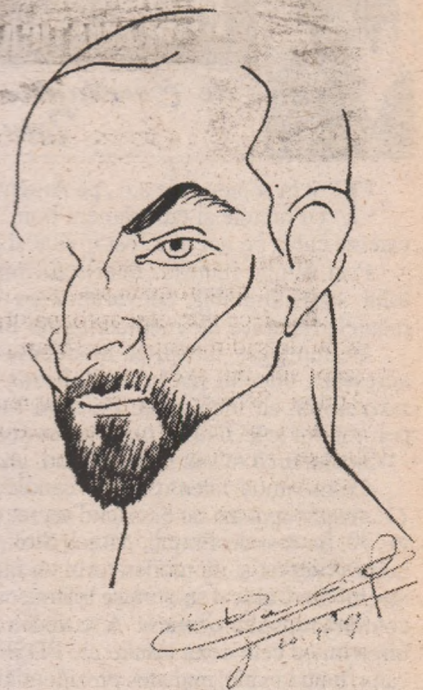
Muzica pe care a folosit-o în spectacolele sale este și ea tot atât de diversă ca și tematică, de la Wagner la Lehar, dar mai ales compozitori moderni, Pierre Henri, Xenakis, Stokhausen, la care se adaugă și muzica ușoară a unor formații precum Queen, pe care și-a construit cea mai mare parte a spectacolului adus la București, *Balet pentru viață*.

Pilonul de bază al spectacolelor sale este însă interpretul. "Coregrafia se face în doi, ca și dragostea", definește pe scurt Béjart relația de armonie care trebuie să existe între coregraf și interpret. De aceea a lucrat, de-a lungul anilor, cu dansatori de marcă, precum Ciril Atanasov, Patrique Dupont, Pieter Schaufuss, Maia Plisetskaja ((în baletul *Isadora*), Vladimir Vasiliev (în *Petrușka*) și încă mulți alții.

Dar poate cel mai îndrăgit interpret a fost Jorge Donn, căruia îi este închinat spectacolul *Balet pentru viață*, lui și lui Freddie Mercury din formația Queen, după moartea acestora, baletul fiind creat în 1997. L-am văzut pe Jorge Donn în mai multe baletе filmate, dar și pe viu, în toamna anului 1973, la Teatrul de la Ville din Paris, dansând în spectacolul *Stimmung*. Atât muzica lui Karlheinz Stockhausen, cântată de Collegium vocale din Köln, cât și coregrafia lui Béjart se situau în plin experiment contemporan al celui moment și despre acest spectacol am scris la vremea respectivă. Și Ioan Tugearu l-a văzut pe Jorge Donn, în 1979, în timpul unui turneu la Berlin, în *Dragoste de poet* și, fiind vorba de un dansator și coregraf care a trăit toată viața numai pentru dans, este interesant de reprodus ce și-a notat, după spectacol, în programul de sală: "Astăzi am trăit un moment de spaimă. Dansul este cea mai copleșitoare dintre arte! Corpul omenesc în astfel de ipostaze ale vieții? N-am banuit, nu mi-am imaginat! Nici nu știu dacă a fost bucurie, atât de mult m-a copleșit. N-am putut aplauda".

PUBLICUL român a putut vedea pentru prima oară un balet de Maurice Béjart, în care Jorge Donn dansa rolul unui clau, după 1990, într-o emisiune Tv a Silviei Ciurescu. Era de fapt un spectacol de teatru total, relativ recent creat, în 1989, cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la Revoluția franceză. Fidel modulului său de a gândi, Béjart își intitulase baletul *1789... și noi*, cu adaosul "adică voi, eu și oamenii de pe stradă", iar întrebarea pe care ne-o pune era unde ne aflăm noi acum în raport cu acel moment istoric. Una dintre imaginile finale ale spectacolului, inspirată dintr-un celebru tablou de Géricault, *Pluta Meduzei*, pe care se adăpostiseră câțiva supraviețuitori ai unui naufragiu, ne sugera ideea că suntem pe cale de a transforma tot pământul într-o imensă plută a Meduzei.

În *Balet pentru viață*, Freddie Mercury e prezent prin muzica sa, iar Jorge Donn prin câteva gross-planuri, proiectate pe un ecran: clau crucificat întinzându-și lîntoliul în formă de cruce și apoi învelindu-se cu el. Dar acest balet este mai mult decât un omagiu adus unor artiști dispăruți. Este, din nou, un prilej ca Béjart să pună o întrebare zguduitoare legată de o problemă fierbinte: ravagiile pe care le face SIDA în zilele noastre, mai ales printre cei tineri, cuprinși "de teama morții din dragoste", cum spune coregraful. La sfârșit de secol și de mileniu, Gil Roman, un excelent dansator, lansează în plin spectacol o întrebare



Maurice Béjart, văzut de balerina Germinal Casado

legată de un indemn al anilor '60: "Ne-ați spus să facem dragoste, nu război. Dar acum de ce dragostea face război printre noi?". Raspunsuri la acest strigăt nu se încumeta încă nimeni să dea. Nimeni nu ne spune dacă indemnul de a nu ne mai lupta între noi cu arma în mână era suficient, și dacă celălalt indemn, să facem dragoste, neînsoțit de nici un comentariu moral, era singurul lucru bun pe care-l puteam face. Dar pentru că ne spune în față, direct, fără ocolișuri adevăratele cele mai dureroase pe care le trăim, obligându-ne, implicit, să găsim singuri raspunsuri, opera lui Béjart este mai mult decât o creație coregrafică, este *Opera* în care ne oglindim.

Piesa coregrafică *Balet pentru viață* este o înșiruire de cântece ale formației Queen, fiecare o entitate în sine, alternând cu fragmente din lucrări de Mozart, istoria celor două personaje, un cântăreț și un dansator, care ne-au părăsit, constituindu-se treptat de la sine. Baletul debutează cu un formidabil bum sonor și luminos, care readuce pentru o vreme la viață o mulțime de trupuri omenesci, acoperite cu lîntoliile sub care se vor așeza din nou, la final. Dar până atunci, muzica ne spune că astăzi "este o zi frumoasă".

Ca în majoritatea Baletelor lui Béjart, dansul bărbaților se situează în prim-plan. Stéphane Bourhis, Julien Favreau și Juichi Kobayashi au partituri coregrafice consistente, remarcându-se fiecare printr-un anume gen de plastică modernă, de care însă nici dansatorii din ansamblu nu sunt prea departe. De asemenea, balerina Elisabet Ros și Mariko Hasegawa, li s-au încredințat fragmente din câteva piese cântate, pe care le interpretează foarte bine.

Desigur, nu toate tablourile sunt de aceeași valoare, dar cele care au un nivel de excelență sunt acelea în care s-a produs cea armonioasă întâlnire, similară dragostei, de care vorbește Béjart, între el, în calitate de coregraf, și Gil Roman, în calitate de interpret. Un adevărat vulcan, ca temperament, perfect stăpânit însă, printr-o tehnică atât clasică, cât și modernă, impecabilă, Gil Roman – între altele și director adjunct al companiei – ne-a dăruit în cele două partituri coregrafice pe care le-a interpretat, pe muzică de Mozart, o bucurie deplină, pe care o trăim arareori.

Îi iubesc foarte mult pe câțiva dintre coregrafii zilelor noastre, cum ar fi englezul Christopher Bruce, suedezul Matz Eck sau cehul Jiri Kylian pentru subtilitatea, inventivitatea și rafinamentul lor de creatori de mișcare, dar pe Maurice Béjart îl simt ca pe o adevărată forță a naturii, despre care nu mai are nici un rost să te mai întreb cum este, ci îl primești și îl accepți ca atare.

Liana Tugearu

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

Mărunțișuri electorale

Tot în septembrie a.c., pe Antena 1, la rubrica domnului cu bretele și cu "oameni buni" și cu acel "haideți să", care ne calcă pe nervi, a fost invitat și poetul Mircea Dinescu.

Prin semne mutești, interjecții, metafore, el ne spuse, în felul său inimitabil, adevărul. Fără nici unul din menajamentele fărmice ale mediocrităților invitate pe posturi.

De remarcat, totuși, că moderatorul din Caracal, când se adresează marelui poet din Slobozia, îi spune frumos *Dumneavoastră*, cu majusculă. Pe când Mircea Dinescu, în focul perorațiilor sale, îl ia cu *tu*, ca pe un destoinic băiat de prăvălie, - "Gicule, urcă tu sus și dă-mi, mă, ghiudemul ala!"...

Ce-nseamnă talentul! Toți candidații la președinție, plus *Cristosul* pupat azi de Serviciul secret și care îl snopea în bătaii în '90, au fost desființați. Minus Stolojan, simpatizat, se pare, lucru observat și de moderatorul cu bretele. Curios, tot moderatorul din Caracal se purtase înainte cu Stolojan cu o simpatie contrară tepeului oltenesc. A se vedea în continuare și convorbirea lui cu cele două lăstare ale PDSR-ului, Roman și Meleșcanu, luați la vale, mai ales prezidențiabilul cu urechi de pachiderm.

Despre alegeri, poetul Mircea Dinescu, punând în funcțiune alfabetul său hiperaccelerat, ne vorbise mai întâi de dl Ion Iliescu... Că nevasta părăsită, în schimbul vampeii de la Geologie, - ce se dovedea a nu fi bună de nimic, - tot nevasta pedeseristă fusese mai de nădejde că făcea mâncare, săraca, cărpea, cosea, mătura, nu lăsa să se aștearnă praful pe mobilă de-un dest... O vervă de zile mari.

De Meleșcanu, fiul vitreg al lui Iliescu, de la Externe, care fuma trabuc și-și dădea cu odicolon, având succes la cucoane, se mai spusese că, la început, umbla cu fasoane de salon... Până ce, în timpul din urmă, procentajul său electoral scăzând vertiginos, omul își dădu în petic, ieși *țoapa din el, ca la Slobozia și Caracal*, după cum precizase poetul, făcându-i moderatorului din urbea faimoasă hatârul de a-l lua asociat în mărănție...

Atacurile repetentului Meleșcanu contra premianților clasei, Isărescu, Stolojan, depășiră însă declarațiile găngave ale celui alt fiu vitreg al...treceam peste. Acesta din urmă, zis *durul* de când Tia Șerbănescu, la rubrica sa spirituală *Bref* din *Curentul* din data de 18 sept. a.c., a reproduș una din frazele lui catastrofale: "duritatea - zicea Roman - *mă prinde din plin* (s.n.) pentru că *duritatea este în mine*".

O altă lozincă despre dânsul sună așa: *El poate* (Vorba alegătorului necăjit: *Poate pe mă-sa!*)

În interviul luat, Mircea Dinescu se abținuse să spună cât de prost vorbesc românește cei doi energumeni. Cum se poticnesc și unul și altul în agramatism și cum continuă să învărtă

în gură limba de lemn moștenită de la primii lor dascăli.

Dinescu nu amintise lucrul acesta din delicatețea lui de poet. Cât privește "mitocaniile" sale, să nu ne înșelăm. Ele nu sunt decât extravaganțele unui aristocrat, prin talent, sătul de ce aude și de ce vede în jur.

Să recunoaștem însă că moderatorul respectiv știe să pună întrebări directe, când trebuie. Cum și-a întrebat la urmă Subiectul dacă s-a gândit vreodată să fie președintele țării.

De obicei, în astfel de cazuri, Mircea Dinescu te ia în bășcălie. El a răspuns însă foarte serios și cu o vădită emoție, lăsând să se înțeleagă că da, deși defectele lui îi întrec însușirile necesare, mai puține, dar *sigure!*

Era întâia oară când îl auzeam vorbind astfel. De aceea, îi sar în ajutor, încercând să-i sprijin dorința.

La urma urmei, de ce ar vrea să fie președinte *Cristosul* căit, transformat în om de afaceri, sau ațția alții?

De ce măicuța teribilă să ungă președinte un dascăl de pomeni, flancat de o altă ursitoare politică, al cărei cap masiv pare a tremura veșnic, în găleata cu apa proaspăt scoasă din puț de cuviosul Vasule?...

De ce?... De ce, nene, de ce? Să n-aibă voie și Mircea Dinescu să fie și el președinte? De ce?... Că-l ia gura pe dinainte? Că da cu băta în baltă? Că nu poate să țină un secret? Că fierbe de necaz și de mila nenorociților? Că nu știe limbi străine?... Că nu-l vedeți la New York între ceilalți șefi de state?

Omul e făcut să învețe. Nu dau exemple. De la nord, de la sud. Important este că un om care s-a hotărât să ia viața în serios, se va schimba la momentul potrivit și că nu-l vom mai cunoaște, când fața lui, după un exercițiu îndelung de voință, va căpăta gravitatea cuvenită, iar logica și graiul vor dobîndi matca firească.

De ce o mare încordare a destinului să nu-l proiecteze într-o zi pe orbita bărbaților de seamă ai patriei, decizi să joace un rol însemnat în istoria ei?

De ce nu i s-ar întâmpla aceasta mai ales unuia care - după cum mărturisește poetul - s-a simțit și se va simți totdeauna mai bine la Slobozia decât la Londra?...

De ce, vă întreb, în pragul iernii ce se apropie. Și când, cel mai nimerit ar fi să șoptim împreună cu autorul *Democrației naturii*, această *Indulgență de iarnă*:

Ferește-mă Domne de cei ce-mi vor binele./.../ de dictatorii încurcați în strunele harfei de cei supărați pe propriile lor popoare acum când vine iarna și n-avem nici ziduri înalte nici găște pe Capitoliu doar mari provizii de îngăduință și spaimă.

**TELE-****COMANDO**

Profesorul iepurilor de presă

LA un post de televiziune, dl Ion Cristoiu face un fel de revistă a presei. O revistă a presei în care dl Cristoiu se comportă față de colegii săi de breaslă aidoma sergentului care își ia subordonații la refec după ce s-a văzut ridicat în grad peste ei. Dl Cristoiu dă note, se minunează didactic și, în general, se comportă ca și cum rubrica lui s-ar chema *Evaluarea presei*. Nu e însă prima oară când dl Cristoiu dovedește că nu e stăpîn pe jurnalistică, deși încearcă să dea lecții altora despre ea. Ca editorialist, confundă frecvent analiza cu articolul de opinie, de unde i se și trage ideea că dacă el a spus ceva, cîndva despre un partid, în articole de opinie de tip Gică Contra, asta îl și califică drept analist care a anticipat evoluția aceluia partid. Apropo de gîndirea de ziarist a d-lui Cristoiu, acesta citește ziarele ca și cum ele ar trebui să fie scrise conform gîndirii sale. Ce îl contrariază nu îi stîmtește îndoiele asupra ideilor sale personale - în definitiv, toți greșim! - ci îl face să se mire că autorul articolului își permite să aibă alt punct de vedere decît el. Potrivit grilei de lectură a d-lui Cristoiu, gazetarii care merită acest nume sînt cei care scriu pe potri-va calapodului de presă din capul celui care le citește producțiile la televizor. În rest, numai ziaristi care îi stîmtesc îndo-

ieli sau pe care acest guru de presă i-ar arunca din rîndul meseriașilor în coșul de gunoi cu veleitari. Totuși, dacă luăm în serios ideea că dl Cristoiu poate fi un datător de note pentru presă, atunci să nu uităm că ziaristi care au ieșit de sub mantaua sa de la *Evenimentul zilei* ori l-au repudiat într-un fel sau altul, ori, în măsura în care sînt produse Cristoiu 100%, nu izbutesc să treacă de condiția de iepuri de presă. (G.T.)

Vremea Andreelor

GREU de oferit o explicație logică, dar ușor de făcut, prin fapte brute, demonstrația că extensia și diversificarea pieței vizualului românesc s-au petrecut sub semnul *Andree-lor*. Simultan cu nașterea primului post privat, cel pentru care au avut loc mișcări de stradă și s-a intrat cu mult elan romantic în greva foamei, pe numele lui Soti, și-a marcat intrarea în lume și cea dintîi Andree: hieratica, metalică și extraterestra Andreea Esca. Trecută, mai apoi, la PRO TV, ea a devenit o emblema a noului post și un fel de spirit tutelar al acestuia, față de care numele de Adrian Sîrbu nu părea mai mult decît un simplu pseudonim. Cu imobilismul ei statuar, cu privirile fixe, hipnotice, de făptură spectrală pe care au apucat-o zorii zilei în lume și cu vocea ei de mecanism scufundat într-o senzualitate surdă, ea a ridicat pînă sus de tot, pînă acolo unde celelalte posturi de televiziune se uită doar cu binoclu, ideea și prestația de crainic, de prezentator sau cum i s-o mai spune. În vecinătatea-i, cealaltă Andree, tot protevistă, Andreea Berecleanu, pare doar o soră de caritate ce-și revarsă către public, în

absența unui receptor specializat, excendentul sentimental și ductul grațios al surîsului. Mimetic, frustrat și bugetar, postul public de televiziune nu avea cum să se lase mai jos și și-a tras, ca să mă exprim astfel, și el o Andree: pe filigranata moldavă Andreea Marin. Dar parcă anume spre a marca și pe cîmpul Andreeilor diferențele de profesionalism, Andreea națională pică, vorba lui Don Pedro, *ca dracu!* Dacă Andreele proteviste au făcut ele ce-au făcut și s-au salvat, Esca prin profesionalismul de oțel și, mai apoi, prin șansa maternității care acoperă totul, ca o tandră peliculă de chihlimbar, iar Berecleanu prin dizolvarea în mediu, prin absorbția treptată într-un gen de feminitate blîndă și suficientă sieși, Andreea Marin a cunoscut o evoluție cel puțin tristă. Din acea cvasifictiune, compusă din bust băiețesc, buze tăiate cu economie, năsuc delicat, ochi fiși, mari, fără lumină și cam afîț, ea a ajuns ulterior un fel de Jack Spintecătorul în direct, un soi de chirurg amator, ale cărui instrumente sînt barda și fariseismul, pentru bătrînii singuri, hipnotizați de reflectoare, pentru copiii bolnavi, pentru părinții saraci și, mai ales, pentru sufletele pustii și naive pe care le pîndește cu lăcomie, dincolo de ecran, foamea de măcel și de catastrofe a unui privitor primitiv ce-și evaluează, în funcție de nenorocirile altora, propriul confort, apoi rîde pînă se astupă cu Garcea, cu Doru Octavian Dumitru și cu Romică Țociu. Ca și cum aceste Andree n-ar fi fost suficiente, au fost create și unele *externe*, adevărate proiectii mitologice, de a căror consistență, realitate și morală ne vom ocupa olecă data viitoare. (P.Ș.)

OCHEAN

de Paul Miron

Pustnicii și schimbarea

AJUNS cu penibilă întîrziere la Marele Sinod, încercam să mă scuz la Cel de Sus, dar acesta îmi ignoră prosternarea. Asta pentru un moment, desigur. Pașii în virful picioarelor și mă așezai pe un scaun mai la margine, locul cel mai bun pentru cugetat sau dormit. Cîteva capete simandicoase mă urmăriră clatinîndu-se cît le permitea ceafa. Spre surprinderea mea venise lume puțină. Salutai discret pe președintele comisiiei Sodoma-Gomora, care cerea ajutoare substanțiale pentru cetățile zdrobite. Și acum mi ardeau picioarele de fierbințeala pămîntului după cumplitul pojar. În loje, mățaiu sfinți părinți ai pustiei, fiecare încercînd zadarnic să-și îndrepte pieptul coșcovit precum cocostîrcii. Afundați ca totdeauna în vedenii miraculoase, nu uitau să comenteze zarva provocată de țanțoșii deputați ai ingerimii.

Deodată, dintr-un patefon ascuns sub podea, izbucni Imnul marelui Creator. Acesta, încîntat de melodia răgușită, urcă în amvonul susținut de 12 căprioare de aur. Ridică mîinile și se făcu tăcere. Primele sale vorbe se ciocniră de candelabru ca de un ghețar... Domol, domol reveneau întărite de ecoul puternic.

Vocea lui crescui: "Dragii mei, după cum bine știți, am călătorit în ultima vreme pe pămînt. Am cercetat șapte orașe, am dormit în casele oamenilor, i-am ascultat ce spun și ce îi doare. Am descoperit rostul orînduirii lor în istorie. Copilașii mei, iată că noi n-am știut să supraveghem mai de aproape măsura și înmulțirea rudeniilor. Am avut și am rămas legați de același îndreptar: Adam și Eva, șarpele și mărul, trecute toate prin mîntea unor bărbați. Ascultați bine!" Glasul Celui de Sus se făcuse ca un clopot puternic, forța lui mișca munți și ape, răsturna cetăți și darîma palate.

"Ne vom întoarce să ne împodobim cu numele regăsit de 'femeie', 'mamă', 'soră' și 'fiică'." Un muget surzitor, pornit din gitlejele ascultătorilor, cutremură zidirea. Toți se căzneau parcă prin țipete și strigări sălbătice să-și deschidă capacele minții, să înțeleagă, măcar în parte, uluitoarele schimbări enumerate de Cel de Sus. Obstacolul mai greu era imaginea femeii-mamă și fecioară, mesageră între pămînteni și cer. Femeia mărită prin fiul ei care se va naște în trup omenesc și va împăca păcătoasa lume cu Făcătorul ei.

Cel mai aprig protestau părinții deșertului. Se făcuseră deodată vii și te mirai ce vorbe ascuțite și parșive scoteau din gurile lor de aur. Se săltau din șezut și scuipau peste serafimii înșiruiți în față, afurisind în toate limbile Babilonului.

Întrunirea dură multe ceasuri. Se ivi și altă pacoste. Îngerii din garda de jurmă lipșiți de orezul cu lapte obișnuit, declarară grevă. Nimeni nu știa ce sens are cuvîntul nou, nefolositor pînă atunci. Cel de Sus îl înțelegea ca o 'criză'. Vatafii cetelor zburătoare propuneau 'rîmă', 'pește' sau 'buisuoc'. Petrecurăm toată noaptea pe jilțurile moi. Spre zi, adormirăm buștean. Cînd ne-am trezit, am început să ne vîrtim mai cumplit. Veneau examenele. Mulți dintre colegii mei, ca și mine, am priceput că nu știam o iotă din istoria lumii, dar ne obrăznicam să răspundem aiurea la întrebările care, în răstimpuri, ne săgetau de la masa judecătorilor. Erau cîteva care se pregăteau pentru examenul acesta și așteptau cuviincioși sentința, de obicei foarte severă. Răspunsurile lor erau pe aceeași linie apropiată de Stăpîn. Și tot raiul era mulțumit că am ieșit din prăpastie.



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
**Andreea
Deciu**

Aproape ca acasă

UNUL dintre ultimele numere ale revistei "Dilema" abordează o temă interesantă, prea puțin analizată în profunzimea și paradoxurile ei: comunitatea. Conviețuirea ca fundament al societății, dar și al identității personale îi preocupă de la o vreme incoace pe sociologi, an-



tropologi, psihologi sau filozofi și câteva dintre descoperirile provenind din aceste discipline trebuie studiate cu atenție chiar și de omul obișnuit, fără ambiții teoretice sau entuziasm speculativ. Subiectul e important, ne afectează într-un fel sau altul zilnic, pe fiecare dintre noi. Ceea ce m-a surprins oarecum în paginile revistei "Dilema" a fost acordul aproape unanim între semnatarii articolelor, deși poate nu și exprimat explicit, că prin comunitate se înțelege ceva bun. Că traiul loialtă cu ceilalți e benefic. Nu m-a surprins o asemenea concluzie ca idee teoretică, pentru că o bună parte din studiile consacrate temei de care am știință pledează pentru ea. M-a mirat însă faptul că, deși ne aflăm într-o țară fostă comunistă, cu vie și dureroase amintiri ale vremurilor în care nu puteai ști cine e securist, cine te spionează, sau cine îți vrea răul, avem totodată o imagine aproape idilică a experienței comunitare. Poate e un semn bun, un indiciu că

intrăm în normalitate, că ne-am lecuit de suspiciune și mizantropie. Sau poate e un semn de naivitate.

Recenta carte a lui David Kirp, profesor la University of California, Berkeley, intitulată cu umor și ironie *Almost Home* (rom. *Aproape acasă*), oferă un bun prilej de a reflecta la paradoxurile comunității, de a ține cont de felul în care traiul alături de semenii noștri ne formează dar ne și deformează pe fiecare dintre noi ca indivizi. Kirp propune cititorului o serie de narațiuni memorabile, având în centru oameni obișnuiți care își duc viața în diverse locuri pe teritoriul Statelor Unite, în orașe bogate și predominant locuite de albi, sau în cartiere marginase, sărace și pline de negri; inși educați sau abia în stare să-și silabisească numele, din familii cu bună reputație sau rămași de mici orfani, personajele lui Kirp ilustrează un adevăr simplu doar în aparență, complex în realitatea trăită pe propria piele: "ceilalți", ca grup generic sau reper specific, îți pot sta alături și te pot ajuta în clipe de cumpană, dar tot ei îți pot face viața amară.

Ce rămâne de preferat, în asemenea condiții, mai ales pentru un american, este individualismul. Cel puțin așa s-ar crede. Dar individualismul, ca ideal al societății americane, nu exclude comunitarismul: în accepțiunea coniferată de autor termenilor, primul se referă la drepturile unei persoane, al doilea la îndatoriri. Comunitatea este, pentru David Kirp, nu doar un *background* de desfășurare a existenței individului, ci și o consecință a vieții pe care o duce acesta. Luăm decizii ca indivizi, pe baza dorințelor și ambițiilor fiecăruia dintre noi, dar deciziile noastre se răsfrâng și asupra vieților celorlalți. Și totuși, narațiunile lui Kirp pledează pentru o slăbire a conotațiilor valorice, normative, ale conceptului de comunitate, dar nu pentru a le înlocui cu unele descriptive. Comu-

nitatea, așa cum o vede autorul, este un spațiu de conflict și negocieri în care se formează identități personale.

Grijile și preocupările noastre, ca și pasiunile pe care le nutrim, nu sînt însă integral sau exclusiv ale noastre, ci decurg dintr-un set larg de valori cu care am fost obișnuiți de comunitate, încă dinainte de a avea prilejul să ne selectăm propriile noastre convingeri. "Istoria vieții mele," susținea Alasdair MacIntyre încă din anii '80, "este întotdeauna implantată în istoria acelor comunități din care decurge identitatea mea. M-am născut cu un trecut, încercarea de a mă rupe de acest trecut, într-un mod individualist, aduce după sine o deformare a relațiilor mele prezente" (MacIntyre, *După virtute. Tratat de etică*, Editura Humanitas, 1997, 227p.). MacIntyre ridică o problemă interesantă pentru teoria narativă a identității: în ce măsură povestea vieții mele este opera mea, sau mai degrabă un intertext semnat de toți cei care mă cunosc, ba chiar și de cei ce nu mă cunosc, dar ale căror valori eu le-am preluat pur și simplu consimțind să fiu membru al unei comunități? Istoria oricărei vieți se intersectează cu istoriile altor vieți, eu sînt personaj în povestirile altora, care la rândul lor sînt personaje în povestirea mea. Aceste narațiuni paralele definesc spațiul de responsabilitate morală în care ne mișcăm cu toții: pentru că facem parte și din alte povestiri decât ale noastre personale, sîntem răspunzători în fața celorlalți, precum și îndreptați să le cerem socoteală. Așa stînd lucrurile, traiul împreună, în comunitatea - posesoare a unei narațiuni relevante pentru identitatea mea, dar și protagonistă importantă în propria mea narațiune, e revelatoare, și pentru mine, și pentru cei din jurul meu. Însă ceea ce nici MacIntyre, nici alți filozofi nu par dispuși să ia în considerație este felul în care narațiuni paralele pot deveni con-



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocârlie

FĂRĂ DISOCIERI

DUPĂ ce vorbește - chiar vorbește, căci ține un discurs - despre soarele mediteranean, Valéry conchide: "Soarele introduce ideea unei atotputernicii supreme (îmi cer iertare, deși nu-mi aparține, pentru pleonasm, L.C.), ideea de ordine și de unitate generală a naturii" (I, 1095).

Așa fiind și de vreme ce omul e o ființă religioasă, nu se putea ca soarele să nu fie zeu. Deși, la drept vorbind, Dumnezeu nu-și impune prezența decât neținând seama de ordinea creată chiar de El. Altfel, dacă n-o încălcă, devine inutil. Inutil ca zeu. Rotită în propriul său angrenaj. Atunci, știi dinainte între ce ore, sau în ce luni, soarele va arde tare, ori va fi blând. Îți poți ordona viața în funcție de soare, fără să-ți mai pese de el. Nu mai ai de ce să i te închini pentru că nu poate să-ți facă rău. Poți, ca să întreții o idee înaltă despre tine, să-l cinstești la anumite date, în anumite ceremonii. Cu totul altcum stau lucrurile dacă soarele este - și așa este - arbitrar. Când arde până-ți strică recolta, sau nu se arată când e nevoie de el. Atunci apare *frica de zeu*. Atunci îți bați cu toată convingerea fruntea de pământ.

Soarele ar domni asupra unei lumi aride dacă nu și-ar ascunde fața, ca să plouă. Soarele are nevoie de nori, Dumnezeu de celălalt.

Cum era și de așteptat, Valéry îl preferă pe Apollon lui Dionysos. Apollon respinge misterul, nu ne tulbură simțurile, nu vizează partea obscură din noi. Ne convinge, nu ne supune. Nu se ascunde sub un văl. Nu vrea să-i înfrângă pe monștri, vrea să le înțeleagă resortul. Îi străpunge cu întrebări, nu cu săgeți. Triumful lui asupra lor e acela de a-i înțelege. Le este superior, nu învingător. O dată ce le-a descoperit principiul, i-a redus la starea de cazuri particulare și, încă mai derizoriu, la paradoxuri ce se pot explica (cf., I, 1201). E dătător de speranță. Numai potrivit acestui model se poate spune: omul, ce mândru sună acest cuvânt!

Sau, pare să fie așa. Nu e, totuși, cum belfer acest înțelept. Să ni-l închipuim singur, lipsit de adversar. Fără monștri de deslușit. Cum ar fi lumea? Nu ne-am plictisit? N-am fi ca într-o școală. E drept, în privința asta sunt părtinitor. Nu m-am simțit în largul meu într-o școală nici un minut.

curente. Cu alte cuvinte, maniera în care ele se compun conștient fiecare de cealaltă, și prin urmare decise să se confirme sau, după caz, infirme reciproc. Aici strălucește David Kirp: în iscusința cu care selectează cazuri grăitoare pentru felul în care individul și comunitatea pot reprezenta entități antagonice, dar nu în sensul clasic al insului rebel și răzvrătit, ci într-o manieră mai subtilă și

mai cotidiană totodată. Personajele lui Kirp sînt, între alții, familii de culoare provenind din spații geografice și culturale diferite (imigranți recent din Africa și americani de culoare) obligate să conviețuiască în ciuda vastelor diferențe; locuitori din împrejurimile dealurilor mistuite de incendiile naturale din această vară, obligați să cadă de acord asupra modului în care vor fi recon-

Las la o parte avatarurile ei, adică latura ei gălăgioasă, "dionisiacă", incomodă pentru un individ retras. Ce mi s-a părut cel mai greu de îndurat au fost profesorii desăvârșiți. Calmi, siguri pe ei fără ostentație, dând sentimentul că știu totul, că pot să imblânzească orice loază fără să recurgă la sancțiuni. Un asemenea om îți descoperă principiul, facea din tine un paradox ce se poate explica. Iar tu te simțeai, mai mult ca oricând, un amestec indiscernabil (o bucată de nenorocire, spunea un profesor nedesăvârșit), nu ceva obscur, un individ ce nu-și găsea locul în pielea lui. Un caz particular. Ți se topea carapacea sub privirea senină, înțelegătoare a acestui Apollon. Erai, în fața lui, ca un vierme neînvelit. Ai fi vrut să dormi, să nu mai fi. Iar somnul naște monștri. Te răzbinai cum puteai, imaginându-l scos din rolul lui. În lume, printre oameni, acasă, cu nevasta, în pat. Ori nu mai era același și, deci, te înșelase, ori funcționa ca un mecanism.

Prin urmare, parcă e mai bine să lasăm lucrurile așa cum sunt. Cu un mic apollon și un mic dionysos în fiecare dintre noi.

De altfel, nici Valéry nu propune asemenea ablațiuni. Pascal, spune el, a despărțit spiritul de finețe de spiritul de geometrie pentru că, nefiind artist ca Leonardo, n-a putut să conceapă joncțiunea lor (cf. I, 1210).

Fire cărcotașă, il contrazic. Pascal a avut norocul de a-i lipsi timpul necesar ca să-și exercite până la capăt spiritul de geometrie construind un tratat. Așa, în stare fragmentară, el ne apare - orice ar spune Valéry - ca un artist al gândirii despre om. Explicația acestui efect o găsim, poate, câteva pagini mai încolo unde, despre o cu totul altă chestiune Valéry afirmă că ea necesită reflecție, dar una fără rezultat. Pascal știe prea bine ce vrea să spună despre Dumnezeu și cum vrea să folosească ce spune despre om, dar imaginea omului, așa cum apare în tratatul ratat, adică în fragmente, ne pune pe gânduri și atîta tot. Ne pune fiindcă ne recunoaștem în ea ca o inepuizabilă întrebare/ răspuns, de neelucidat. A te aduce spre o astfel de deschidere e treaba de artist. Nu unul de tip leonardesc, nu unul suprafiresc de complet. Lipsa de timp pentru construcție a făcut din Pascal ceva ce mă atrage mai mult: un mare, sfâșitor de neimplinit, diletant. ■

struite zonele distruse; părinți și profesori care se confruntă cu dificultatea de a îmbunătăți nivelul educației din școlile din suburbii new-yorkeze precum Harlemul; cetățenii unui mic oraș de provincie din sud în mîinile cărora stă soarta unui adolescent orfan suferind de SIDA. Morala, în fiecare din aceste cazuri, e clară: traiul împreună cu ceilalți e dificil și cere sacrificii. ■

CAPRICCIO

ULTIMUL capitol al ultimei cărți a lui Gérard Genette, *Figuri IV*, Seuil, 1999, îl constituie un fel de proză scurtă care, ne previne autorul, poate fi citit și ca o "pastișă nostalgică după ceva", autorul lăsându-ne să ghicim după ce anume. Știm că în faimoasa sa carte *Palimpseste*, Genette radiografiază toate formele de literatură de gradul doi, acordând un loc aparte pastișei, regim admirativ și uneori ludic al imitației. Practicată mai ales de pictori, pastișa (care etimologic provine din italianul *pasticcio* – pastă) poate fi un exercițiu de ucenicie constând în reproducerea operei unui maestru, sau doar a stilului lui, un fel de "critică activă" cum a numit-o Proust, care i-a acordat mare credit ca exercițiu pregătitor pentru formarea unui stil propriu. Dar tot în *Palimpseste* poeticianul ne previne că pastișa nu se referă obliga-

toriu la un stil ci și la un conținut, o tematică sau o viziune. Iată câteva piste care ne pot face să recunoaștem în *Capriccio* (oare rima cu etimologicul *pasticcio* este involuntară?) o materie proustiană, Veneția, o pictură care reverberază la această materie, Canaletto, un stil robbe-grillan descriptiv pe o temă, aproape familiară, cea a labirintului. Toate acestea fac din textul lui Genette un delicios exercițiu scriptural, care contrazice oarecum afirmația sa că "în materie de ficțiune activitatea teoretică mă satisface pe deplin", redând ficțiunii, printr-un fin filtru intertextual, drepturile și luciditatea ei.

Veneția înseamnă pentru orice vizitator, dar mai ales pentru cel novice, planul Veneției. Mergi cu o hartă sau cu un ghid în mână, trecând încă o dată și încă o dată, de la plan la oraș, de la dedalul grafic la

labirintul de piatră (de cărămidă) și de apă, du-te-vino neîntrerupt între "real" și reprezentarea sa. Etapă obligatorie a traseului – sau mai degrabă a *circuitului*, mereu repetitiv și ambiguu (oare n-am mai trecut pe aici?) –, pictura venețiană, desigur cea mai tipică, nu face decât să dubleze acest vertij metaleptic: unul, două, mai multe fragmente din orașul "real" sînt tot atâtea imagini factice ale orașului însuși. De unde și tentația de a intra într-una din aceste *vedute*, de a te amesteca în acea mulțime anacronică, de a te pierde în ea. La întoarcere, dacă mai există întoarcere, poți să mai vizezi, luni sau ani întregi, deasupra unui plan, să te cufunzi în el, să te pierzi în el. Această particularitate justifică textul care urmează și care poate fi citit și ca o pastișă nostalgică – veți ghici ușor după ce anume.

STORURILE sînt trase, lumina zilei pătrunde cu greu. Pe masa de stejar întunecat veioza este aprinsă. Piciorul este făcut dintr-o sticlă mare de un verde-albastru, suflată neregulat, în care au rămas pe alocuri ca niște bule de aer. Sticla este plină cu apă pînă la gîtul în care dulia se înfundă ca un dop. Lumina se deformează și se irizează în transparența tulbură a sticlei, a bulelor de aer și a apei. Reflexe verzi-albastre străbătute de auriu se alungesc pe lemnul întunecat al mesei, apoi pe un fel de hartă multicoloră care ocupă aproape toată suprafața. După storurile trase, fereastra este deschisă și lasă să pătrundă gălăgia de afară. Departe, zgomotul continuu al circulației de mașini, accentuat uneori de vibrația mai puternică a unui camion, sau a unui autobuz. Mai aproape, în curte, o femeie cîntă cu cuvinte nedeslușite, sau poate un bărbat cu un straniu falset. Melodia, aproape înformă, se lungeste, se oprește, reincepe fără motiv, fără o necesitate perceptibilă. Fiecare mișcare, chiar ușoară, imprimată mesei, face să tremure reflexele verzi-albastre străbătute de auriu pe lemnul întunecat, apoi pe o hartă sau pe un plan de oraș înconjurat de o margine groasă albă. Pe această margine sînt notate cifre, corespunzătoare cadrilajului din plan. Pe fundul sticlei, o depunere subțire de calcar, luminată perpendicular, închipuie o minusculă plajă submarină, cu nisip neted și strălucitor, fără urmă de vegetație.

Un fel de cîntec inform, cu cuvinte nedeslușite, pătrunde pe fereastră. M-am ridicat, m-am dus la masă, am aprins veioza. Planul s-a luminat, irizat de reflexe mobile, colorat în alb, ocru, verde și ruginiu. Orașul desenează parca profilul unui animal, poate al unei leoaice, stînd pe etichetele din spate, care se găsesc în unghiul inferior drept, cu capul în unghiul opus, cu un animal mai mic lipit de ea, cu capul în scobitura gîtului, între botul leoaicei și etichetele ei din față, care se afundă, la rîndul lor, în scobitura care separă capul și etichetele din față ale puiului de leu, dacă despre un pui de leu este vorba, al cărui spate nu figurează pe hartă. Jos de tot, o bandă mai îngustă, orizontală și ondulată, subliniază cele două corpuri înlanțuite. Spațiul rămas gol între cele două corpuri și deasupra benzii ondulate și tot spațiul care înconjoară ansamblul orașului este colorat în verde smarald. Orașul însuși este de un ocru aproape roz, cu mari pete albe, pete mai mici ruginii

și înguste benzi albe sau verzi. În unghiul superior drept, un dreptunghi alb poartă inscripția: *Planimetria di Venezia*. Restul este cadrilat cu linii fine negre, aproape imperceptibile, corespunzînd cifrelor înscrise pe margine.

Orașul este reprezentat în roz ocru pentru case, în ruginiu pentru palate și monumente publice, cu pete și benzi albe, care figurează pietre și străzi, sau străduțe, sau fundături. Între cele două animale, poate o leoaică și puiul ei, șerpuieste colierul verde smarald al Marelui Canal, irizat cu reflexe mișcătoare, tăiat doar de Rialto în centru, podul Scalzi sus la stînga, podul Academiei jos în dreapta. La intervale regulate, a fost marcat printr-o mică excrescență în formă de Y care intră în apa verde a canalului, cînd la dreapta, cînd la stînga, stațiile vaporetto-ului care face traseul *Piazzale Roma-Lido* și retur. O linie neagră întreruptă circulă de la un debarcader la altul. Între Rialto și Academie, unul din aceste debarcadere prelungeste cu cele două brațe ale sale banda îngustă a unei străduțe care pătrunde perpendicular pe țarm, înainte de a se pierde într-un labirint tăcut de străduțe și piațete. În fața pontonului, apa canalului este de un verde-albastru profund, de o transparență luminoasă, ca luminat pe dedesubt, cu reflexe aurii pe creasta valurilor. În perspectiva fațadelor neregulate, în mijlocul gondolelor și al șlepurilor în dezordine, vaporetto-ul ajunge drept, urmînd linia punctată, apoi încetinește deviind ușor și se oprește la mică distanță. Marinarul cu șapcă aruncă o frînghie groasă, cenușie și, cu un nod scurt, leagă vaporul care se lipește de ponton. El coboară puntea metalică în timp ce strigă numele stației. Mai multe persoane coboară. Ultima e o tinără femeie.

PĂRUL blond, ușor ondulat, îi cade pe umeri. Șuvițe dezordonate îi umbresc puțin fruntea. Fața mare, aproape masivă, ochii și gura de o orizontalitate perfectă, surprinzătoare. Privirea pierdută are ceva dur, în ciuda pleoapelor pe jumătate lăsate. Ochii sînt de culoare deschisă, incertă. Curbura ușoară a nasului și proeminența buzelor, deși subțiri, compun un profil straniu de animal. Corsajul este drept, larg, cu răscoiala severă, orizontală și ea, la baza gîtului. Clișeul se oprește la jumătatea corpului. În planul al doilea, structurile indistincte ale unei stații de vaporetto și suprafața verde-albastră, transparența luminoasă a canalului, cu câteva pete de soare răspunzînd unor slabe ondulații create de mișcarea bărcilor și a gondolelor, sau de mișcările imprimate mesei. Clișeul este așezat pe plan, aproape în centru, în interiorul ul-

timului cot al canalului. Lumina tremurătoare ușor cu reflexe verzi-albastre, cu irizări aurii pe masă, hartă, casele ocru și palatele ruginii, laguna și canalul de smarald, structurile indistincte ale pontonului, chipul ferm cu privirea pierdută. Foarte aproape o voce în falset cîntă o melodie aproape informă, în fundul unei curți întunecoase, dincolo de o piață, la capătul unei străduțe pe care înaintea tinăra femeie. La dreapta și la stînga se înalță două ziduri oarbe, de cărămidă de un ocru înnegrit. Dincolo de aceste ziduri, curți strîmte, camere întunecoase și umede ca niște beciuri, poate vreo grădină minusculă. Dar intrarea grădinii dă spre un chei în fața unui canal. Canal îngust, cu apa aproape neagră, unde soarele nu ajunge niciodată. La capătul străzii întunecoase începe o mică piață, omată în mijloc cu o fostă fîntînă în care crește acum un arbust. La dreapta piața se lărgeste în schimb într-un *campo*, în fața unei biserici poate. La stînga, un pod traversează canalul îngust, care are în dreapta un fel de chei. După pod, străduța continuă dreapta, între două ziduri aproape oarbe. Pe perețele de cărămidă înnegrită, o placă albă poartă inscripția: *Fondamento San Cosmo*. În celălalt colț, la stînga o altă inscripție, mai grosieră, chiar pe perețele de tencuială roz înnegrită: *Al vaporetto*. O săgeată indică, pesemne, direcția de unde vine tinăra femeie.

Ea ține în mână un fel de carte lunguiață și îngustă cu copertă verde, un

ghid cu siguranță. Cartea se deschide cu un plan care ocupă toată suprafața unei pagini duble. Orașul de un ocru roz desenează grosolan profilul unei leoaice cu puiul ei. Principalele palate sînt reprezentate în ruginiu, pietele și străzile în alb. Între cele două corpuri șerpuieste apa verde a canalului. Tinăra femeie s-a oprit în mijlocul intersecției. La dreapta, un fel de piață cu contururi neregulate, în fața unei biserici colorate în ruginiu. La stînga, canalul care urmează pe câteva zeci de metri un chei fără ieșire. Străduța continuă dreapta între cele două pete de un ocru roz, irizat de tremurătoare reflexe verzi-albastre.

În curte, la dreapta, melodia s-a oprit fără motiv, brusc, liniștea se fixează între pereți și se întinde în cameră, pe masa de lemn întunecat, pe ocrul caselor și pe hațișul de străduțe. Degetul alunecă pe o îngustă bandă albă, o ia la dreapta, ezită, se întoarce, face la stînga, se oprește. Degetul rămîne prins în scobitura cotorului, cartea este acum între degetul mare și celelalte degete, la capătul brațului care se lasă în jos și se leagănă, cu încheietura marcată de o brățară subțire de coral. Tinăra femeie o apucă pe o străduță întunecoasă, marginată de ziduri ocru de ambele părți. La capătul acestei străzi, la câteva zeci de metri, se ghicește un spațiu mai întins, mai luminat, străduța dă pesemne într-o piață. Tinăra femeie grăbește pasul, țînînd planul în mîna dreaptă, un deget între două pagini. O ușă se deschide în zidul din dreapta. Un copil iese, se uită la tinăra

POLIROM

NOUTĂȚI
octombrie 2000

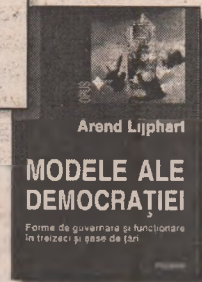
Andrei Pippidi
**Despre statui
și morminte**
Pentru o teorie
a istoriei simbolice



Mircea Mihăieș
Masca de fier



Arend Lijphart
Modele ale democrației
Forme de guvernare și funcționare în
treizeci și șase de state



În pregătire:

Plinius

Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate.
Cosmologia. Geografia

Ileana Mălăncioiu

Călătorie spre mine însămi

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

femeie care trece fără să șovăie. El strigă: *Aqua, aqua* și pleacă alergând în cealaltă direcție. Tinăra femeie a ajuns în punctul unde străduța se lărgeste și lasă să se vadă, la dreapta și la stânga, un chei în fața unui canal puternic luminat de soare. La câțiva pași pe stânga, cheiul se întrerupe fără ieșire. La dreapta o altă întrerupere pare să corespundă ieșirii unei alte străduțe, perpendiculare pe canal, și deci paralelă cu cea pe care a apucat-o. Tinăra femeie șovăie, ridică ochii, caută pe perete. Nici o placă albă, nici o inscripție. Mina care ține planul urcă din nou, planul se deschide către un labirint de dreptunghiuri ocru și ruginii încercuite de înguste benzi albe sau verzi. Privirea șovăie, se fixează, urmează o bandă albă și se oprește în fața unei benzi verzi mai late, luminate de un fel de reflex irizat care tremură ușor. Într-o curte apropiată, melodia reîncepe deodată, fără motiv aparent.

Mina dreaptă s-a așezat vertical, la capătul brațului îndoit pe piept. Ea înaintează perpendicular față de corp, face un unghi drept la stânga, își reia direcția inițială, întoarce din nou la stânga, apoi tot la stânga, apoi la dreapta, se oprește și revine la orizontală, într-un gest mai vag și fără valoare informativă. Zîmbetul se accentuează, într-o întrebare cordială. *Capito? – Sì, grazie tante.* Tinăra femeie se îndepărtează cu un pas hotărât, o apucă pe o străduță mai întunecoasă, străjuită de ziduri înalte ocru, merge drept înainte, fără să șovăie. O altă străduță o ia la stânga, între două dreptunghiuri colorate, întoarce iar la stânga, în unghi drept, îngustă bandă albă între două suprafețe ocru, apoi privirea întilnește o altă bandă albă, perpendiculară, mărginită de o bandă verde mai lată.

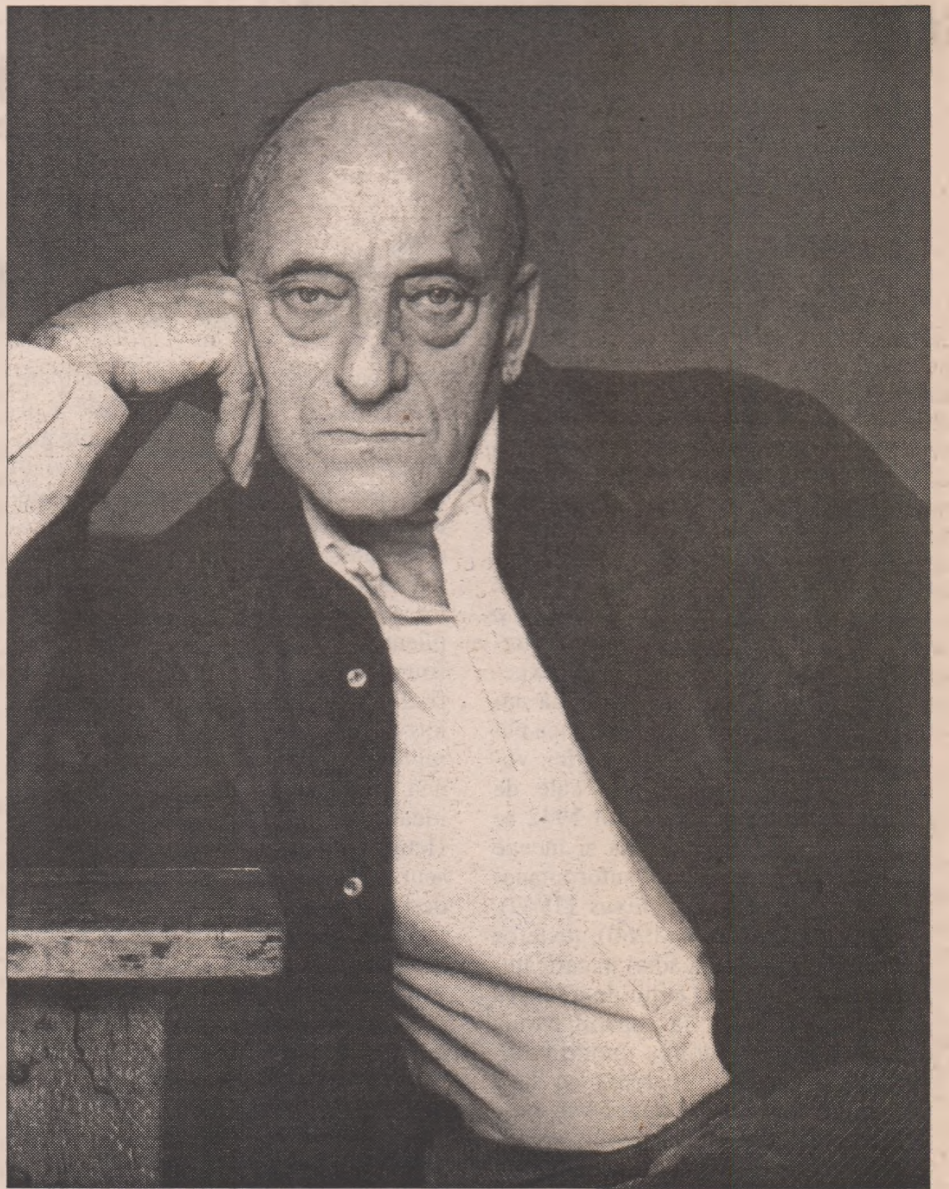
IN FAȚA tinerei femei se deschide o piață roz a cărei latură stângă este mărginită de un canal foarte lat. Pe țărmul opus, chiar în fața pieței, începe un alt canal la fel de important, a cărui perspectivă poate fi urmărită foarte departe, în ciuda vaselor ale căror pânze albe sînt pe jumătate ridicate. Intersecția celor două canale formează un virf destul de ascuțit, a cărui extremitate este ocupată de un curios edificiu în rotundă neregulată avînd deasupra o bilă. O construcție joasă, străpunsă de deschideri regulate, urmează lărgirea virfului la dreapta, de-a lungul primului canal și dispăre în spatele fațadei unei case care ocupă spatele pieței. Se mai zărește încă, deasupra construcției joase, tumul unei biserici a cărei cupolă este aproape în întregime ascunsă de casă. Ar fi de-ajuns să te deplasezi cu câțiva pași spre stînga pentru a descoperi ansamblul bisericii. Dar tinăra femeie nemișcată, ținînd în mîna dreaptă cartea închisă, cu brațul, marcat la încheietură de un fir îngust de coral, atîmînd vertical de-a lungul corpului. Ea privește atent fațada ce se găsește în fața ei, în fundul pieței.

E o construcție foarte simplă, cu un singur etaj, acoperit de țigla de un roșu întunecat, aproape brun. Etajul este străpuns de două ferestre înalte și înguste, în arc, dispuse aproape la cele două extremități ale fațadei, cu centrul ocupat de o inscripție ilizibilă la această distanță. O cornișă foarte rudimentară, simplă ieșitură de piatră orizontală, marchează limita etajului și a parterului, care nu are decît o mică fereastră, pă-

trată, pe dreapta și la stînga o ușă lată în arcadă precedată de o scară care coboară către piața de-a lungul canalului. Ansamblul clădirii dă o impresie de asprime aproape țărănească, care contrastează cu arhitecturile vecine, mai ornate și, probabil, mai recente. Lumina soarelui vine exact din dreapta și casele care mărginesc această latură a pieței își proiectează umbra pe o parte a fațadei. O femeie iese pe ușa mare în arcadă și începe să coboare scara. Umbra ei fuge în stînga, în direcția canalului. Este îmbrăcată după o modă mai degrabă veche, dar greu de situat în timp, ca și ceilalți trecători, care se găsesc jos, în piață. Majoritatea bărbaților au turbane roșii. La dreapta, o altă femeie, cu spatele, poartă o rochie sau o fustă roșie, cu un batic mare albastru care îi acoperă capul, umerii, bustul. Un bărbat stă alături de ea, cu fața spre canal, dar nu s-ar putea spune că sînt împreună. În partea dreaptă, un fel de pînză sau de zmeu ar putea fi baldachinul unei lectici. Două personaje, în mijlocul pieței, de o parte și de alta a scării, par să întindă brațul în această direcție. Poate același obiect reține atenția unui alt bărbat cu turban roșu, în picioare, s-ar părea, într-o barcă pe canal, căruia nu i se văd decît bustul și capul. Dar poate scena nu este atît de focalizată, impresia generală este mai degrabă de indiferență, calm, cel puțin în lumina acum roșiatică a după-amiezii.

PÎNZA următoare este luminată pe aceeași parte, dar orientarea trebuie să fie diferită, căci colorația acidă a ansamblului pare să indice o oră mai matinală. Cerul însuși este de un albastru aproape verde, traversat de nori de un galben foarte ușor. Aici artistul s-a plasat în fundul unui fel de bazin închis, din care nu se vede decît latura stînga, cu bărci și cu gondole acostate de-a lungul unor stîlpi de lemn, cheiul foarte larg și casele care îl mărginesc. Cîteva bărci evoluează pe apa bazinului, a cărui perspectivă, în fundul tabloului, se pierde într-un orizont portuar închis de linia primilor munți, la nord. Dar întreaga animație este concentrată pe cheiul din stînga, care urcă oblic spre centrul tabloului. O duzină de case galbene, roz, albe se aliniază pe chei. În fața uneia, un grup de oameni în haine albastre par ocupați cu salutări ceremonioase și prelungite. Poartă ciorapi roșii și țin în mîna pălării cu tricrom de aceeași culoare. Vreo doi sau trei, îmbrăcați la fel, li se vor alătura probabil, dar sînt încă într-o gondolă acostată în fața grupului. Deasupra ușii, un fel de scut oval poartă pe el o inscripție din care nu se distinge nimic.

Înaintînd de la punctul în care pictorul și-a fixat probabil șevaletul, trebuie să ocolești bazinul pe la stînga și să treci în fața unui mic canis alb, apoi în spatele unui bărbat în haină și mantie brune. Ceva mai departe, un alt bărbat în surtuc și pantaloni bufanți duce un pachet sub braț. Am continua urmînd alinierea fațadelor în direcția grupului cu haine albastre și pălării roșii. Aceste personaje sînt atît de absorbite de ocupația lor protocolară încît nu mai acordă atenție eventualilor oameni ieșiți la plimbare. Cei sosiți tîrziu n-au ieșit încă din ambarcațiunea lor. Poate ei sînt cei mai importanți din grup, cei pe care cei-



laltî îi așteaptă pe chei incremenți într-o atitudine respectuoasă.

Cițiva metri mai departe, după o casă îngustă cu fereastra principală pe care atîrnă o pînză mare galbenă, protejată de un stor cu dungi albe și albastre, un portic cu coloane se află în fața unei uși înalte în arcadă. Un bărbat îmbrăcat cu o cămașă albă, pe cap cu o pălărie roșie, se apleacă înainte, ținînd pe umărul drept un fel de undiță sau de bici. În stînga, un bărbat în picioare și un altul în genunchi par să se certe, sau poate să glumească împreună. Un chei face un cot la dreapta, urmînd o altă secțiune a canalului. După câțiva pași în această direcție, tinăra femeie se oprește ca și cum ar fi uitat ceva: poate să examineze mai de aproape inscripția sau blazonul suspendat de-a curmezîșul, deasupra ușii, în fața grupului incremenit pe chei. Ea șovăie o clipă apoi își reia mersul. Apa canalului, de un verde albastrui, este acum în întregime la umbră. Cheiul face o bandă îngustă albă care continuă la dreapta, între banda verde a canalului și dreptunghiurile roz ale caselor. Ceva mai departe reîncep reflexele irizate, agitate de un tremur ușor.

Pe o latură a benzii verzi mai late reprezentînd Marele Canal se decupează o mică excrescență albă care reprezintă stația de vaporetto. În jurul acestui minuscul debarcader, reflexele verzi-albastre se agită într-un clipocit necontenit. Tinăra femeie stă în picioare pe ponton și studiază cu atenție planul pe care îl are deschis în față. Vaporetto-ul încetinește ajungînd la înălțimea ei și se oprește la mică distanță. Cu un nod scurt marinarul cu șapcă leagă barca. Tinăra femeie urcă și aproape imediat vaporetto-ul pleacă cu zgomot de motor, urmînd traseul aproape imperceptibil care duce, făcînd mari diagonale, de la un țărm la altul. Încheietura tăiată de o mică brătară de coral șovăie, apoi degetul urmează traseul în zig-zag pînă la o mică excrescență în Y care intră în banda verde a Marelui Canal, chiar dedesubtul unui pod, probabil Rialto sau podul

Academiei. Vaporetto-ul se oprește, tinăra femeie coboară și se îndreaptă fără să șovăie către terasa unei cafenele, pe malul canalului, în spatele podului. Ea se așează la singura masă liberă, pe care pune cartea deschisă la pagina cu planul. Un chelner se apropie, cu un aer cordial întrebător. *Un Capriccio, per piacere,* comandă tinăra femeie. Din geanta așezată pe jos, ea scoate un plic alb, din plic o carte poștală, probabil o reproducere a unui tablou, pe care o privește cu atenție.

Pictorul s-a așezat în fundul unui fel de bazin fără ieșire, din care nu se vede decît latura stînga, cu barcele și gondolele acostate de-a lungul stîlpilor de lemn, cheiul destul de întins și casele care îl mărginesc. Reflexe verzi-albastre cu marginile irizate tremură pe apa bazinului, pe gondole, chei și case și pe toată suprafața mesei. Lîngă reproducere, tinăra femeie pune o brătară subțire de coral și se ridică frecînd cu mîna stîngă încheietura dreaptă pe care s-a imprimat ușor urma brățării. Micul șarpe de coral se ondulează pe plan, undeva între Rialto și piața San Marco.

Chelnerul se întoarce cu un platou și pune un pahar pe masă, alături de plan. *Ecco, signora.* Tinăra femeie bea de îndată o înghițitură și privește o clipă planul deschis pe masa de stejar întunecat, care pare că desenează profilul unei leoaice cu puilul ei înlăntuiți unul de celălalt. Reflexe verzi-albastre cu marginile irizate tremură ușor pe toată suprafața, mai tare uneori, probabil la trecerea unui camion sau a unui autobuz, a cărui vibrație mai accentuată se aude în aceeași clipă pe fereastră. În fundul sticlei, o depunere subțire de calcar închipuie o minusculă plajă sub-marină, cu nisip neted și strălucitor, fără altă urmă de vegetație, decît, dacă putem spune astfel, un șarpe subțire de coral care se unduiește foarte încet.

Prezentare și traducere de
Mugurș Constantinescu
© Ed. du Seuil

Captiv în Sexland

HENRY MILLER crede în eliberarea individului din labirintul de mituri și rituri occidentale; eliberare ce va să devină valoare unică, idee-forță și leit-motiv al romancierului și eseistului. *Tropicul Cancerului* (1934), interzis în SUA până în 1964, o probează cu asupră de măsură, ca și *Tropicul Capricornului* (1939), culminație a deceniului petrecut de autor la Paris. Este relatată experiența anilor '20-'24 în metropola natală, a eului confruntat cu presiunea paralizantă a vremurilor și a istoriei, vocația artistică fiind singura cale de mântuire. Întors în SUA, din 1942 se mută pe coasta californiană și începe trilogia de *autonovels* (autoromane) *The rosy crucifixion: Sexus* (1949), *Plexus* (1953), *Nexus* (1960), texte ce preiau, în ciuda unor căderi în caricatură obscenă, itinerarul eului de-a lungul sexualității și artei, la capătul căruia este posibilă eliberarea individului. Verbalizarea acestui parcurs se face printr-o proză fluidă și impulsivă, a cărei parabolă se țese între polul provocării obscene și cel al spiritualității avântate, între tonalități expresioniste, lirism simbolic și reverie surrealista.

Este neîndoiește că mai ales pe iubire se înalță eșafodajul sexlandului celui ce în 1979, la vârsta de 88 de ani, ar fi declarat că e îndrăgostit de o actriță de 30 de ani: "nicicând n-am avut relații mai bune cu alte femei. E ciudat că la sfârșitul vieții mele realitatea se întâlnește cu visul". Din 1967 începu-se recunoașterea sa americană, cea europeană fiind un fapt încă din anii '50. Gloria lui în mediile de avangardă a fost urmată de gloria în establishment. Denigrările flecare și atacurile violente au încetat odată cu cartea analitică, recuperatoare a vieții și operei lui Miller, publicată de Norman Mailer în 1971, *The Prisoner of Sex*.

Din capul locului trebuie spus că versiunea românească a masivului roman *Sexus*, (EST, Samuel Tastet Editeur - 2000, 713 p.), este o performanță a carierei de traducător a Antoanetei Ralian, ce a rescris în limba română vertiginosă partitură a unui perfecționist aflat în competiție cu Durrell, Dos Pssos, D.H. Laurence, Lewis Carroll sau Sherwood Anderson. Dar în primul rând cu sinele său anxios, totalitar, exploziv. Henry, protagonistul romanului, se află într-o credibilă, perpetuă criză de latin lover delirant, *desperado* posedat de un repertoriu erotic ce nu pregetă să derapeze în promiscuitate, în fiziologie scabroasă cu apetente aproape antropofage. Și totuși, în ciuda recurenței maniacale, scenele de acuplare excelează printr-o expresivitate unică, aptă să stârnească fizic, să declanșeze în cititorul *normal*, indiferent de vârstă, ipocrit sau nu, o intensă excitație cooperantă. Scene ce pot deveni un ghid sau florilegiu de inițiere și depravare a inevitabililor prozeliți, mai ales din rândurile tineretului, ispitit să-și pună la treabă dota propriei sexualități. Henry Miller, ca erou al panicatelor sale aventuri textuale și sexuale, își creează ocazii mentale și fizice de a trăi violent, de a se singulariza

prin sentimente și senzații năucitoare, primejdioase, insolite oricum, de a sfida prin efracție *bunele sentimente* gregare, de a crea și a visa proiectul vieții și operei, de a șlefui și comemora hieroglifele brute ale evenimentului incommunicabil. Pardonabila sa egolatrie artistică, sarcasmul debordant nu justifică sută la sută *îndrăgostirea* de complicata, fatala, ambigua Mara-Mona, frumoasa țigancă/evreică din Carpați, ființa *picată din cer*, cunoscută de fapt într-o cârciumă newyorkeză. Mara ar reprezenta, dincolo de sex și posesiunea deznădăduită, nevoia vitală de idealitate, de comuniune și mister. Henry pendulează neconținut între puseuri de adorație patetică și cinice căderi în apostazie pe plaja preacurviei, a fondației demente. Fanteziile sexuale induse partenerelor, credibile mai ales în preliminarii, devin fastidioase în prelungiri, căci depășesc orice rezistență omenească.

Intervine desigur exagerarea artistică, ca și în *Petrol* de Pasolini, provocatoare și prin dezlanțuirile semantice fără perdea, abuzive uneori și ostentative, traduse ca atare de răbdătoarea și iscusita interpretă, Antoaneta Ralian. Subtextul aceluși climat de libertinaj în care sexul, cu tot convoiul lui de perversiuni, necurătenii și imoralitate, este un joc curent de societate, un sport de întreținere, pune în vedetă o cultură a vitalismului și vitezei, dar și a iraționalului întreținut de cărțile lui Rank, Jung sau Jane Nelson. Însăși opțiunea pentru scris a lui Henry este egolatră și instinctuală, exorcism al fricii de lăncezeală a propriului flux energetic. Conștientizat de artistul Miller ca har de excepție, ce aspiră să ofere și să primească comuniunea suprafirescului. Henry este vizitat când și când de elanuri altruiste, dincolo de faimă și aroganță, realizând pas cu pas că sexul nu este sinonim cu bărbăția, că incapacitatea sa de a iubi și chiar înclinația de a se victimiza sfârșesc adesea în exhibiționism ieftin. Primejdia ca Henry să devină un violator, un sinucigaș sau un călugăr a fost evitată prin convertirea în scris a frustrărilor și inflamărilor de supraom, silit să impuște dolarul în periferia boemei și a delincvenței. Sigur, după 50 de ani de la publicarea cărții, când pornografia hard/horror este o industrie la vedere, scenele de amor în grup, cu soție mironosiță sau fără, nu mai apar chiar atât de deochiate. Ele par pur și simplu bine scrise de un maestru de orgii (*Californication*, nu?), expert anatomist și semiolog al acuplării.

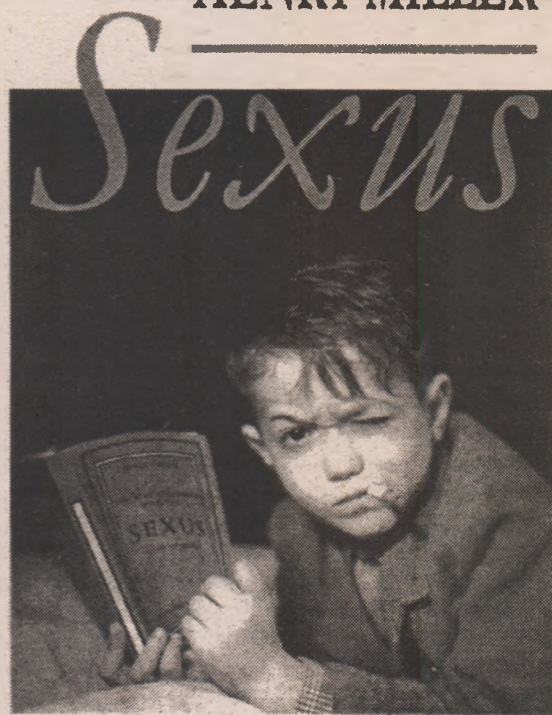
SEXUS, această frondă ontologică și bineînțeles flagrantă epatare a spiritului burghez, filistin sau victorian ce n-a pregetat în replică să-l pună pe autor la index timp de zece ani, este decameronul american al anilor '30. O colecție memorabilă de figuri feminine abordate, posedate, însuflețite, fericite de acest Ahile, faun în perpetuă expediție erotică, asigură ponderea epică a narațiunii, confirmă palmaresul delirant al unei dicțiuni versatile cuceritoare.

Sexofilul Henry Miller nu-și ascunde stofa de predicator și potențial discipol al filosofiei zen, calificând afișarea publică a fericirii comunitare drept un act obscen. Suferind de o mizantropie morbidă, Henry nu-și cruță prietenii, orașul, ca să nu mai vorbim de romanele confrăților sau de infernul cuplului conjugal. Singurul său punct de referință și speranță nu este dumezeirea, ci scrisul, artele, condiția acestora și a artistului ocupând în roman un spațiu cel puțin egal cu leit-motivul partidelor de sex. În sintonie cu demonia realului, a eșecului generalizat în grotesc, se reprezintă scene suprarealiste dintr-un coșmar voios, gen familia Adams, vizitată de personaje din Ionesco, Urmuz sau Gombrowicz (vezi terifianta casă cu gândaci). Kronski este un personaj scindat, narcisic dar și truculent, demn de bestiarul de ghetou oferit de un Miller moralist răzbunător și caricatural.

IREZISTIBIL personaj și narator, Miller are nenumărate proceduri de a-și fișa colportajul, tabloul vibrant, și terminând cu jocul divinației și al palinodiei (vezi întâlnirea cu poliștutul Monahan). Creația însăși este joc, opusă muncii și problemelor omenirii, refuzate jovial de Henry, obsedat în fond nu de sex, ci de interogația fundamentală: "Care este eul meu cel adevărat". El nu se acceptă înghițit în simulacru materialist al vieții, ca slujitor la piatra de moară a existenței. Spiritul, ca și iubirea, este monada inimii. Romancierul nu rezistă să nu exploateze în cheie perversă unele complicații oedipiene ale personajelor, începând chiar cu nevasta sa Maude, servitoarea Melania ce nu recunoaște cenzura contractului social, Kronski, medicul deprimat de propriul pesimism, și terminând cu chiriașul japonez, amator-plătitor de femei albe. Față de această faună păstoasă, detracată, tarată, umoristică sau nefericită, Henry este nu numai un faun, un mascul dominant, ci și un cercetător împătimit al femeii, nu numai un maestru al pozițiilor contorsioniste de maxim randament, dar și un filosof al condiției umane ieșite din țâțâni, eficiența sa stilistică amintind uneori de psihodrama strindberghiană.

Libertin al iubirii ca experiment și antidot în contra propriei aridități sufletești, Henry nu pregetă să exploreze imaginarul morții prin transfer subliminal. Ispitit de personajele lui Dostoievski, dar și de recea nebulie estetizantă a lui Huysmans, de survolul ambiguu al lui Oscar Wilde, dar și de imoralistul transgresiv adus în scenă de Gide, Miller nu evită imersiunea în

HENRY MILLER



PRIMUL VOLUM DIN TRILOGIA RĂSTURNICĂ TRANDAFIR

Traducere din americană de Antoaneta Ralian



meandrele lirismului elegiac al amintirii și evocării. Fără însă să renunțe la șarja satirică, ce adesea devine vitriolantă, distructivă. Acestei umori menipeene scapă puține personaje, cum ar fi pianistul și profesorul Raymond, prilej pentru autor de a-și evidenția pasiunea și calificata înțelegere pentru muzică.

Henry este protagonistul voinței naratorului de a oferi romanul total al modernității, o frescă americană în cel mai curat stil european, expresie a încrederii autorului în propria putere de a-și imagina viitorul. Un viitor al vieții depline ce nu exclude adevărul ultim al terfelirii propriei iubiri (a se vedea confesiunea masochistă a Marei, victimă a unui terifiant viol). Ce nu exclude violența animalică, scabrosul și dezonoarea. Toate acestea fac parte din viață, sporesc autenticitatea eșecului sau clipei de grație, umanizează personajul. New York-ul însuși este personaj, din Brooklin până în Bronx și New Jersey. Portretul fosforescent al acestuia nu este întrecut decât de cromatica violentă al unei catedrale din Napoli, pe fundalul străvechiului oraș italian, demnă de acest stilist al profanării și totodată înălțător cronicar al detaliilor inaparente ochiului comun.

Apogeul stilului grotesc este atins în evocarea *Teatrului Burlesc* din Houston Stret, sarcasmul lui Miller față de vâzătorii de distracții și beneficiarii autiști ai acestora atingând cotele ultrajului sulfuric. Smulgerea cu piele cu tot a măștilor nu exclude compasiunea pentru dezmoștenii capitalismului. Simțindu-se din aceeași plamadă, Henry, captiv în ne iubire, trădare, eșec, *id est* alienare, nu întrevede decât soluția *autodistrugerii*. Cazul sinucigașului Osmanli este simptomatic pentru imperioasa evadare din temniță a eului său, așa cum iese un fluture din crisalidă. Opțiune extremă căreia nu i se poate opune decât regresivitatea animalică, neantul scatologic, deriziunea. Viața de câine. Viața de artist. *Sexus* este expresia ieșirii din această înfiorătoare dilemă.

Geo Vasile

Nepoata lui Flaubert

● Cercetătorul Matthieu Desportes, specialist în opera flaubertiană, a publicat la editura Universității din Rouen memoriile inedite ale nepotei lui Flaubert, Caroline Franklin Grout (1846-1931). Intitulate *Ore de odinioară*, memoriile celei care a girat peste o jumătate de secol moștenirea literară a celebrului unchi relevă viața particulară a lui Flaubert, întâmplări cotidiene, relațiile lui cu Maupassant și importanța vitală pe care o avea scrisul în existența lui.

Teme originale



● Elvețianul germanofon Martin Suter face parte dintre scriitorii care folosesc un pretext polițist, suspense, întâmplări senzaționale, dar nu respectă regulile genului, explorând teme originale, inclasabile. După ce a cunoscut un considerabil succes cu *Small World* în care maladia Alzheimer constituia motorul romanesc, cea de a doua carte a lui, *Fașa ascunsă a lunii*, îi confirmă talentul de povestitor și simțul critic la adresa societății elvețiene. Personajul romanului, un avocat cinquantenar conformist, se îndrăgostește de o tânără hippie și, pentru a o seduce, i se alătură într-o experiență de grup – o degustare de ciuperci halucinogene. Între aceste ciuperci se afla și una cu efecte necunoscute. Avocatul o mănâncă și din acel moment toate interdicțiile și reperiile îi dispar, personalitatea i se schimbă, se metamorfozează dintr-o ființă umană într-o fiară. Se spune că abia de la cel de al doilea roman se poate aprecia vocația unui scriitor. Martin Suter confirmă, cu *Fașa ascunsă a lunii*, că are înzestrarea unui scriitor puternic și original.

Spanglish

● Amestecul de engleză și spaniolă născut în comunitățile hispanice din SUA și care și-a găsit un nou teren de exprimare pe Internet va fi obiect de studiu și predare la Amherst College din Massachusetts. Catedra de *spanglish* va fi condusă de Ilan Stavans, născut în Mexic, ce a alcătuit și un dicționar al acestui idiom hibrid, volum ce va fi publicat de Ed. Basic Books în 2001.

Noul val sudamerican

● "Boom-ul scriitorilor latino-americani care au făcut furori în anii '60 (Márquez, Llosa, Sábato, Cabrera Infante, Donoso, Fuentes ș.e.l.) nu mi se pare că se repetă" - spune în "El País" Jorge Herralde de la Editura Anagrama din Barcelona. Valul a început să coboare în anii '70-'80 când acești autori au venit cu alte cărți bune, dar nu de calitatea primelor, în schimb noii romancierii din Spania au urcat pe culme, e de părere editorul. Care recunoaște totuși că în ultimul timp literatura sudamericană debarcă în Europa cu forțe proaspete.

Autori mexicani ca Ignacio Padilla și Jorge Volpi au inaugurat o nouă cale între realismul magic și realismul anglo-saxon, deschizând prin reflecție filosofică o nouă perspectivă romanului. Iar scriitorii chileni Roberto Bolaño (Premiul Rómulo Gallegos pentru *Los detectives salvajes*) și Pedro Lemebel (care a avut cu *Loco Afán* un extraordinar succes de critică în Spania) confirmă această tendință. Și literatura cubaneză vine să întărească noul val sudamerican prin romancierii ca Abilio Estévez, Lezama Lima și Pedro Juan Gutiérrez.

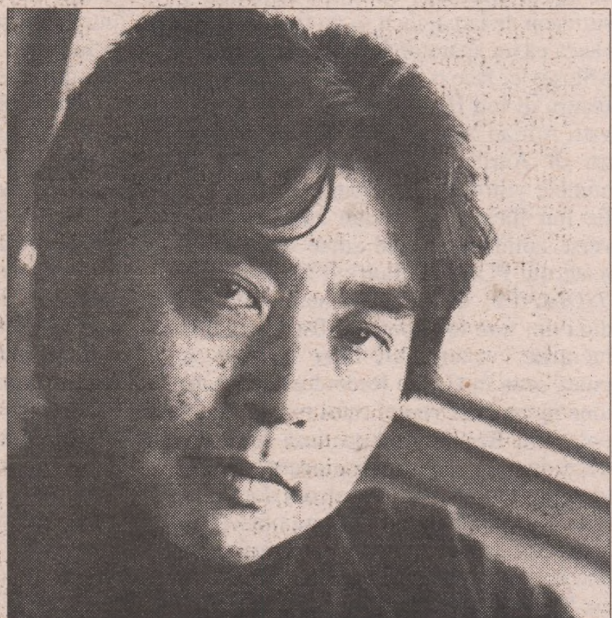
Esterházy în familie

● "Se știe că Péter Esterházy a lucrat la acest roman timp de mulți ani. Lumea aștepta și simțea că *Harmonia caelestis* nu va fi doar una din cărțile lui, ci ceva mult mai important și mai drag romancierului" - scrie săptămânalul literar "Elet és iradalom" din Budapesta. Compusă din două cărți - una foarte barocă, cealaltă mai structurată - această operă e consacrată familiei scriitorului, dintre cele mai vestite ale aristocrației ungare. E vorba de o interpretare personală și poetică a istoriei, în care realitatea, legenda, anecdotele, ficțiunea și citatele sint amestecate cu măiestrie. Dar adevăratul subiect al romanului despre "dinastia Esterházy" e moartea, "de acum înainte singura forță de coeziune a unei lumi fără nimic sfânt".

"Exodul" lui Murakami

● Ryu Murakami (n. 1952) a obținut la debutul din 1976 Premiul Akutagawa (echivalentul japonez al Goncourt-ului) pentru romanul *Un albastru aproape transparent* și de atunci a publicat alte șapte

discuție evoluția sistemului social, oferind puncte de vedere asupra educației, economiei, mediului, finanțelor, protecției sociale, mass-mediei etc. Liceenii lui Murakami sfârșesc prin a se instala într-o regiune



romane, traduse în multe limbi, astfel încât acum e unul dintre cei mai cunoscuți romancierii japonezi contemporani. Cel mai recent roman al său, *Kibo no kuni no exodus* ("Exod către o țară a speranței"), este considerat ca o culme a criticilor pe care scriitorul le-a formulat adesea la adresa societății japoneze și are ca temă revolta fără violență a 800.000 de liceeni, care refuză să mai meargă la școală. Profitând de mijloacele oferite de Internet și de alte tehnologii informatice, acești copii creează o organizație și se joacă de-a adulții. Romanul pune în

din nordul Arhipelagului, își câștigă autonomia, emit propria monedă și își creează o țară semi-independentă. În "Asahi Shimbun", Ryu Murakami declară că "Exodus" este povestea unei minorități care ia puterea fără să facă apel la violență, poveste ce poate provoca cititorului un efect de catharsis. Este de asemenea o carte distractivă în care am inclus esențialul ideilor mele. După ce am scris-o, mi-am spus că n-aș mai putea să merg tot pe drumul acesta, deci e posibil ca opera mea să se schimbe de acum înainte".

Chinezării suedeze

IRONIA soartei - din nou pare mult mai interesant ce se petrece în jurul decernării premiului Nobel decât chiar persoana fericitului premiat.

La începutul toamnei a apărut la Stockholm cartea academicianului Lars Gyllensten, *Amin-tiri, numai amin-tiri*, în care este evocată, printre altele, și moartea tragică a lui Harry Martinson (premiul Nobel 1974) care și-a făcut harakiri cu o foarfecă, chiar la masa de scris.

Gyllensten îi atacă violent pe criticii aceluși timp, printre ei: Olof Lagercrantz, Karl Vennberg, Sture Allén, ale căror atacuri necruțătoare l-ar fi împins pe poet la sinucidere, sinucidere dezmințită oficial de Academia în 1974, din cauza familiei poetului. Acum fiicele lui Harry Martinson au acceptat să se facă public sfârșitul tragic al tatălui lor.

Se presupune că violentele acuzații aduse Academiei ar fi amânat încă o dată acordarea premiului unui poet suedez sau scandinav, în ciuda dorinței de prioritate din testamentul lui Nobel.

Dar lucrurile nu s-au oprit aici - în "joia sfântă" am aflat cu toții că premiul pentru literatură a fost acordat chinezului Gao Xingjian - excelent scriitor modernist trăind în exil, la Paris. Prin acest premiu se aduce în atenție și literatura exilului și chiar modernismul care, după subtilii cercetători din Vest, e departe de a fi înlocuit de postmodernism, supraviețuind victorios propriei morți.

Chiar a doua zi după anunțarea numelui premiatului, într-o "sfântă vineri", a apărut în librării, ca o ciudată coincidență, un volum gros, *Biblia unui om singur*, al fericitului Gao Xingjian, în traducerea lui Göran Malmqvist, membru al juriului Nobel.

Cititorii jurnalelor au mai aflat că drepturile de autor ale lui Gao Xingjian, care aparținuseră Editurii Forum încă din anul 1988, când scriitorul publicase trei cărți fără succes de librărie, au fost cumpărate așa peste noapte, de Editura Atlantis, care publică în colaborare cu Academia suedeză seria "Clasicii suedezi".

Presă a comentat ironic ciudatele coincidențe în urma cărora emblema Academiei, "geniu și bun gust", a primit și alte noi conotații.

În plus, nimeni n-a uitat că poetul chinez Bei Dao, tradus tot de Göran Malmqvist, dar publicat la Editura Norstedts, a fost un candidat preferat nu numai de distinsul academician. Numai că Bei Dao n-a fost publicat la



editura care colaborează cu Academia, și el e numai poet, deci deloc rentabil acum în timpul lui Mamon, când se numără bine nu numai florinii ci și sesterții.

Cu toate că Academia are dreptul să procedeze în toată libertatea, totuși nu există în testamentul lui Nobel vreun paragraf care să accepte asemenea aranjamente prin care editorii să fie privilegiați când aduc mari servicii Academiei.

Aceste "realități" au fost viu comentate punându-l pe scriitorul chinez puțin în umbră, el care e deja negat de oficialitățile din țara lui, el care e un scriitor rafinat, desenator și pictor de primă mână, el care ne dă prin arta lui o idee de ce poate să fie marea literatură a Chinei. Subtilitatea lui psihologică și rafinamentul lui modernist îi asigură un loc special printre alți scriitori premiați care se îngâlbenesc cu trecerea timpului.

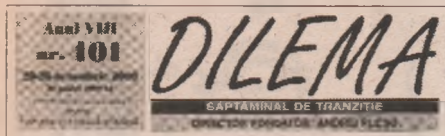
În acest sens a apărut un excelent articol al Henriettei Zorn, în "Expressen", tocmai despre soarta bieților premiați Nobel care sunt uneori cu mult mai nefericiți decât cei care s-au grăbit să moară. Ei bine, cărțile lor nu mai trezesc nici un interes după premiere, deși unii dintre ei (Nadine Gordimer, de exemplu) au început să scrie mai bine decât înainte. Mulți au încetat să scrie, alții își pierd busola (Derek Walcott), alții au publicat mai departe (Toni Morrison sau Camilo José Cela) întâmpinând numai răceala publicului și a criticii. Cărțile premiilor Nobel nu se vând în Suedia decât înainte și puțin după premiere, apoi se încearcă să se vândă la preț redus împreună cu alte cărți obscure. E asta un fel de Nemesis rezervată celor care au înfulecat odată cu gloria și o mare porție de florini? Drama regelui Midas? Poarta aurul ghinion? Dar scriitorii îmbogați de Nobel se simt deodată săraci. Îți vine să strigi: săracii bogăți!

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Ulise și sirena lui Roaită

DILEMA a împlinit (deja!?) 400 de săptămâni (totuși o copilă față de cele cam 1700 ale noastre) și, începând cu numărul 401, a crescut cu patru pagini. Dovadă că temele tranzitive, răsfrînte direct asupra noastră, sînt inepuizabile, dar și că numărul celor care vor și pot să discute aceste



teme în spiritul și la nivelul revistei sporește (media de vîrstă a colaboratorilor se menține în floare prin înghițirea unor nume proaspete, școlite după '90). La fiecare număr nou, Cronicarul are plăcerea anticipată a unui *gourmet* înaintea unui banchet chinezesc. Orice s-ar spune, *Dilema* se citește cu poftă. Rubricile, fiecare cu savoarea ei, diferitele puncte de vedere asupra subiectului propus spre reflecție, nu sînt niciodată plicticoase, ceea ce e mare lucru. E de notorietate faptul că aceia cărora nu le place "săptămînalul de tranziție" și care îl suspectează de diferite aserviri sînt din categoria excesivilor sau suficienților. Aceștia se cred singurii deținători ai dreptății, dreptate care, etimologic, stă băt, exclude îndoirea, îndoiala. Scrie Mircea Vasilescu într-un scurt editorial: "Singurul nostru adversar rămîne cel pe care l-a definit dl. Andrei Pleșu, la începuturile revistei - omul fără dileme, «cu certitudinile lui (mitocănești sau fanatice), cu marginirea lui inamovibilă»". ♦ Tema aleasă pentru nr. 401 e *Omul nou*, privit în linii mari, d.p.d.v. istoric, filosofic, sociologic, politologic, dar și în linii mici, anecdotice, ale unor experiențe personale de cobai. "Responsabila de număr", tinăra Simona Sora, explică ce a vrut (și a reușit) să facă: "Acest număr nu și-a propus în primul rînd o redefinire a conceptului ideologic, și nici o resituare a lui în context istoric și cultural. Dar fără precizarea contextuală, sintagma «om nou» îl poate defini, prin raportare la precursori, chiar și pe «omul vechi». Premisa de la care am pornit este existența reală, actualitatea unui om diferit de cel proiectat ideologic, dar nu mai puțin «nou». Numim astfel - în lipsa unui termen mai bun - rezultatul practic al unui experiment cu mințea și sufletul oamenilor care a durat nepermis de mult." Ce spun istoricii? Bogdan Murgescu disociază mai multe înțelesuri ale noțiunii: cel, vai, bine știut de noi aștia, mai "în etate", dat de fasciști și comuniști, un tipar în care trebuiau să se imbine "înalte valori morale" cu "abnegația, subordonarea eului individual în raport cu o entitate supraordonată (Patria, Partidul, Conducătorul etc.)", dar și un sens mult mai extins în istorie - un individ care reușește să dobîndească un rol social inaccesibil în mod obișnuit grupului său de origine, așa-numitul "parvenit", ridicat și prin merite proprii la funcții înalte (aceleși nuanțări le regăsim și în articolul istoricului Ioan-Aurel Pop). Societatea românească actuală cuprinde - scrie Bogdan Murgescu - cel puțin două valuri de asemenea *oameni noi*. Primul, promovat în anii '50-'60 pe bază de dosar "să-nătos", epuizat treptat și avînd doar "une-

le prelungiri politehniste" în anii '80, al doilea, apărut după 1989: "El cuprinde atît bișnițari (și securiști, am adăuga noi) promovați ca «oameni de afaceri» în anii '90, cît și feciori de bani gata ai elitelor comuniste, lansați în afaceri sau în politică". Între cele două tipuri de oameni noi sînt mari diferențe: primul se supunea autorității și ideologiei oficiale, era conservator și naționalist, își ascundea de ochii lumii bunăstarea și aborda o retorică demagogică egalitaristă, cel de al doilea, pentru care valoarea supremă o reprezintă banii, e individualist, cosmopolit, a adoptat modelul occidental și își afișează ostentativ bogăția. ♦ Cristian Preda aduce un exemplu bun de *om nou vechi*, pe Ion Iliescu, mai aproape de un lider comunist decît de un social-democrat european, și incapabil să-și asume greșelile mai vechi sau mai noi: "Aici e diferența față de cei care realmente s-au schimbat. Căci esența schimbării stă tocmai în disponibilitatea de a accepta propria greșeală. Iliescu nu are această disponibilitate: cea mai bună dovadă e aceea că, deși a acceptat înfrîngerea din 1996, el încearcă de patru ani încoace să demonstreze că opțiunea populară de atunci a fost o imensă greșeală. Această orbire o să îl coste: eu văd în ea motivul principal pentru care Iliescu nu va cîștiga alegerile din acest an." Bine ar fi să putem crede ce vede Cristian Preda și nu ce arată sondajele! ♦ Cronicarului i-au plăcut cel mai mult textele care se ocupă de temă în linii mici, particulare, de carne vie, în special cel al Adrianei Babeți care își descrie o seară din viață și încheie dilematic: "Trece de miezul nopții. Ora unu a sosit, omul negru n-a venit. Cine să fie omul negru? Așa cum îl putem descrie, e *omul nou*. Dar care *om nou*? Vechiul om nou sau noul om nou? Din mine n-a plecat (încă) de tot primul, ăla vechi. După cum n-a venit (încă) de tot nici al doilea, nou-noul. Primul mă împinge patetic să văd multe treburi ca pe niște voioase acțiuni pionierești și-mi dictează în dîtai limba de lemn: colectiv, egalitate, elan. Al doilea îmi șuieră, scurt și sec, să nu mă las prostită, pentru că aceleași treburi se văd cu totul altfel și-mi dictează nu mai puțin lemnos: neimplicare emoțională, individualism, pragmatism. Mă prefac năucită de dragul dilemei, mă întreb și mă socot: care-i bun, care-i rău? Să-i stîrlesc pe amîndoi? Să-i las liberi să zburde în mine? Parcă aș fi Ulise momit de sirena lui Roaită." Îi urăm *Dilemei* la multe săptămîni și, la numărul 801, să își adauge încă 8 pagini.

Cîrligul vieții după moarte

Dintr-un editorial semnat de Octavian Știreanu în *AZI* aflăm că sub conducerea lui Ion Cristoiu acest ziar n-a devenit un instrument electoral al PDSR, ci și-a păstrat independența. Același Octavian Știreanu îi mai anunță pe cititorii ziarului că, pentru un timp, Ion Cristoiu va sta în America, pentru a vedea cum trăiește americanul de rînd. Ceea ce se va întîmpla în timpul campaniei electorale și imediat după aceea. Pentru un director de ziar, în speță dl Cristoiu, e, să recunoaștem, bizar să părăsească țimona publicității tocmai în campanie electorală. Dar dacă pe românul rupt în fund cu acest nu-

LA MICROSCOP

Picătura chinezească în politică

DE PATRU ANI opoziția și Partidul Democrat îi acuză pe țărăniști de toate greșelile actualei guvernări. Chiar și de greșeli care ar trebui trecute în contul celor care s-au aflat la putere pînă în 1996. De tot atîția ani, țărăniștii par resemnați să încaseze lovituri din toate părțile, mulțumindu-se să răspundă pe la conferințe de presă. Răspunsuri foarte adesea neconvingătoare. În ultima vreme, chiar și foștii amici politici ai acestui partid trag în PNȚCD din toate pozițiile. Atacuri la care penetiștii răspund cu lentoare și cu un fel de lehamite pe care s-ar putea s-o regrete amarnic după alegeri. Spiritul ofensiv pare a lipsi acestui partid care mizează pe fidelitatea alegătorilor și pe ideea că la alegeri Convenția, fie și în actuala ei alcătuire, va primi voturi "de la alegătorii care nu vor ca România să se întoarcă la comunism".

Dar cine mai vorbește despre comunism în România? Sau, din punctul de vedere al partidelor cu mesaj de stînga, cine declară că vrea să întoarcă lucrurile din drum? Din cite știu, nu există partid care să riște asemenea declarații. Așadar PNȚCD se luptă, la nivelul declarațiilor, cu adversari care, formal, nu există. În acești ani, cît s-a aflat la guvernare, partidul d-lui Diaconescu nu și-a stabilit niște teme electorale care să-l diferențieze și nu a deprins acel arțag politic grație căruia partidele cu care a împărțit grijile guvernării și-au putut atribui merite la bucată și au aruncat în ogradă țărăniștilor tot ce nu le-a convenit.

Lipsa spiritului ofensiv i-a făcut mai de fiecare dată pe țărăniști să piardă timp pentru a scăpa de așa-numitele "pisci moarte care le aterizau și le aterizează în ogradă. În această privință, e limpede că strategii de care dispune PNȚCD nu prea știu cum e cu atacul care ține loc de apărare.

Ceea ce poate că e și mai grav:

me îl cheamă America, poți să te mai miri de ceva? Mai ales că inima Americii e suficient de largă, încît să nu facă stop din cauză că un apărător frenetic al regimului Milosevici face o vizită în această țară. ♦ Pentru dl Ion Iliescu numele premierului va fi Adrian Năstase. Se pare însă că pentru dl Adrian Năstase nu e sigur că numele viitorului președinte ar trebui să fie Ion Iliescu. Cel puțin așa susțin diversele cotidiene, citînd surse bine informate din PDSR. ♦ Potrivit ziarului *COTIDIANUL*, dl Ion Diaconescu va candida din nou la deputăție. Dacă așa stau lucrurile, venerabilul lider țărănist ar putea intra în Cartea Recordurilor autohtone în privința vîrstei celui mai copt deputat din România. Asta dacă CDR va trece de pragul celor 10 procente. ♦ Tot mai mulți producători de alcool doresc ca statul să pună monopol asupra obiectului activității lor. Asta după ce marii producători și-au făcut suma și acum aleargă cu limba scoasă după umbrela statului, pentru a nu mai fi lași la întrebări ce au făcut pe vremea cînd statul nu avea monopol asupra activității lor. ♦ **ROMÂNIA LIBERĂ** își avertizează cititorii că Ion Iliescu absentează non-stop de la Senat și titrează gros *Iliescu-Chiulangiul!* Dacă ar fi să ne luăm după sondajele de opinie, d-lui Iliescu îi priește chiulul, încît n-ar fi de mirare dacă modelul său nu va fi adoptat și de elevii din școli, potrivit noului principiu că cine chiulește mai tare departe ajunge. ♦ Premierul Isărescu e vînat de adversarii săi în campania electorală mai ceva decît taximetriștii. Cu deosebirea că el e acuzat că folosește avionul și elicopterul în interes particularo-prezi-

PNȚCD n-a deprins nici tehnica picăturii chinezești cu ajutorul căreia PDSR s-a instalat în fruntea opțiunii alegătorilor, iar PD s-a putut detașa, pînă la un punct, de greșelile guvernării. Liberalii, care au învățat din mers această tehnică, firește că au dat drumul la robinet tot asupra PNȚCD.

Liderii penetecești știu că guvernarea erodează, știu că atacurile împotriva lor slăbesc încrederea alegătorilor, dar nu au găsit o formulă prin care să atenuze măcar efectele combinate ale acestor *factori de eroziune*. Există, în spatele lor o echipă de analiști care să le spună cum se rezolvă această problemă? Dacă ea există, nu e bine aleasă. Iar dacă nu există, asta explică multe.

O altă întrebare e cine se ocupă de doctrina acestui partid în ultima vreme? Mai bine zis, cam de pe vremea cînd Ioan Alexandru a părăsit, din motive de sănătate, conducerea acestui departament.

N-aș fi scris acest microscop dacă ultimele sondaje de opinie n-ar indica o severă descreștere a CDR în intențiile de vot ale alegătorilor. O descreștere care începe să indice posibilitatea ca această alianță să nu treacă pragul electoral. Or, pentru echilibrul viitorului Parlament, în ultimă instanță chiar pentru echilibrul vieții politice din România, absența din Parlament a CDR ar putea avea efecte de o gravitate incalculabilă. În primul rînd ar face ca un partid cum e România Mare să capete o pondere care l-ar putea transforma drept principala forță de opoziție în Parlament, într-o perioadă în care aventurismul politic va avea șanse să se prezinte drept ofertă plauzibilă parlamentară, în fața alegătorilor. Încît chiar cei care azi se luptă să-i "ingroape" politic pe *cederisti* s-ar putea să regrete acest lucru.

Cristian Teodorescu

dențabil, fără a porni ceasul de marcat. Totuși, de cînd trebuie ca premierul în funcție să se auto-taxeze pentru vizitele de lucru pe care le face? ♦ Potrivit unui titlu din *EVENIMENTUL ZILEI României intră în Europa prin efracție*. Despre ce e vorba? Trei derbedei plecați din România și-au făcut de cap în Islanda și în Belgia. Totuși e vorba despre trei persoane, nu despre un plural indefinit cum titrează *Evenimentul*. Cronicarul se îndoiește că ziarele din Italia au scris că *Italianii recurg la rafuieți mafiotice în România* din cauză că niscăi mafioți de mică suprafață au plătit cîțiva golani autohtoni ca să-și rezolve conturile. Nu mai vorbim despre ziarele chinezești sau despre cele turcești, aproape de cetățenii acestor țări care ajung cap de afiș în cronică infracțiunilor din România. ♦ Tot în *Evenimentul zilei* citim, în comentariul lui Cornel Nistorescu: "Poate că oamenii implicați în răsturnarea lui Ceaușescu au citit cărți despre Revoluția maghiară și s-au inspirat din ele." E trist că editorialistul *Evenimentului* nu le acordă concetățenilor săi nici măcar meritul de a-l fi dat jos pe Ceaușescu fără model din străinătate, ci încearcă să afunde revoluția din România, cîta a fost, în suprapuneri de lectură, pornind de la cartea lui Tibor Meray *Budapesta 1956*. În același număr al ziarului, tot pe prima pagină, scrie că *Există viață după moarte*. Dar dacă citim articolul cu acest titlu aflat mai înăuntru ziarului descoperim că s-ar putea să existe viață după moarte și că, de fapt, la acest capitol, lucrurile sînt cam tot așa cum le știam.

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 - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei