

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

17 - 23 octombrie 2001
(Anul XXXIV)

41

Interviurile
„României literare“

Michel BUTOR:

„Scrisa mereu
contra uitării“

(pag. 20-21)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Sadoveanu, azi

LA 19 octombrie s-au împlinit, fără ca mulți să bage de seamă, 40 de ani de la moartea lui Mihail Sadoveanu (1880-1961). Regimul comunist l-a tratat cu toate onorurile pe marele scriitor, aproape septuagenar în momentul introducerii cenzurii și a realismului socialist. Autorul *Luminii vine de la răsărit* s-a numărat printre puținii intelectuali importanți care n-au suferit din cauza rigorilor politice și ideologice. Din contra, el a profitat, și material, și moral, de pe urma lor. Operele publicate de Sadoveanu după război sînt, cu excepția unei povestiri din volumul *Fantezii răsăritene* (scrisă, totuși, înainte) și a romanului *Nicoară Potcoavă*, lipsite de orice valoare. Au fost, cu toate acestea, laudate în cor și în orice împrejurare de către o critică encomiastică. Și chiar dacă, spre sfîrșitul vieții scriitorului, nimeni nu mai vorbea despre *Mitrea Cocor*, G. Călinescu îi făcea octogenarului, la Academie, un elogiu delirant, publicat apoi ca prefață la ediția bibliofilă.

S-a întîmplat după moarte cu Sadoveanu ce s-a întîmplat și cu alți scriitori decorați clasici în viață în timpul comunismului: a fost dat uitării atît de către editori, cît și de către critici. Ediția în douăzeci și două de volume începută prin anii '50, incompletă și necritică, s-a umplut de praf în rafturile bibliotecilor. Destule dintre operele sale mai vechi n-au fost niciodată retipărite. Puținele articole și studii care i s-au consacrat s-au mărginit să repete clișeele școlare de toți știute. A trebuit să treacă mai bine de un deceniu spre a se retrezi interesul noilor generații de critici pentru opera lui. Încet, încet, un alt fel de a fi citit s-a impus, o dată cu destule remarcabile contribuții bio-bibliografice. Prima ediție critică, datorată lui Cornel Simionescu, a părut să facă, în sfîrșit, dreptate unei opere excepționale și masive, tipărite însă haotic, piratate deseori, nimănui cunoscută integral. Din nefericire, după 1989, ediția s-a oprit la volumul al optulea, nedepășind anul 1912, al nuvelei *Bordeenii*, din lipsă de fonduri și chiar de interes.

Lipsa interesului e vădită, încă o dată, în deceniul al patrulea scurs de la moartea lui Sadoveanu. Considerat colaboraționist și reproșîndu-i-se pasivitatea cu care, aflat pentru o vreme în Consiliul de Stat al R.P.R. și în capul altor instituții comuniste, a primit abuzurile, crimele, chiar, ale regimului, mai mult, că și-a trăit bătrînețea în huzur moșieresc, pe cînd confrăți ai săi piereau în închisoare, autorul *Baltagului* pare sortit astăzi unui lung purgatoriu, deloc favorabil recitirii și reeditării operei sale. Fără îndoială că acest fel de a revizui literatura trecutului nu e cel mai potrivit. Pe drept cuvînt au protestat contra lui unii critici contemporani. Sadoveanu nu merită a fi pus la index, deși cinica nepăsare cu care a întîmpinat oroarea comunistă și calmul olimpic cu care a beneficiat de favorurile unui regim care-i interzise pe Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Vasile Voiculescu, Ion Vinea, Ion Barbu, ca să mă refer doar la cîțiva care mai erau în viață în anii '50, sînt condamnabile fără circumstanțe atenuante. Așa cum am spus și altă dată, eu cred însă că revizuirea e obligatorie, mai mult, inevitabilă, doar că ea trebuie să țină seamă de toate aspectele vieții și operei scriitorilor. Criteriul moral e inefficient dacă le înlocuiește pe toate celelalte. Sadoveanu este cel mai mare prozator român din secolul trecut și unul din clasicii literaturii universale. Tradus cum se cuvine, ar fi mai impresionant decît mulți scriitori proveniți, ca și el, din literaturi în limbi fără circulație, dar care s-au bucurat de succes în Occident. Vastitatea și profunzimea operei sadoveniene sînt incomparabile, ca și umanismul cu care scriitorul contemplă credințele, speranțele, deziluziile, pasiunile și tragediile individului și ale societății din suta de ani care s-a încheiat.

Violenta în limbaj

„Îți rup mîna și îți dau cu ea în cap“

(pag. 12-13)



**Aniversare
Alexandru
Miran**

(pag. 11)

Toamna la Berlin

(pag. 7)

Un
rege
aventurier

(pag. 9)



Madrid, „Capitala Mondială
a Cărții - 2001“

(pag. 22-23)

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăieș*

Secătura de bloc și de partid

VIN ploile, vine iarna și armura de minciuni a guvernanților e tot mai gaurită. Nivelul de trai se prăbușește cu fiecare clipă, mizeria materială a românilor concurează doar cu mizeria morală în care ne complacem. Blindat de amărăciunea vieții de fiecare zi, cetățeanul își vâra capul între umeri și nu mai vrea să vadă, nu mai vrea să audă nimic. Oricât de optimist ai fi (iar uneori optimismul e o formă a nesimțirii), nu poți să nu tresari în fața minciunilor penibile livrate cotidian de către putere. Prețurile energiei au explodat, așa-ziișii "edili" din orașele mai răsărite anunță că agentul termic rămâne dușmanul de moarte al românului și că populația famelică de la blocuri ar face bine să-și întărească prozoia de șube, blanuri de lup și alte îmbrăcămînți tradiționale ale românului și ale afganului.

Firește, nu frigul ne înspăimântă, ci incapacitatea tuturor guvernelor de până acum de-a riposta acestei fatalități a cliimei temperat-continentale. Ce vină avem că nu ne-am născut în Insula Capului Verde, ci în Insula Capetelor Pătrate? Din nefericire, nu numai în materie de geografie nu putem schimba nimic. Politica, economia, sănătatea, educația, cultura, într-un cuvânt, totul, ne înfățișează ca prizonieri ai unui loc blestemat, născut din trădarea Mioriței și continuat cu prizonieratul mental al meșterului Manole. Cinismul și lăcomia, nesimțirea și aroganța nu și-au găsit nicicând — în ciuda temperat-continentismului nostru! — un culcuș mai cald și-o hrană mai ușoară.

Peștele se împute, desigur, de la cap, însă de faza asta am trecut demult. Putreziciunea a coborât spre coadă, care se zbate provocând în jurul ei nu doar o duhoare morală pestilențială, dar și o mizerie fizică de nedescris. Disoluția totală a autorității, dispariția normelor de conviețuire civilizată, violența tembelă și nesimțirea agresivă sunt forme de existență care nu mai miră pe nimeni. Exemplele abundă greșos, însă românul de rând nu reacționează defel.

Un prieten îmi povestea că, săptămânile trecute, plecând cu soția după cumpărături, a rămas siderat în fața unei imagini nu doar sfidătoare în sine, ci îngreșătoare la modul fizic: doi "copii ai străzii" defecau, ziua în amiază mare, pe trotuarul pe care, orbi și surzi, treceau destui cetățeni pașnici! "Și ce-ai făcut?", l-am întrebat, curios să aflu cum se comportă omul normal în fața agresiunii primare absolute. "Păi, stai să vezi. Aia se căcau râzând, însă nimeni nu-i băga în seamă. O femeie, sub geamul căreia se petrecea oroarea, striga la ei, însă derbedei nu erau deloc impresionați. Am vrut să trec drumul, hotărât să comit ceva la fel de animalic: să-i bag cu nasul în propriile lor excremente! Nevastă-mea, scârbită și ea, dar copleșită de lășitate, s-a agățat de mine, zicând: «Nu fi la fel de animal ca și ei!» Deși, sincer să fiu, mă cam duseseră în starea de animalitate. Consecința lipsei mele de reacție — dar și a celorlalți de pe stradă? Într-o bună dimineață, ne-am trezit în chiar holul blocului, cu ditamai puturoasele fecale, făcute cadou de aceeași bandă de vagabonzi!"

Cititorul îmi va scuza, sper, această relatare naturalistă. N-am evocat întâmplarea decât pentru putemicul ei... iz metaforic. Lumea a intrat, tot mai mult, pe mâna acestei mase de nesimțiti primitivi, pentru care nu există normă și limită. În costum alb și scuipând cuvintele ca dintr-o mitralieră desușcheată pe posturile de televiziune, sau în salopeta

cenușie, insul infect brazdează, de sus până jos, societatea românească. Același prieten îmi spunea că președintele asociației de locatari a blocului său e-un vajnic peremist local. Unul tipic: grosolan, autoritar, mincinos înrăit, violent și hoț. "Cum a ajuns președinte, că doar n-ați făcut și voi alegeri pe lista?!", l-am chestionat. "Știi cum e cu alegerile: oamenii uită cu cine au de-a face și dau votul celui care minte mai nerușinat și promite mai multe."

Consecința: pentru a fi ales consilier local, susțină vecinii, "prezidentul" a deturmat fondurile asociației de locatari, făcând donații marelui partid. De vreo lună, întregul bloc stă fără apă caldă. Singura speranță au rămas promisiunile electorale ale șefului ierarhic al secăturii de bloc și de partid. De fapt, omul n-are nici o vină: el n-a făcut nici un efort să ascundă că e mincinos, escroc și violent. Asemeni lui Vadim, el a avut un comportament liniar, egal cu sine, de la început până la sfârșit. Nu e exclus să fi debutat, în adolescență, cu spurgerea trotuarelor și cu spargerea, de-a moaca, a geamurilor celor care-l enervau. O fi trecut și el prin faza lîngerii scabroase a Toașului și a Toașei, iar acum, la seconnectute, iată-l mai-mare peste o adunătură de pensionari, de șomeri și de funcționari tembelizați.

Tot în sfera locativ-peremist-pestilențială se plasează întâmplarea care, timp de câteva săptămâni, a făcut deliciul presei de scandal din Timișoara: evacuarea din locuință a senatorului P.R.M. de Timiș, Valentin Dinescu. Individul, cu o frumoasă carieră de șef al tinerilor comuniști bănațeni, a urmat traseul speciei respingătoare din care face parte. Recuperat, în extremis, de "tribun", a fost propulsat direct în Senatul României. Ce mai conta că nu și-a plătit vreo doi ani chiria și întreținerea la bloc? Pe cine impresiona că singura formă prin care a ieșit în evidență a fost permanenta batjocura la adresa vecinilor și a comunității locale?

În fine, după un șir de procese (dovadă că atunci când justiția nu e obstructionată P.R.M.-ul poate fi învins!), marele senator de Banat a fost zvârlit în stradă. E păcat că au de suferit, de pe urma ireponsabilității tatălui, doi copii nevinoși și o soție martirizată. E o rușine că alți concetățeni ai noștri — cu nimic superiori adunăturii scelerate din partidele extremiste — și-au dat girul, în numele mizeriei în care trăiesc, a resentimentului și a prostiei unor astfel de indivizi fără căpătâi (în cazul senatorului Valentin Dinescu expresia are, iată, valoare chiar la propriu!) Asemeni unui magnet defect, partidul-revistă a atras cele mai bizare gunoaie răspândite maladiv pe întregul teritoriu al țării. Cum Vadim a reușit să îmbolnăvească prea multă lume din sfera justiției, a politici și a poliției, asigurându-și impunitatea pe viață, poate că partidul extremist deasupra căruia tronează se va prăbuși prin implozie. Într-atât de departe au mers lucrurile, într-atât de adâncă e mizeria acestei lumi încât doar violenta auto-explozie poate curăța, în interior, organele vitale ale României și, în exterior, obrazul ei.

Dar, pe moment, nu e nimic de făcut. Suntem încă departe de momentul în care lupta se va da între idei. Deocamdată, ne aflăm în faza baricadării ușilor de intrare în blocuri, unde teroriștii posesorii de arme biologice la purtător — propriile excremente, fizice și morale — au pornit împotriva noastră un război nimicitor.

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

PE foarte tânărul autor al poemelor transcrise aici, cu bucuria și convingerea unei bune descoperiri l-am mai găzduit în spațiul rubricii recomandându-l cititorilor nu cu prea multă vreme în urmă. Era, atunci, ca un debut absolut apariția lui, poemele de acum consolidându-l, cred, pentru totdeauna cu acest nume, cu acest rost. Citiți-l cu atenție, și remarcăți-i siguranța și puritatea stilului, frumusețea limbii în care se exprimă, într-un cuvânt *talentul adevărat*: "ascultă/ cum numerele îndrăznesc/ unu/ doi/ trei patru cinci șase șapte opt/ nouă/ și va veni/ și O-Sută-Trei-Mii Două-Sute-Opt-zeci-și-Șapte/ ascultă-l pe unu/ cum îndrăznește să fie primul/ ascultă-l pe cinci/ cum îndrăznește să-l urmeze pe patru/ cum îndrăznesc toate să nu se mai termine/ și nimeni nu poate schimba asta/ eu zic să terminăm cu numerele/ o dată", "era rotund în dimineață/ și aveam fața rotundă/ și ochii/ și gura când râdea/ era rotundă/ și gândul/ așa ceva/ nu mi s-a mai întâmplat niciodată/ și cu o inimă înrotunjită/ am plecat să caut/ nici adevăr/ nici iubire/ ceva ce doar copiii caută/ de-a bușilea/ căutam/ ca o găză/ cățărându-mă pe fiecare fir de iarbă/ ajungeam/ fără să mă satur", "de obicei/ ore pline/ se (și) toamnă în ore goale/ plumbul/ de obicei/ ore stau lipite/ așa/(oraora)/ dar mărturisesc în genunchi/ jucându-mi primăvara/ că în ziua aceea nu a fost așa/ nu! în ziua aceea/ curcubeele se alergau prin tufișuri/ și portativele înotau în valuri/ nu! nu! nu! în ziua aceea iepurii plouau din cer", "era/ un copil/ așa de încet: toc, toc, toc/ el/ cel mai sfios el/ își săpa cu inima/ visarea în piatră/ așa: toc, toc, toc/ căutându-și/(ne-mă-vă-mi-ți-i)/ sublimul/ prin copaci/ el/ toc/ cu inima oțelită/ toc/ făgăduia/ toc/ fluturilor un altar/ săpându-și visarea în piatră/ făgăduia/ o nemurire moartă", "în fiecare clipă/ iepuri mor/ mor iepuri/ împușcați/ precum ar fi:/ în burta/ în picior/ în bot/ sau, n-ar fi mai simplu/ să moară împușcați/ fără greș/ în cap/ în cap cu o gaură/ ca o floare desfăcută/ direct în cap/ clipă de clipă/ mor iepuri/ poate de bătrânețe/ iepurii/ ar putea nici să nu fie/ de fapt/ în cap", "i-am cerut găzei să se dezbrace/ și s-a rușinat/ i-am cerut florii să se dezbrace/ și s-a rușinat/ i-am cerut calului să se dezbrace/ și s-a rușinat/ i-am cerut cerului să mi se dezbrace/ și s-a rușinat/ de ce nu vrea nimeni să mi se dezbrace?/ eram plin de haine în fața soarelui/ și m-am dezbrăcat/ și de curat/ până astăzi mi-e rușine", "susul și josul/ erau/ încrâncenând nemărginirea nimanui/ și totul era al nimanui/ și noapte era/ cu un cal în mijloc/ era/ cu picioarele zdrelite/ și coama și coada/ instelau/ o noapte fără stele/ și-atât de singur/ era un cal cu coama și cu coada instelate/ în noaptea neagră/ cu susul și josul nimanui/ căci mi-am întors spatele/ și am plecat". Îmi permit să aproximez un sfat (colegial) către plină de grijă și iubire ruda tânărului care, aducând poemele la redacție, a întrebat dacă nu cumva ar fi cazul ca el să frecventeze vreun cenaclu. Necunosându-l personal, totuși intuindu-i din lectura textelor sale firea cu totul și cu totul aparte, înclin să cred că ar fi o greșală, cu suferință la mijloc, a se expune nepriceperii firești și cruzimii nepasătoare ale colegilor de aceeași vârstă. Dacă se simte a fi un luptător, dar mai ales dacă e dispus să piardă timp prețios, buna candoare și nervi, atunci s-o facă. Dar eu cred că nici atunci. (*Toma Marinescu-Mazilu*, București) ✉ Stimate domnule Alexandru Niculescu, în câteva rânduri am primit și am răspuns mesajelor unei Fulvia din Timișoara, aceasta trecând sub tăcere restul numelui. Cum, acum, fără știrea autoarei versurilor trimise cu drag, la Paris, dvs. personal, ajung la mine pentru a-mi da cu părerea despre valoarea lor, o fac cu firească plăcere, mai ales că sunteți aproape convins de buna impresie pe care o pot face oriunde, oricând. Cum prea bine s-ar putea să nu fie vorba de o aceeași Fulvia, nu-i așa? Totuși mi-au rămas în memorie caligrafia, unele tonuri, unele idei, unele versuri chiar. În spațiul care ne rămâne aici, transcriu câteva vibrante notații lirice, majoritatea datând din primăvara aceasta, numite de dvs. hai-ku-uri: "*Copilă încă!* Dorm cu capul pe un dovleac./ În el se joacă vrăjitoarele/ cu frica și cu uitarea mea", "*Am plecat demult!* Uneori îmi împăturesc hainele/ ca după mort.../ Îndrăgostită". "*Pleca-vor cuvintele!* Lumina pătrunde lent/ prin trup/ ca-ntr-o bibliotecă./ Și împinge afară cuvintele./ Birui/ prin absență îngerească de aripi", "*Casa bolnav!* Aerul intră și devine durere/ Privirea este părere de rau/ dulceag lipită de timpul pierdut.../ Casa suferă de o maladie/ a petelor/ comunican-te,(...)/ kafkian insistente și insinuante./ Toate se răzvrătesc împotriva asemănării/ și mă împing pe planul ondulat dintre amintire și coșmar.../ Va veni cineva să le pună toate/ câte le-am făcut/ înapoi în cutie?", "*Mi-am plâsmuit o tumoră!* Al șase-lea simț malign./ de mucegai/ crescut pe realitate/ fără milă îmi locuiește ochii./ Râd-plâng/ cu lacrimi vinete deja./ Întrebările sunt nume.../ Numai răspunsul/ îl culeg fir cu fir/ ca să pier mai încet". Și nu sunt acestea singurele demne de a le fi transcris. (*Alexandru Niculescu* pentru *Fulvia Barboni-Pantaleoni*, Paris)

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

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

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

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

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

e-mail: romlit@romlit.ro<http://www.romlit.ro>

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și Cultelor.

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Realism politic și fantezie poetică

ÎMBINAREA spiritului poetic cu capacitatea de a surprinde resorturile politice este o calitate singulară. În general, poeții, firi visătoare, imaginează relații și situații utopice fără legătură cu realitatea dură și prozaică a politicii, iar politicienii nu se prea hazardază în lumea metaforelor și simbolurilor în care se complac aleșii muzelor. Considerațiile unui Victor Hugo sau ale unui Alecsandri sint interesante pentru mișcarea de idei a epocii, dar nu cuprind o evaluare realistă a forțelor aflate în concurență în perioada contemporană lor. Istoria este cîmp de preocupare pentru poeți, căci ei se cufundă în visări pe tema creșterii și descreșterii popoarelor, al scurgerii ineluctabile a timpului, în fond al destinului omenirii. Meditații mai mult sau mai puțin adînci, mai mult sau mai puțin sugestiv exprimate, în funcție de personalitatea fiecăruia, meditații care nu conțin, în general, analize lucide asupra sensului unor acțiuni politice. Verbul poetic poate susține, adesea chiar cu mare eficacitate, gesturile oamenilor de acțiune; dar, analiza logică și rece se îngemănează prea arareori cu spiritele deschise spre universuri imaginare.

Eminescu este o excepție fericită în acest sens. El a fost preocupat pînă la obsesie atît de metafizic, cit și de destinul istoric. Evident, soarta României a fost în centrul preocupărilor sale. Dar, evoluția țării este privită de el în complexul forțelor care au gravitat în această regiune și care i-au influențat decisiv existența. Iar poetul român proiectează istoria națională pe fundal universal și, cum vom vedea, chiar pe fundal cosmic, descifrînd principiul pe care îl încarnază principala forță care ne-a pecetluit existența ca neam de-a lungul secolelor.

Poemul eminescian *Memento mori* este o istorie a omenirii construită pe ideea caducității civilizațiilor. Civilizațiile se definesc însă ca fiind materializările unor idei prin care principiul vieții a încercat să înfrîngă legea inexorabilă a morții. Astfel, civilizația egipteană a vrut să realizeze nemurirea prin construcții arhitectonice, Grecia prin artă, Roma printr-un sistem politic indestructibil etc. Nu intru în detalii; am dezvoltat tema în al doilea număr din *Caietele Mihai Eminescu* publicat de regretatul Marin Bucur în 1973. Doar două episoade ale poemului nu descriu civilizații: Dacia, care se dovedește a fi un tărîm paradisiac, civilizație în potență ce se va deștepta la sunete de corn, și Miazănoaptea.

Miazănoaptea este regiunea "ruinelor de gheață", soția milenară a "bătrînului rege Nord"; soții "petrec triști" în zile de iarnă în locuri unde bat "vînturi reci", printre unde ce-au "amortit"; inima Nordului "e ger și gheață", arfa lui "strigă" în nori, face marea să "delireze", vînturile "să mugească" peste un pustiu nesfîrșit de zăpadă în care se oglindesc stelele.

La răsăritul lunii peisajul se schimbă radical: vîntul încetează să răscolească ghețurile, marea se liniștește, în fundul mării totul se înseninează și se aud cîntece și se vede lumină, "visul unei nopți de vară s-a amestecat în ger". Imaginea efemeră, căci domnia selenei este scurtă și Miazănoaptea revine repede la starea ei inițială de dezolantă pustietate de gheață, ger și uragane dezlănțuite. "Visul nopții de vară" este numai aspirație imposibil de împlinit.

Dar, Nordul, Miazănoaptea, este și generator de istorie. Zeii nordici în frunte cu Odin decid moartea Romei: deoarece orașul de pe malurile Tibului reușise să constituie un imperiu, adică să organizeze lumea în baza unei idei, ei pornesc în cavalcadă spre cetatea eternă:

"Și atunci furtuna mîndră de zădărnicită a marea
ea zvirlea frunți de talazuri către stelele-arzătoare
ridica sloiuri de gheață, le-aranca în șanț de nori,
vrînd să spargă cu ei cerul."

LA PRIMA vedere ar părea că versurile citate constituie pur și simplu versificarea unui capitol de istorie antică și anume năvălirile popoa-

relor barbare din nord, năvăliri care au condus la prăbușirea imperiului roman de apus. În acest caz Nordul, Miazănoaptea, ar trebui localizat în Peninsula Scandinavă, de unde au pornit spre sfîrșitul Antichității goții purtători ai religiei lui Odin. Menționarea zeului germanic în versurile poetului ar fi un argument în acest sens. Dar, Eminescu nu gîndește în poezie neapărat în termeni geografici și în repere cronologice, ci în simboluri ale unor realități eterne. Nordul, Miazănoaptea, este un asemenea simbol. Dovada o avem în faptul că secole mai tîrziu același Nord se ridică împotriva unei noi încercări de cosmicizare a lumii, imperiul lui Napoleon Bonaparte. În fața acestei noi tentative cosmogonice pornită de la ideea "păcii eterne" istoria se repetă:

"Ș-atunci Nordul se stîrnește din ruinele-i de gheață
munții plutitori și-i sfarmă și pe-a cîmpurilor față
el ridică visuri nalte... volburi mari de frig se vîd
și trecînd peste oștire o îngroapă... Și cu fală
el ridică drept faclie aurora-i boreală
peste-oștirea-ntroienită în pustiul... omăt".

"NORDUL m-a învins, ideea m-a lăsat" va exclama Napoleon Bonaparte exilat pe insula Sfînta Elena.

Acum gîndirea eminesciană s-a limpezit: Nordul, Miazănoaptea, este simbolul haosului care visează, care aspiră spre starea de cosmos ("visul unei nopți de vară"), pe care însă nu o poate atinge; și, cum nu o poate atinge, el vrea să distrugă orice încercare de realizare a unei stări cosmice, fie că ea se numește imperiul roman, fie cel al lui Napoleon, fie că va avea alt nume. Furtuna pe care imperiul de gheață o dezlănțuie vrea "să spargă cerul", adică să readucă totul la starea de haos. Istoria se repetă în viziunea eminesciană, repetare sugestiv exprimată prin adverbul "atunci" care introduce atît strofele dedicate cavalcadei antiromane, cît și celei pornite de același Nord împotriva "păcii eterne". Și pentru a înlătura orice dubiu, de mai poate exista vreunul, în ceea ce privește realitatea politică care se ascunde în spatele versurilor eminesciene, în ceea ce privește semnificația în planul istoriei a Miazănoptii, într-un fragment intitulat *Basmul cel mai fantastic*, cu subtitlul *Toma Nour în ghețurile siberiene*, Nordul este descris în termeni similari celor din *Memento mori*, iar în proiectata dramă *Decebal* regele dac rostește în cîteva rînduri, ca un leitmotiv, formula "Nordul mă amenință". Astfel Nordul se dovedește a fi etern principiu al distrugerii, voină să extindă haosul asupra tuturor locurilor în care apar idei generatoare de cosmos.

Dacă în poezie realul este învăluit în imaginar, proza politică a lui Eminescu abundă în precizări de ordin istoric, trădînd de multe ori o erudiție ieșită din comun, și în analize lucide exprimate fără nici un echivoc. Poetul urmărește cu atenție mișcarea de idei politice din țările europene. În 1876 el publică în *Curierul din Iași* un articol intitulat *Idealul istoric al Rusiei*; în partea a doua Eminescu discută cartea lui N.I. Danilevski, *Rusia și Europa*, publicată la Petersburg în 1871 și retipărită ulterior în mai multe ediții. Autorul rus, un gînditor slavofil care a făcut parte din cercul lui Petrașevski, cerc căruia i-a aparținut și Dostoievski, prevestește desfacerea Imperiului Habsburgic și a celui turc; după dispariția celor două imperii analistul rus preconizează constituirea unei confederații în fruntea căreia se va afla Rusia. Confederația va cuprinde Europa centrală și răsăriteană, Balcanii cu strîmtorile, insulele Mării Egee. După ce expune pe larg ideile propovăduite de politologul rus, Eminescu conchide: "Constatat este că această carte a domnului Danilevski este o copie îndestul de credincioasă a opiniunii publice din Rusia și că ideile dezvoltate în ea nu sînt visurile unui filozof, ci *idealul istoric al uriașei puteri de la Nord*" (s.n.). Astfel în preajma războiului de independență Eminescu atrage atenția asupra tendințelor expansio-

niste permanente ale celei de a treia Rome, un expansionism "pururea fatal nouă", cum obișnuia să spună adesea. Interesant mi se pare a fi faptul că în 1889, deci lungă vreme după ce Eminescu intuise că opiniile domnului Danilevski nu sînt expresia unei gîndiri personale, ci "un ideal istoric", J. Skupiewsky în *La doctrine panslaviste d'après N.J. Danilevski* susține același lucru; citez în traducere: "Vom remarca de la început că lucrarea lui M. Danilevski nu poate fi considerată ca fiind expresia unei teorii individuale a unui om, himerele unui gînditor mai mult sau mai puțin fantezist, utopii destinate să rămînă în domeniul irealizabilului. Nu. Situația ocupată de autor, patronajul de care au profitat lucrările sale, cultul, pentru a ne exprima astfel, de care se bucură astăzi cartea sa, îi acordă un loc mult mai important". Eminescu știe să discearnă între accidental și sistem și, cum se vede, intuițiile sale asupra ponderii reale a cărții politologului rus sînt confirmate de buni cunoscători ai realităților politice din imperiul țarist.

Războiul de independență avea să confirme aprehensiunile eminesciene. Sigur, războiul trebuia dus, căci consfințirea independenței devenise o necesitate; și apoi, așa cum a demonstrat Maiorescu luptele de pe cîmpurile din Bulgaria au produs simbioza definitivă și necesară dintre țară și suveran, Principele Carol. În același timp însă Principatele Unite au fost pe punctul de a fi încorporate imperiului țarist. A fost necesară acțiunea demnă și energică a Principelui, a guvernului, a tuturor factorilor politici acționînd în convergență, cum și circumstanțele internaționale (Congresul de la Berlin), pentru a zădărnici această tentativă. Cu toate acestea marele aliat ne-a răpit sudul Basarabiei, în ciuda faptului că ne garantase solemn integritatea teritorială. Din acest moment factorii politici români responsabili au devenit conștienți de pericolul fatal pe care îl reprezintă pentru România imperiul de la răsărit. Eminescu discută din ce în ce mai mult evoluțiile și tendințele Rusiei și încearcă să-i deslușească resorturile adînci și invizibile la prima vedere. Articolele poetului referitoare la chestiunea orientală și la imixtiunea Rusiei în această problemă ar merita studiate în toată complexitatea lor. Pentru a înțelege însă ce înseamnă în viziunea eminesciană o supremație moscovită în această regiune, voi discuta un text care, cum se va vedea, consună cu gîndirea din *Memento mori*. Eminescu pornește de la următoarea constatare în articolul intitulat *Tendențe de cucerire* publicat în *Timpul* în aprilie 1878: "din nefericire rușii sînt sub dominația unui deșert sufletesc, a unui urît care-i face să caute în cuceriri ceea ce n-au în lăuntrul lor. Nouă ni se pare că cercurile culte, în loc de a stăvili acest *horror vacui*, în loc de a-l împli prin muncă și cultură, îl sumuță în contra Europei, pe care o numesc îmbătrînită și enervată, coaptă pentru a cădea întregă sub dominație rusească... Astfel misiunea istorică de care se face atîta vorbă nu-i o misiune care-și are originea în afară, ea e rezultatul unui gol sufletesc, a unei barbarii spoite cu frac și mînuși, a unui deșert care, de-ar stăpîni pămîntul, tot nu s-ar umple". Și, poetul își încheie aceste considerații citînd în traducere proprie versurile lui Horațius din *Oda către Bulatius*: "cerul de-asupra-l schimbi, nu sufletul, marea trecînd-o". Oare nu este în articolul citat aceeași idee a vidului de gheață simbolizînd haosul care vrea să se extindă asupra oricărei tentative de naștere a unui cosmos, idee pe care am întîlnit-o în *Memento mori*? În loc de "pustiu de gheață" întîlnim "deșert sufletesc"; în loc de "visul unei nopți de vară", de aspirație vană către frumusețile lumii solare, mediteraneene, de neputința de a realiza o lume a luminii, întîlnim incapacitatea de a "stăvili acest *horror vacui*", incapacitatea de "a-l umple prin muncă și cultură"! Între poezie și analiza politică concordanța este deplină.

Gheorghe Ceaușescu

(Urmare în pag. 10)



LECTURI LA ZI

de Dorin Liviu Bățoi

Doamnele Franței în veacul al XII-lea

“ACESTE sunt câteva note”, ne previne autorul. Este vorba, mai degrabă, despre o carte pe care Georges Duby o consacră, modest și admirativ, doamnelor care zilele acestea au împlinit nouă sute de ani. Formularea în sine este însă de bun augur, lăsându-ne să bănuim nu un autor complexat de dificultățile subiectului, ci unul relaxat și stăpân pe sursele sale. Despre care afirmă că sunt și puține, și deformate de o sensibilitate tipică și exclusivist masculină. Natura feminină rămâne mai ascunsă ca oricând – ea se dezvăluie numai la capatul a numeroase și subtile intermediere.

Volumul este alcătuit din trei studii: *Héloïse, Aliénor, Isolda și altele câteva, Amintirea străbunelor, Eva și preoții*. Prin acest proiect, Duby dorește implicit să corecteze distorsiunile de imagine a femeii într-un “Ev Mediu masculin”: “Am recitat deci texte, străduindu-mă să mă identific cu cei care le-au scris, ca să alung ideile greșite care de atunci le-au schimbat sensul. Le-am recitat încercând să uit, căci și eu sunt bărbat, propria mea idee despre femei, și poate că nu am izbutit întotdeauna.” Un demers oportun, dar care, în opinia mea, nu trebuie exagerat sub amenințarea unei obiectivități-ghilotină. Nu e posibil și nici dezirabil pentru autor să uite totalmente că e bărbat, pentru că, la urma urmei, după cum spunea Jung, “fiecare bărbat poartă în sine imaginea femeii eterne” și “aceiași lucru este valabil și la femeie, și ea poartă în sine o imagine despre bărbat.” Ce e femeia și ce e bărbatul nu se poate spune, cu o pretenție mai mare de obiectivi-



Georges Duby, *Doamnele din veacul al XII-lea*, trad. Maria Carpov, col. “Biblioteca de arta. Arte. Civilizații. Mentalități”, Editura Meridiane, București, 2000, 344 pagini.

tate, decât într-o interrelație – și abia apoi prin raportarea – subiectivă și inevitabil parțială – la sine.

Cartea se citește cu mare plăcere, având avantajul spectaculos al unei documentări minuțioasă, ca și pe cel al stilului curgător și colocvial al autorului.

Ideea de iudaitate

OCARTE sobră și foarte solid construită (și de asemeni recentă: 1996, Tel-Aviv) este cea a filosofului israelian Yirmiyahu Yovel despre complicatul sistem de relații care există între filosofii lui Hegel și Nietzsche și ideea de iudaitate. Subtitlul ei, *O enigmă întunecată*, este poate puțin prea facil și melodramatic pentru o scriere atât de lucid structurată și de captivantă prin chiar conceptele dezvoltate.



Yirmiyahu Yovel, *Hegel, Nietzsche și evreii. O enigmă întunecată*, trad. Rodica Amel, Edit. Humanitas, București, 2000, 388 pagini.

Autorul procedează în fapt la o lectură minuțioasă a textelor celor doi mari filosofi pe “tema evreului”. Nu mai puțină acribie este investită în recunoașterea influenței lor – adeseori chiar asupra unei părți a intelectualității evreiești. Subiectul se distinge în orice caz, indiferent de planurile de autor, prin complexitatea sa intrinsecă, dat fiind uriașul volum al exezezei de parcurs pentru Hegel și Nietzsche, precum și vastitatea explicațiilor asupra condiției istorice a evreilor.

Principalul avantaj al unei asemenea cărți este cel al accesului critic la surse, mai ales cu privire la probleme care au fost dezbătute vreme îndelungată. S-ar putea spune că, dincolo de miza profundă a textului și de un interes mai mult sau mai puțin specializat, există și un câștig în planul unei bune și limpezii culturale generale – în sensul cunoașterii devulgarizate, eliberate de balastul unor prejudecăți și pon-

cife. Se corectează astfel idei false, dar de largă circulație, precum cea a unui Nietzsche antisemit.

Merita cu prisosință subliniat efortul deosebit depus de Rodica Amel, care traduce din ebraică o carte densă de filosofie.

Românii deceniului 10

SE SIMȚEA de multă vreme lipsa unei sinteze în date și statistici a României postdecembriste. Cu atât mai mult cu cât există, după 12 ani, o predispoziție generală la bilanț și sentimentul acut al încheierii unui



Emilian M. Dobrescu, *Românografia. Bilanț și perspective*, Compania, 2000, 251 pag.

ciclu istoric.

O dată cu *Românografia*, Emilian M. Dobrescu remediază într-o măsură suficientă un asemenea neajuns. Este vorba despre recuperarea memoriei ultimilor ani, atât de coruptă în fond de refuzări selective și de o refugiere colectivă în fantasmă. Din acest motiv, *Românografia* se dovedește o sinteză pe cât de necesară, pe atât de incomodă. Faptele – politice, militare, diplomatice, economice, financiare, culturale, religioase, demografice, ecologice, medicale, sportive etc. – sunt evocate ca realitate crudă. Mai mult, ca realitate articulată. Ele sunt reunite pentru prima oară într-o versiune exhaustivă – propunând ca atare o nouă judecată asupra istoriei imediate.

Sentimentul la întâlnirea cu această carte cu aspect de almanah este unul contradictoriu. Pe de o parte, aceeași emoție ca la consultarea neautorizată a unui document secret – ceea ce poate sugera, prin analogie, în ce măsură ne-am ținut departe de noi înșine în acești ani. Și în ce măsură autocenzurile mai vechi s-au transformat și s-au adaptat la postdecembrism. Pe de altă parte, te întrebi cum poate capta atenția o carte alcătuită cu obstinție din date în linii mari cunoscute – sau care descriu o stare familiară. Efortul autorului pare marcat de gratuitate. Nimic mai fals. El este devalorizat astfel numai ca apărare nevrotică a celui care își refuză trecutul și substanța. La nivelul societății, o astfel de nevroză a reprezentat și cauza întâzierii unei cărți de o asemenea factură. A fost nevoie de pretextul jubiliar pentru ca ea să apară.

Țiganii de tranziție

OPARTICULARIZARE analitică a cărții prezentate anterior o constituie volumul *Țiganii din România. O minoritate în tranziție* de Emmanuelle Pons, apărut la aceeași editură, Compania. El este rodul unui studiu de câteva luni realizat în România. Uzând de o varietate largă și flexibilă de documente și de surse, fără a încălca însă textul până la a-l face stufos, autoarea expune convingător și alert o problemă dintre cele mai spinoase. Atenția sa se concentrează asupra ultimilor zece ani, dar cauzele sunt indicate adesea ca istorice, reperate ori într-un trecut îndepărtat, ori, mai frecvent, în cel comunist.

Nu mai trebuie insistat asupra utilității și oportunității demersului său. Ele sunt evidente și solid garantate. Cele 140 de pagini ale autoarei se completează de altfel la final cu câteva statistici și hărți demografice, menite să contureze o idee sintetică și plastică asupra evoluției fenomenului în custodie.

În ceea ce privește relația actuală a romilor cu majoritatea românească, percepția autoarei mi se pare însă discutabilă. Emmanuelle Pons pare îndatorată unor clișee care țin mai degrabă de cultura în care s-a format. Personal, nu am impresia că țiganii ar fi supuși astăzi unei marginalizări sociale, politice și economice atât de accentuate precum cea prezentată în cartea de față. Fraze – nu puține – precum: “Romii beneficiază rareori de judecatori neutri, dispuși să verifice eventualele abuzuri comise de poliție sau de reclamant” descriu ori o situație generală (partea cu poliția), ori una puțin probabilă. Fenomenul corupției, atât de generalizat și de profund, împinge foarte adesea în desuet și în ridicol orice discriminare rasială. Fără a cădea în patima imaginii idealizate a “omeniei” românești (când în fapt, în acești ani este vorba mai mult despre revelarea unei nebanuite bestialități primare), mi se par într-un contact mult mai bun cu starea de fapt aserțiunile care pun accentul pe caracterul pasiv al resentimentelor și prejudecăților românului de rând. Relația interetnică în cauză are, cu siguranță, o psihologie mult



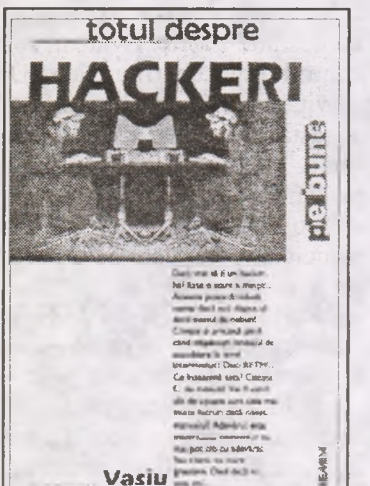
Emmanuelle Pons, *Țiganii din România. O minoritate în tranziție*, trad. Gabriela Ciubuc, Edit. Compania, București, 1999, 158 pag.

mai complexă, depășind mecanica asupririi numerice a unei minorități de către o majoritate. Pe de altă parte, e foarte adevărat că această majoritate nu întreprinde nimic pozitiv pentru a dialoga cultural cu minoritarii – ceea ce se vede mai ales în cazul romilor.

Hackeri și crackeri – la 12 ani de la inaugurarea Internetului

SE DISCUTĂ azi foarte mult despre criminalitatea informatică. Se știu însă foarte puține la noi despre principalii inculpați, așa-numiții hackeri.

Cititorul descoperă o dată cu cartea Ioanei Vasii o lume fascinantă, dar nu una a piratilor de basm, cât mai curând una a înțelepților zen – la vârste foarte fragede. Este vorba, mai întâi de toate, despre un mod de viață bine statornicit și despre un complex de atitudini în raport cu lumea și cu puterea birocratică, promovate și ele cu o rară consecvență. Despre un idealism “fără cauză” și despre un pragmatism al mijloacelor



Ioana Vasii, *Hackerii. Cybercriminali, sau rebeli cu o cauză?*, Edit. Nemira, București, 2001, 185 pag.

care dovedește o uluitoare eficacitate. Este vorba apoi despre o filosofie, concretizată într-o sumă foarte consistentă de crezuri (cele mai multe ale libertății, precum cele ale lui Steven Levy: “Toată informația trebuie să fie gratuită și accesibilă”, “Nu trebuie să ai încredere în autorități – promovează descentralizarea” ș.a.), de koan-uri, de manuale, de publicații, de sfaturi de viață și de cunoaștere etc. În fine, este vorba despre o terminologie, îndeosebi informatică, dar și cu scopul mai larg al definirii adevăratului hacker. Principala distincție operată aici este cea între hackeri și crackeri, în care ultimii se remarcă prin caracterul distructiv și penal al activității lor, iar primii prin prevalența nobilă a abilităților asupra ambițiilor personale. Hackerii mai trebuie distinși însă și de *phreaker-i*, *carder-i*, *sniffer-i*, de *spionii informatici*, de *spoof-er-i* etc. – sau, după alte accepțiuni, asimilați cu aceștia. Cert este că ne aflăm înaintea unei realități multiple și adesea contradictorii, care ne oferă numeroase și subtile sugestii în legătură cu accepțiunile libertății și ale autorealizării.



„Nu fac evocare, ci revelare“

„**N**U FAC o proză de reconstituire istorică sau etnografică. Eu sunt acum mai mult un hagiograf decât un istoric. [...] Nu fac evocare, ci revelare. Adică acest gen de proză mi-ar plăcea, genul revelatoriu. [...] Specialitatea scriitorului, obiectul sau, este tragedia și taina.“

Așa spune naratorul lui Vasile Andru într-una din prozele volumului *Cel mai îndepărtat paradis*. Și avem temeiuri să credem că această declarație rămâne valabilă pentru tot ce scrie Vasile Andru. Într-un fel ea ne orientează lectura și aprecierile. Pentru că, citită din această perspectivă, literatura lui Vasile Andru nu mai poate fi măsurată cu instrumente general-valabile, ci trebuie pusă în paradigma unui tip special de producție literară. Un tip ai carui reprezentanți ar putea fi Vasile Voiculescu, Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu. Adică aceia (și în special ultimii doi) care nu scriu doar literatură sau mai bine zis pentru care literatura e doar reflexul inteligibil al unei alte preocupări, ezoterice, ciudate, revelatorii. Se înțelege deci că nu performanța estetică, formală va fi de căutat în primul rând la un astfel de scriitor, dacă vrem să rămânem în sistemul care a generat o atare literatură, deși toate scopurile urmărite (fiorul atingerii unei alte realități, explicația supra-carteziană a lumii) se bazează pe un înveliș estetic minimal fără de care miezul, mesajul n-ar putea fi perceput.

Iar Vasile Andru își construiește acest înveliș estetic într-un fel foarte personal, creînd un sunet și un montaj puternic originale, care pot să nu placă neapărat, dar care îi creează scriitorului un loc aparte în proza contemporană. Un loc depărtat deopotrivă față de fanatismul formei, dar și față de spiritualității fără formă, nedigerabili.

În proza din care am citat la început

e vorba despre o fată foarte frumoasă, Elena, aflată în ziua nunții ei, într-un sat din Munții Pindului. Armânii îi spun Lena, grecii, Heleni. E afit de frumoasă, încît nu va apuca anul, zice un bătrîn din mulțime. Și, într-adevăr, Elena e lovită ca de trznet. O inflamația a meningelui, netratabilă la acea dată, o ucide în cîteva luni. Înainte de a muri însă, Elena intră într-o legătură ciudată cu lumea de dincolo și le spune tuturor ce-i așteaptă în viitor. Lucrurile se întîmplă întocmai. Toate fetițele care se nasc după moartea ei sînt botezate Elena și toate „au moștenit darul de a primi mesaje din lumea de dincolo“. Aceasta e povestea și e ușor de intuit că o asemenea întîmplare senzațională în sine dă naștere la o mulțime de interpretări. Interesant e cum sînt inserate aceste interpretări în narațiunea de bază, alături de considerații auctoriale, balade și descîntece. Montajul e simplu, simplist chiar, cu toate lipiturile la vedere. Nimic din trecerile insesizabile de la Mircea Eliade, nici o preocupare pentru tehnicile literaturii de gen. Vasile Andru își prezintă povestea sec, într-un stil copilăresc, brutal în directetea lui. La fel și interpretările. Vocea bătrînului a fost prorocire sau jelire, se întrebă naratorul, făcînd speculații despre influența psihică *theta* sau despre descîntecul care atinge diencefalul prin emisie puternică. Dar această simplitate are la rîndul ei o miză literară. Vasile Andru vrea să scrie povești exemplare, adică structuri, scheme, osaturi esențializate în care nu decorul contează, nu ornamentele, fie ele de atmosferă sau de scriitură, ci adevărul simplu și miraculos al unei întîmplări speciale: „Obiectul prozatorului este <omul paticică dintr-o împărăție>, suferința ruperii de împărăția nevăzută, căutînd veriga pierdută din lanțul de aur, rupt odată.“ Dar atunci ce caută în aceste povești care se vor sim-

ple „ca Euripide, ca-n poveștile oamenilor supuși destinului“ astfel de parazitări teoretice? E vorba probabil despre o tendință explicativă nereprimată, puțin obositoare, puțin redundantă. Suportabilă totuși, pentru că Vasile Andru scrie cu eleganță, iar candoarea narațiunii formează cu aceste popasuri meditative un amestec rar.

Memorabile sînt însă povestirile cu adevărat lacnive, povestirile pur și simplu. Un bărbat matur și o femeie tînără se întîlnesc întîmplător într-un autobuz în Canada. El e în vizită, ea e localnică. Se îndrăgostesc fulgerător și în cîteva ore ajung să vorbească în amănunt despre viața lor viitoare. El coboară, ea rămîne în autobuz și nu se mai întîlnesc niciodată. Și la început autorul ne spune: „Pe ea o cheamă Carolina. În text, păstrez numele ei real, frumusețea ei reală. Tot ce-i frumos în povestirea aceasta este real: este realul acestor ființe. Și invers, tot ce-i trenant sau monoton este imaginarul meu.“

Majoritatea poveștilor sînt reale, ni se spune și ni se repetă. Mare parte par să fie chiar autobiografice, vorbesc despre experiența unui est-european aflat la Antipozi, în Noua Zeelandă. Un est-european cu preocupări ezoterice, un universitar în domeniul antropologiei, un spiritualist și un scriitor. O mulțime de date reale, interesante, concrete. Și totuși, oricît de nude ar părea aceste date, oricît de sec ar fi ele prezentate, niciodată nu există singure, niciodată povestea nu trăiește ca atare. Întotdeauna se simt, explicit sau nu, sunetele unei alte semnificații. Poate pentru că autorul lor, înzestrat cu o ureche foarte fină și cu un ochi deprins a vedea senzaționalul în cotidian, sacrul camuflat în profan, nu vrea să dea autonomie literară acestor întîmplări, așa cum îndeobște vor scriitorii, ci parcurge un drum invers. Vrea să le rein-



Vasile Andru, *Cel mai îndepărtat paradis*, Ed. Dacia, 2001, 183 pag.

tegreze într-un complex de semnificații ce a devenit între timp opac ochiului neexersat. De aici structura aparenț haotică, ruperile de ritm, dezordinea specifică realului care se păstrează în prozele lui Vasile Andru. Firește că și o estetică postmodernă a construirii textului poate fi invocată, scriitorul nu e nicidecum străin de montajul complex al prozei scurte optzeciste, dar insist să cred că nu preocupările de acest tip au întîmplat în cazul acestui scriitor, ci ele sînt cumva subordonate unei filosofii a *omului între două lumi* ce transcende problemele de alcătuire literară. Fără ca prin asta să devină superioară sau mai adîncă, ci pur și simplu altfel. Iar receptorul ei trebuie să fie la rîndul lui un receptor predispus la a înțelege și a asimila un astfel de mesaj.

Povestea care dă titlul volumului e un fel de rescriere în cheie autobiografică a basmului *Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte*. Nu întîmplător povestea începe cu un fel de scară a raportării personale la obiectul artistic: la început basmul a fost văzut ca o capodopera, apoi ca un fel de variantă a vieții lui Budhha, iar la sfîrșit autorul a intrat cu totul în basm, confundîndu-se cu personajul. De la trăire estetică, trecînd prin necesara erudiție, înspre înțelegerea din interior. E o cheie de lectură și un model de construcție a propriei literaturi. Noua Zeelandă, Aotearoa în limba maori, este de fapt cel mai îndepărtat paradis. La treizeci de ore de zbor de Europa, vine precizarea simplă, candidă și brutală, în același timp, așa cum ne-a obișnuit deja scriitorul. Toată frumusețea nouă a insulei, oamenii înalți care „își aminteau perfect că proveneau dintr-un tînut meta-fizic numit *hawaki*, adică <altă lume>“, Zîna înaltă care îl așteaptă la aeroport și alături de care trăiește un timp de o altă consistență - toate acestea formează un scenariu înnoit al aceleiași povești. Un scenariu pe care de altfel îl găsim decodat în termeni reali în cele două *Scrisori din Aotearoa*. Finalul seamănă și el cu acela din basm, pentru că naratorul se întoarce acasă, în ciuda tuturor avertismentelor. Iar literatura pare să fie produsul acestui timp degradat, de restriște, de dinaintea împlinirii sorocului: „Și, pînă să deschid lada fatală, scriu acest text, scrijelesc această poveste, mărturisire. În ceruri, există cronicile akașiene: memoriile lui Dumnezeu, în care scrie *totul*. Poveștile noastre sunt crâmpeie din acele <cronici>, atît cît ne îngăduie Dumnezeu să aflăm din ele și din marea taină a lumii.“

Am primit la redacție

Cărți

- Emil Cioran, *Evreii - un popor de solitari*, traducere de Irina Mavrodin, Editura Teșu, București, 2001, 64 p.
- Dumitru Țepeneag, *Maramures*, roman, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 320 p.
- Dumitru Țepeneag, *Destin cu popești*, „șotroane“, Editura Dacia & Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001, 144 p.
- Marta Petreu, *Falanga*, poezii, volum antologic, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001, 160 p., 81.600 lei.
- Nicolae Stroescu-Stînișoară, *Vremea încercuirii*, roman, volumul I (*Urmărirea*), Editura Albatros, București, 2001, 332 p.
- Florin Șlapac, *Zapodie*, poem, ediția a II-a, Editura Ex Ponto, Constanța, 2001, 100 p.
- Pompiliu-Mihai Constantinescu, *Obsedantul și cenușiul*, poezii, prefață de Ovidiu Ghidirmic, Editura Universitaria, Craiova, 2001, 152 p.
- Mircea Bârsilă, *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*, studiu, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, 188 p., 30.000 lei.
- Bianca Marcovici, *Întoarcerea cuvintelor*, poezii, cuvînt înainte de Al. Mirodan, Editura Cronica, Iași, 2001, 98 p.
- Nicolae Rusu, *Marginea Lumii*, proză, Editura Augusta, Timișoara, 2001, 168 p.
- Iancu Grama, *Noctălia*, poezii, Editura Cronica, Iași, 2001, 90 p.
- Eran Sela, *Și la ce bun...*, versuri alese, ediție îngrijită de autor, București, 2000, 152 p.
- Riri Sylvia Manor, *Privind*, poezii, Editura Du Style, București, 2000, 74 p.
- Mândica Mardare, Liliana Cioroianu, *Geografie spirituală bă-*

cauană, prefață de Viorel Savin, Editura Studion, Bacău, 2001, 100 p.
● George Burlacu, *Un om chichiricos*, proză, prefață de George Muntean, Fundația Națională „Niște țărani“, București, 2001, 292 p.

Reviste

- *Axioma*, anul II, nr. 9 (18), revistă lunară de literatură, știință, religie, arte. Apare la Ploiești. Director: Marian Ruscu, Redactor șef: Ieronim Tătaru. Scriu despre G. Bacovia, la 120 de ani de la naștere, Ieronim Tătaru, Ion Bălu, Constantin Trandafir, Constantin Călin, Viorica Răduță.
- *Asachi*, anul IX, nr. 150 (aug. 2001), apare la Piatra Neamț. Redactor șef: Constantin Cucu. Cuprinde articole despre Gh. Asachi, Nicolae Iorga, „Heidegger și românii“, „note de lectură“, „consemnări istorice“, cronica muzicală, cronica plastică.
- *Cartea*, anul I, nr. 6 (aug. 2001), apare la Bacău. Director: Viorel Savin. Număr consacrat, în cea mai mare parte, lui Ștefan Zeletin.
- *Izvoare*, nr. 30-31-32, revista Asociației scriitorilor israelieni de limbă română. Editor: Shaul Carmel. Redactor șef: Andrei Strihan. Semnează în acest număr: Nicolae Balotă, Sesto Pals, Mircea Alexandru Săucan, Felix Caroli, Bianca Marcovici, Virgil Duda, Tania Lovinescu, Mirel Brateș, Eran Sela, Leon Volovici, Norman Manea, Elena Esther Tacciu, Andrei Fischof, Sonia Palty, Iosif Petran, Shaul Carmel, Toma George Maiorescu, Nicu Horodniceanu, Alexandru Sever, Marius Mircu ș.a.
- *Jurnalul literar*, nr. 1(48) (sept. 2001), revistă a Fundației naționale „G. Calinescu“, Onești. Redactor șef: C. Th. Ciobanu. Semnează în acest număr: Nicolae Manolescu („Spiritul critic“), C. Th. Ciobanu, Emilia Munteanu, Gabriel Fomică-Livada, Gheorghe Palel ș.a.



Destinul unui rezistent: Pavel Chihaia

UNUL din aspectele deplorabile ale epocii comuniste l-a constituit, după cum prea bine se știe, bifurcarea destinului scriitoricesc: unii autori au înțeles a-și păstra integritatea conștiinței, cu prețul nu doar al interdicției de exprimare, dar și cu cel al unor grave distorsiuni existențiale, mergând până la pierderea mijloacelor de trai, a libertății și chiar a vieții, alții s-au înrolat în cohorta propagandistică a partidului-stat, beneficiind, mai cu seamă la începuturile regimului, de consistente câștiguri și privilegii. Desigur a existat și o categorie, să zicem așa medie, în funcție de dozarea compromisului, după cum s-au înregistrat și cazuri de recuperare morală, e drept foarte puține (cel mai frapant e al lui Dan Deșliu, un soi de Tvardovski autohton). Ipostazele conștiințelor "pure", în rîndul scriitorilor rămași în țară, sînt și ele relativ puțin numeroase. Deși merită atenția și stima noastră cu prisosință, împrejurările dinainte, ca și, vai, cele de după 1989, n-au favorizat mediatizarea lor, menținîndu-le frecvent într-o injustă penumbră. Unul dintre scriitorii și cărturarii aparținînd, după știința noastră, acestei categorii este Pavel Chihaia. Născut în 1922, rămas orfan la cinci ani, a cunoscut de timpuriu sentimentul singurătății, care l-a ajutat, după cum ne mărturisește, a se adînci în sine și a scruta lucrurile din preajmă spre a vedea ce se ascunde dincolo de aparențele lor: "Desigur, viața sufletului a primit, pe lângă trăsăturile etapelor vîrstei și cea confruntare cu împrejurările dramatice ale deceniilor care au urmat adolescenței, cînd am devenit prizonier al acestor crude și nefirești terori comuniste". Stăpînit de idealuri literare, scrie la 17 ani o piesă de teatru, *Viața ascunsă*, urmată de cîteva nuvele, de o altă operă dramatică, *La farmecul nopții*, și de romanul *Blocada*. Se integrează aceluși înfrigorat intermezzo dintre 1945 și 1948, cînd spiritul liber al culturii românești a mai putut avea o ultimă pulsație luminoasă înainte lungii nopți totalitare, urmînd cursurile Facultății de litere din București, scriind cronici plastice în ziarul *Timpu*, apoi la *Ecoul*, ambele sub direcția lui Grigore Gafencu, ale cărui opinii politice le împărțea. Este călduros apreciat de către Petru Comarnescu: "M-am dus în ziua și ora fixată și Petru Comarnescu m-a primit cu entuziasmul și generozitatea care îl caracterizau. Mi-a dăruit aprecieri calde despre *Viața ascunsă*, vorbindu-mi despre originalitatea temei, despre autenticitatea trăirilor, despre lipsa de conveniențe în legătură cu relațiile dintre personaje. M-a întrebat și despre situația mea materială în acel București la sfîrșit de război și i-am mărturisit că am terminat studiile, dar, că, fără perspective, va trebui să mă întorc la Constanța, unde, nici acolo, nu puteam prevedea un mod de a-mi duce existența. Mi-a propus să trec un examen pentru un post de impiegat la Direcția Generală a Teatrelor, pe care l-am obținut". Piesa *Farmecul nopții*, tipărită la Editura Fundațiilor Regale, în 1945, capătă Premiul scriitorilor tineri, iar romanul *Blocada*, tipărit, prin prietenescă benevolență a lui Aristide Blank, la Editura Cultura Națională, în 1947, a fost retras din librării și distrus în aprilie 1948. Prigoana începea. Tînărul scriitor intră într-o perioadă pe care, cu trist umor, a denumit-o "de hibernare", cu o durată de 12 ani, în decursul căreia glasul muzei a fost aproape redus la tăcere: "Nu am realizat decît unele traduceri din poezii englezi (rămase manuscrise pînă de curînd) și am început să-mi notez, foarte rar și pe furis, pagini dintr-un roman. Lucram pe șantier cincisprezece ore la rînd, restul timpului rătăceam căutînd un loc de muncă. Viața interioară a avut o fi-

rească continuitate, fiind totuși întunecată - desigur, fără a-și pierde identitatea - de evenimentele care s-au succedat, cu reflexele mele și ale altora la aceste demonice agresiuni. (...) Am înfruntat singurătatea copilăriei, acum eram condamnat să înfrunt adversitatea nemicitoare a Sovietelor. Am răstăcit într-o lume străină, fără țel". Iată situația unui ins care a refuzat compromisurile!

O ameliorare intervine în momentul în care, în zorile "liberalizării" îngăduite tactic de cîrmuirea comunistă, Pavel Chihaia e angajat de către George Oprescu, directorul Institutului de istoria artei, care i-a fost profesor la Facultatea de litere, la secția medievală a Institutului. Scriitorul recunoaște că e nevoit astfel "a lua viața de la capăt". Inițial fără pregătirea trebuitoare, a trecut, constrîns de circumstanțe, la studiul artei Evului mediu, sarcină pe care și-o asumă cu o rîvnă exemplară: "Nu am evitat aventura. De altfel, nu aveam de ales. Deși colegii îmi erau foarte binevoitori și favorabili, nu le-a trebuit multă vreme să se lămurească cit de îndepărtat, cit de inocent mă aflam față de preocupările lor. (...) Am început să studiez nu numai cu disperarea celui ce are în față alternativa pierderii locului de muncă, dar și cu o curiozitate tot mai admirativă pentru tot ceea ce tînuiau vechile opere de artă". Rezultatele n-au încetat a se arăta. Ajutat și de "feroarea" sa anterioară pentru literatură, filosofie, artele minore, de contactul cu studiile faimoase ale unor Pierre Chaunu, Alberto Teneti, Jacques Le Goff, Georges Duby (pe ultimul a avut bucuria a-l cunoaște personal, mai tîrziu), Pavel Chihaia ajunge la o opera analogică între operele de artă veche studiate și alte referințe ale timpului lor, de ordin pluricultural, încercînd a stabili "criterii de judecată și apreciere mult mai largi". Pornind de la temele legate de arta românească a secolului al XIV-lea și vechile noastre cetăți de scaun, Curtea de Argeș și Cîmpulung, specialistul format din mers elaborează un important studiu, *Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age*, apărut la Madrid, în 1988, în care se răsfrînge și experiența timpurie a frecventelor plimbări, în timpul copilăriei și adolescenței, prin cimitirul din marginea Constanței: "Vizitele în cimitir mi se însoțeau de amintirea mamei, dar poate și de chemarea ciudată a viitoarei mele vocații". Impozantele tomuri intitulate *Artă medievală* (I-V, Ed. Albatros, 1998) depozitează contribuțiile acestui istoric al artei format prin jocul potrivnicilor convertite în act constructiv.

OLTĂ etapă a biografiei deloc armonioase a lui Pavel Chihaia l-a constituit exilul. Începînd din 1948, cînd "a devenit limpede că americanii ne-au abandonat", autorul *Blocadei* a încercat în repetate rînduri a părăsi țeara care devenise România comunistă. Una din aceste tentative alcătuiește subiectul nuvelei d-sale cu final tragic, *Fugă în paradis*, scrise în 1958. Evadarea izbutește abia în 1978, cînd scriitorul pleacă cu soția, așezîndu-se mai întîi în Franța, unde însă "era foarte greu de trăit", apoi la München, unde li s-a asigurat locuința, un ajutor indestulător și, în scurtă vreme, locuri de muncă. Dar fiul emigranților a fost nevoit să rămînă în țară. Așadar a intervenit una din acele tipice încercări dureroase la care autoritățile statului concentraționar îi supuneau pe cei ce nu doreau altceva decît exercitarea, firească în lumea civilizată, a drepturilor omului: "S-a pus problema alegerii între libertate și prezența - alături de noi - a copilului. Am ales libertatea, cum a spus Arthur Köstler, care, după ce a înțeles această mult dorită libertate, s-a sinucis. Matei a putut pleca cam după un an, datorită intervenției personale a președintelui Giscard d'Estaing, dar pentru soția mea a fost o dramă pe care i-am impus-o". Ajuns, în fine, într-o atmosferă pe deplin respirabilă sub unghi civil și mo-

ral, Pavel Chihaia își continuă travaliul de istoric de artă, închinat Evului de mijloc, publicînd trei cărți în Danemarca, una în Spania, una în Germania, precum și o serie de studii. În paralel, reia un vechi manuscris literar, romanul *Hotarul de nisip*, produs în contextul nefavorabil al anilor 1952-1954, în care e vorba de persoane care trăiau drama persecuțiilor comuniste, ca și de o încercare ratată de evadare din lumea subordonată Sovietelor. Apare însă un fenomen în măsură a determina o formă de alterare mai puțin aparentă, însă nu mai puțin gravă pe care o suferea personalitatea creatoare, din pricina contextului total inacceptabil: "La o lectură a romanului, la jumătate de secol după scrierea lui, și anume după Revoluția din 1989, cînd gîndeam că a venit vremea să-l public, mi-am dat seama că personajele au un contur prea real, par consemnate într-un jurnal și nu distribuite într-un roman". Ceea ce reprezenta pentru mari creatori precum Marcel Proust sau Robert Musil aspirația nobilă a "veridicității", devine aci un prejudiciu! "Tentația realității, constată cu stupefacție autorul, ignoră la mine obligațiile estetice, imprimă o monotonie cenușie povestirii, iar personajele apar diluate de desfășurarea timpului real, deoarece nu am ținut cont de conveniențele literare". Prin urmare presiunea realului monstruos e atît de mare încît dezavantajează ficțiunea, știrbește însăși condiția operei de artă. E un soi de realism... antisocialist!

Pavel Chihaia aparține așa-zisei "generații pierdute" românești (sintagma Gertrudei Stein e reluată în cu totul alt cadru istoric și uman), care-i înmănușiază pe cîțiva scriitori afirmați în perioada dintre 23 august 1944 și începutul anului 1948, cînd stăpînirea comunistului a ajuns la apogeu, scriitorii marcați de o neîmplinire în grade variabile, din păcate insuficient cunoscuți de noile generații. Între ei se numără romancierii Mihai Villara (*Frunzele nu mai sînt aceleași*), Theodor Cazaban (*Parages*), Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*). Legăturile literare din tinerețe ale lui Pavel Chihaia îi includeau pe Vladimir Streinu, Mihai Crama, Șerban Cioculescu, cu ultimul declarîndu-se "întreaga viață prieteni nedespărțiți". Rămîne ca cercetătorii să reconstituie articulațiile culturale și politice, raporturile personale, atmosfera aceluși răsîmp pierdut în clarobscurul unei vitrege istorii. Între subiectele ce li se impun figurează neapărat două. Unul îl reprezintă cernaclul înfiripat în jurul lui Petru Comarnescu: "După război, în jurul lui Petru Comarnescu, în casa sa din str. Icoanei nr. 10, s-a format un cerc din care făceau parte Theodor Cazaban (în prezent la Paris), Ruxandra Oteteleșanu, Florian Nicolau, Teohar Mihadaș, Alexandru Husar, Margareta Sterian, subsemnatul. Nu după mult, s-a alăturat cercului și Petru Dumitriu, proaspăt licențiat al unei facultăți din München, care avea să scrie cărțile sale remarcabile *Prejudiciu la Electra* și *Euridice*, apărute în editura Fundațiilor Regale. S-a organizat o serie de șezători în cercuri de cultură, eu însumi îmi amintesc că am citit împreună cu Sorana Gurian la Facultatea de medicină, altădată cu Geo Dumitrescu și Ion Caraion". Altul este activitatea asociației "subversive" Mihai Eminescu, care a dăinuit între anii 1946 și 1948, opunîndu-se programatic sovietizării țării, compusă din Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru, Iordan Chimet, Teohar Mihadaș, Dinu Pillat, Gheorghe și Lucia Frăstoșeanu și Pavel Chihaia. Mai participau la riscantele întruniri Marie-Alype Barral, secretar al nunțiatului catolic din București, traducător al lui Eminescu în limba franceză, părinții Francisc și François de la biserică Saint Vincent de Paul, Ion Petrovici, Gheorghe Tomaziu, Petre Năsturel, Michel Gr. Sturza, Ion Bunea, Eleonore de Wied, Alexandru Tzigara Samurcaș. Rezis-

tența morală a acestora a fost însoțită de o sumă de acțiuni de ajutorare a intelectualității prigonite și, în speță, a celor închiși pe nedrept: "Apelul asociației a ajuns, prin părințele Barral, la forurile internaționale din SUA, Franța și Belgia care s-au implicat cu generozitate în acțiunea noastră. Ne-au venit ajutoare (alimente, medicamente, haine de iarnă) depozitate la legația belgiană, de pe bulevardul Dacia, apoi la Facultatea de medicină, decanul facultății, Gr. T. Popa fiind solidar cu acțiunea noastră. Le transportam cu taxiul și cu mașini particulare, schimbate succesiv pentru a nu fi identificați". Se înțelege că au urmat arestări și condamnări la închisoare, pentru unul din participanți cu o urmare tragică (Constant Tonegaru, care a murit în detenție, în 1952) - Lucruri de un dramatism a cărui ignorare îi lipsește pe tinerii de azi de stimul etic ce-ar putea veni din cunoașterea completă a unei epoci în care, aparent, lașitatea, impostura, oportunismul, trădarea au ocupat întreaga scenă. În realitate, zona Răului a fost mai puțin extinsă decît am fi dispuși a crede, contrabalansată de luciditatea activă, de temeritatea, mergînd pînă la eroism, a unor personalități despre care se vorbește nedrept de rar.

Întrebat ce l-a determinat a se opune cu statornicie și energie comunistului, Pavel Chihaia a răspuns că e vorba de consecvență cu propriul ideal, pe care, în sușul vieții, se cuvine să-l păstrezi și să-l marturisești, ceea ce nu e o chestiune de orgoliu, ci doar de demnitate: "Unii s-au întrebat desigur: ce este această demnitate? Aș răspunde: fidelitatea față de tine însuși, fără legătură cu mersul lumii, cu societatea, chiar cu cei pe care îi iubești. La o altă definiție s-a gîndit, desigur, Petru Dumitriu - care mi-a fost prieten pînă ce drumurile și vederile noastre s-au despărțit, una din dramele generației, printre cele mai dureroase - cînd mi-a făcut o mărturisire pe care nu o pot uita. Ne aflam amîndoi în cercul Petru Comarnescu și ne plimbam într-o după amiază însorită (era prin 1946) de-a lungul lacului din parcul Herăstrău. Petru Dumitriu era un interlocutor care gîndea și se exprima în mod deosebit. Traversam peluzele înverzite și discutam despre eforturile comuniștilor de a robi societatea românească, în primul rînd intelectualii - ceea ce s-a întîmplat nu după multă vreme. Și atunci Petru mi-a incredințat un gînd al său (nu voi uita privirea lui așintită către viitorul sumbru care ne aștepta pe toți), că în societatea care urma să apară nu vor mai fi decît stăpîni și sclavi. Deci vor fi cei care vor conduce și o masă de orbi supuși care vor înfăptui ceea ce li se va porunci. Și a adăugat cu vocea lui profundă, gîndind la acest viitor care i se releva: «Eu nu vreau să fiu sclav. Nu îndur sclavia». În clipa aceea, pentru întîia oară, am simțit că un principiu important mă desparte de Petru Dumitriu. A fost ca și cum s-a adîncit o prăpastie și fiecare am rămas pe o altă margine. În sinea mea mi-am spus că fuga de sclavie nu poate fi demnitate, că demnitatea mea este a sclavului care își păstrează iubirea de semeni și o lumină interioară alta decît a raporturilor sociale". După care urmează precizarea judicioasă că, în *lagărul* comunist, sclavia sub călcîiul inevitabilului "demon superior" reprezenta o condiție generală, în raport cu care însă oamenii se puteau manifesta divers. Sclavii erau pe atunci de două feluri. Unii care, temîndu-se de mizerie și persecuții, sau avînd doar acel "sentiment respingător al sclaviei", care te îndeamnă "a trăi după cum ți se poruncește, în turma nedefinită", semnau diabolicul pact care le asigură o sclavie privilegiată, de nivel "înalt". Și alții care, solidarizîndu-se cu valorile trecutului, cu cei închiși ori asasinați, cu cei prigoniiți, "rămîneau mai departe sclavi fără privilegii".

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



TOAMNA LA BERLIN

- jurnal tematic -

Flori și frunze

LOCUIESC la etajul 2 și ceva. „Ceva” înseamnă 7 trepte în plus. O cameră liniștită și ziua, și noaptea. În fața ferestrei un brad înalt, dintre cele sacrificate de Crăciun în marile orașe, greu de conuri. Pe brad în genere plouă. În spatele lui și al ploii, perdele de verdeață și grădini suspendate, pline de flori. Bucureșteanul Caragiale socotea florile „niște legume care nu se mănâncă”, berlinezul se lăsase corupt și devenise simțitor la florăriile orașului, la fel de numeroase ca berăriile. („Fă-ți idee câte florării!”). Noi tocmai am mâncat din aceste legume care nu se mănâncă, la prima cină comună. Motivul estetic central era dovleacul, astfel că fiecare masă era omată cu câte o tartăcuță adevărată, în jurul căreia se încolăcea o coadă verde. În supă-cremă care deschidea masa pluteau câteva semințe de bostan și, drept în mijloc, o floare delicată își legăna câteva căpșoare portocalii, comestibile și bune la gust.

Copacii de pe străzile cartierului Grunewald fac uneori boltă. Pe jos, covor de ghindă și frunze uscate, roz, gălbui, roșii. Dacă vrei să știi pe ce lume te afli te duci pînă la gară. Acolo se află un imens ecran de televizor cu știri. Nenumarați oameni se întrerup din mers, privesc și ascultă cu încordare.

Păsări și cîini

DIMINEAȚA aud zvon de clopote, ca acasă, la Brașov, iar pe la 9 fără un sfert, o cioară își face apariția, amintindu-mi de stolul din Cișmigiu. Ruda vestică e civilizată și solitară. Se scoală în tăcere, părăsește bradul într-un zbor de recunoaștere, cînd ajunge în dreptul ferestrei cîrîie de două-trei ori – un salut sobru – apoi n-o mai simt pînă a

doua zi. Familionul ei din București se manifestă așa: tot stolul se scoală devreme, la prima undă de lumină, apoi face să scîrîie cerul timp de vreo 20 de minute și, simetric, seara, cînd pregătirile de culcare sînt chiar mai zgomotoase și durează mai mult. Dacă au nefericirea să fie apoi trezite din somn de vreun zgomot neașteptat fac un scandal nemaipomenit, conform moravurilor la zburătoarele balcanice.

Pe fișia din trotuar destinată bicicliștilor am văzut următoarea scenă: un om pedala de zor prin ploaie, cu un fel de cotigă acoperită atașată la bicicletă. În cotigă trona lenes, seniorial, picior peste picior, un uriaș dulău alb. Am făcut, după ce i-am văzut, o seamă de ficțiuni despre drumul și rosturile lor. Cel mai mult îmi place ipoteza că erau stăpînul și cîinele din povestirea *Herr und Hund* de Thomas Mann, cu rolurile altfel distribuite: stăpînul își spăla păcatele de personaj.

Oameni și șoareci

FIECARE are *maus*-ul său. M-am obișnuit destul de repede cu tastatura ergonomică, cu „potecă” pe mijloc și cu șoarecele alb (made in China!) curat pe labuțe.

Curînd după sosire am fost cu M. Și I. într-un magazin alimentar din apropiere. La un moment dat o doamnă mai în vîrstă se uită spre noi și, cu tonul cuiva care se află într-o situație inedită și nu are mijloace de exprimare adecvate, arată nesigură undeva, pe jos: „Eine Maus!”. Era, într-adevăr, un șoricel cenușiu, nicidecum *flink wie eine Maus*, cum se spune, nicidecum iute de picior, ci mai degrabă tîrîndu-și obosit labele, ca un pelerin ajuns la capătul drumului și al puterilor. Față de șoarecii computerizați era de-a dreptul anacronic, părea ieșit direct din istorie. S-a stîmît o rumoare. Întîmplarea era suprarrealistă. Dacă n-ar fi asistat și ceilalți la întîmplare aș putea crede că



Zoom: cvadriga de pe Poarta brandenburgică

imaginația mea stîmîtă de noul mediu și gîndul că probabil în acea zi era înmormîntat Gellu Naum mi-au mijlocit singura întîlnire imposibilă într-un magazin alimentar vestic.

Nume și teme

VECINUL meu e indian și studiază viața socială a animalelor, tehnici de supraviețuire și de colaborare. Acum e preocupat de două tipuri de viespi și mai ales de relațiile regină-subalterni. Are un nume care pare ieșit dintr-o poveste sanscrită: Raghavendra Gadagkar. Și pentru că un profesor de sociologie de la Universitatea din Leipzig studiază însemnătatea socială a prenumelor, iată câteva pe care le voi auzi des în următoarele trei luni: Ansgar, John, Sara (pronunțat, în suedeză, Sora), Richard, Joseph, Cristina, Suraiya, Alejandro, Navid, Sheila, Jane, Fritz, Yasemin. O altă temă originală are profesorul american David Sabeau: istoria discursului despre incest în teologie, literatură, gazetărie, medicină, precum și în cinematografie. Cu cea mai mare simpatie e privita de noi toți tema aleasă de un istoric din Zürich: obiceiuri culinare, stereotipii și identitate gastronomică. Și-a ales ca motto fraza speculată de Brillat-Savarin: „Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es”. Nu vă îngrijorați: n-o să-i povestesc despre țacănitul de mitralieră al mîncătorilor de semințe autohtoni, de tehnicile lor de scuipare a cojilor, despre covorul de solzi care rămîne în urma unor taxiuri care au zăbovit în parcare și nici despre mămăliga care nu explodează. O să-mi împrăpățez amintirile din Sadoveanu și-o să-i descriu puiul la ceaun cu mujdei, sarmăluțele-n foi de viță sau varză și poalele-n briu. Din păcate, în ultima clipă, Carlos Fueñtes a anunțat că nu mai poate veni. Își propusese să scrie aici partea a doua din trilogia *El Tiem-*

po romantico. Nu rămîne decît să ne strîngem singuri de ici de colo puțin romantism pentru un timp căruia rezervele cu pricina îi seacă pe clipă ce trece. Cît despre mine, rămîn fidelă timpului baroc al lui Angelus Silesius și traduc, din poezii germani de secol XVII, tot ce ține de ludic: poezie figurativă, poeme criptice, poeme-ghicitoare, jocuri discursive și ridic tot felul de „mănuși” care ni se aruncă peste secole.

Roți mari și mici

AUTOBUZELE au etaj, ca la Londra. Tot ca la Londra turiștii ocupă de obicei locurile de sus, iar localnicii pe cele de jos. Schimbul de oameni din launtru spre afară și invers se produce după un ritm paradoxal: nimeni nu se grăbește, nimeni nu se agită, nu asudă și nu țipă și totuși coborîrea și urcarea se petrece în câteva secunde. Chiar și la orele de vîrf, chiar și dacă printre pasageri sînt unii care suie și coboară cărucioare cu copii, pentru care există un loc special. Astfel că ora indicată pe cîte o tablă în fiecare stație e respectată în nouă cazuri din zece.

Dacă autobuzele au mișcări line, tăcute, pline de grație, în ciuda gabariturii, amintind de dansul elefanților din Disney, în schimb trotinetele par niște lăcuste nichelate care saltă dezordonat și caraghios. M. îmi spune că anul trecut a fost o adevărată modă cu micile trotinete: oameni de toate vîrstele și formele le foloseau pe stradă și în magazine.

Am scris despre Berlin încercînd să-l văd cu ochiul străinului: e foarte greu. În Berlin te simți imediat ca acasă.

În episodul următor despre amintirile berlineze ale lui N. Sombart, care încep chiar în locul în care mă află: Wissenschaftskolleg zu Berlin, Wallotstrasse 19.



Poarta brandenburgică



Stella Vinitchi Rădulescu

Octombrie

Pământul visează oameni
și geme
câini de zăpadă latră în noi
ca și cum -

vezi-ți durere albastră de drum
s-au cocoșat orele
de-atâtea rugăciuni

pământul visează fructe de aur
căzând
un struț doi struți de speranță
ca și cum -

dă-mi mâna dă-mi glasul
să trecem
silaba asta de fum

pe câmp
brândușele singurătății

toamna ca o bivoliță
mănâncă
din inima asta de scrum

E ora când de departe

e ora când de departe se-aude lumina
orbecăind prin grădini
scuturând merii-nfloriți e ora
când ne ridicăm din mormânt
și bem din altare
laptele otrăvit

e ora când nu ne cunoaștem e ora
când ne iubim când ne uităm în oglindă
când ne cresc ochii când picioarele
ni se prind în rădăcinile albe
ale mestecenilor
și hohotim de-un plâns
ne-nțeles e ora când îmi spui uite-am ajuns
începe orașul încep să se vadă casele

e ora când străzile ne-ntorc spatele
și ferestrele se închid e ora când se spune
rugăciunea de seară
e ora când viscolim când scrâșnim
între dinți golul -
e ora când nu se întâmplă nimic -
ne legănăm ne legănăm ca un cuvânt
nespus
între moarte și vis

Se scrie istoria

Se scrie istoria
Pe-o fărâmbă de somn
Pe poarta casei noastre
Pe spatele zilei
Ce-naintează pe mare
Ca o balenă de foc

Se scrie cu mâna ta de copil
Desenând pe nisi p
Linii și cercuri luate de vânt

Se scrie cu vechea timpului
Caligrafie
Pe piatra ce se răstoarnă-n
Prăpastie
Cu strigătul ascuțit

Al vieților noastre

Și nisi purile

Și nisi purile au plecat după tine
bucuroase de vânt și apele
s-au răsturnat în bănuiala de a fi
la rădăcina zilei
o corabie
închinată plecării -

din aurul tot mai subțire vino
să-ți recâștigi avutul
și sensul brațelor
și pentru mai târziu să naști
în jur
tradiția palidelor cercuri

căci iată noaptea
când puterea păsărilor
se măsoară
cu neființa ta

Și nu rămâne decât umbra

Nu înțeleg ce-i de-nțeles
rămân doar frunzele
să bată ora
ce ne privește ca o fantomă
din pereți -
ne-mpleticim în brațe
în tăceri
ca vorbele într-o veche
poveste



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Adio, Robinson Crusoe (1)

Transcriere pentru Cecina, personaj care
mi-a interzis să-i mai folosesc "numele"!

Nimeni nu știe că împreună cu Robinson
Crusoe am stat și noi: eu, Ada, Cecina și
ceilalți. Eram cu toții, v-o jur, într-o haltă
înconjurată de salcâmi, pe insula aceea
căreia nu-i cunoșteam prea bine numele.
Șeful hălții era chiar tatăl meu, purta
uniformă și chi piu și da drumul la marfare
(ce mîndru și zvelt!) cu paleta. Pentru că
pe linia noastră nu treceau decît
marfare. Iar Robinson Crusoe nu avea
nimic împotriva.

(Va urma)

alunecăm în iubire
ca-n somn
în înțelesuri tot mai
ne-nțelese
și nu rămâne decât umbra
să-și agațe florile
la ferestre

Și la răscruce

Și la răscruce drumurile tac.
Tac și tac. În zadar plângi.
În zadar râzi. În zadar aștepti.
În zadar ai mâini și picioare.
În zadar ai vorbe. În zadar cânti
și dansezi și te-arunci în calea
celor ce pleacă, celor ce vin,
în zadar îngenunchezi și umpli
cănile cu vin și mesele
cu pâine caldă -
în zadar nu crezi că cineva
cândva va veni și va desteleni
drumurile
și-un ochi flămând ca un cuvânt
uitat va sclipi din nou
la răscruce

Crinul de noapte

Crinul de noapte
crinul de zi
a murit în asfințit -
aerul a intrat în odaie
cu limbă de șarpe

lumina s-a ascuns
în spatele casei -
deschide ușa
dă la o parte ce va fi
ce nu va fi -

strigă
și nimeni nu va veni

**CRONICA
EDIȚIILOR**de
Z. Ornea

UN REGE AVENTURIER

ÎN 1893 cind perechea princiară (prințul Ferdinand și prințesa Maria) l-au adus pe lume pe Carol a fost o mare bucurie a familiei domnitoare a României. În sfârșit, s-a născut moștenitorul tronului, dînd consistență și viitor Coroanei. Ferdinand fusese desemnat principe moștenitor al României, ca nepot al regelui, în 1889. După episodul amoros cu Elena Văcărescu, repede și brutal curmat de regele Carol I, a urmat căsătoria cu principesa Maria. Aceasta din urmă, vitală și dornică de petreceri, împreună cu soțul ei, aprig controlați de unchiul, au avut mult de așteptat pînă au urcat pe tron, 21 Maria, și 25 Ferdinand. Carol a crescut ca un copil răsfațat, școlit cit era nevoie, și botezat în religia țării. Treptat, s-a dezvăluit un efectiv priapism sexual la tînărul prinț moștenitor. Nărvul îi venea, indubitabil, de la mama sa, ai căror șase copii nu erau toți concepuți cu soțul ei. Neocupat practic, tînărul prinț Carol s-a datat principalei sale pasiuni: femeile. Le frecventa asiduu și cam fără alegele. La Iași, în timpul primului război mondial, prințul Carol avea 24 de ani. Era, după regulile protocolului, comandantul unui regiment (ajunsese locotenent colonel) și începuse a avea opinii politice foarte critice despre România, în special despre atotputernicia Partidului Liberal. În 1918, cind rușii bolșevici încheie cu Puterile Centrale Pacea de la Brest Litovsk, lăsînd România singură și fără armament, țara a fost nevoită să încheie armistițiul cu inamicul. Situația era foarte grea. Atunci găsește Carol să se angajeze în legătura sa amoroasă cu Zizi Lambrino. La începutul lui septembrie, părăsindu-și regimentul (ceea ce însemna, de fapt, dezertare) cei doi amantîi ajung la Odessa, unde se căsătoresc pe ascuns. Aflîndu-se fapta, un Consiliu de Coroană a fost convocat și Carol abia a scăpat, datorită pleoarii lui Ionel Brătianu, de pierderea rangului de moștenitor al tronului. Reîntors în țară, Carol a fost surghiunit la mănăstirea Horaița, apoi acceptă anularea căsătoriei. Dar, după înapoierea familiei regale, în triumf, la București, Carol, mereu inamorat de fosta lui soție, în august 1919, îi trimite tatălui său o declarație prin care renunță la calitatea de principe moștenitor, scriindu-i și lui Zizi că recunoaște copilul ce îl născuse. Apoi, la insistențele părinților, prințul a promis că renunță la Zizi Lambrino. A fost expedit, ca să uite, într-o croazieră transoceanică în jurul lumii de vreo șapte luni. Reîntors, părea calm și eliberat. Carol a cunoscut-o la Sinaia pe Elena, sora prințului George al Greciei care s-a căsătorit cu sora sa Elisabeta. S-au cunoscut și, mai tîrziu, în Elveția, s-au logodit în secret. Nunta a avut loc în catedrala metropolitană din Atena. Familia regală a României era fericită și considera închis cazul Carol. În mai 1921 noua familie era la București. Curînd, în octombrie 1921, s-a născut Mihai, declarat și el - prinț moștenitor. Elena era mereu înconjurată de anturajul ei grecesc (inclusiv familia) ceea ce îl agasa mult pe Carol. Treptat, s-a dovedit că mariajul nou e nefericit, Elena refuzîndu-l, și sexual, pe soțul ei. Carol și-a găsit, firește, alte femei și, în 1925, fatalitate, o cunoaște pe Elena Lupescu, o femeie cu moravuri dubioase. Carol n-a făcut un secret din noua sa legătură

amoroasă (informînd-o inclusiv pe soția sa Elena), care a devenit repede, aprigă și atotputernică. Soții nu s-au mai înțeles deloc, în ciuda insistențelor Elenei. Familia regală (regina Maria împlinise tocmai 50 de ani) era îngrijorată și Carol nu o agree pe mama lui datorită notoriei sale legături amoroase cu Barbu Știrbei, cumnat cu Ionel Brătianu, triumfi care domina viața politică a țării. Carol se definea, tot mai mult, ca un antiliberal acrit. A fost trimis, în noiembrie 1925, în Anglia să reprezinte familia regală la solemnitatea unei importante înmormîntări. După funeralii, s-a întilnit, la Paris, cu amanta sa Elena Lupescu, care îl subjugase total. De la Veneția Carol i-a trimis tatălui declarația de renunțare la toate drepturile sale succesoriale. Renunța, din dragoste, a doua oară, la tron. Părinții erau profund ultragați (cu deosebire regina Maria). Ionel Brătianu era mulțumit de dezlegarea lucrurilor. Opoziția politică (țărăniștii, naționali, Iorga) stăruia, pe lîngă rege, să se evite abdicarea. Regele, pătîit, refuza. Un Consiliu de Coroană și, apoi, o ședință a parlamentului, au decis, la 4 ianuarie 1926, decăderea din drepturi a prințului Carol. Dar, în țară, chestiunea reîntoarcerii prințului Carol s-a pus chiar din ziua acceptării abdicării lui. Carol trăia, la Paris, sub numele de Carol Caraiman.

Dar în iulie 1927 moare, de un cancer, regele Ferdinand, instalîndu-se, pe timpul minoratului lui Mihai, o regență. Spre sfîrșitul anului moare și regele neincoronat al țării Ion I.C. Brătianu. Carol, de la Paris, facea declarații presei că ar reveni pe tronul României. În țară se crease un curent de opinie favorabil lui Carol, liderii național-țărăniști (în frunte cu Iuliu Maniu, Ion Mihalache și Gr. Iunian) fiind militanți pentru această soluție. La sfîrșitul anului 1928 guvernul țării e incredințat P.N.Ț., Iuliu Maniu fiind premier. Carol nu și mai ascunde intenția de a reveni în țară și mesagerii ajung la el în acest scop. După tentative și pregătiri, la începutul lui iunie 1930, Carol aterizează cu un avion la Băneasa. Maniu, naiv, (dar e naivitatea legitimă în laboratoarele unui om politic?) îi propune intrarea în regență și îi pune două condiții cruciale: renunțarea totală la Elena Lupescu și refacearea căsătoriei cu principesa Elena. Evident, Carol dă semne că acceptă cele două condiții, dar nicidecum nu acceptă soluția Regenței. La 8 iunie 1930, Corpurile legiuitoare, convocate în ședință comună, hotărăsc urcarea pe tronul României a prințului Carol. Maniu, formalist, luînd act de intenția prințului, își dă formal demisia, ca încoronarea să nu fie un act pe timpul prim-ministeriatului său. Dar, la 13 iunie, redevine prim ministru. Regele nici că se gindea să dea curs condițiilor puse de Maniu. Refuză să se recăsătorească cu Elena (o silea, pe ea, să spună că ea refuză) și, curînd, o readuce în țară pe Elena Lupescu. Maniu, revoltat (inutil, dacă l-ar fi cunoscut pe rege), la 9 octombrie își dă din nou demisia de premier și, de atunci, devine un adversar constant al regelui Carol al II-lea. Autorul biografiei lui Carol pe care o comentez, Paul D. Quinlen, crede că regele Carol al II-lea nu avea o ideologie clară și că dictatura sa regală, pe care a instaurat-o în februarie 1938, nu îi stătea în gînd la începuturile domniei sale. Cred că

nu are dreptate. De fapt regele, chiar de la urcarea sa pe tron, a urmărit, tenace, acest proiect. Liberalii, ce-i drept, inamicii săi, nu mai erau la putere și cu național-țărăniștii, exceptîndu-l pe intratabilul Iuliu Maniu, se înțelegea în general. Dar au izbucnit, chiar odată cu urcarea sa pe tron, ravagiile crizei economice mondiale de care, la început, mai nimeni nu o considera cu seriozitate. În 18 aprilie 1931, regele formează un guvern N. Iorga, în care Const. Argetoianu era factotum (ministru de Finanțe, adinterim la Externe și Interne). Or, se știa, N. Iorga nu avea decît un neînsemnat partid, încît guvernul era unul de tehnicieni. Era, de fapt, o formulă de guvern din afara partidelor și cam împotriva lor. Poate că formula, în care regele patrona un guvern din afara partidelor, el fiind cel cu puterea adevărată, unică, în țară, ar fi dat roade și regele și-ar fi instalat propria guvernare chiar de la începutul domniei. Dar a intervenit, puternic contracarant, criza economică mondială. Argetoianu, care se considera un geniu financiar în vremuri normale, acum a capotat lamentabil. Și, în 5 iunie 1932, N. Iorga a semnat demisia cabinetului. Regele a fost nevoit să renunțe la formula sa de autogovernare, să apeleze pînă în noiembrie 1933 la guverne național-țărăniștii și, apoi, din noiembrie 1933 să revină la liberali, cu al cărui lider politic, Ion Gh. Duca, se conciliase bine încă în 1930. Regele era, în familie, neînduplecat. O pusese într-un regim sever (inclusiv financiar) pe mama sa, ca și pe sora sa Ileana (presupusa fiică a lui Barbu Știrbei), o ținea departe pe mama sa de treburile publice, a silit-o pe fosta sa soție, Elena, să părăsească țara, cu obligația, mereu nerespectată, ca fiul ei, principele Mihai, să o viziteze în vacanțe la Florența, unde se stabilise. Pe cînd Elena Lupescu, curînd cunoscută printre partizani sub apelativul Duduia, avea parte de un regim de mari favoruri. Intimii Curții neoficiale constituiau ceea ce, în epocă, s-a numit, Camarila regală, formată din cîțiva potențați financiari și industriași (M. Auschnit, N. Malaxa, Mociornita) intrigați politici (pînă în toamna lui 1933 Nae Ionescu, Richard Franasovici, Mavrodi) intimi legați de cuplu (Puiu Dumitrescu, Gavrila Marinescu, Urdăreanu) și destui alții. Aceștia se reuneau în mai toate serile în casa Duduii, dar și a altora (regele era foarte sensibil ca Lupeasca să fie primită, decent și favorabil, la Auschnit, la Malaxa), unde se benchetuiă, se vedeau filme, se jucau cărți, suveranul fiind mereu lasat să cîștige. La aceste reuniuni întîme se luau și decizii politice. Cînd era singur, regelui îi plăcea să citească, să-și claseze, cu dichis, clasorul cu timbre, care prețuia o avere. Iar Lupeasca, nu mai era un secret pentru nimeni, îl subjugase total, nemaiputînd concepe viața fără ea. Era o subjugare fizică? Cred că mai mult. Pur și simplu o și iubea, ea cunoscîndu-l, ca om, cel mai bine și în compania căreia, apropiată foarte, înțelegea să trăiască.

Revenind la cele politice, după ce I. G. Duca a fost asasinat de un comando legionar, regele, pentru a crea dizidențe în Partidul Liberal, l-a abandonat pe ultimul dintre frații Brătianu (Constantin-Dinu), făcîndu-l premier pe Gh. Tătărescu. Acesta a devenit omul regelui și a avut parte de o conjunctură extrem de favorabilă: depresiunea crizei economice. Și, astfel, cei patru ani de guvernare tătărăsciană au rămas cunoscuți drept cei mai înfloritori economici din întreg interbelic. Dar regele nu renunțase la vechiul său proiect al instaurării propriei sale dictaturi, mai ales cînd, în Europa, acest model era funcțional, nu numai în Germania și Italia, dar și în Polonia, Iugoslavia, Ungaria, Turcia. Așa că spre finele lui 1937, venind sfîrșitul guvernării de patru ani a guvernului său, deși a știut să evite o guvernare național-țărăniștii, l-a însărcinat iar pe Gh. Tătărescu cu formarea guvernului. Dar, de astă dată, avînd grijă să-l numească, la Interne, pe Franasovici cu indicația expresă de a face alegeri libere care, știa bine, nu vor da nici un rezultat dat fiind inamicia cruntă dintre liberali și național-țărăniști, plus poziția în creștere a partidelor de extremă dreaptă (cu deosebire legionarii) care, nici ei, nu vor



CAROL AL II-LEA DE ROMÂNIA

Paul D. Quinlen, *Regele play-boy*. Carol al II-lea al României. Traducere din engleză de Mona Antohi. Editura Humanitas, București, 2001.

opta pentru un guvern de uniune națională. (În paranteză fie spus, pe legionari i-a favorizat politic constant, inclusiv bănește, sperînd că aceștia îi vor recunoaște conducerea: "s-a stricat" cu ei în momentul cînd și-a dat seama că aceștia nu i se vor subordona). Rezultatul alegerilor l-a mulțumit. Nu se putea alcătui nici un guvern Goga, pe care l-a suportat 44 de zile. Și, în 11 februarie 1938, sub masca unui guvern condus de patriarhul Miron Cristea, în care șapte foști premieri erau miniștri fără portofoliu, instaurează, în țară, dictatura regală, care abrogă Constituția din 1923, pluripartitismul, creînd o nouă Constituție, un unic partid, condus de suveran, și un parlament de fațadă. Trei ani a durat regimul dictaturii personale a regelui. Din păcate pentru el, a venit, cu formula sa, prea tîrziu. Vremurile se aspriseră mult și perioada interbelică se apropia de sfîrșit. Germania și Italia se pregăteau de război, garanțiile politice pentru noi ale Angliei și Franței nu mai însemnau nimic, Franța e, practic, ocupată de nazii, Liga Națiunilor dispăruse și, în 1940, din iunie pînă în august teribilele cesiuni teritoriale impuse României Mari, imputîneau, teritorial și în populație, grav țara. Pentru toate e făcut vinovat regele Carol al II-lea și țara e în revoltă. Fără a avea altă alternativă, îl desemnează, la 4 septembrie 1940, pe generalul Ion Antonescu ca șef de guvern și acesta, înțeles cu liberalii, național-țărăniștii și legionarii, îl silește să abdice (cam cu revolverul la timplă, cum reiese din al treilea volum al memoriilor lui Ion Hudița) și pleacă, cu un întreg tren, cu Lupeasca, Urdăreanu și alții apropiați, abia scăpînd, în gara Timișoara, de gloanțele legionarilor. Și astfel se încheie aventura politică de zece ani, a lui Carol al II-lea, pe tronul României.

A urmat exilul, negăsînd, unde ar fi voit, permis de ședere. De abia și-a găsit ca loc de exil Portugalia. Dar vagoanele sale, ajunse la Barcelona în Spania, au fost decuplate și silit să rămână în țara stăpînită de Franco. A evadat, trecînd granița, ilegal, în Portugalia, ulterior reușînd să-și recupereze și bagajele. De aici, destul de repede, a plecat în Cuba, de aici în Mexic. Dar Carol tot spera că își va recăpăta tronul, desfășurînd, pentru asta, o cam penibilă activitate politică. În primăvara lui 1947 și rușii au început să-i facă curte politică. Fostul rege a ajuns în Brazilia și, firește, proiectul său politic a eșuat lamentabil. În 1946 Elena Lupescu s-a îmbolnăvit greu. A insistat, pe lîngă Carol, să se căsătorească. S-au căsătorit în iulie 1947. Apoi, repede, Lupeasca și-a revenit. Au revenit în Portugalia. În aprilie 1953, Carol moare, subit, de un atac de cord. Avea 59 de ani. Elena Lupescu a mai trăit 24 de ani.

Autorul cărții pe care am comentat-o, Paul D. Quinlen, e bine documentat, citînd o întinsă bibliografie pentru biografia pe care a publicat-o. M-am aflat în contradicție cu autorul în aprecierile sale despre perioada regală a eroului său. N-am aflat (cu excepția capitolului despre exilul fostului rege) mai nimic nou despre eroul său. Totul e, pentru inițiați, bine știut. Dar inițiații sînt foarte puțini. Încît Editura Humanitas a făcut bine publicînd, în buna traducere românească a Monei Antohi, această carte.

**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Citirea și înțelegerea celor mai importante scrieri ale omenirii au fost considerate substanța educației liberale. Pînă în secolul al XX-lea foarte puțini cetățeni aveau acces la educație. Astăzi, toată lumea are dreptul la educație. Un instrument de lucru foarte folositor, unde sunt adunate laolaltă toate creațiile gîndirii umane pentru toate domeniile majore ale cunoașterii este

"The Great Books of The Western World",

60 de volume, 3000 de subiecte, 517 opere, 130 de autori...

Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28; 212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro; http://www.prior-books.ro

La început a fost poetul

ÎNTR-UN costum vișiniu, un bărbat fără vîrstă, nu prea înalt, obraz pătrat, ochi dulci de femeie. Dosare peste dosare, arhive, corespondențe ale unor celebriități apuse, fotografii de familie, colecții de reviste vechi, aparatură electronică la zi, un vis pe minut, proiecte-explozii în lanț. Utopii? El e omul cîrțiță. Săpătorul care amușină prin galeriile unui cimitir cu orgoliul nemăsurat al celui care știe că poate să învie morții. Nicolae Țone, alias Nicolae Magnificul, împătimitul avangardei, vînătorul de cărți fără zgardă, de cărți care trag cu praștia, editorul care rupe gura țîrgului azi, ieri adolescentul îndrăgostit iremediabil de poezia lui Vinea, Gherasim Luca, Paul Păun, Geo Bogza, atunci cînd toate aceste nume zăceau ascunse în coșul cu rufe murdare. De bună seamă înainte de a fi editor Nicolae Țone a fost poet, pentru că nu te poți simți irezistibil atras de poezie, nu poți să te înhami la o căruță cu monștri sacri, dacă nu simți tu însuși în tine o pîlpiire de poet, o cit de mică asemănare cu cel căruia i te închini. Cartea indecent de voluminoasă a lui Nicolae Țone, cu un titlu la fel de indecent *Nicolae Magnificul*, împodobită cu provocatoarele desene ale lui Nicolae de Popa, cu dedicații și texte manuscrise arborînd un aer princiar, din care nu lipsește particula nobiliară *de*, nici ziua de 10 Mai, care marchează înscăunarea regelui, apariția cărții și aniversarea autorului, e derutant prin ostentație ca o femeie care face risipă de parfum și de

bijuterii. La prima vedere obiectul-carte lasă o impresie de nesățioasă vanitate. Dar poezia? "Scriu cu litere kilometrice cu versuri kilometrice cu sentimente și idei kilometrice" - iată o mărturisire, o posibilă profesiune de credință. Un poet al cantității, al multului, terorizat de teama de a nu fi spus niciodată destul. Poezia lui Nicolae Țone se înscrie pe linia dicteului suprarealist debordant pe care adesea dorința de a epata îl trădează făcîndu-l să cadă într-un vid de lirism, substituit nu de puține ori prin tușe de culoare intense, imagini luxuriante, enormități altminteri bine încastrate în tabloul poetic. Iată o mostră: "sînt dama de noapte a lui iuda trădătorul sînt plicul cu insecticide din pîntecul fecioarei de la morgă/ sînt lacrima de pe obrazul de pe pulpele și din pîntecul lacrimii pure/ sînt penisul lacrimii mele cînd plîng din senin de dorul donei juana/ sînt mielul negru ce suga la țîța oii albe sînt țîța oii albe supte de mielul negru/ sînt sămînța de pin mă însămițez în pămînt cît mai adînc să renașc/ să înmuguresc și să cresc în pămînt/ sînt pămîntul de sub unghiile lui iisus sînt chiar unghiile lui pline cu pămîntul de pe marginea gropii din care a fugit imediat după învierea din morți". În poezia lui N.Ț. se supra-pun nenumărate ecouri din Tzara și Bogza, din Gellu Naum și Vintilă Ivăncescu, din spadasinii frumoși și nebuni ai postmodernismului. Trebuie să fie ceva în poezia lui N.Ț., dacă eu scriind aceste rînduri care se vor serioase, iată, mă pomenesesc de samantă de stilul lui.

Nicolae Țone a învățat bine lecția avangardei. Din poezia lui nu lipsesc nici nebunia, nici revolta, nici jemanfîșismul, nici sexul afîșat în exces în toate ipostazele posibile; e greu să distingi cît este mimare și cît ardere autentică. E adevărat că în cartea lui N.Ț. există uneori și kitsch și stridente, impurități care zgîrie urechea esteților. Oare numai subtilitatea, numai rafinamentul dau culoare poeziei? Pun și eu întrebări stupide, compromițătoare, dar mă gîndesc că alăturarea galbenului de roșu face simțurile să zbîmîie și asta nu e puțin lucru. Cam așa sînt textele lui N.Ț. Supărătoare prea multele trimiteri culturale - etichete excentrice lipite uneori pe cine știe ce complexe, dar unde e poezie, e poezie, indiscutabil. Iată: "dacă aș putea mi-aș lăsa spatele exact unde este acum vreo mie de ani/ și-aș pleca fără spate acasă/ dona juana mi-ar naște în loc de prunc spatele meu rătăcit și uitat/ prin ierburile infernului". *Nicolae Magnificul* este cartea unei iubiri prădalnice consumată sub pînda neîntreruptă a morții, sub veghea grea a lui Dumnezeu: "ție ți-e ca un cancer dragostea ta pentru mine/ ție ți-e ca o ascuțită secure viața ta pentru mine/ ție ți-e ca un phalus verbul că mie mi-e ca o pisică iarba pe care o calci în picioare..." sau "eu nu mă duc în ceruri eu mă duc în tine să te cîptușesc pe dinăuntru cu mine/ eu nu joc șah cu sexul lui Dumnezeu ci cu sexul tău eu de el mă sprijin/ cînd vine taifunul din japonia..." sau "îți sîrîr nasul cu nasul te explorez cu nasul



de jos în sus urc încet/ cu nasul pe bărbia ta ca un căraș pe o scară de flori de cartof..." sau "mi-e dintr-o dată somn și-mi iau somnul de urechi și-l vîr în capul meu/ ca pe un copil în casa lui..." sau "și azi am mîncat în loc de piine litere don juana le prindea cu plasa de prins/ litere din carnea și singele ei/ și mi le puneam apoi pe buze mi le așeza în cerul gurii și mă ajuta să le înghit..." La acest ospăț pantagruelic e greu să distingi muntele de mărgăritare de muntele de orez. Recunosc că nesățul de a arăta cît mai mult și neîndurarea de a renunța la un retorism supărător înneacă pe alocuri cartea într-o lumină tulbură care îi estompează nestematele, dar ce se mai poate spune de: "cu un baț de chibrit îmi aprind pîrul capului/ îmi închipui că sînt o țigară și că Dumnezeu mă fumează".

Nora Iuga

Realism politic și fantezie poetică

(Continuare din pag. 3)

ARTICOLUL continuă însă cu analize lucide asupra situației: poetul atrage atenția asupra tendințelor panslaviste, care urmăreau în ultimul sfert al veacului trecut pătrunderea "în miezul Europei, în țările coroanei habsburgice pînă la Marea Adriatică; ... ochii vecinului nostru sînt pironiți cu flămîngiune asupra Apusului, cercurile culte umplu golul sufleteș cu fantasmagoria unui imperiu care ar ajunge de la Sibir pînă sub zidurile Veneției și apoi mai departe... tot mai departe". Și, cum un asemenea proiect presupune și mișcări tactice pentru realizarea lui, Eminescu formulează ipoteza plauzibilă a unei înțelegeri temporare între Moscova și Viena, înțelegere care n-ar avea alt efect decît că ar ușura planurile elaborate de cabinetul țarist: "Teamă ne e numai ca Imperiul Habsburgic să nu cadă la învoială cu Rusia. ...Dar contele Andrassy a făcut propuneri de împărțea și aceste propuneri prefac înțelegerea în complicitate și complicitatea cu Rusia e totdeauna fatală". Și, atrage atenția poetul, toate acestea nu sînt simple speculații: diplomații și baionetele acționează în acest sens: "Există testamentul lui Petru cel Mare sau nu există, el există în capetele a mii de vizitatori care dau tonul în Rusia".

Care ar fi destinul României într-o asemenea ipoteză? Există o misiune istorică a românilor, misiune apărută odată cu cucerirea Daciei de către Traian: "O idee avuse Traian în vedere cînd s-a hotărît să verse singele oștenilor romani pentru cucerirea Daciei: voia să stabilească ordinea și să așeze un strat de cultură omenească la gurile Dunării" (*Misiunea noastră istorică*). Or, de îndată ce în spațiul Carpato-Dunărean această insulă de latinitate s-a încordat pentru împlinirea destinului ei, Nordul a reacționat violent, spre a distruge cosmosul în devenire. Luciditate politică remarcabilă la poetul național pe care secolul douăzeci, din păcate, a confirmat-o pe deplin.

Mă opresc aici, căci nu mi-am propus un studiu asupra analizelor de politică internațională făcute de Eminescu. Am vrut doar să arăt singulara concordanță între articolele politice și poezie din acest punct de vedere. Articolele politice abundă în precizări de ordin cronologic, în repere istorice, poemele descriu stări cosmice aflate în afară de spațiu și timp. Realul se transfigurează în simbol: ceea ce este un fapt în cîmpul desfășurării timpului devine într-o complexă structură metaforică un principiu etern al universului.

POVESTIRI DE VISE

ÎNTR-O inventariere cît mai completă a tipurilor de discurs pe care le producem sau le ascultăm în viața de zi cu zi, ar trebui să ajungem la un moment dat și la povestirea viselor. O activitate obișnuită, episod banal al conversațiilor familiare, dar avînd și reflexe instituționalizate: în profeții, în magie, în psihanaliză, în literatură. În literatura română visul mi se pare bine reprezentat: istoria lui locală ar putea începe cu *Mănăstirea Argeșului*, trecînd apoi prin Eminescu și nuvelele lui Caragiale, pentru a ajunge la oniriști și la descrierile minuțioase din proza lui Cărtărescu. Nu la fel de puternic e investigarea teoretică a temei; avînd însă în vedere circulația internațională a ideilor, mai mult sau mai puțin recente preocupări de prin alte părți pentru constituirea unui corpus literar oniric și pentru analiza sa ar putea produce și la noi o creștere a interesului în domeniu. Din perspectiva lingvisticii textului și a analizei discursului, întrebarea principală este în ce măsură povestirea viselor are trăsături specifice, mărci lexicale sau gramaticale, formule sau modalități de organizare care să o individualizeze între alte discursuri narative. Asemenea trăsături există, deși povestitul viselor e în multe servențe perfect confundabil cu relatarea unei întîmplări adevărate, a unei experiențe personale, a unui film sau a unei cărți (eventual cu subiect fantastic). Într-un articol pe această temă ("Dream-reporting discourse", în *Text*, nr. 4, 1984), Benny Shanon și Rivka Eiferman analizau, pe baza unui corpus oral, situația discursivă particulară a povestirii de vise: de articulare logică și de raționalizare a unor experiențe psihologice confuze, vagi, care rămîn oricum incontrolabile. Reflexul textual al acestei situații e reprezentat de un stil abrupt, de folosirea unor termeni vagi, de încercările de reformulare, produse de insatisfacția locutorului față de propria relatare; narațiunea, dominată de timpul prezent, pune pe același plan acțiunile, renunțînd la ierarhizarea lor. Într-un alt articol, un autor îl cita pe Valéry, cu afirmația provocatoare că povestirea visului e o povestire care oricare alta, care, "normalizînd" limbajul și desfășurarea temporală, mai are foarte puțin de a face cu logica visului. Pentru română, ar fi interesant de analizat un corpus real de povestiri de vise, după cum ar fi pasionantă și o investigație a prezenței visului în literatură. Un compromis între aceste două direcții - și mai ales o cale de acces mai lesnicioasă - e oferită de relatările însemnărilor zilnice, ale paginilor de jurnal. În *Jurnalul* lui Sebastian (însemnare din 21 iulie 1935), secvența relatării onirice are o formulă de introducere ("Un vis pe care încerc să-l scriu chiar acum, trezindu-mă din somn"); urmează o narațiune fragmentară, plină

de puncte de suspensie, dominată de uzul prezentului ("citesc", "Sunt la Dinu Brătianu acasă. Am în mâini un vas cu apă"). Povestirea visului e un text în care devin normale descrierea din afară a acțiunilor persoanei I (dedublate) și exprimarea unor dubii în legătură cu verbele proceselor interioare, controlabile doar de vorbitor. Abundă formulele modalizatoare de incertitudine ("se pare că", "parcă"), expresiile vagului, aproximației ("sau așa ceva", "un fel de"). Transformările petrecute fără a fi conștientizate, percepția unor realități paralele se reflectă în mărci temporale de tipul: "în timp ce", "între timp". Formula finală - "Cam asta a fost" - implică o acceptare a limitelor transparenței visului în limbaj. În *Jurnalul* lui Mircea Zăciu (vol. IV, însemnare din 22 ianuarie 1987) regăsim o formulă introductivă ("Vis cu C."), aproximarea ("era un fel de cîmp", "nu părea"), alternarea de imperfect și prezent; naratorul încearcă să disocieze planurile conștiinței ("știam din vis", "realizam asta încă din vis"). La Corin Braga (*Oniria, Jurnal de vise*, 2 septembrie 1985), observăm (în prima pagină a textului; materialul întregii cărți oferă multe alte exemple de trăsături caracteristice) introducerea ("Să vedem visele"), dominația prezentului, tendința de interpretare ("ca și cum"). În *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu, în însemnarea din 8 noiembrie 1990 ("și am visat") domină imperfectul, întrerupt uneori de prezent și completat de mai mult ca perfect (care recuperează metamorfozele: "devenise") și de perfectul compus. Visul e tratat metatextual ("Visul are aici neclarități"), dar în interiorul relatării e adoptată de obicei perspectiva interioară, a momentului respectiv ("era de fapt", "eram căutat", "apoi", "mi s-a părut că știu cine e, dar nu mi-am dat seama"). În relatările cotidiene ale viselor noastre, cred că e folosit mai ales imperfectul, care marchează repetat raportarea la un reper ("atunci-acolo", "în vis"), poate și datorită afinității sale cu irealul (manifestată și în imperfectul jocului sau al propoziției condiționale ipotetice). În plus, apare și o formulă tipică, absentă din fragmentele din care am citat. E vorba de construcția reflexiv-impersonală a verbului *a face* - "se făcea că": la imperfect; aceasta e o marcă inconfundabilă a relatării de vise. E înregistrată de altfel ca atare în dicționarul academic al lui Pușcariu (*Dicționarul limbii române*, tomul II, partea I, F-I, 1934), cu explicația "a se ivi, a se arăta, a se desfășura înaintea ochilor cuiva" / "despre viziuni, arătări, visuri etc.", situația din română fiind întărită prin citarea unor paralele balcanice: din aromână ("s'făcea că..."), neogreacă, bulgară, albaneză.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zăfciu

Alexandru Miran

Poet și traducător

NUMEROȘI scriitori români provin din rândul medicilor, iar câțiva dintre ei - Vasile Voiculescu, Augustin Buzura, Emil Brumar - au locuri asigurate în istoria literaturii. Există chiar un medic care s-a ilustrat nu numai ca scriitor, ci și ca *filolog*, traducând, cu o competență recunoscută (și surprinzătoare), din dramaturgia elină. Și aceasta în condițiile în care a *profesat* medicina, cu toată seriozitatea. Numele lui este Alexandru Miran.

Alexandru Miran s-a născut la 1 octombrie 1926 în comuna Deda din județul Mureș, în familia unui medic. A urmat, la București, cursurile Liceului "Sfântul Sava", și în continuare, pe cele ale Facultății de Medicină (specialitatea pediatrie), pe care le-a încheiat în 1951. A activat, ca medic pediatru, la spitalul de copii din Tecuci, în perioada 1951-1956, iar apoi a făcut carieră universitară la Institutul Medicofarmaceutic București - Clinica Universitară "Emilia Irza".

Primele versuri i-au apărut în 1968, în revista *Ramuri* din Craiova, iar prima carte de versuri, *Adevărata întoarcere*, în 1969, la Editura pentru Lite-

iește retras, iar criticii literari îi menționează foarte rar numele în articolele lor. A fost totuși o vreme (aproximativ deceniul opt) când cei mai influenți dintre ei - Nicolae Manolescu, în primul rând, dar și Nicolae Balotă, Dumitru Micu, Marian Popa, Gelu Ionescu, Dan Grigorescu ș.a. - îi analizau versurile cu un fel de venerație, cucerți și intimidati de farmecul lor livresc. Acest început de glorie s-a stins în răbufnirea de vulgaritate din ultimul deceniu. Singurul gest semnificativ de recunoaștere a poetului l-a făcut, în anul 2000, Constantin Abăluță, care, dând dovadă o dată în plus de bun-gust, l-a inclus în sumarul antologiei *Poezia română după proletcultism*.

Jocuri de transparențe

IN 1968, când debutează în revista *Ramuri* cu *Catrene*, Alexandru Miran este un poet matur, nu numai prin vârstă (42 de ani), ci și prin tipul de sensibilitate căruia îi aparține. El scrie calm, ceremonios, cu sentimentul că repetă gesturi făcute de nenumărate ori înaintea lui. Procedeează ca un cărturar resemnat, care desăvârșește ceea ce au început înaintașii, și nu ca un tânăr iconoclast, convins că de la el începe totul.

Un pictor japonez, Hokusai, a preferat să deseneze același peisaj marin în zeci de variante, în diferite momente ale zilei, decât să-și ia șevalețul sub braț și să plece în căutarea unor noi priveliști. Această răbdare inteligentă și acest simț al nuanțelor, caracteristice orientalilor, îi sunt proprii și lui Alexandru Miran.

Poetul este un om de bibliotecă, nu un explorator. Dar acolo, în bibliotecă, reconstituie lumea în toate înfățișările ei, cu ajutorul cărților, și o contemplă vrăjit. Seamănă, în această privință, cu Alexandru Philippide. Realitatea nu pătrunde niciodată direct în poezia sa. Ea trece, întâi, printr-o perioadă de *învechire*, ca mustul turbulent înainte de a deveni vin. Nu vom întâlni în versurile lui Alexandru Miran "vitrine, faruri, fotografii", ca la Mircea Cărtărescu. Elementele acceptate sunt cele pe care istoria poeziei, de la Horațiu la Valéry, le-a transformat de multă vreme în simboluri sau măcar le-a spălat de proza vieții de fiecare zi. Se mai poate vorbi, apoi, de o *filtrare* a emoțiilor, care nu mai au nici o legătură cu trăirile fruste. Poezia lui Alexandru Miran se situează la o distanță maximă atât față de reportaj, cât și față de reacția interjecțională. Este o poezie profund *civilizată*, care nu-l bruschează în nici un fel pe cititor. Dar îl seduce. Cum? Prin desfășurarea lentă a unui întreg arsenal de frumuseți discrete, cu irizații metafizice. Singura condiție pentru ca actul de seducție să reușească este găsirea unui cititor educat, de modă veche, care să nu apese nervos pe telecomanda literaturii în căutarea unui mesaj mai agresiv.

Dar să ne întoarcem la *Catrene*-le cu care a debutat poetul și care îl reprezintă și azi, ca o operă de deplină

maturitate. Ele sunt de o delicatețe infinită (cum ar spune Emil Brumar), eclipsând *haiku*-urile pe care le scriu cu zel atâția poeți de azi:

"Sună fără vârstă bocetul subțire,/ orga iazului nici plânge, nici nu plânge./ fiii cad în paradis prin ațipire./ Ard copacii: nu dau fum, nu curge sânge.;"

"Razele adie morții de departe rând pe rând./ apele de foc strămută iar-na iernilor, cântând./ dincolo trăiesc de mine, de păreri clătite-n vin,/ desenez ferigi albastre pe cămașa mea de in."

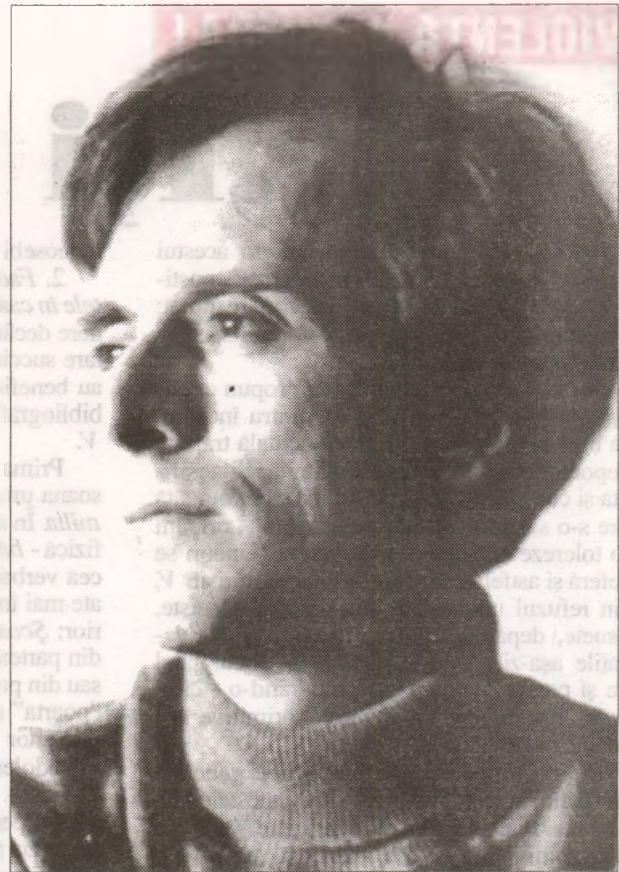
În fiecare dintre ele există cel puțin câte un vers memorabil: "fiii cad în paradis prin ațipire" și "desenez ferigi albastre pe cămașa mea de in". Sufărința sau extazul desenate cu o pensulă atât de fină, în acuarelă, se estetizează și abstractizează. Din tot ce-i animă pe oameni, uneori grotesc, rămâne un joc de transparențe. Poezia este în mod foarte evident *făcută din cuvinte*. Autorul, mai lucid decât alții, știe de altfel ce se întâmplă în spațiul reprezentărilor sale: "Ard copacii: nu dau fum, nu curge sânge."

Se poate vorbi de un tradiționalism al poeziei lui Alexandru, un tradiționalism însă *esențial*, care nu condamnă la desuetudine. Într-o inspirată - și entuziastă - postfață la volumul antologic *Casa de lemn*, Nicolae Manolescu face distincția necesară:

"Acest «tradiționalism» nu trebuie confundat cu înfeudarea în tipare, cu obediența. Ion Barbu, recenzând volumul consacrat de E. Lovinescu *Evoluției poeziei lirice*, definea cel mai bine acest respect (care nu e o imitație servilă) pentru tradiție, necesar în orice modernitate: «Lirica nouă nu are de combătut tradiționalismul ca atare, ci numai *tradiționalismul timid*. A înnoada cu Asachi, Alecsandri, Bolintineanu și Conachi înseamnă a pacta cu accidentalul și particularul. Formele relevate ale poeziei stau mai departe, în suvenirea unei umanități clare: a Greciei, chenar ingenuu și rar, ocolind o mare. Intuiția aceluși suflet e o favoare a zeilor. ș...» Nu multor poeți li se potrivește aceste constatări precum autorului *Casei de lemn*, cunoscător al sufletului grecesc, traducător din greacă și cultivând, neîndoielnic, în grădina proprie, numeroase plante clasice culese din soarele Mediteranei."

O estetică a enumerării

IN POEZIA lui Alexandru Miran cuvintele *au valoare*. Ele sunt așternute pe hârtie cu evlavie. În modul acesta, autoritatea lor originară, biblică se reconstituie, emoționându-l pe cititor. Relatarea, descrierea, evocarea, toate tipurile de discurs sună ca o incantație ritualică: "Doarme fecioara-n cleștarul atemporal,/ doar-



me-n iatacul turmului mut și târziu./ Mystic o-mpresură valul ceții albastre,/ brazii holtei se-naltă din glezne s-o vadă.// Doarme de-a pururi somnul patimei caste./ gingaș pierdută, nebiruită de sine./ Etica lui Despinoza-i zace sub creștet./ pernă sub creștet în marele pat vertical." (*Jertfe*)

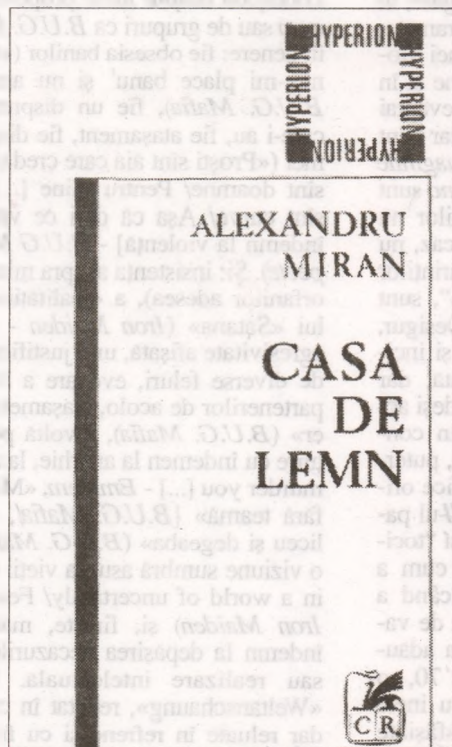
Modul respectuos de a folosi cuvintele, grija de a nu produce o devalorizare a lor prin risipă ține și de o *cumințenie a pământului*, asemănătoare cu aceea a țaranului român care își leagă banii în batistă și îi cheltuiește cu grijă. Poetul are de altfel mereu nostalgia unei întoarceri *acasă*:

"Intra-voi în casa de lemn, voi sili să răzbat./ încununat cu iarbă feroasă, la poarta cioplită,/ sili-voi să aflu drumul spre casă./ pe lângă frunți și obraze înguste de idoli./ Palid intra-voi, mi se cuvine s-ajung/ pe drumul de sare spre casa ce bucură inima mea/ și gândul meu și tinerețea mea/ chiar dacă tinerețea mi s-a irosit de mult" (*Târziu pentru cânt*).

Însă cultul cuvintelor este în cea mai mare măsură o atitudine dobândită, de cărturar. Alexandru Miran nu doar folosește, ci și *colecționează* cuvintele. Unele poeme ale sale sunt enumerări de cuvinte rare, care trădează plăcerea *transcrierii*:

"mărgăritar de Barygaza, diamant, beril/ opal, sardonix, ametist, ochi de pisică, fildes,/ agate, onix, turmalină, chrysopras./ cristal de stâncă, jasp, acvamarin albastru./ rubin, safir, smaragd, zirconiu, turcoaze; // sifed de mîdi, dinți de rinocer, testuri de broaște./ piei (tigri, leopardzi), pielicele (nevastuici din Lhassa)/ mătase pentru muse-line, *shellac*/ pentru vopsirea tălpilor la dansatoare și mirese./ bumbac de Dacca, Masulipatam sau de Tanjore" etc. (*În bazarul din Taxila*)

Între limba română utilizată de Alexandru Miran și limba română pe care o auzim azi la televizor este distanța dintre limba unei societăți evolute și limba unui trib pierdut în jungla Amazonului. Aceasta poate fi explicația - și eventual și scuza - pentru ignorarea poeziei sale de către tinerii de azi. Uitate în rafturi de bibliotecă pe care nu le mai consultă aproape nimeni, cărțile lui Alexandru Miran, pline de frumuseți străvezi, așteaptă să fie redescoperite.



ratură din București. A mai publicat *Locul soarelui*, Buc., CR, 1970, *Moartea Penelopei*, Buc., CR, 1971, *Alegerea lemnului*, Buc., CR, 1971, *Cronică*, Buc., CR 1974, *Cronică II*, Buc., CR, 1979, *Casa de lemn*, cu o postfață de Nicolae Manolescu, Buc., CR, col. "Hyperion", 1983 (selecție din volumele precedente), *Sub semnul Capricornului*, Buc., Em., 1985, *Năvodul (glose la Orestia)*, Buc., CR, 1986, impunându-se ca un poet rafinat, înțeles și prețuit de cunoscători. În bibliografia sa figurează și numeroase traduceri din Euripide, Aristofan, Eschil, unele semnate cu pseudonimul Alexandru Pop. Specialiștii le consideră admirabile.

În prezent, la cei 75 de ani ai săi recent împliniți, Alexandru Miran tră-

„Îți rup mâna și îți dau

DACĂ aș pune o *motto* acestui text, cuvintele următoare ar constitui, în fond, un succint rezumat: „Violența naște violență”; și, ca un adaus: „ea întreține și o intensifică”.

Nu încerc - deocamdată - să propun explicații ale unei realități pe care, dintru început, mă limitez s-o constat. Lumea actuală trăiește o epocă de aproape nemaîntâlnită, diversificată și complexă violență (V), pe care totodată mare s-o susțină - intenționat sau nu -, oricum s-o tolereze și, adesea, s-o agreeze. Uneori se preferă și astfel se încurajează, nemărturisit, V, prin refuzul unor oferte considerate paseiste, lesuete, depășite față de ritmul și particularitățile așa-zisei «vieți moderne», încurajând fie și pasiv) V umană sau îndurând-o - cu o vizară resemnare, ca în erele primitive ale omenirii - pe cea a «naturii».

Mă voi referi aici și la fenomenele generale din spațiul Terrei, însă datele invocate cele mai concrete, precise, direct cunoscute (deși se adaugă influențe nefaste clare) sunt cele din țara numită «România». Atâția factori de stres, generatori de V: de n-aș menționa decât violentarea prin afișarea opulenței dezmatate, a VIP-urilor marcând răsturnarea sistemelor de valori morale, intelectuale, artistice, politice, mulțimi care urlă frenetic pe stadioane și atacă «perdanții», ori calca în picioare și agreează chiar pe cei din publicul neutru, zgomote eroce zise «muzică», sau mișcările scâlbănăite, agitația isterică a dansului *sui generis* le «discotecă», tineri care se automutilează sau cad pradă drogurilor, copii care asasinază, adulți care agreează copii, puștani care-și iau umea-n cap. Și, la o apăsare pe un buton al eleevizorului, nuduri exhibate într-o publicitate agresivă, trupuri goale care afâța, imperios, la V, corpuri care se zdrobesc în bătaii reciproce, jocnete de pistol și sânge care țâșnește, sau evoluează silențioase și în tăcere viața trece în noapte. Câte alte imagini terifiante s-ar putea încă, evoca. Aceste imagini (mult difuzate de «mediile» scăpate de cenzură și domnice de reșterea tirajelor, și care există, nu sunt născouri, sunt *realități* deloc deformate de oglinzi care măresc) produc *starea de V* - cristalizată în *sentimentul V* - dar și *acțiunile violente* la rândul lor.

1. Ce este «*violenta*»? Cine sunt *actanții* ei și factorii sau circumstanțele în care se realizează?

Aș defini-o ca: acțiunea prin folosirea unei puteri de orice natură, spre a leza integritatea fizică sau morală ori, în particular, psihică a unor persoane sau colectivități (până la cele organizate la nivel Statal). Dar aș adăuga și postaza în care agresiunea se exercită asupra *propriei persoane*, nu numai în cazul limită, al *sinuciderii*, sau al unor stări psihice (uneori, egată de *practici religioase*, de pildă autoflagelarea), dar și *automutilările* (prin tatuaje, jelciuge în nări, despicări ale limbii etc.).

Cine sunt *actanții* - cei care iau parte la acțiunile din sfera V? Întotdeauna: un *om* care face acțiunea - *atacatorul* - și *victimă*, cel care suportă acțiunea, *actantul pasiv* (dar care poate deveni, la rândul lui, activ, atacator defensiv-offensiv; ori, poate, agresivă este, legal, «circumstanța», care nu este mai puțin importantă: a efect psihic, ca transformare a personalității).

V se manifestă în exterior ca *acțiune* fizică, morală sau verbală), dar ea este și o stare afectivă, sentimentală, la ambii actanți. La «atacator», trăirea - paroxistică, de obicei - impulsului inițial către «atac», a dorinței de răzădare a celui alt, realizată apoi activ - mereu mai frecvent observăm acest caz -, deci ca acțiune exterioară: agresiune fizică și psihică inclusiv de limbaj). La «victimă» (ulterior, potențial «atacator»), pe lângă afectul primar al surprizei și al fricii, adesea al durerii (fizice), iar și al sentimentului de frustrare, poate să urmeze, adesea, cel al răzădării, al V ca răzădare activă, V este, probabil, una dintre acțiunile a căror gravitate nu derivă din «gradele» de intensitate (există și V în absolut), ci gravitatea depinde mult de *efectele* produse fizic și

indeosebi psihic, în funcție de fiecare individ.

2. *Factorii generatori ai V sau circumstanțele în care se desfășoară V* au o mai mare pondere decât o putem expune aici, într-o prezentare succintă. Unii, ca *școala, familia, mediile* au beneficiat treptat de o mai mare atenție în bibliografia (științifică sau «media») relativă la V.

Prima ambianță în care, în genere, persoana umană cunoaște V este, din păcate, *familia*. În acest mediu, copilul simte agresiunea fizică - *bătaia*, în primul rând -, dar adesea și pe cea verbală. În conformitate cu cele menționate mai înainte, el le va imita imediat sau ulterior: *Școala* devine nu rareori o ambianță a V: din partea colegilor, dar și a cadrelor didactice sau din partea unor persoane din afara școlii, la «poarta» acesteia, sau din partea elevilor asupra unor profesori mai vulnerabili. Copilul sau adolescentul întâlnesc V și în instituții «de ocrotire». Regimul de bătaii și injurături la adresa pensionarilor din aceste instituții se va perpetua până la formarea unor *buni* «educatori» fie pentru «Centre de plasament», fie din «adăposturi» sau «familii maternale» ori adoptive, cu oferirea și a unor mijloace normale de viață, dar și pentru evitarea trimerii înapoi în familii sărace și trăind sub nivelul existenței civilizate.

Nu pot fi neglijate ambianțe generatoare de V fizică și de limbaj precum «*strada*» sau «*blocul*» («scara blocului» - loc de întâlnire a dependenților de drog -, sau *liftul* sau *subsolurile* cu «dependințe», sau chiar propria locuință atacată de jefuitori ori de persoane care au alte mobiluri decât tâlhăria). Se adaugă *cârciuma, discoteca, spectacolele (muzicale)*, în aer liber mai ales (cu urlete uniforme, comandate, desigur, iar apoi imitate, și cu gesticulația frenetică a brațelor întinse în sus), sau *arenale de box* și în genere de *lupte brutale, stadioanele*, unde patima trezită de «întrecere» sau de instinctul dominanței prin «alții», prin cei care «joacă», izbînd violent obiectul - mînea - dar și pe parteneri sau adversari, trezește o imensă V aparent neașteptată (chiar în stradă sau pe «terenuri» virane ori «parcuri de joc», se vad copii, imitând strigăte auzite la reporteri sportivi isterizați - «Gool!» - și izbîndu-se, în același timp, în gambe, în glezne, în cap).

Deși enumerarea nu poate fi exhaustivă, totuși să nu neglijăm și alți factori de generare a V: câteodată, *stagiul militar*, sau *regimul penitenciar*, sau al *anchetelor-interogatorii* politice (care în regimul comunist dictatorial includea și groaznice torturi), incendierile de mașini, sau *demonstrații de stradă* care se transformă în izbiri cu lanțuri sau rîngi, fugării de oameni, terminate în bătaii adesea mortale, sau acțiuni fanatice cu «*bombe*» sau «*operații teroriste*» etc.

Aceste *ambianțe* sau *factori de V* cuprind agresiuni *directe* prin loviri, arme sau limbaj asupra «*victimelor*». Dar factorul de cea mai mare amploare ca afișare - verbală și imagistică - a V, și de aici, a incitării către imitație, este reprezentat de «*mass-media*». Diverse *ziare* sau *reviste*, în genere, încearcă să reziste concurenței, mărindu-și tirajul prin semnalarea actelor de V (tâlhării sau violuri, crime), cu descrierea amănunțită a corpurilor masacrate, cu titluri și fotografii elocvente, cu «popularizarea» imaginii făptașilor, cu descrierea armelor și a procedurilor; la fel, numeroasele *cărți* «polițiste» (de mîna a zecea în majoritate). În România, după 1989, presa

s-a dezlănțuit în acest sens, oferindu-se unor «ochi» încă neobișnuiți cu provocările la «sex», o brutală și nelimitată afișare a tot ce poate stimula către V un psihic fragil. Producțiile *porno* au progresat ca intensitate și frecvență.

Un factor încă mai provocator de V îl constituie (auditiv) *radio-ul* și în special *televiziunea* (prin propagarea imaginilor, cu efect amplificat prin dinamica lor). Trebuie adăugat astăzi, la mai depășite filme pe «video», mijlocul sofisticat, atractiv și prin «comoditatea» accesului dar și prin varietate și prin mirajul «modernității», al *computerului* (în special cu informațiile de tot felul, prin *Internet*). Părinții - iar în curând educatorii din școli etc. - își încredințează copiii și adolescenții acestor «medii» care propagă, insidios, și un noian de imagini porno, de «sex virtual» sau de «jocuri» care fac apel la V «beneficiarului», ca potențial care poate oricând, prin stimulare și prin imitație, să devină «activ». Relația dintre «porno» și V este certă, deși nu întotdeauna este explicită.

Televiziunea este, acum, principalul propagator de V, cu apel prin vizual și prin auditiv. Ineficient și doar declarativ, se exprimă preocuparea pentru stigmatizarea V sau a prevenirii influenței ei directe, prin «discuții» televizate sau prin unele «avertizări» (Film «nerecomandat copiilor sub 12 ani» sau permisivul «pentru vizionarea acestor film de către minori este recomandat acordul părinților»). Se difuzează *neconținut, seară de seară*, la ore «de maximă audiență» (de pildă, în iulie 2001), cel puțin un film (în genere de categorie inferioară, ca luat de la solduri) care exprimă în mod exemplar V (împuscături, tâlhării și crime - ca o «școală pentru virtuali infractori», - asasinare, violuri, agresiuni cumplite, urlete, interjecții triviale, invective, amenințări vulgare, în genere «limbaj suburban», subtitrări agramate, pe fond muzical de obicei adecvat temei violente). Injurăturile, amenințările obscene și în genere invectivele americane au un avantaj redus, cu ușurință învățat pe de rost, dar sunt amplificate prin cele autohtone. Dar *imaginile* exprimând *extrema V* inclusiv cea *porno* sunt abundente, iar «recomandările» părinților nu pot avea loc (familia, în cel mai bun caz, nu poate și ce va apărea, iar majoritatea părinților «nu se pricep» ori «nu se interesează», sunt plecați de acasă, se duc la culcare). Desigur,

imaginile sunt cele mai sugestive și incitante la imitarea lor detaliată, dar adausul canalului *auditiv*, deși acționează poate mai puțin conștient, este mai insidios, puternic, creînd starea propice oricărui V: *Rock-and-roll-ul* pare calm, astăzi (este și «*tocierea*» psihică banală: cum a putut părea *Jazz-ul* când a apărut *Rock-ul*), față de variantele *Punk* (care a adăugat *Rock-ului*, în anii '70, «o agresivitate afișată cu inele în nas, tricouri sfășiate [...]» - cf. «*Heavy metal magazine*», nr. 6, i u n . , 116), s a u *Hard, Death* (m e - t a l), *Gothic*

etc. Chiar dacă *rocker-ul* Eminem se maschează sub inocență și *bluff-uri*, în realitate acest «megastar», idolatrizat de fani și câștigând premii importante pe plan artistic, îndemna publicul: «[...] fiți furioși, fiți nebuni de indignare și ură», «a creat isterie, vacarm, lupte corp la corp ale fanilor cu poliția», cânta pe fundal de filme «horror», cu «crime abominabile, incesturi și bătaii sângeroase» și este «cel mai violent cântăreț din SUA» («*Formula AS*», II, nr. 452, febr. 2001). Zgomotele fero-

ce. decibelii (chiar 160!) depășind, intenționat pe aceia ai avionului pregătit pentru decolare «muzica» lipsită de melodie înseamnă loviri metale sau tobe, ritmuri la care nu poți rezista, empatic, nici un sistem nervos, oricât de echilibrat. Acestea sunt obiectiv unic constituie doar un fond compatibil cu vizual violent. Se adaugă, la acestea, faptul că «*muzica*» (ritmul) primează față de *conținutul verbal* care, în genere, cuprind *foarte puține cuvinte* («textul» este redus, se repetă *hipnotic* unele slogane - devenite «refren» de «benignul» «*Ia-mă cu tine în America sau Asia*», sau «*La mare, la soare* [...]», sau «*A fost un fraier când tu ai plecat* [...] când tu venit răzând [...] etc.», până la «*I am antichrist, I am an anarchist*», «*In Gangland* [...]», «*In Gangland* [...]» (*Iron Maiden sex pistols - Megadeath*), «*Invaders* [...]», «*Invaders* [...]» (*idem*), «*The assassin*» (*Eminem*), «*Bloc God. Gun, Gun, Gun. Gun, hie, blood*» (*idem*); - și, în română: «*Pune mîna pe pistolet* [...]», «*Și trag, și trag, și trag*», «*Pap, pa 9mm, găurica-n cap*» [repetat: «9»], «*Doar mișcare-n plus și glontu' pleacă-n cap/ Băgă-mi-aș p[...]n mata/ Am un 9 și te fac./ G-yea Nu te f[...] cu al meu 9/ Am mai păstrat și pe tu tîne 2[...]» (*B.U.G. Mafia* - «transcris «*freak*», H. S.; N. B. Tot ce dau între [...] es inclus integral în «*texte*»). Aproape ciudat pare nota introdusă în revista «*Rocker*» (es drept că în 1991: 3, nr. 12) ca un avertisment explicând ca «o adevărată conspirație sata ică» «promovează o autentică *Revoluție totală* plină de violență, înșelătorie, depravare morală și de anarhie», acționând și prin «*promovarea muzicii rock*, care creează un efect *hipnotic* datorită «repetiției, ca un descântec african».*

De fapt, nu este nevoie de o analiză foarte adâncită a textelor, pentru a constata care este *concepția despre lume* propovăduită de *Eminem* sau de grupuri ca *B.U.G. Mafia*. Domină în genere: fie obsesia banilor («*Refren* [...] *Dă-mi-mi place banu' și nu am ce să fac*» *B.U.G. Mafia*), fie un dispreț adresat cel care-i au, fie atașament, fie dispreț față de femei («*Proști sint ăia care cred că toate femeile sint doamne/ Pentru mine [...] toate femeile sint curve/ Așa că dă-i ce vrea [...]*» [Jap îndemn la violență] - *B.U.G. Mafia: Fete suspecte*). Și: insistența asupra mizeriei vieții (și orfanilor adesea), a «realității», a «preamărire lui «*Satana*» (*Iron Maiden* - «*Satanismul*» agresivitate afișată, ură, justificări ale crimelor de diverse feluri, evocare a închisorilor și partenerilor de acolo, atașament pentru «*carieră*» (*B.U.G. Mafia*), revoltă pentru supraviețuire cu îndemnul la anarhie, la asasinat («*I ca murder you [...] - Eminem*, «*Mă ridic și love fără teamă*» [*B.U.G. Mafia*], «*Am făcut un liceu și degeaba*» (*B.U.G. Mafia*). În genere o viziune sumbră asupra vieții («*Now we live in a world of uncertainty/ Fear is the key*» *Iron Maiden*) și, firește, mai niciodată un îndemn la depășirea necazurilor, prin muncă sau realizare intelectuală. Un asemenea «*Weltanschauung*», repetat în cuvinte puțin dar reluate în refrene și cu frecvență zilnică («*Înțelegi, astea le aud în fiecare zi*» C.D., *ge Hip-Hop*) - are un impact firesc.

Bineînțeles: «*casetele*» și «*si-di-urile*» (C.D, *compact-disk* - cu aceasta pronunțat sunt cumpărate la prețuri destul de mari (de uneori accesibile prin copieri «pirat»); totuși mulți «fani» - mai ales aflați la vârste vulnerabile - le procură și adesea imită pe «monștri sacri» (cei străini sau români - după 1990: *B.U.G. Mafia* mai ales). Dar adesea ele sunt difuzate în spectacole (desigur, și la unele «ocazii», nunți de pildă), unde incită la reacții diverse - de la benignele mișcări ale brațelor până la urlete și violente manifestări, cu călcări în picioare, agitație, «*leșinuri*» (cf., de exemplu, «concert» al lui Michael Jackson, București, difuzat și la Televiziune).

Deși această «muzică», inclusiv textele sunt mai puțin difuzate la Televiziune și Radio-ul «de Stat», totuși ele sunt mult răspândite prin posturi particulare. Oricum, altele, ceva mai «polisate» sunt considerate, probabil, ca posturile de Stat ca fiind mai «inocente», fie



cu ea în cap”

zând aluzii străvezii la indecența și la următor, V. Marea majoritate a adolescenților aud muzica respectivă și textele (de la cele ale B.U.G. Mafia) la Radio și televiziune, și fie cumpără, apoi, casetele, fie, uși, copiază *textele de pe Internet* (astfel putând spori informații pentru “documentarea” prin adolescenți). Impactul produs de aceste “medii” este imens (aproape nu întâlnit adolescenți - elevi și studenți - care nu știu nimic despre B.U.G. Mafia). Față de obiceiurile tipice și aflate în «top» americane și germane, această “muzică” din România a preluat V amenințării la crimă a exact particularitățile de «underground», imediat identificate mai ales în București (sau stația - poate și în alte orașe), apoi le-a modificat prin conceptul de «cartier» (prosper, îndeosebi după 1990, ca Ferentari, Panton), dar a beneficiat și de bogăția repertoriului românesc - tradițional și cu variante - de rime ca înjurături, blesteme, amenințări: de la formele obscene, dar și de directivitate verbală, de evocare a «forțelor sacre» sau a dificultăților vieții din «tranzicție» și «infra» discuție și exemple). Frecvența preluării a actelor de V și a expresiilor care o realizează poate produce, mai ales la suferință în curs de formare sau cu personalitatea dilată de alcool, droguri, viață mizeră, o sensibilități - supralicitând acțiunile și chiar umbrirea rațiunii, favorizând și tendința către imitație. Faptul că nu toți transpun limită normalității și nu ajung la acte violente (oricum, nu la crime) nu înseamnă că nu există cazuri de imitație a actelor de violență fizică sau de limbaj, sau în orice caz stimularea negativă (au fost, de pildă, la războiul Bellu sau Sf. Vineri, acte de violență în plină zi), de hiperexcitabilitate, de compensare prin alte acțiuni (randament scăzut, fugă de acasă etc.).

Concluzie se impune, din observațiile (unele, semnificate și în bibliografie): din cauza «mediilor», care le propagă, aceste producții conținând și îndemnul la V (filme, muzică, texte, limbaj în general) au creat - în alte țări, iar în România în timp, mai ales după 1989 - un «public» larg, aproape «dependent» ca de un drog, creșterea și nici «beneficiarii», dar parcă, nici care le difuzează «oficial» - posibilele efecte nocive, complăcându-se în acest context și hărțuindu-le ori preferând asemenea te, ca acțiuni, filme, muzică, limbaj.

La o asemenea stare este un fenomen general, constat în România, dar și în alte țări. Vera Călin nota că (în S.U.A.) o prietenă a avut bilete la un concert și «copiii au protestat», ea i-a dus, totuși dar ei și-au luat aparatele audio cu câști și, în tot timpul concertului, sculțau muzică rock (*Locuri, oameni, cărți, mânia literară*, 34, nr. 4, 31 ian.-6 febr. 1, 12-13). Iar în România, o fată de la un centru de plasament i-a răspuns unei doamne: «a mea, la întrebarea ce emisiuni de urmărește, în *acel Centru*, că se uită la filme etc. dar mai ales «eu mă uit la pământ roșu» (adică filmele cele mai pornografice: aceasta dovedește și efectul unor asemenea «recomandări» sau interdicții chiar pentru copii; comunicat de asist. dr. L. Bănică).

Am văzut însă că, din fericire, sunt și semnale pozitive, declarații că nu puțini adolescenți sunt «romantici» și preconizează asemenea staze.

Dominantele psihologice și, parțial, explicative în «lumea modernă» sunt mai puțin cunoscute cu acuitate științifică (și în toate variantele sau cu factorii ei propulsivi), fapt care permite o reală contracarare a acestui flagel al de masă, aproape ignorat în *diversele lui staze*.

Un punct agresiv, legătura cu «nebulă», predominant «constrângere» și încercare de schimbare din atare limite, necesitatea unei comenzi a inegalității sociale, sau trăirea «marțializării» sau a «excluziunii» - care sunt și, adesea, nu doar cauze, ci și efecte ale V influența «de grup», de «bandă» (gang) - sau

autoexcluziunea (de pildă prin «Cartier») cu cortegiul ei de disperare, delincvență, agresiuni, droguri, fenomene de insecuritate (C. Olivier, *apud* F. Antip, citat), sau dificultățile școlare și abandonarea studiilor - fapt care dă un timp liber necatalizat pozitiv -, și alcoolismul, uneori «abolirea rațiunii» prin inocularea unor ideologii nihiliste, sau dezlanțării promovate de unele secte sunt diverse explicații ale V. Adaug, la adolescenți, nonconformismul, dorința de epatare, de singularizare, și a altor numeroși vectori psihici, printre care tendința imperioasă de satisfacere a unor plăceri, necesități reale sau dependente (de drog, alcool, incitări sexuale etc.).

Sunt **încadrări, caracteristici, explicații psihologice**, plauzibile luate în parte, dar care nu îmbrățișează comprehensiv fațetele foarte diferite ale V. Față de varietatea ipostazelor psihologice care compun V și de posibilitățile ei determinate psihice este probabil că numai **vectorii psihologici** sunt diferiți în funcție de context (Slama-Cazacu 1959/1961, 1999 etc.), și **soluțiile** pentru anihilarea fenomenelor de V. Însă fie V fizică, fie cea de limbaj - de care ne vom ocupa mai departe - este cert că sunt generate, în cea mai mare măsură, tot de V (vezi *supra* O.) și de **circumstanțele** care o produc, dar și o reproduc, creează «reprezentările sociale» declanșatoare de mimetism.

3. Considerațiile precedente nu au constituit un simplu preambul la tema propusă pentru focalizare, adică a **violentei în limbaj**. Aceasta din urmă nu putea fi discutată în afara definirii fenomenului, a formelor în care se manifestă, a circumstanțelor, factorilor, vectorilor care o generează și care constituie fundamentele ei, adică a sublinierii rolului **contextului** de diverse ordine și niveluri.

O primă distincție este necesară, în primul rând pentru a preciza că nu este vorba despre o simplă problemă **terminologică** (sau de pleonasm): nu consider că este un raport de sinonimie între **limbajul violent** și **violenta în limbaj**, oricum, le voi distinge în acest text.

În legătură, de pildă, cu stilul prozei lui P. Goma, se menționează uneori «violenta limbajului» său, care «reflectă violența realului» (M. Petre, în *P. Goma, Arta refugii*, Cluj, Dacia, 1991, 14). Acest limbaj nu reflectă V propriu-zisă, așa cum am definit-o, și, chiar dacă șochează, nu amenință, nu agresează *in ovo*. Asemenea limbaj «verde», trivial fără (falsă) pudoare, obscen (întâlnit și în publicații ca «Academia Cațavencu» sau uneori în proza unor scriitori cunoscuți sau în «poeme», atingând adesea pornografia și incluzând elemente de argou, chiar injurături, cel mult poate «violenta» limba, sau poate șoca, dar nu amenință (cel puțin, nu direct). Dar acest limbaj nu se mai justifică, nici chiar pe plan literar, în alte contexte.

Sperând că este sinceră, acordăm credit declarației unei «Gaști» de «Cartier Crângași», care arată și orizontul acestor tineri (*Ai cartier, ai parte*, în «Academia Cațavencu», febr. 2001, 6): «nu intervenim violent, ci liric»: Sau iată și un text care poate avea farmecul unui talent tânăr, eventual și satiric, vădind umor (premiat cu 100\$: «Academia Cațavencu», 11, nr. 8, mai 2001: *Tineret, minia țării*): «Autoportret. Sunt mic, lat [...] iubesc [...] siliconatele [...], iluminismul [...] Citesc [...] Gallimard, ediții priceps [...]. Ador frazele cu sens, femeile bete, masajul CON-genital [...] Mă plictisesc [...]

¹⁾ Cf. și câteva cărți mai recente: J.-B. Chapellier, P. Privat eds., *Violence, agressivité et groupe*, Armonville, Erès, 1999; B. Charlot, J.-C. Emin eds., *Violences à l'école*, Paris, Colin, 1999; P. Daudin, M. Erkonen-Markus eds., *Violences à l'école*, Bruxelles, DeBoeck-Lereer, 2000; C. Laponjade, E. Lecourt, *Les bruissements des cours de récréation*, «Enfance», 53, no. 2, 167-180 etc.

²⁾ Cf. și T. Slama-Cazacu, *The non-dialogue in political interrogations*, «International journal of psycholinguistics», 1993, no. 1, 73-98 (și în: *Stratageme comunicaționale și manipularea*, Iași, Polirom, 2000).

³⁾ «Televiziunile mai mult contribuie la diseminarea răului decât la stăvilirea lui» (F. Antip, *Cultura inculturii*, «Adevărul literar și artistic», 10, no. 555, febr. 2001, 15).

⁴⁾ Mulțumesc acestor tineri care mi-au procurat colecții ale revistelor «de specialitate», copii de pe unele texte americane sau din *B.U.G. Mafia* ori de pe *Internet* (H. Szedlaczek, Ionică State, și doi dependenți de drog, prin D. Simache), ca și studenților de la cursul meu de la Timișoara, care mi-au dat liste de iunctive (Ioana Brad și Cornelia Munteanu, Andrei Alexandru, Adina Dumitru).

⁵⁾ Rezumat al unui studiu care apare într-un volum colectiv.

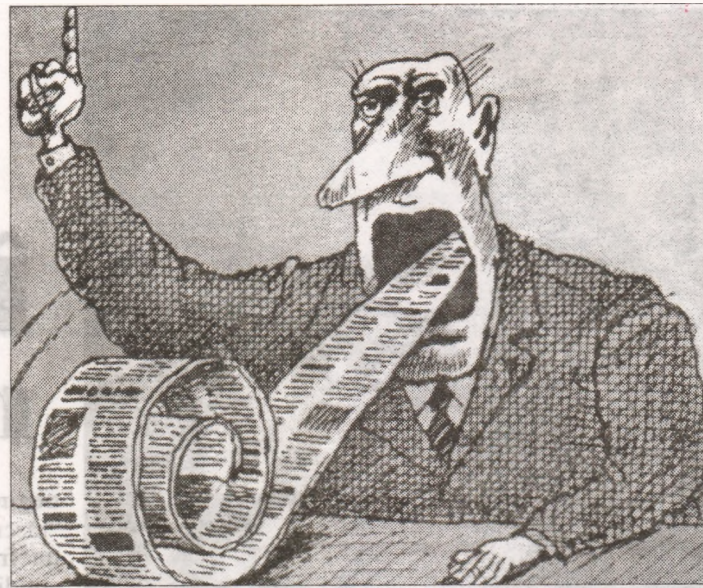
rudele mele [...], pupincuriștii [...] politicienii, politicienii, politicienii [...].

Totuși, în anumite contexte, acest limbaj nu ar trebui să însele: adesea sunt aparente, ca «pozele firești» «la o anumită vârstă», teribilismele care, chipurile, nu trebuie stavilite. Limbajul poate fi, adesea, un perfid «simplu panas», un insidios mijlocitor de atitudini pe muchie de cuțit și acoperitor de nebănuite virtualități. Un refren al formației *B.U.G. Mafia* (H. S.) ilustrează imitația (care se va relua la alții în lant): «[...] Înjur ca Lăcățuș, sunt băiat băiat»; sau, din publicația oarecum de lux (prin costul ei): «Să nu-l bagi în «Die grosse Mutter!» («Plai cu boi», I, nr. 1, nov. 2000, 75). Recrudescența expresiilor de *argou* îndeosebi la elevi și la tineri nu trebuie ignorată, nu numai pentru că aceste expresii stălesc limba (și o sarăcesc, ștergând nuanțele atât de bogate din limba română), ci și din motive pe care le vom menționa mai departe. Pot face, într-adevăr, parte din **limbajul violent** sau îi conțin germeii, virtual, prin vulgaritatea lor, disprețul față de actul comunicării, adesea prin voita **insultare** la adresa unui interlocutor: *nasol* sau *nașpa*, *haios*, *baban*, *șpagă*, *băiat (de) băiat*, *marfă ori gabor*, *bulangiu* etc. Mai ales când este folosit cu mare frecvență, ajungând la o tocire a sensibilității la emițător și la partener, **limbajul violent** poate pregăti terenul pentru adevărata exprimare a V **individului** ca amenințare reală a celuilalt și chiar pentru agreșiunea fizică.

Pericolul social derivat din **limbajul violent** începe mai ales când acesta - mai ales termenii obsceni, exprimând fronda față de norme morale, de limite sociale admise - se asociază, la același individ sau în același text, cu **amenințarea**, cu prefigurarea actelor de V concretă. Un text ca acela de mai jos poate fi considerat umoristic sau satiric, dar este semnificativ - și este dintre cele mai benigne: (tot premiat cu 100\$, în «Academia Cațavencu», *ibid.*, 11, nr. 19, mai 2001, *Tineret, minia țării*): «[Titlu] *Cei ce muncesc* / [...] Hai sictir! [...] îl bag în mă-sa, aștia habar n-are cu facultatea lor cu tot! [...] Spune-i gagicii că dacă-mi dă vopsea stricăta ca data trecută, îi vopsesc fofoloanca cu dânsa! [...] Ce-i cacărană asta? Ce desen? Dă-l dracu'! [...] Și nu-l faceți identic, băga-v-aș șirma în nas. [...] Ce-ți cad ouțele de puțină opinteală? [...]».

4. Ceea ce înțeleg prin **violenta în limbaj** înseamnă cu adevărat amenințarea și chiar agreșiunea prefigurată verbal și fie declanșând altă ripostă verbală, fie trecând direct la **agresiunea fizică** (din partea agresorului sau a agresatului). Ceea ce am discutat mai înainte relativ la cauze sau efecte ale V, sau unele reproduceri din diverse surse ale acesteia constituie o introducere la câteva exemple pe care le voi da mai departe și în special o explicare a acestora, prin integrarea, posibilă, în contextele generatoare.

Insulte-calificative (ca: «Dobitocule!», «Bestie!») sunt întărite când sunt înlocuite prin: «Handicapatule!», «Gunoiule!», «Păduchiosule!», «Cioara dracului!» (A.-A.). Dar și **amenințări «amicale»** sau «de familie» (ca:



«Du-te naibii!», «Lua-te-ar dracu'!», «Fire-ar mama lor a dracu' să fie!», *B.U.G. Mafia* - de Dr.) sau **observații rautăcioase** («Râzi ca proasta-n târg!», «Duhnești ca o distilerie!» - A.-A.) sunt mai slabe decât alte categorii ca **injurături** relativ «tocite» sau chiar **amenințările reale**.

Unele invective s-au formalizat, în timp, devin **clisee** și treptat își pierd forța sau aceasta se atenuază, interlocutorul nu le mai resimte ca agresiuni verbale și, eventual, nu reacționează împotriva lor («Te bat/ de nu te vezi» sau «de-ți merg fulgii»). Dar aceste stereotipe se transformă în variante mai puternice pentru că sunt mai sugestive, tocmai prin nouitatea lor dar și prin precizarea concretă, particulară, pe care o conțin. Și astfel apar serii mai noi: «Te bat/ de nu mai știi cine ești», «de mergi în caruță», «de repară cinci doctori la tine», «de nici apa nu-ți mai place» (B.I.), «Te omor în bătaie/ de-ți sună apa-n cap», «de te usuc», «Îți rup mâna și te bat cu ea în cap» (A.-A.). Blesteme, ca «Mânca-te-ar purecii!», sunt slabe față: «Mânca-te-ar viermii» sau «Lua-te-ar moartea să te ia!», «Să-ți moară gagică!», «Fi-ți-ar capu' al dracului!» (A.-A.), «Cu cine morții mă-tii crezi-acum că vorbești?» (*B.U.G. Mafia*).

Apoi, se adaugă «marile» **amenințări ale vieții**: «Îți zbor creierii!» (A.-A.), «Băi, mă semnez cu cuțitu' pe pieptu' tau!», «Îți fac buzunar ca la cangur!» [sau: marsupial], «Îți fac capul minge de fotbal!», «Îți dau una de sparg ficatu-n tine!», «Îți zbor creierii!» [B.I.] (sau «clasicul»: «Eu te-am făcut, eu te omor!»).

Dar **amenințările** asociate cu multe obscenități de la care nu este decât un pas până la realizarea fizică sunt cele însoțite de detaliile **armei**, de **îndemnuri la omor**. De pildă, vedetele straine: «I can murder you like a murder [...]», (și repet: «Blood. God. Gun, Gun, Gun [...]» (*Eninem* - casetă), «Be quick or be dead!» (*Iron Maiden* - casetă), «And I'll possess you and I'll make you burn [Satan]» (*idem* - I.S.). Ca și autohtonele: «Măinile-n aer! Pantelimon!» sau «Ții minte, ți-am dat exact două directe-n cap/ Ai căzut sub o mașină [...]» (*B.U.G. Mafia* - cf. Dr.), «Mai trage-ți [sic] voi concluzii și vă mai facem noi contuzii/ Hei-Uzi, bagă-l în perfuzii» (*idem*), «[...] Îți dau cu glonțu-n cap [...] / Hai să te rezolv fraiere te dobor [...] Să iubesc la nebunie să-ți trag un glonț în căpățână [...] / te-aș turna și eu în ciment! [...] Nu mai plânge-aiurea/ am să-ți zbor căpățâna [...]» (*idem*), «Pun degetul pe trăgaci, trag și repede te dobor [...] Sînt ucigaș cu sânge rece», «Te anunț că ești deja jumătate în mormânt» (*idem*), «Mă ridic și lovesc fără teamă!», «Când vrei să scapi cu viață, să apeși pe trăgaci - nu te uiți cine-i în față [...]», «Omoară-i pe toți/ Pe fraieri, pe jmecheri, pe oricine poți/ Pune mâna pe pistol, hai, trage-le-n cap!», «Delincvent la 15 ani, G-yeah, omoară-i pe toți», «Dă-i două gloanțe-n cap! / se repetă diversele îndemnuri/ «Refren: Doar o mișcare-n plus și glonțu' pleacă-n cap! [...] Țintesc, apăs trăgaciul și fraieru' cade» (*B.U.G. Mafia* - transcrieri de pe *Internet*, «de freak», comunicate de H. S.). Dar și din «presa constantăneană»: «Arunc bolovani în creierul tău! Urlă-mă [...] Animală-mă/ Aurolacă-mă! Cocaină-mă [...]» (din revista «Atac la Constanța» I, nr. 39, 28 dec. 2000, 7).

5. Cred că în loc de «**Concluzii**», s-ar putea reciti începutul acestui studiu.



Între scientism și nostalgia metafizicii

tregire și eliberare, ea ne "răscumpără" din condiția fragmentară a vieții cotidiene, și nu vom trăda ideea lui Tudor Vianu dacă vom spune, nu în litera, dar în spiritul textului său că arta nu este atît o cunoaștere, cît o recunoaștere.

Dacă Vianu ar fi introdus conceptul funcțiunii artei în unitatea sistematică a esteticii, el ar fi putut pune problema relației dintre funcție și structură, dintre funcțiunea întregitoare și ca-

thartica a artei și caracterul ei formal în genere, natura ei de unitate eterocomică, de "lume" proprie. De asemenea, el ar fi dobîndit o normă, un criteriu de valorizare altul decît cele pur formale, ca, de exemplu, norma unității sau a coerenței invocată de el.

De ce nu a introdus Vianu ideile despre funcțiunea artei în tratatul de estetică, publicat curînd după rostirea conferinței? Deoarece avem de-a face aici cu supoziții filosofice. Introducerea lor în tratat ar fi contrazis conceptul potrivit căruia a fost construit acesta, anume conceptul potrivit căruia estetica este o știință, o disciplină particulară autonomă, eliberată de filosofie și de metafizică, și în care nu trebuia să fie primit nimic "mai înainte de a fi fost controlat de experiență".

Proiectul unei estetici concepută ca disciplină științifică autonomă și-l faurise Vianu încă de la începutul carierei sale, în 1925, cînd publica studiul *Spiritul nou în estetică*, el își găsește curînd un aliat în estetica fenomenologică, după cum putem să ne dăm seama din studiul cu titlul programatic *Autonomizarea esteticii*, din 1931. În acest din urmă studiu, Vianu arată că esteticienii fenomenologi, ca Moritz Geiger, considerau că estetica trebuie să înceteze să fie o disciplină filosofică și ca atare ea trebuie să-și concentreze atenția nu asupra naturii metafizice a operei de artă, ci asupra structurii specifice a obiectului estetic. Vianu aprecia de asemenea rolul pe care estetica fenomenologică îl atribuia în procesul de autonomizare a esteticii metodei "intuiției esențelor" (Wesensschau) sau a "descripției eidetice", metodă pe care o va aplica și el, după cum se știe, în *Estetica*.

În aceste împrejurări, Vianu a fost caracterizat nu o dată ca *scientist*, "ca un savant dominat de o viziune științistă asupra artei și literaturii", cum scria de pildă Gelu Ionescu în notele la ediția *Esteticii* realizată de d-sa și publicată ca volumul al 6-lea al *Operele*. Această caracterizare este în esență corectă; trebuie să adăugăm doar că acest spirit structuralist științist a nutrit toată viața nostalgia filosofiei, chiar a metafizicii.

Trebuie să observăm cu acest prilej că, oarecum împotriva intențiilor programatice ale autorului, tratatul de estetică nu poate evita presuposițiile filosofice. Astfel, Vianu formulează în

Estetica propoziții care privesc statutul ontologic al operei de artă: "Opera de artă nu aparține existenței, ci aparenței". Artă se situează deasupra opoziției dintre real și ireal, este "areală". Paradoxul artei de a fi în același timp natură și anti-natură, o expresie a puterii plastice inconștiente a naturii și expresia aptitudinii tehnice a omului, lucrînd după cauze finale conștiente, este rezolvat de Vianu prin apelul la ipoteza metafizică spiritualistă după care natura este, ca și tehnica, un produs al spiritului. Prin urmare avea dreptate Roman Ingarden să spună că estetica are nevoie de "ajutorul ontologiei generale".

Însă cea mai elocventă deschidere spre filosofie a tratatului este deschiderea, de aspirație umanistă, spre filosofia culturii. Aspectul decisiv în această privință este ipoteza lui Vianu despre legătura dintre artă și muncă, despre dezalienarea, într-un viitor îndepărtat, a muncii prin transformarea ei în artă, valoarea estetică urmînd să cucerească rolul de valoare călăuzitoare a întregii civilizații: este ceea ce putem numi *utopia estetică* a lui Tudor Vianu.

Vianu și-a dat seama curînd de caracterul problematic al unei estetici concepută ca disciplină autonomă, separată de filosofie. Într-un interviu acordat lui Oscar Lemnar în 1935, în perioada cînd lucra la redactarea volumului al II-lea al *Esteticii*, și publicat în "Facla" (v. *Opere*, vol. 14), Vianu declara: "...Pe măsură ce munca acestei organizări creștea, mi-am dat seama că o concepție de artă se înrădăcește într-o înțelegere generală a vieții". La întrebarea interlocutorului: "În ce măsură poate fi estetica o disciplină filosofică?" Vianu, fără să dea un răspuns hotărît, conchidea: "Poate că ea (estetica) nu se constituie ca o știință".

Dar confirmarea nostalgiei metafizicii de care vorbeam o avem explicit curînd după publicarea tratatului de estetică, în studiul *Filosofie și poezie* din 1937. Vianu reafirmă aici, în prefață, că tratatul a fost o "lucrare științifică"; ca atare el s-a limitat "la latura fenomenală a lucrurilor". Acum, spune Vianu, el va căuta să pătrundă "pînă la rădăcina mai adîncă a ei (a operei de artă), pînă la aspectul ei metafizic".

Proiectul unei metafizicii a artei nu este însă realizat de fapt în *Filosofie și poezie*. Rezultatul la care ajunge Vianu este, în esență, doar atît: că poezia este, ca și filosofia, o aprehendare a absolutului.

În anii războiului se conturează proiectul lui Vianu de a formula, pornind de la estetică, o concepție filosofică generală asupra lumii. Prima mărturie a acestui proiect o constituie cele două studii: *Permanența frumosului* (1941) și *Semnificația filosofică a artei* (1941), centrate asupra categoriei estetice a *armoniei*, înfățișată ca țintă a procesului cosmic și social. Vianu sublinia aici "responsabilitatea metafizică" a artistului: "O operă de artă nedesăvîrșită este... o adevărată înfrîngere a spiritului în na-

șterea lui spre armonie, în singurul domeniu în care ea poate fi atinsă de pe acum".

Cele două studii menționate au fost integrate în secțiunea intitulată semnificativ "Către o concepție estetică a lumii" a celei de a doua ediții a cărții *Filosofie și poezie* (1943). "În partea ultimă, scria Vianu în prefața acestei ediții, am încercat să ciștig, situîndu-mă în unghiul estetic, un mod de înțelegere a vieții pe care îl consider drept *prima încheiere a unei filosofii generale*" (s.n. - P.V.). Tot astfel, el încheia cursul *Problemele filosofice ale esteticii* din 1944/45 cu promisiunea: "Mă gândesc ca într-un viitor apropiat să întreprind o lucrare de filosofie generală organizată din perspectiva artei și a frumosului".

Ultimele sinteze teoretice care ne-au rămas de la Vianu dezvăluie această aspirație spre filosofie, această deschidere dinspre estetică spre filosofia generală.

Astfel în *Tezele unei filosofii a operei* (1946, publicat postum), Vianu își propune să înscrie în cadrul unei teorii generale a operei "o nouă filosofie a operei de artă" care culminează cu "un concept filosofic al formei". Cercetarea are deci o finalitate deopotrivă filosofică și estetică, formularea unei filosofii a artei. Scrupulul științific îl face însă pe Vianu să cenzureze și aici ipotezele metafizice care nu își au acoperirea în fapte (de exemplu, ipoteza unui "realism, în sens platonice, al operei" sau a fuziunii ideii cu forma, în cazul tuturor formelor naturii, ipoteză adoptată de toate filosofii imanentiste de la Plotin la Hegel). El disociază astfel de fapt filosofia de metafizică.

În acest punct evoluția firească a gândirii lui Tudor Vianu a fost frîntă prin intervenția brutală a împrejurărilor externe cunoscute. Din 1948 el nu va mai putea publica practic, pînă la sfîrșitul vieții, filosofie sau estetică.

Se ridică în final întrebarea: ce ar fi fost dacă gândirea lui Vianu și-ar fi putut urma evoluția sa firească? Ar fi reușit el să creeze concepția filosofică generală la care visa? Deși întrebarea "ce ar fi fost dacă..." nu are, poate, sens în istorie, ne vom hazarda totuși. Am putea spune că Tudor Vianu avea numai nostalgia metafizicii, dar nu și vocația ei. Sau, ceea ce e aproape același lucru: ar fi putut să creeze un sistem de metafizică, dar scrupulul său de "exactitate", l-ar fi împiedicat să o facă.

De fapt, a spune că opera lui Vianu a stat sub semnul unei duble aspirații, că s-a situat permanent între acești doi poli-contrari: nevoia de exactitate și nevoia de totalitate, între știință și filosofie, înseamnă a defini drama spirituală a lui Tudor Vianu.

Petru Vaida

Precizare

Portretele-foto ale lui Miron-Radu Paraschivescu și Constantin Țoiu, apărute în nr. precedent, au fost realizate de Ion Cucu.

ÎNTREAGA operă a lui Tudor Vianu stă sub semnul unei dualități, a unei duble aspirații pe care o putem caracteriza prin două formule prezente deopotrivă în textele lui: "nevoia de exactitate" și "nevoia de totalitate".

În tratatul de estetică, Vianu a descris structura operei de artă, definind momentele ei constitutive. Se pune însă întrebarea: de ce creează oamenii aceste structuri specifice care se numesc opere de artă, care este rostul artei în viața umană, care este funcțiunea artei? Și nu ne referim la funcțiunile speciale ale artei, ca de exemplu, - potrivit enumerării lui Vianu - la funcțiunea ei biologică și sexuală, la cea religioasă ori socială, și nici măcar la rolul artei în civilizația modernă, ci la funcțiunea artei în raport cu umanul în genere, la funcțiunea ei antropologică. La această întrebare nu găsim răspuns în tratatul de estetică. Dar Tudor Vianu a răspuns la această întrebare - capitală pentru înțelegerea oricărei estetici - într-o conferință radio citită la 11 octombrie 1933 intitulată chiar *Funcțiunea artei*. Textul conferinței a fost publicat în revista "Secolul XX" în nr. 5 din anul 1972; după cîte știu el nu a fost niciodată relevat sau comentat.

Individul uman, spune aici Vianu, resimte dureros conștiința existenței lui ca fragment, faptul că din toate posibilitățile vieții umane fiecărui individ nu îi este dat să realizeze decît un fragment. Ca reacție la această suferință se naște în noi o nevoie de totalitate care nu își poate găsi îndestularea decît în contactul cu artă. Funcția artei este deci *întregitoare*, ea restituie pe om în plenitudinea lui. Pe de altă parte, continuă Vianu, cînd ascultăm o sonată sau citim un roman avem la început sentimentul că primim o mărturisire, că ni se încredințează o taină. Dar curînd ne dăm seama că "taina care ni se confesează este în realitate a noastră" (s.n. - P.V.).

Prin urmare funcțiunea artei, în concepția lui Vianu, este de a provoca o întoarcere a subiectivității asupra ei însăși, pentru a descoperi totalitatea umană care este inerentă fiecărui individ, dar care este obnubilată de condiția proprie vieții "obișnuite", cotidiene. Funcțiunea artei este deci *eliberatoare* și "numele de *catharsis* i se potrivește mai bine ca oricare altul". Artă este în-

Sentimentul urii în "Morometii"

AM recitat recent primul volum al celebrului roman al lui Marin Preda, *Morometii*, o nouă lectură după anii de școală, de data asta la o vârstă a maturității, mult mai propice înțelegerii filosofiei personajelor de acolo, a poveștilor de viață etern umane. Pe de altă parte este o lectură în climatul de după 1989 când în sfârșit adevărul are drum liber și în societatea noastră, când există referințe documentate și există mărturie.

Încă de la primele pagini am fost șocat de abundența imaginilor care descriu agresivitatea. Toată gama sentimentului de ură, de la priviri mânioase și până la violența fizică, totul este prezent în mod evident în carte, nu este rodul unei interpretări bolnavicioase sau a unei aparențe. Este vorba de exprimări directe ale autorului și primul meu impuls a fost să cuantific pur și simplu aceste cuvinte care descriu sentimentul urii și, oricât ar părea de impropriu de a folosi statistica într-o analiză literară, să ilustrez imaginea apocaliptică ce poate fi descoperită în acest roman.

La început putem crede că e vorba doar de cazuri izolate în care oameni care sunt chiar în relație de rudenie au ajuns din pricini diferite să aibă ceva de împărțit, să își macine între ei pricini neîmpăcate. Dar treptat descoperim că este un obicei pe scară largă, fiecare familie din satul respectiv are cel puțin un practicant al acestui adevărat sport de masă. Este o a doua natură de a se manifesta agresiv față de alții sau față de animale. Abundența înjurăturilor este până la un punct de înțeles, este o formă umană de descărcare a tensiunilor ce se acumulează în fața destinului nu totdeauna favorizant. Dar când cuvintele sunt însoțite de ura din priviri deja devine ceva patologic. Ura se revărsă adeseori brusc, din nimic.

Sigur, povestea aduce un personaj negativ, diabolic: Guica, sora lui Moromete. Că este o degenerare asta, e de discutat, diferendele există între frați și literatura poate broda la extrem pe această temă. De aceea am acceptat rolul ei și nu am contabilizat replicile ei (absolut toate, ea este zugrăvită în "negru" total) instigatoare la ură. Sursa atitudinii ei este invidia și alte câteva păcate iar întreaga acțiune a cărții, deznodământul, se înlanțuie din cauza ei.

"Trebuie să fugiți înainte de secere, să n-aibă cine să le secere grâul și nici cu ce să-l care." (p.62)

"Eu să fiu ca voi aș sparge lada într-o noapte și aș lua toate mahmudelele." (p.63)

Principalul "instrument" este Paraschiv, băiatul cel mare al lui Ilie Moromete. Dar deja de la el începe să devină anacronică păstrarea tonului agresiv și încrunțat, rău, pe tot parcursul cărții, practic în tot segmentul de viață descrisă de autor. De altfel el deschide seria agresivității din a doua pagină a romanului (numerotarea pe care o indic în continuare este cea din ediția folosită în care romanul propriu-zis începe la pagina 23).

"Paraschiv ridică fruntea, se uită câteva clipe ca și când n-ar fi înțeles ce se întâmplă, apoi deodată îi repezi calului cu toată puterea un picior în burtă". (p.25)

"Paraschiv ridică fruntea și-o privi pe femeie cu o ură cuibărită în el de pe vremea când mama lui bună murise." (p.30)

Sigur, desprinse din context, asemenea replici pot părea greșit interpretate de mine. De aceea cred că argu-

mentul cantitativ era important, până la urmă, dincolo de orice motivație literară, abundența de cuvinte violente spune ceva. Oricum fiecare scenă din care am desprins citatele oferă un tablou clar al aberației violentei, al lipsei de suport logic, al nedreptății săvârșite de cel care agresează.

Este agresiv până și cel mai blajin personaj, Niculaie, cel care e prezentat ca un simbol și o speranță, deși în următoarele cărți se transformă într-un activist comunist și astfel Preda intră deplin în seria scriitorilor care au încercat să umanizeze această 'sectă'.

"Niculaie prinse altă oaie care nu mai era blândă. El o apucă de bot cu ură și-i strânse nasul scrâșnind" (p.28)

S-ar părea că de copil individul din romanul lui Preda este purtător de asemenea 'microb' iar mediul în care se dezvoltă îl stimulează exclusiv pe această pantă. Sunt câteva scene cu copii care mânuiesc parul ca și oamenii mari și țintesc moalele capului cu naturalețe. De mici ei se pretează la încălcarea proprietății altuia și în carte se vorbește de lipsa totală de respect față de cel mai bogat. Oamenilor de acolo li pare firesc să profite de avutul altuia iar când acesta încearcă să se protejeze față de hoție este bătut aproape de moarte.

"Niculaie, care tot timpul se uitase fascinat la cei doi, (care se băteau, nota mea) deodată se trezi înfiorat plăcut de ceva care nu mai simțise niciodată, se repezi și apucă o măciucă de jos. O ridică drept în sus și-i dădu drumul cu sete, cu toată puterea, în tidva pândarului" (p.107)

De altfel micul Niculaie crește în mediul violenței, este educat prin violență (chiar fratele în ajutorul căruia sare îi oferă o scenă de bătaie soră cu moartea cu alt copil) și simte astfel voluptatea păcătoasă a gestului care omoară.

Apoi scenele de violare a proprietății ne aduc viziunea anului 1990: "În loc să te apuci de muncă, bați câmpii în bocanci, păzești pe boier" (p.181)

Hoțul lovește primul ca și cum nu este de ajuns cât a furat. "Văzându-l, deodată, fără nici un fel de semn de furie, se repezi în el și îl lovi cu pumnul cu atâta putere, încât Ion al lui Măi se prăbuși" (p.314)

Bărbații își lovesc femeile și copiii, lovesc animalele. Toată lumea înjură și se răstește, se uită încrunțat încât de la un moment dat această stare pare naturală.

"Totdeauna când se răzvrătea cineva în casă, din nepăsător și liniștit cum era, tatăl deodată ridica un pumn în aer și răcnea: <Ba! Smintiților! Te omor!> (p.409)

TREPTAT descoperim altă miză a violenței, cea politizată, care, în mod evident, este înscrisă în cerințele epocii în care a apărut cartea, 1955. S-a vorbit mult despre poiana lui Iocan ca simbol al spațiului public în care se exersează democrația fundamentală, a primului strat de civism în societate. Aparent așa este, numai că încărcătura mesajelor schimbate acolo este net falsificată spre a satisface comanda politică a vremii comuniste.

Scena în care Moromete citește din ziar relatarea legată de participarea regelui Carol II la un congres agricol este cel puțin discutabilă ca veridicitate și subtext. Pe de o parte ironiile aparent subtile la adresa familiei regale văzută din perspectiva luptei de clasă și pe de altă parte o aluzie la dictatura carlistă

văzută azi de mulți ca precursora a celei comuniste deși este mult prea exagerată această afirmație, în anii '30 nu au existat tendințe de totalitarism funciar care să transforme ființa umană ci doar derapaje și tendințe autoritariste, răbufniri primitive pe care toate societățile aceluși timp le-au resimțit ca pe niște boli ale democrației, tratabile și de depășit, chiar dacă cu preț mare. Dar asta este altă discuție ce se poate face privind distincția între dictaturile din România unei jumătăți de secol. Revenind la scena lecturii din ziar... imediat este inserată știrea despre tragedia orașului Guernica, totul legându-se ca o ședință de învățământ politic la sate.

În orice caz comentariul politic este făcut prin prisma șabloanelor comuniste, critica totală și persiflarea partidelor politice fiind nefirească aceluși timp din carte. Însuși faptul că numai Iorga este acceptat ca personaj politic pozitiv ilustrează încadrarea în nomenclatorul ideologic impus de comunism.

Atitudinea față de legionari nu este posibil să fi fost așa cum este descrisă de Preda atâta vreme cât erau pe un val de popularitate prin lozinci populiste și manipulând conștiința, ajungând în parlament prin alegeri libere. Legionarii atacau sistemul democratic și liberal și captau aderenți printre cei naivi sau care erau activați prin resuscitarea instinctelor primare.

Și de altfel putem găsi chiar tema legionarilor strecurată la concurență cu aceea a comuniștilor, o nouă ilustrare a tangenței celor două grozănice extreme ale secolului XX. "Se scurge grâul rumânilor, Niculaie, se varsă ca apa... Se varsă sudoarea noastră, se strânge în magazii..." (p.362)

Or în carte apare tendința generală care nu este nici de partea democrației clasice, nici de partea extremei drepte, ca și cum țăraniile aceia prefigurau apariția partidului comunist care să reprezinte soluția generală...

Referințele la evenimentele din februarie 1933 se înscriu și ele în seria propagandei ideologice prin felul în care este relatată și inserată în firul povestirii, generând practic un posibil erou de tip comunist prin fratele celui de la Grivița. Și el este pus să rostească imprecățiile cunoscute la adresa celor care au luat pământ. Este pe de altă parte din nou de semnalat cât de mult și-au dorit țăraniile propriul lor pământ ca să ajungă în anii '90 să se discute la nesfârșit ca restituirea a 50 ha este prea mult, ba chiar să lase pământul să-l administreze alții, degradându-se simțul proprietății. Scriitorul pune în gura a doi dintre eroi câteva false nedumeriri despre proprietate și contractul de muncă. "... acesta se prefăcea că nu înțelege de ce există moșieri" (p.307)

De altfel Preda caută special să scoată în prim plan personaje periferice în lumea reală, oameni care au parte de o soartă crudă și care mustesc de ură față de tot ce îi înconjoară. Țugurlan este ridicat la rangul de personaj simptomatic pentru acel timp.

Toate instituțiile societății românești sunt criticate sever, ironizate, persiflate, caricaturizate.

Vine astfel rândul învățământului, cu caricaturizarea învățătorilor de la școala din sat. Toți sunt prezentați cu câte un defect sau o trăsătură jenantă.

"Toderici izbi cu un scaun de podea și începu să înjure soldățește și să insulte cu grosolanie pe colegul său, fără să mai țină seama de doamne." (p.253)

Parohul este prezentat ca un părtaş

la suita de invective triviale, imposibile totuși la un învățator. La fel sunt și reprezentantele feminine ale acestei categorii sociale.

"Glasul învățătoarei clocotea de atâta revoltă și ură..." (p.254)

Și iarăși o grosolanie la adresa regelui al cărui portret este avariat de călimara care a zburat prin cancelarie ca în filmele mute. Directorul școlii rostește un discurs ce poate fi perfect încadrat în șabloanele tribaliste de azi, rod al perpetuării aceleiași propagandă.

"... ce spun aia că suntem o țară fără știință de carte? Păi foarte mulțumesc, dă-mi și mie ici, României, niște colonii, să trăiesc bine, și să vezi cum învăț carte. Așa că... uită-te aici, în România, uitați-vă domnilor engleji și franțuji, sunteți mai proști ca noi, sunteți proști de dați în găuri, noi avem cu ce trăi fără colonii și învățăm carte, avem daraverile noastre și nu ne ducem la mama dracu cu vapoare și cu submarine!" (p.261)

Scena cu Botoghina la doctor este aparent realistă, așa cum poate fi întâlnită de ani buni și folclorizată, vulgarizată de numeroase relatări. Numai că ea capătă în carte putere de simbol și este deformată. Pentru că un medic de altădată, ca de altfel orice alt profesionist de altădată, respecta etica profesiei sale și avea o relație de seriozitate cu pacienții, fără dispreț sau mercantilism. Și încă o dată scriitorul își plasează o picătură de otrăvă, aluzia la presupusa sărăcie generalizată.

Biserica putea să scape? Dincolo de realitatea particulară rămâne senzația amară a negării sentimentului religios. Atitudinea față de biserică este complet zeflemitoare și chiar dacă bărbații nu erau cei mai credincioși și atenți la toate canoanele, fondul atitudinii lor nu era nici pe departe cel din carte. Moromete își bate joc sistematic de Catrina care încearcă să păstreze credința în Dumnezeu.

"...Și dă-ne nouă, Doamne, cât mai multe leturghii și colive... și adu cât mai multe proaste la biserică! Slava Tatălui și Fiului și Sfântului Duh... pe mă-sa de popă cu preoteasa lui și cu tot comitetul lui bisericesc!" (p.148)

Fiecare pagină de roman poate naște controverse pe tema reflectării realității anilor '30 nu numai ca aspecte punctuale de mediu social și politic ci și ca exprimări și atitudini etern umane. Poate să fi fost românul așa? Este reală această agresivitate primară generalizată și de un asemenea nivel înalt de exprimare? De la idilism și sămănătorism se poate ajunge la această extremă?

Sigur, ficțiunea nu trebuie analizată cu aceste criterii, povestea este poveste și poate etala întreaga fantezie a autorului care dorește să expună propria sa idee. Chiar când literatura cu pricina este încadrată ca făcând parte din categoria 'realism' putem fi îngaduatori cu licențele și deviațiile. Este evident că opera literară ilustrează scene particulare, punctuale. Numai că romanul *Morometii* nu este o carte oarecare ci a ajuns în manualele școlare și serii după serii de elevi au fost influențate de analizele false și comentariile incorecte.

Și mai ales atâta vreme cât nu a existat alternativă la ilustrarea realității, această unică imagine deformată s-a impus în conștiința publică pe fondul alterării memoriei colective și măsluirii istoriei.

Așa se întâmplă când ficțiunea își arogă pretenția de adevăr uzurpând locul istoriei reale.

Marius Dobrin



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Pauză reflexivă

“SCRISORILE PORTUGHEZE” ce apar în *România literară* de aproape patru ani au devenit, treptat, entitate independentă, cu personalitate proprie și care, iată, continuă să apară chiar după ce semnatarul lor a plecat din Portugalia. Un ciclu de scrisori de acest fel ia naștere de obicei în urma unei experiențe directe și a unui contact geografic - atestat. Dar cum continuă? Aici lucrurile se complică, totul depinde de starea de spirit a autorului! Dacă cineva decide că se mută, cu toată ființa lui intimă, în Islanda, deoarece i se pare singurul loc acceptabil de pe pământ, atunci el poate începe o suită de “scrisori islandeze” chiar dacă le scrie într-un apartament aflat în Drumul Taberei.

Scrisorile “deschise” au convenția înscrisă în însăși condiția lor: pot fi “scrisori franceze”, “scrisori americane”, “scrisori africane” etc. Starea de spirit ce prezidează la redactarea lor se naște din vizitarea neașteptată a unui anumit loc, din revelația provocată de imensa surpriză: dar și din visare, din imaginație, din dansă, din lecturile pasionate. Uneori, toate aceste surse primordiale se unesc și se susțin - iar rezultatul va fi o Portugalia, o Spanie ori o Italie personale și de multe ori preferabile propriei tale țări.

Alteori - deseori! - în somnul fertil pe tema țării străine apare și câte o fată, originară din acea țară, foarte repede transformată în simbol al țării înseși. Ia naștere irezistibil iubirea - și atunci legătura cu țara din vis devine indestructibilă. La început a fost o fată întilnită întâmplător, ca un început foarte verosimil de poveste; interesul pentru țara de care îndrăgostitul nici nu auzise se trezește instantaneu; iar sosirea în țara respectivă pecetluiește pactul de fericire pe viață, semnat cu ochii închiși de omul decis să trăiască în țara sa de elecție. Aparent inexplicabila atracție pentru o anumită țară și o anumită cultură a avut, în cazul multor savanți, reputați, această simplă explicație ce purta nume feminin.

Converțiții - uneori trecuți bine de jumătatea vieții - au pasiunea neofitului și vocația fanaticului: ei formează

lotul celor care sunt de obicei mai catolici decât Papa. Cei care au venit tirziu într-o religie, optind pentru ea în deplină cunoștință de cauză, se transformă în credincioși fervenți, în apărători incondiționali. O țară și o cultură nu se suprapun cu o religie, atașamentul față de ele se menține în limitele rezonabilului, dar mecanismul psihologic rămâne același. Țara aleasă se metaforizează: o amintire, un vis, un peisaj, câteva zeci de cărți esențiale, un chip de fată - și teritoriul iese din conturul lui concret pentru a se înălța la dimensiuni mistice.

Însăși posibilitatea unei astfel de opțiuni fascinează. În această alegere consta, probabil, explicația ultimă a renașterii prin identificarea cu o nouă patrie. Alegerea altei lumi, deseori opuse lumii în care ai văzut lumina zilei, iată libertatea ridicată la cotele ei cele mai înalte! A-ți numi o nouă patrie, în conștiință, pe hirtie, în vis, reprezintă negarea celei mai sufocante condiționări, adică a dependenței de contingent, de întâmplare. Nimeni nu ne-a întrebat când și unde vrem să ne naștem, nici măcar dacă vrem. Venirea noastră pe lume, un eveniment fericit, se poate schimba rapid în opusul fericirii dacă anumite condiții concrete își fac apariția. Secole la rind omenirea a trăit, la acest capitol, în regim fatalist: te nașteai într-o țară sau alta, iată un dat ineluctabil și nimic nu se mai putea face. Ieșirea din propria țară și din propria cultură este un fapt extrem de recent; dar oamenii inteligenți au început să profite de el și să-și schimbe țara în care fuseseră obligați să se nască, pe o alta, în general superioară, oricum - liber aleasă. Se anulează astfel una din teribilele “anti-egalități” cu care omenii se nasc, condiționarea fatală a locului. În cazul de față, *spiritus loci* înseamnă mai mult decât țara, înseamnă religia, opiniile globale moștenite, cultura, în sensul cel mai larg al cuvântului. Abia de vreun secol doar, am aflat că liberul arbitru operează și în asemenea cazuri, că îți poți alege apartenența.

Portugalia (ca și Italia, Islanda ori India) devine astfel țara proprie, dincolo de orice contingent obligatoriu, de circumstanțele aleatorii ale nașterii. Iar *Scrisorile portugheze*, emanând din același foc central al opțiunii culturale deschise, ar putea continua pe timp nedefinit, indiferente la biografia autorului, la politică, la nebuniile care scutură periodic lumea.

CALENDAR

15.10.1945 - s-a născut *Dorina Grăsoiu*
 17.10.1892 - s-a născut *Dragoș Protopopescu* (m. 1948)
 17.10.1897 - s-a născut *Ștefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
 17.10.1904 - a murit *D.Th. Neculuță* (n. 1859)
 17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
 17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
 17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
 17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
 17.10.1981 - a murit *Tășcu Gheorghiu* (n. 1910)
 17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)
 18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T.Bojincă* (m. 1869)
 18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
 18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaș* (m. 1987)
 18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
 18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
 18.10.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
 18.10.1926 - a murit *Ioan I. Cioreanescu* (n. 1905)
 18.10.1928 - s-a născut *Ștefan Mihăilescu*
 18.10.1933 - s-a născut *Coman Șova*
 18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
 18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
 18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
 18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)
 19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
 19.10.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
 19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaș* (m. 1995)
 19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
 19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
 19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
 19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)
 20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
 20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)

20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
 20.10.1893 - s-a născut *Ion Crețu* (m. 1970)
 20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
 20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)
 20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
 20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
 20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
 20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Șeitan*
 20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)
 21.10.1911 - s-a născut *George Demetru Pan* (m. 1972)
 21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafița* (m. 1977)
 21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
 21.10.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
 21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)
 22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Gutenbrun* (m. 1923)
 22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
 22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
 22.10.1916 - a murit *Ioan G.Sbiera* (n. 1836)
 22.10.1918 - s-a născut *Dan Duțescu* (m. 1992)
 22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
 22.10.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
 22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
 22.10.1942 - a murit *Oct.C. Tăslăuanu* (n. 1876)
 22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
 22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
 22.10.1982 - a murit *Mircea Ștefănescu* (n. 1898)
 23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
 23.10.1881 - s-a născut *Aurel P.Bănuț* (m. 1970)
 23.10.1902 - s-a născut *Ion M.Ganea* (m. 1979)
 23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargețiu* (m. 1991)
 23.10.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
 23.10.1916 - a murit *Const. T. Stoika* (n. 1892)

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

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

129 000 lei
LEXICONUL HERDER
 AL ÎNȚELINIRII IUDEO-CREȘTINE
 SUBSTRATURI CENTRICE PREDICATIVE

JAKOB J. PETUCHOWSKI / CLEMENS THOMA

În seria Religie
 J. PETUCHOWSKI / C. THOMA
 Lexiconul Herder al
 înțelinerii iudeo-creștine

145 000 lei
PROCESUL COMUNISMULUI
 GAIL KLIGMAN
POLITICA DUPLICITĂȚII

În colecția
 Procesul comunismului
 GAIL KLIGMAN
 Politica duplicității

POLIROM  **NOUTĂȚI**
octombrie 2001

Levente Salat
Multiculturalismul liberal

Olga Tokarczuk
Călătoria oamenilor Cărții

F. Scott Fitzgerald
Blândețea nopții

În pregătire:
 William Totok **Constrângerea memoriei**
 Saul Bellow **Ravelstein**

Reduceri de 30%
 Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

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: sales@polirom.ro www.polirom.ro

OCHIUL MAGIC



Desen de LINU

Cercul micilor teleaști

OTV, cel mai nou post de televiziune vîrit pe cablu, seamănă cu alcoolurile contra-facuate din te miri ce găinaț. Profesional, e la nivelul Palatului Pionierilor - cercul micilor teleaști, iar dotarea, din toate punctele de vedere, sârăcuță rău. Personal, nu cred că va reuși să întoxică pe cineva, fiindcă emisiunile sînt atît de plicticoase și de urite încît, dacă nu ești masochist, după cîteva minute folosești telecomanda. Te pun pe fugă lipsa de telegenie a figurilor, limbajul redus și agramat al tinerilor reporteri care știu tot atîta meserie ca și intervievații lor din piață (cu deosebirea că aceștia din urmă sînt mai spontani și mai autentici), lipsa de interes a subiectelor dezlinate, aberațiile unor invitați-nimeni, care bat apa în piua ore întregi cu fixațiile lor maladive. Multe ore pe zi ecranul e ocupat de Dan Diaconescu și Ion Cristoiu, separat sau în cuplu. Primul, spiralînd fără punct și virgulă, ca un muscoid, în jurul unui fir roșu antioccidental, cel de al doilea, încă mai suficient și mai scîrbit, criticînd totul de la înălțimea staturii sale și dînd tot de acolo indicații prețioase tuturor, de la presedintele Bush la președintele Iliescu și de la Consiliul de Securitate al ONU la guvernul taliban.

Am nimerit prima oară întîmplător la OTV, în tragica zi de 11 septembrie, tocmai cînd Ion Cristoiu blama cu un rictus disprețuitor... CNN-ul, preluat în chiar minutele acelea de majoritatea televiziunilor lumii și urmarit cu sufletul la gură de miliarde de oameni. Încă sub șoc, nu mă interesa decît să înțeleg ce se întîmplă, așa că m-am întors urgent la CNN, lăsîndu-l pe Cristoiu în plata domnului. În a doua sau a treia seară, am mai dat de curiozitate o raită și l-am văzut în studioul OTV, în chip de invitat, pe un român stabilit în SUA, profesorul Șeitan, susținător pătimaș al teoriei conspirației iudeo-masonice, răspunzătoare desigur și pentru atacul terorist fără precedent. Conform aceluia personaj lăsat să se desfășoare în voie, finanțele, guvernele, mass-media mondiale, serviciile secrete, absolut totul e în mîna evreilor - cauză a tuturor nenorocirilor. Enormitățile, minciunile tendențioase, denaturările (toți șefii CIA au fost evrei, toate televiziunile și ziarele sînt conduse de iudeo-masoni etc.) nu au fost amendate, cu argumente beton, decît de vreo trei telespectatori indignați care s-au simțit datori să stopeze diversiunea delirantă.

De atunci am avut altele mai bune de făcut decît să-mi pierd vremea cu OTV. Pînă în seara de 7 octombrie, cînd am trecut în revistă toate postu-

tile românești și străine care preluau imagini în direct ale operațiunilor militare americano-britanice în Afganistan și convocau analiști și oameni politici să le comenteze. La OTV, ce să vad? Un oarecare Marin Trușcă, sub al cărui nume scria "copreședinte al Ligii Comuniste" (?) critica vehement riposta americană. Din discuția lui cu Dan Diaconescu, am aflat că hirsutul cu privire sticloasă felițase comandourile teroriste pentru acțiunile lor criminale din 11 septembrie, care ("noi știm", zicea) n-ar fi fost organizate de bin Laden, ci de o structură de stînga a Islamului, ca pedeapsă meritată la "jignirea pe care SUA a provocat-o popoarelor din lumea a treia". Cum telecomanda nu e numai a mea, familia a găsit de cuviință să comute pe posturi mai sănătoase la cap (comparate cu OTV, celelalte televiziuni românești, pînă și bietul Tele 7, par mai profesioniste și mai oneste în strădania lor de a informa prompt și corect cînd se petrec asemenea evenimente majore. Locul I în top îl deține, după părerea mea, Observatorul Antenei 1.) Am mai trecut o dată în fugă, ceva mai tîrziu, cît să-l aud pe Dan Diaconescu repetînd ce i se spunea în ureche, de către cineva la fel de bine pregătit ca el: "Centrul din Kandahar a fost lovit de o rachetă Scud a americanilor" (pînă și eu știu că Scud-urile sînt rusești, rachetele americane de croazieră se numesc Tomahawk) și încă o dată, cînd Ion Cristoiu, perspicacele analist, era gata să parieze că americanii au lovit o singură dată, așteptînd apoi să vadă cum vor reacționa talibanii. Numai că strategii NATO gîndesc altfel decît vedeta OTV și au atacat în trei valuri în acea noapte. N-am mai fost lăsată să vad cum s-o fi comentat infirmarea predicției, ai mei decretînd că au lucruri mult mai interesante de urmarit decît trîncănelile cuplului Cristoiu-Diaconescu.

● Hazardul obiectiv a făcut ca, imediat ce am terminat de scris cele de mai sus, cineva să-mi restituie o carte invelită într-un ziar vechi. Era o foaie din *Evenimentul zilei* din 23 august 2001, cu un articol despre Marian Munteanu, acționarul principal al postului OTV. Fostul protestatar, acum bogat om de afaceri, îi declara ziaristului Radu Meiroșu că interesul lui pentru OTV "e în primul rînd cultural", deci grila de programe se va axa "pe un concept cultural-educational". El promitea "un post de construcție, echilibrat, neimplicat politic, de promovare a energiilor tinere", deși nu total independent căci "nu poți să nu ții seama de contextul în care trăiești...". Contextul în care trăiește și își desfășoară afacerile acționarul otevist îi impune probabil orientarea postului spre Ramadan și rînceda propagandă antioccidentală. Cît despre conceptul "cultural-educational", chiar nu înțeleg, după ce i-am văzut pe cetățenii Șeitan și Trușcă, ce ar putea să însemne.

Adriana Bittel

LA MONUMENT



PREPELEAC

de Constantin Toiu

DIN cînd în cînd, mă întorc la vechea anecdotică a locului meu natal, ceea ce a observat mai demult un critic, zicîndu-mi: poți să te repeți cît vrei, dar *mereu altfel*, ai grijă, dacă ești în stare. Lucru de care trebuie să țin seamă.

Înainte, așadar, de a se construi varianta șoselei de centură care, venind dinspre București, Coșereni, ocolește centrul vechi al târgului Urziceni, pe dreapta, drumul de altădată îndrăzneț să intre de-a dreptul în urbe, chiar pe lângă "Cinematograful Tomescu", fără nici un fason. Puțin mai la vale, tot pe dreapta, se făcea străduța principală dominată, în colț, de fierăria *La Spiridon*; pe urmă mai venea bodega *La Ionel șchiopul* și, vizavi de ea, cafeneaua *La nea Luca*, alături aflîndu-se localul lui Drăganșchiopul. Acesta avea un nepot, Costel, junele-prim al târgului, cu apucături de actor, ceea ce îl făcuse pe iluzionistul unui circ în trecere să-l pună să defileze, într-o zi memorabilă, prin fața locului de întîlniri și de convorbiri cetățenești numit de toți *La Monument* (cu majusculă).

Cum se ajungea aici? Pe calea ferată, dacă veneai de la Ploiești. Sau cu mașina de călători a lui *nea Toma*, un Renault rablagit, despre care am mai scris, - dacă aveai cîntec să vii tocmai din capitala țării, București.

Că veni vorba... Nenea Toma era tatăl viitorului medic renumit Constantin Georgescu, căruia noi, mai mici, îi ziceam Costică, nu fără respect, el fiind cel mai reușit băiat al urbei. Doctorul Georgescu, despre care scriseră ziarele și îl dădu și televiziunea pe post, pe motiv că cinci tâlhari l-au jefuit, recent, într-o noapte, de toată colecția lui frumoasă de tablouri clasice românești, o avere, în februarie a.c., tabărînd pe bătrînul nostru amic, acum un senior venerabil... Eveniment care, paradoxal, lăsîndu-i la o parte pe cei cinci tâlhari - încă nedescoperiți - scoase la iveală setea de cultură a micului târg de câmpie. Tîrgul mai are poezii, elevi sau profesori, chiar și buni prozatori, unul procuror, altul notar, și atâtea capete luminate, începînd cu primul împătimit de cultură, sponsorizînd revista locală și cu profesorul Al. Buleandră, redactor-șef la *Magazinul de Urziceni*.

Dar ce stau eu și mă mir... Urziceniul, față de atâtea orașele mai mici, avea pe vremuri o faimă a lui de muzicanți de forță, vestiți lauri nelipsiți la chefuri, nunți, ca și înmormîntări, cînd legau de gâtul viorilor năframe albe. Orice urzicenean în vîrstă nu poate să nu știe de familia Carabulea ori de tribul Olmazu (cu acordeonistul mai tînar, Basacu, jucam biliard la *nea Luca*). Țigan să fure, să șterpelească, la Urziceni?... Ferit-a sfîntul! Erau niște domni, curați, onești; numai că atît știau și ei - să cînte. Am mai scris o dată - să mă ierte criticul - și despre Gioaca, țigăncușa ageră ridicată, la propriu, în balonul de observație al regimentului bucureștean 23 infanterie, de către niște ofițeri chipeși, curtenitori, cînd cu manevrele...

Era atîta inlesnire - repet - că, dacă ploaia la timp, bursele din toată Europa se dădeau peste cap, ca și unele de pe alte continente, cînd se telegrafia cu febrilitate: *A plouat în Bărăgan!* semn de belșug pentru noi cei de aici și de prăpăd pentru concurența.

Prin 1925, '26, înainte de marea criză mondială, cum intrai în Urziceni, venind de la București, dădeai imediat, pe dreapta, de crășma *La Tomescu* (înainte de a deveni, prin anii treizeci, *Cinematograful Tomescu*). Interesant că nimeni nu spunea nici de crășmă, nici de cinema *La nea Tomescu*: nu mergea, probabil, cu înfașșurarea aceluia domn grav, mic, negricios, cu mustăcioară drăcească și ciupit de vărsat. Pe geamul pătrat al crășmei, de odinioară, a lui Tomescu, scria cu litere de mîna cu

vopsea albă: DOI LEI BURTA DE VIN... Cît s-a întîmplat să călătoresc pe glob, nicăieri nu am întîlnit o asemenea măsură, pantagruelică. Eram prea mic, pe vremea aceea, pentru ca ochiul meu să înregistreze beții colosale, burți imense, umflate de vin... O singură dată, în Spania, la muzeul Prado, am văzut cu ochii mei ce nu știam decît din reproduceri: tabloul celebru al lui Velasquez intitulat *Los borachos*, bețivarii... Primele filme, mute, aveam să le vad tot în acest local, transformat mai tîrziu în cinematograful, cel dintîi lăcaș de cultură al târgului. Din cauza motorului instalat într-o baracă alăturată și care se strica des, filmele țineau cîte zece ore, câteodată pînă în zori, cînd domnul Tomescu, printre altele și mecanic, apărea plin de ulei de sus pînă jos și începea să învîrtă din nou manivela proaspetei cutii cu iluzii. Pentru mine, copil fiind, urmarea filmului era palpitantă... Trebuia neapărat să vad ce avea să mai pătască eroul, un june poet sîrac, stînd în patru labe lângă cotețul unui dulau și împărțind cu el osul...

Dar punctul de atracție al urbei și loc de întîlniri de tot felul era *La Monument*, monumentul înălțat în cinstea eroilor din primul război mondial. Un soclu de ciment pe care trona un vultur de bronz, cu aripile desfăcute, și care la sărbători purta în plisc un bec vopsit tricolor. Monumentul eroilor era împrejmuț de patru țevi de oțel alcătuit de un patruleter. De ele, țărani veniți la iarmarocul local, își legau boii, caii... Din acest punct începea ulița numită *Țigănie*, aici locuind majoritatea lautarilor renumiți...

Ei, și în toiu unei veri fierbinți și prăfoase, la Monument avu loc evenimentul mult comentat de generațiile următoare, întrecînd pînă și faima manevrelor militare ce aveau loc din cînd în cînd în împrejurimi... Într-o bună zi, un scamator, un mare iluzionist din stîrpea bucureșteană, anunțase pe niște afișe mari lipite pe obloanele prăvăliilor că împăratul Napoleon al francezilor avea să le facă urzicenenilor o vizită pe data cutare, la orele cutare, în punctul de atracție al eroilor cinstiți de patria română.

Era într-o duminică. O ploaie violentă căzuse de dimineață. Lumea înota prin noroiul gras, noroiul bărăganean, cel mai fertil noroi din lume. ...Se zvonea că, în onoarea acelei zile de vară, însuși vulturul de pe monument ar fi scos un cloncînit în așteptarea marelui împărat.

O mulțime de oameni se strînsese în centru, printre care și trei invalizi de război, unul șchiop, cu cărje, ceilalți doi cu câte un braț lipsă, dar toți cu *dicorații* pe piept.

În fine, cineva de pe strada principală, acolo unde ea face un cot, în colț fiind magazinul *La Spiridon*, cineva începu să-și agite disperat mîinile, în semn că *vine...*

Și Napoleon, într-adevăr, apără. În carne și oase. Cu tricornul pe cap. Cu mantaua lui albastră, cu mîna dreaptă înfipță în rever, cu niște cizme de cavalerist lustruite, despre care unii pretindeau că ar fi fost împrumutate de la Regimentul local 5 cavalerie...

Împăratul se apropie solemn de monument, se opri, se înclină adînc... Asistența izbucni în urale.

De groază, ca și de admirație, înlemnise; nu mai puteam să respir...

Asta e că, după aceea, lumea zicea că împăratul ar fi fost Costel, nepotul lui Drăganșchiopul, pe care-l plătise scamatorul. Cum sunt unii, rai... Nu cred, nu admit... Nu se poate! făceam în sinea mea: *asa-s unii, nu cred, nu admit...*

În ziua de 3 octombrie a.c. a încetat din viață Dora Scarlat, soția lui Constantin Toiu, colaboratoare a revistei noastre. Îi adresăm nemîngîiatului coleg și confrate sincerele noastre condoleanțe.

Redacția

Un proiect național ?

DE CE nu? Ar fi posibilă, ar fi necesară, crearea unui capitol bugetar special – capitol al bugetului de stat – atribuit montării o dată la trei ani, de la o ediție a Festivalului enescian la cealaltă, a acestei capodopere a teatrului liric care este *Oedipe*-ul enescian. Este un proiect național ce depășește prin amploare, prin responsabilități, prin costuri, posibilitățile unei singure instituții.

Ultimul efort pe această direcție a fost făcut la noi, ne aducem aminte, în urmă cu șase ani; montarea imaginată atunci de către Andrei Șerban a costat enorm și a fost subvenționată. A fost subvenționată de fiecare dintre noi, de fiecare contribuabil. Andrei Șerban merita acest lucru chiar dacă montarea sa era conjuncturală, era discutabilă, era destinată momentului. Montarea anterioară, cea datorată regretatului maestru Jean Rânzescu, a fost menținută în repertoriu mai bine de trei decenii, începând cu premiera bucureșteană din anul 1958, anul primei ediții a festivalului; ne aducem aminte, a fost o montare șocantă la nivelul conducerii de partid și de stat, o montare neconvenabilă din punct de vedere ideologic. A fost o montare "cu cântec", a fost un spectacol interzis și reluat numai după ce actul final - libretul și textul lui Edmond Fleg - a fost refăcut. Ulterior, în deceniul anilor '80, reluarea *Oedipe*-ului enescian a fost de neimaginat.



Cristian Mandea

INTĂLNIREA cu un alt *Oedip* decât cel din versiunile cunoscute nouă bucureștenilor (montările datorate lui Jean Rânzescu la București și Varșovia, cea a lui Andrei Șerban) nu poate să fie decât incitantă. Producția născută din colaborarea a două teatre de mare prestigiu, Staatsoper din Viena și Deutsche Oper Berlin, s-a transplantat pentru o seară la București cu decor, costume, regie și câțiva interpreți. Celebrul regizor Götz Friedrich - discipol și continuator al lui Walter Felsenstein (care a revoluționat prin anii '60 regia de operă) a propus un spectacol echilibrat. După clasicitatea primului nostru *Oedip* de Jean Rânzescu ca un spectacol maestruos, cu un ritm nobil și accente expresioniste puternice la un capăt și barochismul excesiv al lui Andrei Șerban, cu multitudinea de personaje și acțiuni paralele. În desfășurare aproape filmică la celălalt capăt, acest noi *Oedip* se plasează cam la jumătatea drumului: solemnitate, un ritm calm, lipsă de emfază, lirism mai degrabă decât tensiune tragică și unele li-

bertăți în limite bine temperate. Poate că tocmai această situație explică de ce spectacolul a fost bine primit (cu puține excepții) într-un fel de consens al cronicarilor și publicului: tradiționaliștii au răsuflat ușurați când au regăsit ceea ce cunoșteau, îndrăzneții s-au mulțumit cu licențele existente, în limitele bunului gust.

Viziunea scenică a lui Friedrich se întemeiază pe simboluri și simetrii. Decorul cu o notă arhaică (coloane, capitule prăbușite și dominantă coloristică alb-negru tăiată de o singură pată de culoare frapantă) fixează oarecum în timp scenele din Teba și Atena; Corintul rămâne abstract - un fundal negru ca un ecran cinematografic stins (de ce? este un loc de desfășurare, a cărui nostalgie eroul o va resimți mereu "Corinthe, Corinthe", convorbirea cu Phorbas în actul III); doar întâlnirea cu Sfinxul are culoarea palidă a zorilor - hidră ascunsă cu nenumărați ochi de foc așintii fascinant asupra spectatorului. Acțiunea scenică alternează momente stilizate cu altele realiste, iar corul se comportă ca un grup alcătuit din individualități distincte dar abil integrate în mișcarea globală. În aceeași sferă de sugestii se înscrie costumația, atemporală prin amestecul de epoci și stiluri - *Oedip* este drama oricui, oricând, oriunde. Amestecul de peplumuri și tunici orientale, de haine renascentiste și costume de stradă nu este șocant, doar ultimele m-au deranjat prin lipsa de teatralitate, aducând într-un univers convențional ecouri simbolice: cordonul ombilical din actul I cu care se va spânzura Jocasta în actul III, farurile orbitoare din scena cu Laios, ca niște ochi arzători (prevestind ochii Sfinxului), arma în confruntarea cu Laios, care nu-i aparține lui Oedip, ci este uitată de păstor și găsită din întâmplare de acesta mersul lui Oedip

Forța dirijorului

bertăți în limite bine temperate. Poate că tocmai această situație explică de ce spectacolul a fost bine primit (cu puține excepții) într-un fel de consens al cronicarilor și publicului: tradiționaliștii au răsuflat ușurați când au regăsit ceea ce cunoșteau, îndrăzneții s-au mulțumit cu licențele existente, în limitele bunului gust.

bertăți în limite bine temperate. Poate că tocmai această situație explică de ce spectacolul a fost bine primit (cu puține excepții) într-un fel de consens al cronicarilor și publicului: tradiționaliștii au răsuflat ușurați când au regăsit ceea ce cunoșteau, îndrăzneții s-au mulțumit cu licențele existente, în limitele bunului gust.

Singurele scene care mențin astăzi pe afiș spectacolul enescian cu titlu de permanentă, sunt casele de la Deutsche Oper Berlin, teatru situat în partea de vest a capitalei federale a Germaniei, și Opera de Stat din Viena; este vorba de o coproducție a celor două mari case europene, spectacolul fiind reluat alternativ în cele două capitale. Am avut parte de posibilitatea de a viziona acest spectacol la noi acasă, săptămânile trecute, la București; spectacolul și-a largit sfera europeană privind participarea artistică. În fosa operei bucureștene, sub conducerea dirijorului Cristian Mandea, Orchestra Filarmonicii "George Enescu" a realizat o versiune pe care de pe acum o putem considera ca fiind istorică; mă refer la calitatea susținerii discursului simfonic, la acuratețea definirii situațiilor muzicale dramatice, la unitatea construcției de ansamblu, unitate pe care evoluția simfonică, realizarea acesteia, a împlinit-o la București în sensul unei fericite colaborări cu Corul Operei condus de maestrul Stelian Olariu, cu întreaga echipă a cântăreților actori. Finlandezul Esa Ruuttunen în rolul titular și mezzosoprana slovenă Mariana Lipovsek în rolul Sfinxului, au reprezentat capetele de afiș ale acestei minunate distribuții internaționale.

Cred că nu exagerez considerând că regizorul Götz Friedrich - regretatul director al teatrului berlinez, una dintre marile, dintre consistentele personalități ale teatrului muzical german - și-a legat soarta de aceea a acestui spectacol. Cu un an în urmă, am fost martor al momentului, Friedrich și-a sărbătorit în mod oficial cele șapte decenii de viață la

Deutsche Oper Berlin, cu prilejul uneia dintre ultimele serii de spectacole cu *Oedipe*, spectacole prezentate în orașul de pe Spree; a fost o sărbătorire atenționată cu specială participare din partea înaltelor oficialități ale orașului, ale țării, de lumea artistică berlineză.

Peste numai câteva luni, în decembrie trecut, Friedrich ne părăsea răpus de o boală nemiloasă. A rămas gândul său asupra *Oedipe*-ului enescian.

În viziunea sa, Oedipe este un personaj al tuturor timpurilor, inclusiv al timpului nostru, un personaj care știe să înțeleagă îndemnul iscat din vechea înțelepciune, îndemn înscris în limba greacă, pe frontispiciul actualei montări, anume "Cunoaște-te pe tine însuși".

Este căutarea de sine stabilită în relația cu cei din jur aflați în nevoie în zilele urgiei Sfinxului, în perioada grea a molimei, în raportul cu psihologia cea schimbătoare a masei amofe a oamenilor victime ale manipularilor de tot felul, de asemenea în raportarea față de străbuni, față de viitor. Autocunoașterea, lupta continuă, perseverența, dau dimensiune de mit personalității oedipiene; dar, conform viziunii lui Friedrich, nu o extrag din cotidian.

Casele de la Berlin și de la Viena ne-au dăruit o versiune a spectacolului, o viziune posibilă, una exemplară pe care nu o vom putea da uitării. Este cazul ca la noi acasă, la București, angajând o semnificativă participare internațională, să punem în practică acest proiect destinat uneia dintre marile capodopere ale teatrului muzical din toate timpurile.

Dumitru Avakian

bolnav (publicul nostru l-au auzit în foarte tensionată redare în concert de la festivalul precedent). Cântărețul finlandez Esa Ruuttunen s-a angajat cu toate forțele în acest rol copleșitor prin întindere, suprasolicitare vocală, intensitate dramatică și a câștigat pariul aducând rolul spre el mai degrabă decât mergând el înspre rol (depărtându-se de eroul lui Sofocle și Enescu, un luptător, impetuos, orgolios și violent?). Este o voce caldă, condusă cu grijă, alunecând flexibil prin întreaga gamă de emisii vocale cerute; are un lirism de calitate în momente ca melopeea "Il est un breuvage aux doubles saveurs" despărțirea de Antigona, sau monologul după orbire (într-un inspirat Sprechgesang cu articulație îngreunată și culoare albă ca a unui om sub stare de șoc) etc.; deci este un Oedip liric, valabil în acest registru expresiv, dar... La polul opus persistă încă în memorii statura legendară creată cândva de David Ohanesian; se poate răspunde că un act artistic nu este repetabil și fiecare interpret trebuie să pună pe rol o pecete proprie. Or, aici tocmai asta a lipsit, impactul unei personalități puternice.

În schimb, rămâne de neuitat tălmăcirea formidabilă dată Sfinxului - scena scurtă dar esențială - de Marjana Lipovsek. Întreaga monodie a fiarei cu salturile ei de 2 octave, desenul contorsionat, hohotele de râs și plâns, glissandele, tremolo-urile, gama de nuanțe dinamice de la șoaptă la țipătul de pasăre nocturnă - o pagină de coșmar - a fost trăită uluitor de această mare cântăreață (extraordinară Electra și Clitemnestră straussiană printre altele). Mai palidă a fost prezența ei în Jocasta. Alături de personajele amintite scena este străbătută și de câteva apariții episodice dar importante în economia lucrării, antrenate în desfășurarea dramei în care fie sunt actanți, fie asistă ca spectatori. Cu riscul de a părea că strig catalogul și distribui note, cred că este

De zece ori Oedipe

AM gândit, împreună cu redacția *României literare*, că spectacolul *Oedipe* are nu numai însemnătatea uneia din serile de culminație a Festivalului. El este o temă de reflecție care se singularizează fața cu vastul proiect comentat, ca actualitate, în aceste pagini. Răgazul mi-a permis să cunosc și câteva din replicile imediate determinate de spontaneitatea implicită a oglinzilor reflectate în urgența termenilor "am văzut, am scris". O impresie individuală - dacă ea are consistență - nu se modifică și nici nu se corectează prin împrumuturi de idei. Evoc lecturi cu acest subiect pentru că *Oedipe* de George Enescu, Oedip mitul clasic rămâne, în continuare, materie *permisivă* pentru puncte de vedere controversate. În spectacole, în afara lor. Am văzut, la Opera română, 5 producții succesive (începând cu premiera din 1958), dirijori Constantin Silvestri, Mihai Brediceanu, Cornel Trăilescu - regizori Jean Rânzescu, Cătălina Buzoianu, Andrei Șerban; una la Opera din Cluj, dirijor Petre Zbârcea - regie Rareș Trifan. Am ascultat versiunea înregistrată a lui Ion Băciu, la pupitrul Corului și Filarmonicii din Iași; pe Lawrence Foster dirijând la București, în concert și C.D.-ul realizat, tot de el, ca cea mai recentă creație muzicală contopind virtuțile unui disc destinat audiției internaționale. Nu am văzut spectacolele de la Deutsche Oper din Berlin și nici pe acela al Operei din Viena. Marca unui regizor de elită, dispărut anul acesta, le domină pe acestea două: Götz Friedrich. Consider că un testament al ilustrului om de teatru a fost deschis la Opera Națională din București. Ca și la Viena, de unde ne vine această montare, o mare orchestră, a-

bine să mă opresc puțin și asupra acestora. Dintre cei care parcurg un traseu dramatic de-a lungul operei, implicați mai mult sau mai puțin în periplul eroului, Adam Krusel l-a însoțit de la început până aproape de sfârșit, ca un Creon aspru cu ton militaros și articulație marcată, gradând inteligent evoluția de la dușmănia mocnită la agresivitatea finală. Ilustrând ideea că un artist adevărat poate face dintr-un rol mic o creație, Ionel Pantea a dat Străjerului un profil creionat cu subtilitate de la melopeea tristă ce și-o cântă sieși, trecând prin descrierea înfiorată a Sfinxului la explozia finală de bucurie cu care-și cheamă concetățenii. Și Marius Brenciu a intrat credibil Păstorul, cu arioso-ul său tânguitor, îngrozit de confruntarea cu regele; poate mai multă percutanță vocală nu ar fi stricat. Meropa este alt personaj care în puține pagini desenează o întreagă evoluție de la tandrețea îngrijorată la spaimă, într-o traiectorie articulată cu rafinament de Mihaela Agachi. Din categoria personajelor, să le spunem static, axate pe un moment sau un sentiment, baritonul You Chen cu glas generos și frazare elegantă, a fost un nobil Theseu; Alexandru Moisiuc, slujit de vocea sa "neagră", i-a dat lui Tiresias forța impetuoaasă de neînduplecat a celui care deține adevărul; Peter Köves, corect în Phorbis; Vladimir Popescu-Deveselu a articulat nuanțat un Laios doborât de soartă, iar Dan Dumitrescu a fost un Mare preot decorativ. Celia Costea a debutat promițător în Antigona, rol de mare interiorizare, căruia cu vocea ei deosebit de frumos timbrată i-a dat o anume aură poetică.

Corul este pe tot parcursul operei un partener de joc al eroului, îl înconjoară, intră în dialog cu el prin reprezentanți sau în tutti. Scenele corale opulente și pline de efecte spectaculoase (Încoronarea și, în alt fel, Ciurma) alternează cu

cum Filarmonica "G. Enescu" din București și maestrul ei Cristian Mandeal au creat solul muzical pe care stă mirabila partitură.

Cu remarcabilă promptitudine revista "Melos" a publicat, la sfârșit de Festival, două convorbiri care însușmează, într-o esențializare lapidară, ce ar trebui să nu uităm când un nou *Oedipe* ne întâmpină. Se exprimă, limpede, Cristian Mandeal și Ion Holender, directorul general al Operei din Viena. "*Oedipe*, o provocare - spune Mandeal -. Densitatea de informații pe toate planurile, ca text, ca muzică, din punct de vedere dramatic rămâne absolut unică în întreaga istorie a liricii". Ion Holender numește, în același sens, *himera* care este ideea că *Oedipe* s-ar putea da pe o scenă ca Opera din Viena foarte mult... "Dar nu contează, piscurile cele mai înalte și cele mai frumoase din lume sunt puțin vizitate".

Drama în simfonie

COMPETIȚIA orchestrelor redutabile, care a fost particularitatea cea mai interesantă a acestui Festival, a inclus pe filarmoniștii noștri care și-au asumat misiunea de a recrea în complexitatea ei tehnică, în stil și în spirit enescian Unica Operă, aceea pe care Enescu o desemna a fi..., a vieții sale. A câștiga partida excelenței din fosa unei săli întunecate! Este sigur că tocmai competența muzicienilor care au interpretat în concert și au înregistrat întreaga creație simfonică enesciană (poate fără "Vox Maris") a jucat în acest pariu cu enormă miză de prestigiu cărțile biruitoare. Asocierea dinamică a ideilor dramatice cu acelea muzicale a fost clară și sensibilă, șocantă,

pasaje transparente (Corintul, actul I, actul IV); asemeni vocilor soliste el se mușcă pe contururile discursului orchestral. Sub privegherea atentă a conducătorului său, dirijorul Stelian Olariu, Corul Operei și-a dovedit încă o dată vitejia artistică într-o partitură extrem de pretențioasă.

Centrul de greutate al acestui întreg edificiu se găsește, fără doar și poate, în simfonie. Aflată în fosa Operei bucureștene, Orchestra Filarmonică "George Enescu" a surprins sub bagheta lui Cristian Mandeal întreaga bogăție a muzicii lui Enescu, cu lucirile ei permanent schimbătoare, niciodată densă sau zgomoasă, cu sonorități fluide. Partitura aceasta atât de aparte în contextul epocii, a trezit încă de la apariție admirația cunoscătorilor: "Oglindă de apă, luminată sau întunecată de reflexele schimbătoare ale acțiunii" (scria Emila Vuillermoz în 1936), "orchestrație auletică" cu "suflu gemut" (o definea Emanoil Ciomac) etc. Pe această linie s-a înscris și viziunea interpretativă a lui Cristian Mandeal. Puterea dirijorului - care a depus un enorm efort și pasiune în această performanță - a reușit să realizeze unitatea de concepție între scenă și fosă (uimitoare dacă ne gândim că o singură dată s-au întâlnit toți componenții spectacolului) și o omogenitate remarcabilă a discursului orchestral în toate datele sale extrem de complexe. Paleta coloristică bogată, plasticitatea și finețea detaliilor, dozajul cântărit migălos, țesătura instrumentală solistică reliefată totul a concurat la o simfonie în care gândirea autoritară a dirijorului a pus în conexiune multiplele relații interioare ale partiturii, a ierarhizat, clarificat, decantat dându-i, în pofida dimensiunilor aparatului orchestral somptuos, o limpezime cvasi-camerală. Iar orchestra a răspuns pe măsura deplină a marilor ei posibilități.

Elena Zottoviceanu

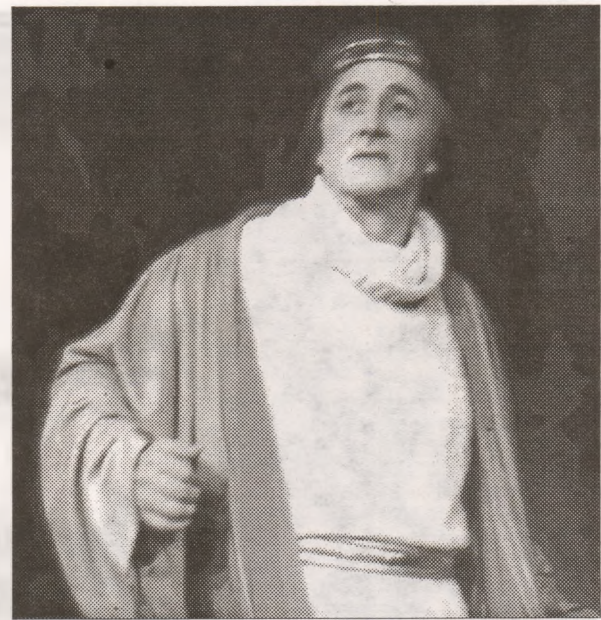
maleabilă. Rațiunile dramatice sunt în fapt rațiuni pur muzicale. Dacă "Preludiul" intrigă dintru început pentru că nu are anvergura știută a avântului romantic el este, în această viziune, magma din care Oedipe se naște. În fapt, episodul în care simfonia se supune evident scenei. Altminteri orchestra întrușipează, pe seama ei, părțile active ale dramaturgiei; ea dă fiecărui tablou semnificația virtuților lui scenice. Misterul profetiei cumplite la ivirea pe lume a pruncului; lumina serbarilor voluptuoase din Corint (care nu sunt elocvente pe scenă); semnalele începutului anxios al anchetei pe care Oedipe o întoarce împotriva zeilor; sumbra prevestire a nenorocirii la încrucișarea a trei drumuri vegheate de un cioban; prima catastrofă, paricidul; tenebrele în preajma Sfinxului; înfruntarea fiarei, perfidia ei și moartea amenințătoare; gradația, scurtă, a Încoronării. Actele cele mai "tari", al III-lea și al IV-lea, în contrastul lor tragedie-beatitudine. Superbe transparente orchestrale și solistice. Intense crispări și destindere liniștitoare. Cu asemenea lectură mărturisesc că acolo, pe loc, am regretat numai că anume reliefuri cunoscute de mine prea bine trec prea repede prin fața ochiului meu launtric. Memoria muzicală afectivă se răsfiră lent.

Cântăreți și actori

ESA RUUTTUNEN este acum singurul interpret pe care îl are Opera din Viena pentru rolul Oedipe. Este un artist cinstit: crede în acest rol cu care nu se poate ținti gloria internațională: tocmai prin complexitatea și vulnerabilitatea lui. Îl cântă bine (nu frumos!), îl trăiește cu un fel de înțelepciune a inocenței (minunată ingenunchere uimită în fața Iocastei cucerite cu o singură propoziție): este în el forță umană și abilitate muzicală. Între expresionismul formidabil al lui David Ohanezian și muzicalitatea desăvârșită a lui José van Dam (pe discul C.D.) și el are statura morală a eroului. Cel mai bun Sfinx din toate distribuțiile ascultate de-a lungul timpului este Marjana Lipovsek. Alexandru Moisiuc (Tirezias) se încarcă de o furie profetică: convingător. Două roluri "secundare" (este vreunul în *Oedipe*?) infiltrază tragediei subtilitatea ei lirică: Celia Costea-Antigona și Ionel Pantea - paznicul veghind nopțile însângerate ale Tebei. Cu nuanțe, efecte și defecte o distribuție internațională capabilă să susțină un mare spectacol: Vladimir Popescu Deveselu (șovăielnicul Lajos), Dan Dumitrescu (primul mare Preot pe care îl observ), Adam Krusel (Creon), Köves Peter (Phorbis), You Chen (Theseu), Marius Brenciu (Păstorul: nu se aude deloc, deși îi cunoaștem marile calități), Mihaela Agachi (Meropa). Greu, a cânta în *Oedipe* pentru cine nu vorbește bine limba franceză! Corul Operei Naționale (dirijor Stelian Olariu) poate să stea, să cânte, să miște pe oricare scenă lirică din lume.

Cheia

GÖTZ FRIEDRICH a lucrat cu mai mulți scenografi: Gottfred Pilz, Isabel Glathar, și Bernard Bush. Motto-ul ales de el este "Cunoaște-te pe tine însuși". Mesajul: "Omul Oedipe este, posibil a fi, omul din toate timpurile". Punctual, artistul plin de idei în vi-

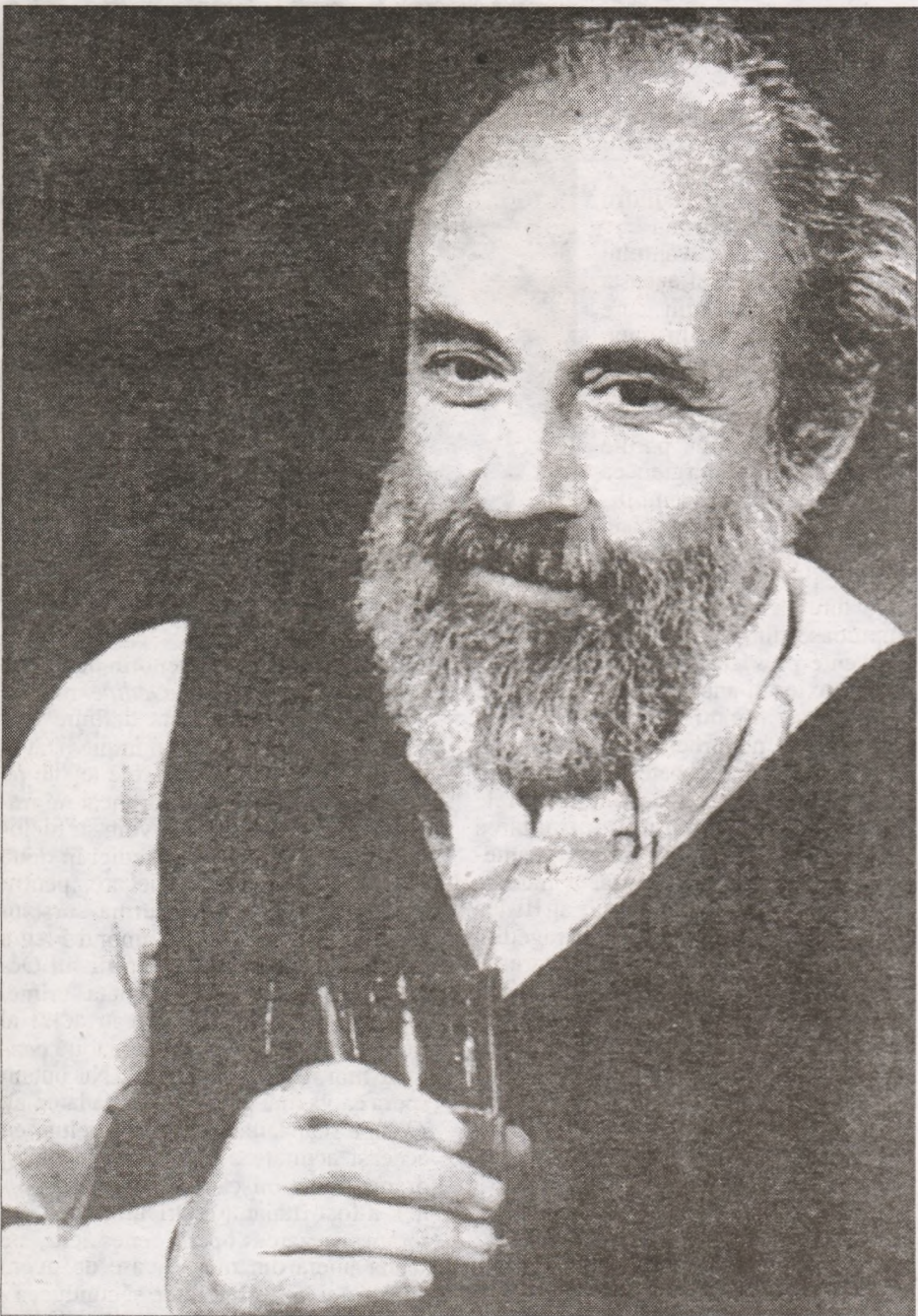


Esa Ruuttunen

zualizarea unui număr enorm de drame lirice, a găsit și pentru *Oedipe* imagini imprevizibile, de o justă definire teatrală. Începând cu mersul împiedicat al lui Oedipe (a avut picioarele legate pe când - prunc - era să fie aruncat în prăpastia Kitheronului). Nu vom ști niciodată dacă aglutinarea tragediei în două blocuri cuprinzătoare, fiecare, pentru câte două acte vine în urma surselor separate ale libretului. Edmond Fleg a folosit pentru istoria devenirii lui Oedip legende elene: ancheta crimei începe, prin Sofocle, abia în actul al treilea. Sau a ales o soluție viabilă pentru... mai repede, mai scurt. Nu putem spera că va mai gândi vreodată la un alt *Oedipe* (capacitatea lui de a relua, cu aceeași acuitate a concepției, aceleași drame lirice, mișcând altfel lumea scenei, a fost frapantă). Oricum, lui îi datorăm așezarea operei enesciene pe scena uneia din marile case de operă europene: la Berlin, unde și conducea - ca director - Deutsche Oper. În adâncul elaborării sale, construite cu perfectă logică în a proiecta ceea ce a ales a fi ideea dominantă, am deslușit - abia la sfârșit (act IV) - ceea ce până atunci era numai peregrinare printr-un univers din toate vremurile, univers bizar - întunecat, cețos, fără urmă de culoare a peisajului bleu-alb de stâncă al Greciei la care Enescu visa. Nu este lumină nici în scena Încoronării (cum ar fi exaltat fastuosul text muzical această orchestră și corul, dacă i s-ar fi dat timpul să o facă!) și nici în finalul unde Oedipe se topește în lumină. (Sunt mușcăături, abile de altfel, în corul partiturii.) Antigona care și-a însoțit tatăl orb în drumul lui spre cetatea Ateinei, poartă în brațe... un copil. Alt fiu - incestuos - al lui Oedipe? Păcatul originar chiar și conștientizat rămâne o povară iar omul nu este mai tare decât destinul? Friedrich nu declara ca Andrei Șerban: "conflictul cu libretul este minor", dar lectura lui, viziunea modernizatoare, aruncă în prăpastia vinei irecuperabile pe acela care a crezut că este inocent și s-a pedepsit pe sine însuși ("Je suis innocent!"). Citirea lui *Oedipe* în cheie freudiană așa arată a fi concepția lui Götz Friedrich (... "tocmai complexul lui Oedip a sugerat omenirii în întregime, în punctul de pornire al istoriei ei, conștiința culpabilității această ultimă sursă a religiei și a moralei". Siegmund Freud: "Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse" - Wien - 1910). Cred că și Cristian Mandeal: "O, Doamne! Omul este cheia acestui opus, omul ridicat la rang de Dumnezeire, omul este cel care devine Alfa și Omega universului, omul mai puternic decât destinul cum spune Oedip."

Chiar dacă nu mai acceptăm iluzia umanistă, așa stă scris în textul operei lui George Enescu.

Ada Brumaru



POETUL, romancierul și eseistul francez Michel Butor s-a născut la Mons-en-Barouel (14 septembrie 1926). În copilărie și adolescență a manifestat pasiuni aprinse pentru gravura pe lemn, desen, pictură și muzică. Licențiat în filozofie (Sorbonne, 1946), va obține mai târziu diploma de studii superioare cu lucrarea "Matematicile și ideea de necesitate". Profesor de filozofie în Egipt, la Minieh (1950), la Manchester (1951-1953), la Salonic (1954-1955), la Geneva (1956-1957). În 1954 îi apare primul roman, *Passage de Milan* (*Pasajul Milano*), în 1956 publică *L'Emploi du temps* (*Orarul*), distins cu premiul "Fénéon", iar în 1957 - *La Modification* (*Modificarea*), roman distins cu premiul "Renaudot". Alături de Nathalie Sarraute și de Alain Robbe-Grillet, este unul dintre creatorii "noului roman" francez. S-a impus, de asemenea, ca eseist și critic literar, prin *Répertoire I, II, III, IV, V* (*Repertoriu I, II, III, IV, V*), *Histoire extraordinaire* (*Întâmplare extraordinară*) ș.a.

Rodica Draghinescu: A fost dificil pentru tânărul Michel Butor să devină scriitorul de succes Michel Butor?

Michel Butor: Nu cred că sunt un scriitor de succes. Întotdeauna am avut probleme cu editorii mei din pricina asta. Sunt un scriitor despre care se vorbește, dar care e citit puțin. Cărțile mele înfricoșează. Mi-a fost greu să ajung în situația de a fi cunoscut, fără să am succes.

Alături de Nathalie Sarraute și Alain Robbe-Grillet, sunteți creatorul "noului roman" francez. Transformarea conceptului de roman (propusă de dumneavoastră) a evoluat spre un nou gen de poezie?

În ceea ce mă privește, da. Un da valabil pentru multe. Și pentru o poezie narativă, profund diferită de poezia lirică de azi, dar în relație cu operele majore ale trecutului.

Ce semnifica pentru dumneavoastră - în anii 50 - a fi prins în mrejele "noului roman"? Cum s-a instalat noua scriitură? Ca un asalt? Contra cui? Care a fost mesajul lansat de primul pluton de romancieri (înaintând spre ceea ce va deveni legenda de mai târziu)?

"Noul roman" reprezintă întâlnirea

mai multor indivizi foarte diferiți în punctele lor de vedere comune, scriitori ale căror opinii s-au accentuat tocmai prin publicarea, în bună parte, la același editor. Cei ce au vorbit întâia oară de "noul roman" au fost criticii. De la bun început, noi ne-am declarat împotriva unor romane încoronate cu premii literare, ceea ce ne împiedica și mai mult recunoașterea în domeniu. Rolul nostru consta în arta de a propune o literatură exigentă, o literatură care să ceară un anumit efort de lectură și, în consecință, să întoarcă pe dos uzanțele ziaristilor, criticilor și profesorilor.

Aveți dubla vocație de a crea și de a practica teoria literară, fiind nu doar un excelent romancier, ci și unul dintre cei mai apreciați teoreticieni ai noii poetici a romanului, al cărui statut este determinat prin analogie cu poezia. Operele dumneavoastră refuză orice explicație, orice analiză. S-a vorbit, în cazul dvs., de o punere fenomenologică între paranteze, care evită un sistem de referință stabilit din timp. E adevărat că, pentru Michel Butor, romanul cercetează, simultan, precum un stereoscop, o realitate pluridimensională abordată în totalitatea sa?

Michel BUTOR:

„SCRIU

Nu, eu nu refuz explicația. Din contră, cer lumii să îmi explice (oarecum) ce fac. Evident, operele mele, ca ale multora, sunt atât de complexe, încât nu pot fi luate drept ilustrații la teorii deja elaborate (marxism, psihanaliză etc.). Ele caută, din contră, să arate necesitatea altor cercetări, să o provoace, apelând la o nouă sociologie, la o nouă economie, la o nouă psihanaliză, la o nouă Istorie, fapt care a derutat specialiștii poate prea înțepeniți în disciplinele lor. Dar ce bine că există și minți aventuroase! Lumea se schimbă atât de repede, încât e necesar să descoperim noi mijloace de a o descrie, de a o supune interogației. Operele vechi - abordate din perspectiva unei noi lecturi - pot să ne ajute foarte mult.

Domnule Butor, ce caută romanul? Depinde romanul de memorie, de istorie, de uitare, de o luptă cu interiorul, de arta de a seduce picătura de nemurire din viața fiecăruia?

Poezia caută să regăsească un paradis pierdut. Dar și romanul îl caută. E adevărat. Și romanul vrea paradisul pierdut. Inspirația sa vine, în mare parte, din sentimentul că ne scapă câte ceva, ceva de care eram siguri, ceva care se derobează, se eschivează tocmai sub picioarele noastre, în / sub noi. Suntem în căutarea unei cunoștințe, a unei intimități care s-a rupt. Nu ne mulțumim, firește, să facem cale înapoi spre starea de odinioară. Trebuie să inventăm un mijloc, o gaselnită, pentru ca raționamentul să nu sufere aceeași deteriorare. Da, romanul este legat de memorie (Proust), de Istorie (Balzac), de uitare (toate poveștile cu fantome), de o luptă cu lumea launtru (o întreagă literatură psihologică), de tentativa de a seduce tot ce este nemuritor în viață (mai toată poezia profundă din roman).

Ce eveniment v-a determinat să scrieți primul roman? Această primă carte are un model (sau un anti-model), o cale de urmat (sau de părăsit)? Modelul ales este Dos Passos?

Înainte de a-mi scrie primul roman, scrisesem un număr însemnat de poeme, de articole de critică literară, pe lângă disertațiile cu care mă omoram să obțin specializarea în filozofie. Îndeletnicirile astea nu prea făceau casă bună, așa că m-am gândit că romanul, pentru mine, ar fi un mijloc de a reconcilia toate problemele. Și treaba a mers vreo câțiva ani, apoi lucrurile s-au arătat mai încurcate decât mi le imaginăssem. M-am străduit în încercarea împincinată să mă sprijin de toate modelele cunoscute, ba chiar am încercat, pe cât posibil, să găsesc altele noi. Am auzit vorbindu-se de Dos Passos. L-am auzit pe Jean-Paul Sartre. Am citit Dos Passos, dar îmi plăcea să cred în Proust, Joyce, Faulkner, Kafka. Aș putea să dau și alte nume, le-aș putea pune într-o înșiruire, deoarece lista s-a lungiit de-a lungul anilor. Dacă există un roman care ar fi putut servi de model la *Passage de Milan*, acesta e *Pot-Bouillie* (al lui Emile Zola), numai că l-am citit mult mai târziu, după ce scrisesem romanul meu.

Primele cărți le-ați scris în plină epocă a structuralismului. Cele care au urmat sunt la fel de înrădăcinate în acest demers?

M-am aflat, firește, în centrul discuțiilor despre structuralism. Am citit operele lui Barthes, Lévy-Strauss, Lacan, interesându-mă, în mod special, de surse. Am păstrat o anumită distanță față de acest mod de gândire, pe care l-am găsit mereu fertil, dar prea închis în sine, în pericol de a forma o nouă scolastică pe cale de a friza ridicolul. Cărțile mele recente sunt și mai adânc înrădăcinate în terenul care a dat naștere acestor cercetări (etnografie, lingvistică, fiziologie etc.). Ele au avut tendința de a se îndepărta de simplificările epocii.

Știți să aruncați în aer și să prindeți cu abilitate cuvintele, limbajul. Sugerati enorm în romanele, poemele și critica dumneavoastră. Cum se manifestă apetitul de a încerca o nouă experiență, o altă descoperire, de a fi liber, de a merge pe verticală?

Mi se pare că o călătorie joacă întotdeauna un rol esențial. Mi-am dat silința să văd, să merg să văd ce se afla la celălalt capăt al orizontului meu de origine. Din păcate, acum sunt obligat să călătoresc mult mai puțin, dar sper să-mi mențin perseverența necesară în căutare. Am încercat să dau o altă dimensiune ariei mele culturale, mai întâi celei greco-latine, adăugând câteva incursiuni în literaturile europene, apoi, puțin câte puțin, în cele ale altor continente. Este o întreprindere interminabilă, asemănătoare mersului în spațiu.

Ce anume din viață v-a inspirat în poezie? Vine / provine poezia din propriul trup? Din cel al altuia? Din "cogito-ul rânit", de sorginte freudiană? Sau dintr-un câmp de experiență mult mai larg sau mult mai delimitat?

Poezia nu vine / provine doar din viață. Ea este în viață. Sosirea unui poem, care, la o adică, ar putea avea două mii de pagini, ca *Mahabharata*, este un eveniment care se produce înăuntrul existenței noastre. Și chiar înăuntrul relației noastre cu celălalt. Imposibil de anticipat ce va declanșa această furtună lingvistică și mentală. *A priori*, tot ce nu este încă declarat poetic poate fi punctul de plecare al unei noi poezii. La rândul său, ceea ce este în mod tradițional poetic necesită doar o simțire nouă. Poezia de dragoste ne arată în ce măsură, în ce fel, (nu doar) trupul (ci) și spiritul celuilalt pot să fie fecunde. Dar absolut totul, tristețea unui zid vechi, pietrele într-un torent, țipatul sau râsul unui copil, lectura unei cărți, au puterea să declanșeze o operă poetică (sau picturală sau muzicală) cu toată munca și tot curajul pe care aceasta le implică.

Există un raport teoretic sau practic între critica literară, eseuri, poeme și romane?

Eseurile mele au fost concepute ca răspuns la critici sau la întrebări care se refereau la cărțile mele. Încerc să explic (și să îmi explic) de ce am proce-

MEREU CONTRA UITĂRII

dat într-un mod sau altul, moduri care au surprins sau chiar au scandalizat. În acest efort am descoperit adesea noi posibilități, noi filoaane pe care m-am străduit să le explorez.

Literatura dumneavoastră vrea să ridice omul din durere, din rău, din păcatul zilnic, din criza existenței? Propune acest tip de literatură un „katharsis”, un parcurs filozofic, „întâmplări pozitive ale sufletului”?

Tare aş dori ca literatura mea să elibereze cititorul din durere. Da, cam asta aş propune în ultimă instanță... Raul – de care vorbiți – poate avea o mie de forme: foamete, mizerie, ignoranța, confuzie etc. Și nu se obține eliberarea printr-o simplă înălțare a baghetei magice. Literatura mea, ca orice altă literatură prezentând un interes, face parte dintr-un proces extrem de complex, cu ajutorul căruia încercăm să ne ameliorăm propria condiție. Sigur, poetul, în general, se simte puternic, tare, dar e mai slab decât un politician. Precum într-o cataliză chimică, poetul aduce un element greu, ca ponderabilitate, dar care va transforma integral mecanismele din jurul său. Încetul cu încetul.

Abordând relația scriitor-personaj-cititor în La Modification, ne încrușișam obligatoriu cu formula textului subversiv? Implică această formulă crearea unei subtile manipulari a scriiturii?

Triunghiul din *La modification* reliefează importanța cititorului în chiar nucleul operei literare. Opera este, la urma urmei, un eveniment care se întâmplă în cadrul unei societăți de cititori, autorul fiind un cititor privilegiat al operelor altora, precum și al propriei sale opere. Câteva din teoriile literare sau estetice „formaliste” sunt deranjate de această evidență.

Între limba și stil, cum scrie Michel Butor? Sub efectul transei? Al dicteului? Al unei lucidități perfecte? Sub impresiile memoriei?

Cum scriu? – mă întrebați. Cum pot. Și asta depinde mult de textul pe care îl scriu. Nici transă perfectă, nici luciditate perfectă. Scriu mai întotdeauna să alung uitarea. Scriu mereu contra uitării.

Fie ca treceți de la critica literară și eseuri (să amintim doar Répertoire I, II, III, IV, V, Histoire extraordinaire) la colaborări cu muzicieni, pictori, fotografi, matematicieni ori la filozofie, aventura scrisului dumneavoastră a avut șansa să găsească sentimente, gesturi, posibilități departe de reperate și balițele gândirii și ale limbii comune.

Da, ne găsim adesea în fața sentimentului ca nimerim în ținuturi necunoscute, ca începem lucruri care nu au fost niciodată spuse, la care nu ne-am gândit vreodată. Asta declanșează invenția, care ne obligă să transformăm gândirea și limba.

Demersul noului romancier, fiind și al noii scriituri, câștigă noi semnifica-

ții, prin redefinirea propriei sale condiții, pe măsură ce aceasta începe să funcționeze ca o nouă realitate?

În interiorul realității, romancierul propune o ficțiune care se detașează de... Această se grăbește să facă parte din realitate. Balzac și Stendhal (care au trăit, nu-i așa...) sunt cei care ne-au vorbit de Rastignac și de Julien Sorel. Deja prin faptul acesta, ficțiunea schimbă realitatea. Dar nu se oprește aici, se duce mult mai departe, arătându-ne că tot ce noi luăm ca realitate este, în mare parte, o ficțiune. Teatrul ne arată că există teatru în societate, că societatea e un teatru. Romanul ne arată că există ficțiune în ceea ce luăm drept lume. Trăim în iluzii pe care le pierdem. Și simțim că ne doare. Și tot așa, nu mai punem capăt.

Domnule Michel Butor, ce se mai întâmplă în literatura franceză contemporană? Și ce i se mai întâmplă, la modul general, literaturii europene?

Mă simt incapabil să vorbesc despre literatura Franței de azi. Se publică mult, sute, mii de cărți. E normal să nu le pot citi pe toate. Ma interesează anumite cărți, pe care le voi descoperi mult mai târziu. Actualul sistem de publicitate, mediatizarea, centrează atenția, o dirijează spre câteva opere. Pentru rațiuni de obicei străine meritului lor. Și împiedică lumea să vorbească despre altele. Altadata, acestea puteau să-și aștepte în liniște vremea, în rafturile librăriilor. Transformarea economiei determină adesea distrugerea lor înainte de a li se va fi dat o mică șansă. Vor fi regăsite cândva, dar cu mari dificultăți. Evoluția mijloacelor de informare nu permite încă informației să evolueze cu adevărat... Din contră... Ceea ce dă impresia unei anumite stagnări... Căci operele premiate sau lansate sunt adesea penibile, mediocre. Sigur, există și scriitori care stârnesc pasiuni, pe merit. Dar le este mult mai greu să-și facă un renume, în comparație cu cei care au fost înaintea lor. Peste zece ani, vom spune: „Tii, ce păcat, n-am știut că mai era și așa, că mai era și asta! Câtă vreme pierdută!” În mijlocul acestei nebuloase, putem distinge totuși câteva direcții. Mai întâi: schimbările tehnice și politice intervenite în ultimii zece-douăzeci de ani ne obligă să restructurăm toată geografia, tot spațiul nostru mental. Relațiile între limbi oricum nu mai sunt ca înainte. Scriem nu doar în limba maternă, ci înăuntrul unei pluralități de limbi, pe care un individ nu are cum să le stapânească. Eventual le stapânește parțial. În sfârșit, tehnicile noi de înregistrare și difuzare a scrierilor propun scrisului / scriiturii domenii vaste de explorat. În privința literaturii europene, vai, vai, câte limbi ar trebui să știu ca să pot citi, ca să mă pot ori-

enta inteligent! Depind și eu de traducători, de capriciile editorilor și de finanțatorii lor. Prin urmare, sunt din ce în ce mai napădit de ceață. Din când în când zăresc o lumină, profit de ea, dar asta nu îmi permite să emit o judecată generală.

Există războaie, conflicte armate care transformă popoare în cenușă. Și din cenușă, spre nefericirea noastră, politica scoate, cu ajutorul editurilor,

există profitori de pe urma războiului. Pe același ton, aş putea spune că există mizerie doar pentru că există profitori de pe urma mizeriei, profitori care știu să se apere cu o prefăcătorie perfectă.

În acești ultimi ani, relațiile dintre autor și editor s-au schimbat mult în raport cu cele pe care le-ați cunoscut la începutul carierei dumneavoastră?

Nici pe atunci nu erau simple, facile. Sigur, ele s-au înrăutățit. Cred că astăzi unui tânăr scriitor îndrăzneț îi este mai greu să se facă cunoscut decât i-ar fi fost în urmă cu cincizeci de ani. Faptul e legat de transformarea generală a economiei.

În ultima vreme, peste tot în Europa (să luăm doar cazul continentului nostru) pornografia produce best-seller în orice domeniu al artei. Setea de vulgaritate, setea de violență, de vorbe impudice, sunt oare componente ale dorinței de a trăi în dezacord cu orice morală, cu orice înțelepciune practică (mă gândesc acum la Hegel, la Sittlichkeit)? Să fie vorba de anticonformism sau de un declin?

Rodica Draghinescu, există pornografie și Pornografie: pe urmele, pornografia caută doar o vânzare rapidă și, în consecință, va auri gaselnița, adică literatura de toleranță; pe altundeva, ea este o literatură îndrăzneată, care va face să regreseze limitele a ceea ce se poate reprezenta și a ceea ce trebuie reprezentat... E clar că asta are de-a face cu puterea publică. Să ne gândim la procesele lui Baudelaire, la cele ale lui Flaubert! În literatura actuală curajoasă (să o numim așa: curajoasă!), există o problematizare a numeroaselor poziții morale care nu mai corespund cunoștințelor și posibilităților noastre. Cautăm o nouă morală, și asta nu se face fără dureri.

Aș vrea să știu care sunt noii autori de literatură franceză (și străină) pe care i-ați recomanda tuturor fără nici o rezervă.

Am tendința să-i recomand pe marii autori ai secolului XX, care adesea sunt cu mult mai proaspeți, mai noi decât cei care sunt publicați azi. Aș vrea să recomand vânzarea tinerelor genii necunoscute. Trebuie să-i citim pe cei despre care se vorbește, ca să ne facem o idee a valorii lor, dar trebuie să-i citim și pe cei despre care nu se vorbește. Așa că în jungla librăriilor ne bazăm doar pe gustul nostru. După multe greutăți, multe probleme, vom găsi o perlă, o perlă despre care vom vorbi prietenilor... Vorba se va infiltra ca o pată de ulei, va avea ecou... Și opera va străpunge zidul indiferenței.

Rodica Draghinescu

Lucingea, 17 august 2001

Madrid, „Capitala Mondială a Cărții



Cei care au avut fericitul prilej să cunoască vara madrilenă a acestui început de mileniu și de veac au fost impresionați de multitudinea aspectelor culturale dintre cele mai variate, cele legate de carte fiind cu totul de excepție, așa cum mărturiseau și afișele inspirate ce împinzeau centrul orașului anunțând concis: „Madrid - Capitala Mondială a Cărții 2001”. Într-adevăr, în luna aprilie UNESCO a nominalizat ca atare capitala Spaniei - acordând pentru prima oară această titlatura unui oraș - un semn legitim de apreciere față de activitățile generate de universul cărții și față de cei care le promovează. În acest cadru, acum în octombrie are loc un târg internațional de carte - unde invitata de onoare este Republica Chile -, eveniment în vederea căruia s-a editat volumul *Madridul cărților* ce propune cinci itinerarii culturale prin orașul în care protagonistă este cartea, oferind și ample informații cu privire la bibliotecă, edituri, librării, fundații etc.

În desemnarea Madridului drept „Capitala Mondială a Cărții” o pondere hotărâtoare a avut-o statutul privilegiat de care cartea și lectura se bucură în Spania, date recente oferite de Ministerul Spaniol al Culturii confirmând faptul că această țară este a cincea putere editorială din lume și evidențiind o creștere cu 65% a producției electronice de carte.

Interesul și prețuirea conferite în aria hispanică publicațiilor, cărții, lecturii îmbrățișează un larg evantai de aspecte dintre cele mai diferite, de la cele tradiționale, dar rigurose actualizate - așa cita aici exemplul Bibliotecii Naționale care, după 13 ani de „reorganizare”, se prezintă astăzi cu o structură-model ce presupune „mai multă lumină, mai mult spațiu, mai multă tehnologie”, cum afirmă Jon Juaristi, până de curând Director al acestui prestigios lăcaș (acum Director al Institutului Cervantes din Madrid) -, până la unele recente, cu fascinant impact mediatic, cum a fost, în cursul lunii iunie, ingenioasa și spectaculoasa acoperire a emblematicei Puerta de Alcalá cu peste 40.000 de cărți din cele 200.000 dăruite de madrileni proiectului intitulat „Poarta Alcalá - o poartă spre cultură” care, sub auspiciile UNESCO, și-a propus să contribuie la difuzarea cărții în America Centrală și Columbia.

Această situație privilegiată a cărții în panorama culturală spaniolă presupune două coordonate fundamentale, aflate într-o certă interdependență: activitățile legate de editarea și receptarea acestora în rîndul publicului.

Cu privire la primul aspect, este unanim recunoscută activitatea a numeroase edituri de prestigiu - Espasa, Seix Barral, Planeta, Alfaguara, Anagrama, Destino, Mondadori, Plaza y Janés, Areté, Tusquets, Lumen, Omega -, precum și crearea permanentă a unor noi edituri, de pildă *Metafora* de la Madrid, care urmărește să publice literatură

reprezentativă din Europa Centrală și de Est*. Se înființează de asemenea noi colecții, cum ar fi cea intitulată „Vieți literare” inițiată de editura Omega, unde scriitorii actuali de marcă publică lucrări despre viața celor mai de seamă autori ai literaturii de expresie spaniolă (cele două volume apărute, sunt semnate de Cristina Fernández Cubas, *Emilia Pardo Bazán* și Eduardo Mendoza, *Pío Baroja*, care se vor continua cu Unamuno, Valle-Inclán, Galdós, Borges etc.).

În legătură cu reacția publicului cititor, nivelul de lectură în Spania stăruiește aprecieri aparent contradictorii. Conform unei anchete realizate anul trecut, procentul spaniolilor care nu au citit aproape deloc s-ar ridica la 42, Spania situându-se astfel în urma Europei de Nord, unde tradiția lecturii este mai intens cultivată. Totuși, date de ultimă oră arată că acest procent este în scădere, iar opinia potrivit căreia în Spania se citește mult câștigă evident teren. Edificatoare în acest sens sunt cuvintele unuia din cei mai însemnați scriitori spanioli de astăzi, Eduardo Mendoza, care răspundea astfel, într-un interviu apărut în luna iunie, în revista *De libros*, la întrebarea „Se publică mult dar se citește puțin?”: „Indicii privitori la lectură și achiziționarea de carte sunt remarcabili. Oamenii cumpără cărți, de n-ar fi așa nu s-ar publica atât de multe. Există un înalt nivel de lectură, sunt încredințat că cine cumpără o carte o face pentru a o citi, nu pentru a o pune în raft.”

Avîndu-se însă în vedere trepidanta activitate editorială, apare și pericolul lipsei de discernământ și de orientare care îi afectează pe cititori, descumpăniți în fața unei atari oferte de o bogăție și varietate extreme. Animate de dorința de a sugera o orientare cât mai corectă, nuanțată și operativă, și de a contribui eficient la stimularea obiceiului lecturii la spanioli, organismele cu atribuții culturale oficiale se preocupă intens, configurînd proiecte ambițioase dar viabile, ancorate în această realitate. Astfel, Departamentul Carte, Arhive și Bibliotecă din Ministerul Culturii a inițiat un „Plan de sprijinire a lecturii” pentru anii 2001-2004, bazat pe un buget generos.

Aceluiași țel îi sunt destinate revistele speciale - în primul rînd cea intitulată *Leer*, care a fost distinsă cu „Premiul Național al sprijinirii lecturii” - ca și numeroase altele; *Qué leer* („Ce să citim”), *De libros. Revista del libro*, *El Cultural* etc. - care, alături de suplimentele culturale ale celor mai importante periodice spaniole, *El País* și *ABC*, trasează repere pertinente în acest luxuriant teritoriu al cărții.

Propunîndu-ne să ilustrăm toate acestea printr-o imagine - fie și parțială,

*) Semnalăm că în această editură a apărut în 2000 romanul lui Norman Manea *Plicul negru* („El sobre negro”) în inspirata traducere a lui Joaquín Garrigós Bueno, acest vrednic și talentat promotor al tălmăcirii literaturii române în orizontul cultural hispanic.

căci se axează doar pe creația narativă - a actualității editoriale literare spaniole, consemnăm în continuare printr-o succintă trecere în revistă romanele de succes ale anului, întemeindu-ne nu numai pe experiența proprie din librării din Madrid și Barcelona, ci și pe frecvențele anchete întreprinse de mass-media (la secțiunea de *Noutăți* a revistelor menționate, în cadrul emisiunilor literare de radio și televiziune, precum și cele efectuate de principalele librării spre a stabili topul romanelor best-seller ale fiecărei luni sau chiar săptămâni).

În primele opt luni ale anului - dar mai cu seamă în cele de vară - producția narativă spaniolă s-a dovedit remarcabil de bogată, comportînd și o mare varietate de registre. În genere, editurile au publicat nume certe în peisajul literar din ultima decadă, însă și autori noi care și-au plasat romanele pe orbita celor mai interesante creații ale actualității.

Pe primul loc al „romanilor celor mai vîndute” în iulie se situează cel al lui Eduardo Mendoza, *La aventura del tocador de señoras* („Aventura budoarului doamnelor”), un gen de vodevil într-un ritm cuceritor, al cărui scenariu este chiar orașul scriitorului, Barcelona, în anii '80, avînd același protagonist fără nume din cel mai cunoscut roman al său, *El misterio de la cripta embrujada* („Misterul criptei fermecate”).

Pentru august-septembrie, locul întâi îi revine romanului tinerei prozatoare Lucía Etxebarria, *De todo lo visible y lo invisible* („Despre tot ce este vizibil și invizibil”), care a obținut și Premiul „Primăvara Romanului” pe 2001, acordat de Editura Espasa (cu trei ani în urmă câștigase Premiul Nadal pentru primul său roman, *Beatriz y los cuerpos celestes* „Beatriz și corpurile cerești”). Acest roman psihologic, generat de o obsesie, este povestea unei pasiuni distrugătoare trăite de un scriitor laureat al Premiului „Adonais” și o regizoare de film marcată psihic de traume anterioare, totul într-o incitantă scriitură modernă, o adevărată provocare adresată cititorului.

Pe locul doi (sau trei, în unele clasamente) urmează renumitul scriitor Antonio Muñoz Molina (autor al vibrantului roman *El invierno en Lisboa* „Iarna la Lisabona”, tradus și în limba română, și membru al Academiei Regale Spaniole de Limba) cu ultima sa carte, *Sefarad*, ale cărei personaje sunt victime ale persecuțiilor de orice tip (naziste, comuniste, franchiste), titlul romanului provenind de la numele Spaniei în limba evreilor izgoniți de aici în 1492, care au ajuns să se identifice cu tragedia exilului și a prigoanei ideologice.

Pe un variabil loc fruntaș în topurile din lunile verii apare romanul lui Antonio Gala *El imposible olvido* („Imposibila uitare”), măturie poetică a unei iubiri enigmatice, aventura nebuloasă ce ține de granițele imprecise unde realitatea se sfîrșește și începe visul.

În sfera abordării în care se împletesc ficțiunea și realitatea istorică și politică se înscriu două romane: *El Niño de los coroneles* („Copilul colonelilor”) de Fernando Marías, distins cu Premiul Nadal 2001, halucinantă incursiune în universul de coșmar mai întîi al celor care trăiesc sub dictatura de fier a unei imaginare republici bananiere, și apoi în acela al experimentelor genetice naziste, și *El nombre de los nuestros* („Numele alor noștri”), de Lorezo Silva, care încearcă să dezvăluie adevărul ascuns al durerosului episod din istoria Spaniei legat de Războiul din Maroc.

Genul romanului-reportaj este repre-

zentat de scriitorul galician Manuel Rivas, a cărui recentă carte *La mano del emigrante* („Mina emigrantului”) se inspiră din dramatica existență a celor care își părăsesc locul natal pentru a putea supraviețui, fenomen cu deosebire pregnant în societatea occidentală a zilelor noastre, în vreme ce alți scriitori cultivă romanul memorialistic, în tonalități cînd melancolice, cînd ironice; Cristina Fernández Cubas, *Cosas que ya no existen* („Lucruri care nu mai există”), José Tusquets, *Correspondencia privada* („Correspondență particulară”), José Luis de Villalonga, *Memorias no autorizadas* („Memorii neautorizate”), la care se adaugă și romanul neterminat al regretatei Carmen Martín Gaité, *Los parentescos* („Legăturile de rudenie”). Inspirată tot din universul propriilor trăiri este ultima carte a romancierei Soledad Puértolas, *Con mi madre* („Cu mama”).

EVENIMENTE editoriale demne de consemnat sub aparițiile unor romancieri tineri care meditează asupra demersului literar și asupra destinului scriitorului. Astfel, prozatorul barcelonez Enrique Vila-Mata (cîștigător al celui mai important premiu literar al Americii Latine, „Juan Rulfo”, cu romanul *El viaje vertical* „Călătoria verticală”) trasează o complicată rețea de relații între scriitori foarte diferiți dar uniți prin pasiune existențială în recentul său roman *Bartleby y compañía* („Bartleby și compania”); Luis Landero (autor al unor mari succese anterioare cum au fost romanele *Juegos de la edad tardía* „Jocuri ale vîrstei tîrzii”, Premiul Național de Roman și Premiul Criticii, 1990, și *El mágico aprendiz* „Ucenicul vrăjit”) aduce o emoționantă măturie a dragostei de carte în *Entre líneas; el cuento o la vida* („Printre rînduri; povestirea sau viața”), iar tînărul scriitor Juan Manuel de Prada, ajuns la o certă consacrare internațională prin creațiile din anii trecuți (*Las máscaras del héroe* „Măștile eroului” și *La tempestad* „Furtuna”, Premiul „Planeta” 1997, descrie în ultimul său roman *Desgarra-dos y excéntricos* („Sfîșiati și excen-trici”) boema literară din Spania începutului secolului XX.

Un alt best-seller al actualității literare spaniole, Arturo Pérez-Reverte, adaugă romanelor de mare succes din ultimii ani (*El maestro de esgrima* „Maestrul duelului”, *La tabla de Flandes* „Tabloul flamand” și mai cu seamă celebra serie *El Capitán Alatriste*) două opere; *El oro del Rey* („Aurul Regelui”) și *La carta esférica* („Harta sferică”).

Să nu uităm apoi romanul scriitoarei Maruja Torres, *Mientras vivimos* („Atît cit trăim”), Premiul „Planeta” 2001, care schițează cu sensibilitate un tri-unghi feminin de o fermecătoare sinceritate.

În sfîrșit, luna septembrie a debutat cu două cărți ce ar putea părea surprinzătoare, dacă nu am ține cont de temperamentul profund nonconformist, critic și ironic al autorilor lor. Camilo José Cela, Premiul Nobel al literaturii spaniole contemporane, semnează volumul *Cachondeos, escarceos y otros meneos* („Bașcălii, divagații și alte fițe”), iar Fernando Sánchez Dragó (secundă personalitate literară care a vizitat România în mai, la invitația Institutului Cervantes din București, și care în octombrie va realiza emisiuni de televiziune dedicate țării noastre) publică volumul *Cartas de Jesús al Papa* („Scrisori ale lui Isus către Papă”), care va stîmni desigur polemici.

Pentru o lingvistică ecologică

Nu putem încheia această rapidă privire panoramică asupra actualității literare în limba lui Cervantes fără a ne referi și la scriitorii hispano-americani editați în Spania căci, așa cum arată Augusto Monterroso (Guatemala), câștigătorul Premiului "Principe de Asturias" pentru literatură 2000: "America Latină continuă să producă o literatură excelentă", a cărei proiecție în lumea cărții din Spania este cu totul de excepție.

EVENIMENTUL cel mai mediatizat este de bună seamă ultimul roman al renumitului Mario Vargas Llosa, *Las fiestas del Chivo* ("Serbările Iedului"), care s-a bucurat de o primire entuziastă pe plan internațional, consfințită și prin Premiul "Cartea Anului" la Tîrgul de la Frankfurt. Inspirat din istoria recentă a Republicii Dominicane, romanul reia o temă predilectă a literaturii latino-americane, cea a dictatorului (strălucit cultivată de M.A. Asturias, A. Roa Bastos, Gabriele García Márquez) - istorisind într-un stil ce pare a atinge perfecțiunea cea de pe urmă zi a generalului Trujillo, poreclit El Chivo "Iedul".

Scriitoarea chiliiană Isabel Allende (autoarea faimosului roman *La casa de los espíritus* "Casa spiritelor", considerat de critică apropiat ca valoare de *Un veac de singurătate*) este prezentă și în acest an în librăriile spaniole cu romanul istoric *Retrato en sepia* ("Portret în sepia"), mișcătoare saga a unei familii din Chile, în secolul al XIX-lea, într-o învaluitoare atmosfera de mister și magie, explorînd capcanele memoriei și abisul însingurării.

Literatura din Chile este reprezentată și de romanul *La chica del trombón* ("Fetița cu trombonul") de Antonio Skármeta (scriitor și diplomat, cunoscut pe multe meridiane grație romanului *El cartero de Neruda* "Poștaşul lui Neruda", ce a dat naștere filmului cu același titlu), axat pe aspecte ale epocii de tristă amintire a regimului Pinochet, văzută inițial prin ochii inocenți ai unei fetițe, dar care apoi capătă valoare de simbol al unei întregi generații.

În ultimii ani, asistăm la o viguroasă ofensivă europeană a romanului mexican, reflectată și de aparițiile editoriale din Spania. Cel mai mare prozator mexican, în viață, Carlos Fuentes, revine la doi ani după publicarea romanului *Los años con Laura Díaz* ("Anii cu Laura Díaz" ambițioasă incursiune în istoria Mexicului secolului trecut), cu ultima sa carte, *Instinto de Inez* ("Instinctul lui Inez"), roman de dragoste avînd drept fundal eterna lume a muzicii de operă și, ca un ecou, reverberații ale obirșiei preistorice a sentimentelor între bărbat și femeie.

Premiul pentru Roman acordat în acest an de Editura Alfaguara a fost decernat scriitoarei mexicane Elena Poniatowska, pentru *La piel del cielo* ("Pielea cerului"), al cărui protagonist este un idealist pasionat care caută neobosit în posibilitățile științei cheile misterului existenței, propria sa traiectorie vitală confundîndu-se cu istoria contemporană a Mexicului.

Aș semnala, în fine, o noutate editorială care vine să întregască ampla bibliografie dedicată personalității și operei de mult celebrului Gabriel García Márquez: cartea scrisă de compatriotul său, columbianul Conrado Zuluaga Osorio, intitulată *Puerta abierta a Gabriel García Márquez* ("Poartă deschisă spre Gabriel García Márquez").

Tudora Șandru Mehedinți

LA Copenhaga s-a desfășurat de curând o conferință la care s-au adunat, cred, toți profesorii de limbi străine din Peninsula: *Det eurpæiske Sprogår 2001* (Anul european al limbilor străine). Cu sprijinul Consiliului Europei și al Uniunii Europene, campania care propune obligativitatea învățării, din copilărie, a cel puțin două limbi străine în afară de cea maternă, a stârnit ceva reacții critice din partea naționaliștilor danezi: de ce neapărat asemenea campanie în Danemarca, unde oricum lumea vorbește, în cea mai mare parte, engleza, și se învață, în cele mai multe școli, germana?

Pentru că de acum fațetele comunicării - în cea mai mare parte prin internet - vor depăși în permanență granițele, și oricine vrea să profite de comunicarea internațională, de învățămîntul la distanță, de colaborarea creată datorită imigrărilor masive, trebuie să cunoască nu numai engleza, ci să poată citi și *sîte*-urile în franceză, germană, spaniolă, poloneză, arabă, rusă ...

Subiectiv vorbind, numeroasele discursuri ținute o zi întreagă pe bani europeni mi s-au părut risipă de energie. Un singur poem - chiar dacă el e „*pfui*, urât și politic”, cum se spune în *Faust*... - cântecul lui Benny Andersen, *Verdensborger i Danmark*, spune parcă mult mai eficient același lucru:

CETĂȚEAN AL LUMII ÎN DANEMARCA

Copil fiind am învățat dansuri străvechi

purtând nume ciudate

Scottish

Rheinländer

Vals tirolez

Lanciers

Apoi, ca tânăr, valsul englez,

tango argentinian,

samba braziliană,

pe toate le dansez însă într-un stil destul de danez

Am fost confirmat într-o religie venită din Orientul Apropiat
am crescut cu basme de Andersen
dar și cu Grimm
și cele 1001 de nopți...

Când mi-am scris primele misive de dragoste

n-am folosit niciodată runele

precum vechii nordici

de fapt sunt destul de nepriceput la rune

am folosit alfabetul latin

pe care-l înțelegea foarte bine și ea

Beau cafea din Java și ceai ceylonez

vin roșu francez

sherry spaniol

whisky scoțian

rom cubanez

vodcă rusească

dar indiferent cât aș bea

mă îmbăt în daneză

Și limba pe care-o vorbesc
e întretesută cu lumea largă,
nu doar germană, engleza, franceza,
nu, ascultă-mi groenlandeza:
hanorac - caiac -
sau turca: iaurt, chioșc,
finlandeza: sauna
araba: almanah, cafea,
chineză: ceai

mexicana: tomate
australiana: bumerang, cangur
sud-africană: apartheid
aș putea continua - asta și fac
japoneza: kimono - karate
malaeza: bambus
indiana: bungalow, pijama
Le știu pe dinafară și-n somn
cuvinte din roata lumii măcinătoare
se întâlnesc în gura-mi fără pereche
și de fiecare dată când le rostesc
sună din ce în ce mai daneze
Cămașa mi-e indiană
ghetele italiene
mașina japoneză
ceasul elvețian - sau din Hong Kong
dar între toate rămân sută-n sută danez
- în mine se-adună o lume
și bine se-amestecă!

Sesam Sesame deschide-te...
Sau poate chiar eu sunt Sesam?
Oricum ar fi eu mă voi deschide!

Veți spune: aproape Derrida: «să deschidem Europa către ceea ce nu e Europa, ce n-a fost și nici nu va fi».

Dar un poet e totdeauna mai convingător. Chiar vorbind despre multilingvism (deși nu poate scrie ca lumea



Desen de Jovanovich

decât în limba maternă), despre multiculturalitate (deși se apără de nivelare, cântându-și cultura națională), despre Uniunea Europeană (deși politicienii și economiștii au monopolizat această viziune, lansată mai întâi de scriitori). Să nu uităm că, în 1851, Hugo fusese luat peste picior în adunarea națională franceză fiindcă îndrăznise să-și imagineze o confederație europeană democratică. Sau că Novalis inventase, în *Die Christenheit oder Europa*, drept antidot la prăbușirea Sfântului Imperiu Roman de neam germanic, utopia unei noi unități politic-cultural-religioase. Și înainte de Novalis - Herder, Rousseau... Apoi frații Schlegel, Coleridge, Wordsworth, Heine, Nietzsche, Unamuno, apoi Rolland, Hesse, Hofmannsthal, chemând la unitatea europeană, pentru depășirea războaielor; Thomas și Heinrich Mann avertizând că Hitler va distruge Europa, apoi Ernst Jünger, T.S. Eliot, Sartre scriind despre un nou început al cooperării europene...

Pasul către înțelegerea lumii s-a făcut mai întâi prin literatură. Unificare politică, identitate culturală, Europa ca federație, Europă a națiunilor? Arcă a imigranților, curcubeu multicultural? Naționalismul, buturuga mică? Toate întrebările s-au pus mai întâi de maeștrii cuvântului - tot ei au dat

cele mai clare răspunsuri. De ce? În *The Idea of nationalism*, Hans Kohn (New York, Collier, 1967) prezintă două modele de națiuni: cel apusean, francez-burghez, și cel răsăritean, etnic-german. Pentru modelul răsăritean contează (ca apartenență la națiune) mai ales originea etnică. Limba comună. Romanticii germani erau conștienți că limba exprimă modul de viață al unui popor, că națiunea e un fel de societate predestinată (*Schicksalsgemeinschaft*), sprijinindu-se pe mituri, simboluri și tradiții. Ceea ce se întâmplă și azi în Balcani arată că identificarea etniei cu națiunea - care formează baza conceptului răsăritean - n-a fost încă depășită.

«Istoria politică a unui popor e biografia egoismului său, literatura însă e povestea existenței sale omeneste». Se ridică peste granițe, bariere, ură, prejudecăți.

De aceea, principalul argument pentru învățarea mai multor limbi străine, obligatorii, de mâine, în cazul cetățeanului Uniunii Europene, n-ar trebui să fie doar multilingvismul informației accesibile pe Internet. Ci posibilitatea de a citi, în original, literatură. Însă, din păcate, n-o să fie niciodată așa.

RECENTELE atentate teroriste, care par a readuce în prim-plan formele de control ale statului autoritar, restrângând, pentru moment, libertățile democratice, cu un plus atenție către ceea ce se petrece în plan amănunțit, nu sunt decât o ultimă încercare de încetinire a globalizării, care nu poate fi, din punct de vedere istoric, decât o perioadă limitată.

Cât despre legi, s-a văzut clar în Balcani, în ceea ce sociologii numesc «primul război postnațional», că nu în capitalele naționale e trasat cadrul lor. «Spațiul spiritual al națiunii» de care vorbea Hofmannsthal era de tip istoric - conținând mituri despre nașterea națiunii, simboluri ale identității care au avut drept «trenă» o mare complexitate estetică. Clasicismul fiecărei națiuni s-a impregnat de aceste stereotipuri identitare - cel german, de profunzime, cel francez - de eleganță, cel danez - de populism etc. - ținând totuși seama de modelul greco-latin. Forma identității era dată de umaniști. (Lingviștii studiaza deja de o bună bucată de vreme stereotipuri legate de «caracterul național» sau mentalitate, numite uneori «prejudecăți» - de genul «scoțienii sunt zgâr-ciți», «norvegienii sunt somnoroși» etc.)

Astăzi însă, când trasarea conturului nu mai revine celor cu o complexă alcătuire spirituală, ci industriei de divertisment, care înlocuiește istoria cu pură actualitate și forme estetice simple, iar sistemul de învățămînt tradițional e depășit, deoarece nu mai are datoria de a legitima elite, când istoria (asigurând durata, deci valoarea) e înlocuită de un veșnic prezent, va fi nevoie de apariția unor noi discipline. Între acestea, ar fi de pledat pentru lingvistica ecologică. Salvarea dialectelor, graiurilor, a limbilor de circulație restrânsă, nu poate fi ignorată. Așa cum nu poate fi acceptată distrugerea unei specii, oricât de firavă.

Grete Tartler

Revista revistelor

Tezele din Iulie

Revista tirg-muresana VATRA consacra o parte a numarului 8 pe anul curent implinirii a treizeci de ani de la faimoasele *Teze din Iulie*. La 6 Iulie 1971, oarecum pe neasteptate, N. Ceausescu prezinta, in cadrul unei sedinte de Comitet Executiv al CC al PCR, 17 propuneri "pentru imbunatatirea activitatii politico-ideologice". Citeva zile mai tirziu, N.C. revine cu o expunere cuprinzatoare a sensului acestor propuneri la o Consfatuire de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei si al activitatii politice si cultural-educative. Ambele texte sint reluate *in extenso* in *Vatra*. In noiembrie 1971 avea loc o plenara a CC al PCR pe aceleasi probleme. Pentru ca in 2-3 august 1983 sa se jina la Mangalia o noua intrunire, un fel de punct terminus dintr-un proces, care mai comporta si alte reuniuni sau proiecte de masuri menite a reideologiza cultura. In definitiv, *Tezele din Iulie* aceasta au fost: o incercare a liderului PCR de a obtine controlul complet si efectiv asupra artei si culturii, prin transformarea lor deplină in instrumente de propaganda. Jumătate dintre cele 17 teze se refera la întărirea rolului ideologic al PCR și jumătate, la măsurile care trebuie adoptate în învățămînt, educație, literatură, film, teatru etc. pentru ca nici o creație să nu se mai abată de la linia ideologică stabilită. Rămîne desigur întrebare de ce și de ce în acel moment N.C. a venit cu ideea unei "revoluții culturale" în România, cum a fost numit (evident, nu public, și nu în țară) evenimentul, după modelul revoluției culturale din China lui Mao. Dintre scriitorii invitați de *Vatra* să comenteze *Tezele*, unii (D. Chirilă, M. Iorgulescu) nu sînt de acord cu importanța tradițional acordată influenței vizitei lui N.C. în Asia de Răsărit, în China, asupra schimbării atitudinii sale. Alții (G. Dimisianu, A.I. Brumaru) nu acceptă nici măcar că a fost o schimbare de atitudine. Cronicarul împărtășește aceste din urma puncte de vedere. Totul începe cu mult mai devreme, în aprilie 1964, cînd Dej a declanșat campania antisovietică și a creat o dublă premisă, pentru o mică liberalizare în gîndirea și arta românească, și pentru o revalorificare a (cu expresia vremii) "moștenirii culturale", îndeosebi naționale. Anii '60 au stat sub acest semn și urmările - pozitive! - se cunosc. În condițiile relaxării cenzurii, mulți dintre autorii interziși au fost retipăriți și au reîntat în programele școlare, creația originală a putut să prolifereze în mod aproape liber, literatura modernă occidentală a fost tradusă masiv etc. N.C. a venit la putere pe acest fond de liberalism național și, un timp, a lăsat impresia că îl sprijină, ba chiar, a dorit să impună ideea că Congresul IX al PCR din 1965 a reprezentat punctul de plecare al noii orientări. În 1968, cu ocazia tragediei cehoslovace, a culminat iluzia unui ceaușism liberal-național. Situația din Europa de est se modificase însă destul de mult în ultimii ani. Nu ne mai aflăm după Congresul XX al PCUS, care combata stalinismul, după drasticele reacții la mișcările politice și populare antidogmatice. Dacă e să folosim analiza lui Milorad Djilas, tehnocrații, de care depindea

succesul industrializării statelor comuniste, au trebuit să cedeze locul ideocrațiilor, fără de care sistemul comunist amenința să se prefacă într-unul capitalist. Garanții ai purității ideologice, aceștia din urmă au văzut venindu-le rîndul. Tezele din Iulie '71 au reflectat cotitura de la tehnocrație la ideocrație în România comunistă: ele au fost un fel de Contrareformă în sinul religiei marxist-leniniste. Reforma lui Dej își trăise traiul, așa limitată cum fusese. În cuvîntarea lui, N.C. a atacat direct liberalismul și fără echivoc. Mai echivocă e problema naționalismului. N.C. îl refuză, teoretic; ca ortodox comunist ce se află, dar îi dă, cu începere din 1971, posibilitatea să se manifeste ca niciodată înainte. Cultul personalității lui N.C., de altfel, inseparabil de *Teze*, care l-au fundamentat, are absolută trebuința de naționalism: doar pe fundalul istoriei naționale și ca o încoronare (a se vedea *sceptrul* ca însemn prezidențial după 1974) a ei, N.C. se putea vedea așezat pe socul rivnit. În cuvîntarea sa, el evocă de mai multe ori experiența originală, *românească*, de comunism, punînd-o pe același plan, în noile împrejurări, cu aceea sovietică anterioară. Nu se referă direct la istorie - o va face cu prisosință mai apoi! - și la eroii noștri, dar pregătește terenul pentru protocronism (articolul lui E. Papu, care lansează termenul, nu întîrzie mult să apară, în *Secolul XX*, nr. 5-6, 1974) și pentru național-comunism. Contrareforma din '71 (definitivată treptat, în pofida opoziției scriitorilor și artiștilor, pînă în '83 și care sufocă pe de-a-ntregul cultura în '89) este caracteristică pentru faza a treia a regimului (prima, în anii '50, a comunismului internaționalist de tip sovietic, a doua, în anii '60, a unui vag comunism liberal și național) și anume aceea a național-comunismului, cu pulsuni fasciste și xenofobe. Gestul revistei *Vatra* de a fi readus în dezbatere *Tezele din Iulie '71* este demn de toată lauda.

Un cancer al istoriei

De multa vreme n-a înregistrat Cronicarul în presa centrală din România ca în aceeași zi toate editorialele să fie consacrate unui aceluiași subiect. Evenimentul s-a produs marța trecută, cînd absolut toți editorialiștii au scris despre războiul antiterorist din Afganistan. O altă premieră, unanimitatea punctului de vedere asupra intervenției Statelor Unite. Chiar și ziaristi cunoscuți pentru rezervele lor față de administrația americană au considerat acțiunile Statelor Unite pe deplin justificate. Nu numai atât, dar a existat unanimitate în a considera îndreptățit și normal sprijinul necondiționat pe care România s-a oferit să-l acorde Americii în lupta împotriva terorismului. ● Remarcăm în *ADEVARUL* un interesant punct de vedere de Cristian Tudor Popescu. Editorialistul e de părere că terorismul este o formă a totalitarismului. "Indiferent de forma lui exterioară, afirmă Cristian Tudor Popescu, totalitarismul atacă direct fibra umanului. Omul totalitar, în forma sa paroxistică teroristul sinucigaș, trebuie să fie complet depersonalizat, dezumanizat, lipsit de instinctul familiei, al speciei, al vieții, un ins cu ochii albi și goi, fără

LA MICROSCOP

Urgențe mai noi și mai vechi

RISCÎND să fie catalogat drept un suflător în iaurt, cred că măsurile de siguranță luate în România împotriva unor atacuri teroriste se întemeiază pe o corectă evaluare a riscurilor. Chiar dacă nu e probabil ca România să devină o țintă, acest lucru e posibil. Nu pentru că ar fi țara noastră buricul pămîntului, ci din simplul motiv că nu cunoaștem planurile terorismului internațional. Nu știm nici cum este organizat, încît n-are rost să luăm peste picior măsurile de protecție doar pentru că, la prima vedere, teroriștii au ținte mai importante decît România. Cîtă vreme nu le cunoaștem prioritățile, nu putem ignora posibilul.

După cum bine știm însă, la fel cum la noi există o tendință nejustificată de minimalizare a unor probleme cit se poate de serioase, a n-avut și avem de-a face și cu obiceiul maximalizării lor, dintr-un *exces de zel* adeseori regretabil, prin efectele pe care le produce. În această din urmă privință România are o experiență istorică nefericită. Mă refer la excesele Puterii și ale patrioților ei de serviciu, în diferite momente ale istoriei noastre, unele foarte apropiate. Nu intru în amănunte deoarece ne-am întoarce la perioada încordată de la începutul deceniului trecut, aceea a democrației originale, a mineriadelor devastatoare și a "vinderii țării". Cu prețul unor rani care s-au cicatrizat cu greu, politicianul român aflat la putere a înțeles din 1990 încoace cit poate întinde coarda în propriul sau beneficiu. Cînd scriu despre politicianul român, mă grăbesc să precizez că nu mă refer și la politicienii peremiști, în frunte cu liderul lor, C.V. Tudor.

Actuala putere din România s-a declarat necondiționat de partea NATO și a Statelor Unite în războiul acestora împotriva terorismului și a celor care îl sprijină. Cei care vor să știe cite acțiuni ar putea cîștiga România, în calitate de candidată la intrarea în NATO, de pe urma acestei

poziții inflexibile, nu-și pun o altă întrebare. Ce altceva poate face un stat care împărtășește *din convingere* valorile Occidentului?

Una dintre problemele României în relațiile ei cu Occidentul a fost tocmai aceea a convingerii cu care Puterea a susținut aceste valori. Iarși nu intru în detalii, fiindcă am făcut-o de nenumărate ori pînă acum. România nu se poate comporta la infinit ca un elev mediocru care vinează note mari în momente de criză, ci e de așteptat să-și asume o comportare normală, de țară europeană cu vocație occidentală. Această vocație nu înseamnă numai sprijinirea Americii împotriva terorismului, ci în primul rînd sprijinirea României înseși împotriva extremismului politic, sprijinirea României împotriva corupției cu ramificații mafiotice și cu posibile conexiuni cu surse de finanțare chiar a terorismului. O Românie normală din aceste puncte de vedere n-ar face azi eforturi de vinător de note, pentru a fi primită în NATO.

Sub lupa antiterorismului, România descoperă că e o țară cu o economie subterană care o expun riscurilor de a se confrunta cu posibile nucleee teroriste. Problema economiei subterane n-a fost, pînă în prezent, considerată drept o primejdie pentru România însăși. De asemenea, extremismul politic autohton a fost considerat suportabil în România, pînă s-a ajuns la această situație de criză. Nu în ultimul rînd, actuala putere de la București are de făcut diverse acrobații politice pentru a convinge NATO că pe vremea, nu foarte îndepărtată, cînd susținea regimul Miloșevici, facea asta din motive opoziționiste, nu fiindcă ar fi avut ceva împotriva NATO.

Astfel că mica mea temere e că, sub adăpostul anunțatelor măsuri împotriva terorismului, să nu ne trezim cu măsuri arbitrare, împotriva cui nu te aștepti, potrivit ideii că România e în stare de urgență.

Cristian Teodorescu

amintiri și fără viitor, inger exterminator trimis de un Dumnezeu crud. Așa cum am bănuit, crimele din 11 septembrie nu sînt revendicate de nimeni, iar Osama bin Laden a făcut exact ceea ce era de așteptat, transformîndu-l pe Alah în teroristul nr. 1 al planetei..." ● Ne-a atras de asemenea atenția o formulare apărută în *NAȚIONAL*: "terorismul e un cancer al istoriei" spune editorialistul anonim al acestui ziar. ● Printre strategii consultați de ziarul *INDEPENDENT* privitor la durata războiului din Afganistan s-a numărat și vrăjitoarea Cireșica. Aceasta a prezis că va fi un conflict de lungă durată. *Independent*, ziar altfel bine informat și care ține o dreaptă măsura între știrea de senzație și știrea serioasă, din surse verificate, de această dată a cam incurcat borcanele. ● Revenind la evenimente fără precedent, iată că senatorii din opoziția democratică l-au avertizat pe președintele Camerei superioare a Parlamentului că refuză să facă parte din delegația parlamentară care urmează să viziteze Japonia și în care se află și C.V. Tudor. Senatorii opoziției consideră că șeful PRM nu mai poate reprezenta România în străinătate și l-au pus astfel pe dl Văcăroiu să aleagă cu cine se va duce în Japonia - ori cu ei, ori cu CVT. Dl Văcăroiu a ales: l-a lăsat moț pe șeful peremist, după ce inițial a încercat s-o scalde. E de salutat această decizie a senatorilor opoziției, de a se delimita și ast-

fel de CVT. Sa recunoaștem însă că permiterea ideii nu le aparține. Practic, în jurul maleficului personaj a început să se faca gol de cînd președintele Iliescu a refuzat orice formă de dialog cu el. ● Nimeni altul decît mai vechiul client al acestei rubrici, Ilie Merce, fost colonel de Securitate, dovedit că a făcut poliție politică, în prezent deputat PRM, a cerut desființarea CNSAS. Motivul real al acestei cereri? Mai mulți membri ai acestei instituții consideră că Ilie Merce s-a făcut vinovat de sperjur cînd a pretins că nu a făcut poliție politică, ceea ce ar trebui să atragă autosesizarea Parchetului împotriva sa. Mai lipsește ca șeful său să ceară desființarea Președinției. ● Una dintre puținele intervenții ale senatorului Adrian Păunescu cu care sîntem de acord s-a consumat saptămîna trecută cînd acesta a cerut tragerea la răspundere a conducerii TVR pentru ca în timp ce posturile de televiziune și de radio din România și-au întrerupt programele anunțate pentru a anunța începutul războiului din Afganistan, la TVR 1, telespectatorilor li se oferea emisiunea "Surprize, surprize". Motivul invocat de conducerea TVR 1 pentru a justifica faptul că războiul din Afganistan n-a început decît după ce s-a terminat emisiunea Andreei Marin e că televiziunea națională n-are acces direct la CNN. De ce n-are?

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 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei