

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

3 - 9 aprilie 2002
(Anul XXXV)

13

■ literatură

paginile
16 Suntem
17 în anul
19 Caragiale



■ evocare

pagina
21 Mircea
Florian



■ literatură

pagina
8 Poezii de
Constanța
Buzea



A avut loc prima dintre *Întîlnirile* revistei noastre. Sala de la Fundația Culturală Română, care a găzduit-o, s-a dovedit neîncăpătoare. Numele participanților și cele dintîi informații, în pagina 31.

ÎNȚĂLNIRILE
României
literare



FĂNUȘ NEAGU

- La o nouă lectură (pag. 10-11)
- Amintiri (pag. 12-13)

EDITORIAL
de Nicolae Manolescu



Criticul și timpul



MULȚUMESC redactorilor și colaboratorilor revistei *Vatra* din Tg. Mureș care și-au dat osteneala să-mi comenteze cărțile în numărul din decembrie trecut. Nici măcar aniversar, prilejuit doar în parte de apariția *Listei...* la editura Aula din Brașov, în colecția coordonată de Al. Cistelean, gestul colegilor mei din mai multe generații m-a emoționat cu atît mai mult. Și m-a obligat să reflectez la cîteva lucruri, între care cel puțin unul reprezintă o veche preocupare a mea, dacă nu chiar o obsesie.

E vorba de limitele în timp ale „actualității” actului critic. N-am în vedere atît receptarea acestei actualități de către cei care ne citesc, cît, mai ales, capacitatea noastră de a răspunde solicitărilor literaturii în permanentă schimbare și de a o înțelege. Țin minte cînd mi-am pus prima oară întrebarea cu privire la caracterul fatal limitat în timp al percepției critice: după ce am citit *Axel's Castle*, studiul din 1931 al lui Edmund Wilson despre simbolism, am descoperit într-o revistă (criticul american mă fascinașe și căutam tot ce se putea în legătură cu el) o mărturisire, pe care autorul o făcea la bătrînețe, despre spaima de care este încercat că, într-o zi, va fi „depășit” de literatură, nu-i va mai plăcea nici ce, nici cum se scrie, pur și simplu nemaiînțelegîndu-și timpul. Eram foarte tînar pe atunci și totuși neliniștea lui Wilson mi-a dat de gîndit. Astăzi o resimt din plin.

Istoria literară nu ne dă răspunsuri încurajatoare. E ciudat, de exemplu, să vezi cum apreciază Maiorescu, la aproape 70 de ani, literatura de la începutul secolului XX. După ce intuise valoarea lui Eminescu și a lui Caragiale, men-

torul junimist o preferă pe Maria Cunțan lui D. Anghel și se arată nemulțumit de aerul „străin” (citește: frantuzesc) și excentric al versurilor scrise de acesta din urmă în colaborare cu Iosif. La rîndul lui, E. Lovinescu, acela care a consacrat proza noastră modernă, uneori în polemică aprigă cu opinia curentă, ascultă în cenaclul „Sburătorul”, cu puțin înainte de moartea lui survenită în 1943, schița *Calul* a unui aproape debutant, pe numele lui literar, Marin Preda, și o găsește prea „crudă” în naturalismul ei. În 1920, *Ion* îl entuziasmasă. În 1943, *Calul* ieșea din sfera lui de înțelegere estetică. Să mai vorbesc de Ibrăileanu, atît de sensibil la o anumită literatură *fin de siècle* și fără nici o tresărire la Argezi, Barbu, Blaga? Sau de G. Călinescu, în stare a canoniza, împotriva tuturor rezistențelor, romanul românesc de la Slavici la Camil Petrescu, dar iritat nu doar de „nefirescul” influenței lui Proust la noi, dar și de formula („album de senzații și impresii”!) a scriitorului francez, pe care, vădit, n-o pricepea? Sau de Ș. Cioculescu, autor al pledoariei pentru Argezi în 1946 și al rechizitoriului contra lui Nichita Stănescu și Marin Sorescu după 20 de ani?

Relația criticului cu timpul nu pare să fie, iată, foarte bună. Să fie înscrisă această limitare în destinul nostru de cititori? Să țină de natură, de cultură (formație, canon etc.) ori de amîndouă? Și, mai cu seamă, să fie fără leac? Nu din orgoliu răsar aceste întrebări, ci din obligația de a ne cunoaște pe noi înșine, dacă dorim (și toți criticii adevărați doresc asta) să-i cunoaștem pe alții. Cum, adică, să pretind a citi bine miile de opere pe care timpul mi le scoate în cale, dacă nici pe mine însumi nu mă pot citi? ■



contrafort

de Mircea Mihăieș



Câtă democrație, atâta N.A.T.O.!

DACĂ există un Dumnezeu al relațiilor internaționale, el vorbește, cu siguranță, limba română. Dintr-o țară aflată când pe lista neagră, când pe cea gri, ne-am trezit propulsați în rândul candidaților cu șanse majore la admiterea în N.A.T.O. În clipa de față, dacă stai să asculți discursul oficialității, primirea în Pactul Nord-Atlantic e doar o chestiune formală: în decembrie, la Praga, vom fi invitați, cu surle și trâmbițe, să ne așezăm în loja de onoare a armatelor lumii. Ce n-aș da să fie așa! Dar ceva-ceva, un enervant sunet de fundal mă determină să fiu mai puțin optimist decât liota politicianilor bâzâitori ce par să nu-și încapă în piele de-atâtea succese reputate.

Am mai scris despre avertismentul lansat acum vreo două luni de către Václav Havel. Faimosul personaj vorbea în calitate de viitoare gazdă a *summit*-ul privind extinderea și, spre uluirea generală a politicianilor de Dâmbovița, România și Bulgaria nu figurau pe lista citată de președintele ceh. Mai-marii țărișoarei au vorbit imediat de "impolitețe", de "omisiune intenționată" și alte bazaconii care n-au dovedit decât un singur lucru: că habar n-au cum merg lucrurile în politica internațională. Havel e un personaj mult prea inteligent pentru a risca să creeze scandaluri când nu e cazul. Pur și simplu, el transmitea un semnal preluat de la cei care decid asupra lărgirii sau micșorării N.A.T.O.

A doua greșală a constituit-o vizita - ce mai degrabă semăna a represalii - a lui Geoană la Praga. Ministrul de Externe s-a repezit ca un uliu asupra suferințelor fost dizident anti-comunist, storcându-i promisiunea că ne va susține în procesul candidaturii. Om politicos, evident că Havel a promis că ne va ajuta. Partea bună e că nu dl Havel hotărăște cine intră și cine nu intră în N.A.T.O. Extinderea N.A.T.O. e determinată de computere. Adică de calculul probabilităților. Sunt sigur că de luni întregi, calculatoarele C.I.A.-ului scot fum alcătuiind scenariu după scenariu: ce se câștigă și ce se pierde prin includerea sau neinclusiunea Bulgariei și a României pe lista privilegiaților. Ce se riscă într-un caz, ce se riscă în celălalt.

Adevărul e că N.A.T.O. nu riscă mare lucru neextinzându-se în Balcani. Relațiile diplomatice și, mai ales, economice

excelente dintre ruși și americani, colaborarea militară mai mult decât uimitoare în recenta criză din Afghanistan, sprijinul pe care Putin pare să-l dea americanilor în privința "pacificării" unor țări-huligan precum Irakul, într-un cuvânt, povestea de amor est-vest are toate șansele să afecteze profund visele noastre de-a înlocui MIG-urile cu navele invizibile Stealth. Semnalele venite, chiar zilele trecute, dinspre centrul militar de la Bruxelles indică, în perfectă rimă cu lucrurile de mai sus, conturarea unui nou scenariu: tradiționala tragere de timp. Un fel de turcă pe baza de integrare - dezintegrare. Deloc convingși de oportunitatea anexării acestor țări ciudate, responsabilii N.A.T.O. vor face, probabil, în următoarele luni niște presiuni fără precedent asupra candidatelor.

România beneficiază, așa cum spuneam, mai ales de marea spaimă trasă de Occident în urma nebuniei de la 11 septembrie. Dacă *summit*-ul extinderii ar fi avut loc în decembrie 2001, și nu în decembrie 2002, România și Bulgaria s-ar fi aflat deja, fără nici o îndoială, în N.A.T.O. Pentru câteva luni, principiile occidentale au fost suspendate, în favoarea constituirii unui scut al opiniei mondiale menit să mențină situația sub control. În clipa de față, când America și-a revenit din derută, reîncep să conteze vechile valori ale democrației. Ambasadorul Michael Guest, în mod evident un politician foarte abil, a ieșit din rezerva diplomatică și a rostit câteva adevăruri care i-au năucit pe responsabilii statului român. În rezumat, dl Guest reamintea că România are de recuperat restanțe jenante privind tratamentul evreilor în tim-

pul celui de-al doilea război mondial, cum și indiferența oficialității față de mișcările extremiste actuale.



SERIA loviturilor scurte a continuat: dl Podgoreanu, parlamentar cu funcții în politica externă a României, a fost și el acroșat și anunțat, de la obraz, că dacă vrem să

intrăm în N.A.T.O., trebuie să scăpăm de securiști. Să recunoaștem: avertismentul nici că putea veni mai rău pentru partidul de guvernământ, tocmai "improspătat" cu doi dintre dezertorii din circuitul politic al lui Vadim. Neacșu și Mercea sunt persoane care există parcă dinadins pentru a-i scoate din sărite pe paznicii ideologiei N.A.T.O. (pentru că există și așa ceva!). Cai breji ai național-comunismului românesc, ei au promis mari dezvăluri despre Vadim, dar în realitate n-au făcut decât să dea drumul la invective demult cunoscute din lectura "României Mari". Probabil că pesediștii au uitat articolele xenofobe, anti-semite și anti-occidentale din revista "Europa". Dar, putem fi siguri, computerele N.A.T.O. păstrează până și ultima virgulă din acele produse de care la sediul P.S.D. nu-și aduce aminte nimeni, nici măcar în timpul coșmarurilor.

Dacă acum, când băjbăim în procesul integrării, mai-marii României se comportă cu atâta lipsă de responsabilitate, ne putem imagina cum s-ar comporta un partid influent ca P.S.D.-ul odată văzându-se cu sacii în căruță! Răstălmăcind sugestiile Occidentului în maniera lui Trăznea, înlocuind onestitatea cu șme-

cheria nerușinată, pesedeii dovedesc un singur lucru: că n-au nici un chef de intrarea în N.A.T.O. Degeaba dau ordonanță după ordonanță privind interzicerea acțiunilor anti-semite, dacă își înțâresc partidul cooptându-i pe cei mai virulenți dușmani ai democrației și drepturilor omului. Au trecut zile bune de la decizia de-a îndepărta însemnele amintind de anti-semitismul românesc, dar statuile lui Antonescu se află tot pe socluri iar numele lui lucește și acum pe plăcuța a sute de străzi din țară.

Domnilor, iarăși ne furăm căciula! Doar niște troglodiți își pot imagina că o problemă gravă, precum aderarea la N.A.T.O., se rezolvă printr-o partidă de tenis a ex-ambasadorului Geoană cu cine știe ce senatori americani reumatici. Procesul de aderare înseamnă lucruri precise, între care eliminarea ultimului picior de securist din structurile statului a devenit, în acest moment, o obsesie a Bruxelles-ului. Nu vreau să fiu profet, dar prevăd că în lunile imediat următoare această cerință a liderilor N.A.T.O. va fi repetată până la sașietate. Și tot până la sașietate conducătorii țării vor minți, atașând aripi de înger unor bestii care duhnesc a securism de la o poștă.



CABINETUL Nastase trece în aceste săptămâni prin cea mai neagră perioadă a sa. Presiunii din interior i se adaugă o presiune din exterior fără precedent. E momentul lui ori-ori: ori ne conformăm cerințelor N.A.T.O., ori vom rămâne de căruță pentru un timp nedefinit. Alta opțiune nu există. Prinsă cu mâna în menghină, Puterea va da din colț în colț, până îi va deveni evident și ultimului oligofren că esența însăși a puterii politice din România este securistă și naționalistă. Fără sprijinul scheletului de oțel al securiștilor, un schelet ce se întinde ca un corset în jurul organismului social P.S.D.-ii n-ar rezista nici două luni la putere. Dacă securiștii din televiziuni, din presă și de la conducerea întreprinderilor de stat n-ar controla atât de strâns tot ce mișcă în țară, profitorii nesatui din vârful piramidei s-ar risipi precum păpădiile în vântul de vară. Cum propria cămașă e mai aproape de piele decât binele general al românilor, șansele noastre de-a rămâne în vecie o țară a securiștilor cresc invers proporțional cu cele de-a intra în N.A.T.O. Așa să le ajute Dumnezeu! ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție,
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 6, 7, 10, 11, 15, 23, 29), ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19), NINA PRUTEANU (pag. 1, 3, 4, 5, 20, 22, 31, 32).

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,
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, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).

Secretariat: Sofia Vlădan.

Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

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

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare



Suntem în anul Caragiale

URMĂRESC cu anume asiduitate talk-show-urile dlui Marius Tucă, onorat cu prezența a tot ce are societatea românească mai fain, șefi unul și unul în domeniile lor. Le urmăresc, nu pe toate, multiplele mele obligațiuni – dintre care grosul mai presante cum nu se poate – nu mi-o îngăduie. La început, aceste emisiuni mă exasperau, de la o vreme, fie printr-un fenomen de acomodare, fie prin ome-neasca schimbare de optică – e doar vorba de un ecran, nu? – preopinentul emisiunii mi-a devenit de-a dreptul simpat, nu zic familiar, deși, dacă mâine-poimâine și-ar părăsi talk-show-ul, aș simți o lipsă în sațiul existențial al serii. De altfel, tot admirându-i colecția de cozondraci, am achiziționat și eu vreo două perechi, tot atât de practice, dar mai modeste. Chestie de standing.

Zilele trecute, cu actoricească imobilitate pe chip, d-sa a dat citire unei lungi și dureroase scrisori de la un gazetar ce expunea, în termeni de admirabilă modestie, situația sa de condamnat a plăți, într-un proces de calomnie, frumușica sumă de 14.000 de dolari – patru sute de milioane de lei la cota zilei – cu sentință definitivă și execuție grabnică. O vie indignare m-a cuprins, nu pentru actul condamnării în sine, ce putea fi just, ci pentru enormitatea sumei, chichițele procesului lăsându-mă rece. Ca om vechi, rămăsesem la formula despăgubirilor civile în valoare de un leu, cu adaosul publicării sentinței în cel puțin două ziare de tiraj. A te gospodări pe seama necuviinței, ba chiar a încăloșiei altuia mi s-a părut prea în ordinea lucrurilor de astăzi.

Când, deplasându-se camera, a apărut pe întreg ecranul figura respiscentă a dlui Ion Cristoiu, potențialul plătitor în cauză, ca prin farmec mânia mi s-a stins, o stare de vie mulțumire, altoită pe

veselie și confort sufletesc luându-i locul, în acord cu miresele florilor de măr, insidios introduse pe ferestre de dulcea boare a primăverii. – Ah, mi-am zis! I s-a-nfundat! Bravos Justiție! Onoare ție! Acum scoate, domnule, banii!

Din păcate, cum se întâmplă cu tot ce este prea bun și ca din cer picat, euforicele momente s-au evaporat la fel de brusc în succesiunea substanțialelor reclame televizate, din când în când întrerupte de fragmente fără noimă, de filme sau jurnale. Din încântat cum eram, m-am simțit cuprins de ceva, ca să fiu nițel pedant, între indecizie, neliniște, angoasă și self-disgust. – Ia stai, mi-am zis, nu cumva te afli în neprielnica poziție morală pe care o detești la neprietenii tăi politici? Nu cumva, tot suflându-ți ei în nas, te-au contaminat? Și mi-am amintit dintr-odată de bucuria răutăcioasă cu care săreau în binom d-nii Iliescu și Roman, atunci când, nu altunde ci la Alba Iulia partizanii domniilor lor îl huiduiau nu pe altcineva, ci pe Corneliu Coposu. Dar voluptatea cu care tot dl Iliescu îl lua peste picior pe fostul suveran, numindu-l cetățeanul de Hohenzollern, întocmai cum Robespierre pe nefericitul Capet! Și alte, vai, nu puține episoade de tristă, identică factură – să-i zic sud-est europeană?

A socoti cu două măsuri, una pentru amici (oamenii tribului, cum spun niște subțiri intelectuali), și o alta pentru neprieteni, ce altceva reprezintă decât extremism? Ca unul care mă cunosc destul de bine știu că prima mea pornire este totdeauna instinctivă, cea de a doua de onorabilă raționalitate, de aceea și acționez cu un timp întârziere – iar când nu o fac, regret mai apoi. Nu e grozav, dar nici nu-i invidiez pe cei la care fenomenul se petrece invers.

Așadar, dl Ion Cristoiu are de achitat o sumă care n-ar fi pus cine știe ce probleme dlor Triță Făniță – Culiță Tărăță, dar pe care dânsul nu are de unde s-o plătească, și chiar dacă tocmai sărac n-ar fi. Iar sentința este definitivă, provenind de la supremul for al justiției naționale. De recurs la foruri internaționale nu poate fi vorba. Ofertele sale de a se achita în rate față de ultragiata victimă au fost cu hotărâre respinse, poate în logica după care insulta s-a produs în bloc, iar nu în doze care s-o fi mărunțit homeopatic.

Mai probabil, o publicistă, profund jignită în feminitatea ei și căreia legile statului i-au oferit o cale de reparație, este decisă a administra o lecție exemplară celui ce și-a închipuit că totul îi este îngăduit pe albul foi de hârtie. Totul, sau prea mult. Ținând seama de tonul nu se poate mai moderat al dlui Cristoiu la emisiunea în cauză, replica dnei Adameșteanu pare să fi obținut întregul rezultat scontat. Oricum vor evolua lucrurile, în clipa de față d-na Gabriela Adameșteanu este o victimă; dl Cristoiu este o victimă. Suntem în anul Caragiale.

Ca persoană cu multă și variată experiență de viață, pelerin prin trei orânduiri sociale, trecut prin bombardamente, cu-

tremure devastatoare, descinderi ale Securității, anchete și mai cu seamă ca licențiat în Drept, despre actuala noastră legislație și despre cei ce o slujesc n-am nici cea mai mică intenție să mă pronunț, bucuros că ele se găsesc acolo unde sunt, iar eu la cea mai propice depărtare care-mi asigură distanța de fugă.

CÂT privește gustul dlui Cristoiu de a se adresa unei persoane de celălalt sex altfel decât cu obișnuita apelațiune de la oraș și nu neapărat din cercurile selecte, fără îndoială că dânsul nu a cunoscut și prețul, întocmai cum cineva, ispitit de fericitele figuri pe geam văzute, ale unor consumatori dintr-un local de cinci stele, intră, papă, spre a i se întinde o notă de plată pe care nu o poate onora în această existență. O experiență, adică, de pe urma căreia, admitând că scapă de execuție, nu va mai pătrunde nici în birturile excelând în piftii și ciorbă de burtă.

Noi ceilalți, în schimb, avem de învățat ceva din dictonul că nu se știe cine mănâncă pe cine, corelat cu acela că pe femeie nu trebuie s-o atingi nici cu o floare, și că onoarea vulnerată se reperează iarăși după o rețetă dragă lui nenea Iancu! Manifesta el simaptie pentru inșii sucii? Cum să nu mă întreb, atunci, din care blestamate motive, măcar unul dintre preferații mei adversari politici nu m-a insultat în presă, cu bicisnice vorbe, afirmații josnice și mârșave aluzii, pentru a-mi oferi astfel prilejul ca, printr-o unică și grandioasă lovitură, să obțin un câștig de nemăsurabile ori mai însemnat decât cel realizat din activitatea, altfel destul de susținută, de publicist?

Barbu Cioculescu

(Continuare în pag. 5)



Molusca, fragii, mierea

Molusca, fragii, mierea și ispita ciclamenului, – toate mi se oferă. Ce să culeg? Culesul meu e visul. Cel ce adora își alcătuiește

miracolul din mici fragmente ca un copil care jucându-se accede în Paradis. Doar tu – și nici o altă imagine care să-și toarcă vidul

cu plinul, depărtarea ce-l consumă pe celălalt. Pe vremuri – o copilă, o strângere de mână, presimțirea

a ceea ce va fi fără să fie. Acum? Stâlpul de lumină crudă care mă-ntâmpină alb ca un trâznet.

Ștefan Aug. Doinaș

(În numărul viitor, o pagină de poezie Ștefan Aug. Doinaș)





lecturi la zi

Metaforele și răscurpărarea

POEMELE lui Valeriu Mircea Popa din volumul acestuia frumos, scos la editura Vinea, ar necesita cam doua trei-lecturi atente pentru a ajunge la un sens dătător de stare poetica. Nu spun că sunt ermetice, ci doar că se mișcă într-un aer eterat, abstract și cu imagini deloc reprezentabile-vizual, deși vocabularul și res-

valeriu mircea popa
camera de subsol
sau
răscurpărarea



editura vinea

Valeriu Mircea Popa
*Camera de Subsol
sau Răscurpărarea*
Ed. Vinea, 2001

tul recuzitei poetice sugerează pe departe un Nichita Stănescu târziu, cu geometriile, elementele anatomice și asocierile bizare, suprarealiste din Roșu Vertical. Arbitraritatea și bizareriile unor versuri precum "dulceața de afine atârna pe zid / prinsă în câteva cuie /... aproape dincolo de pereții arterelor / până la cea mai îndepărtată oglindă", maschează la un nivel mai profund simboluri destul de complexe, agregări de sens cântărit atent, cu balanța stărilor de suflet de infinitesimală, matematică nuanțată: „și totuși înăuntrul trupului său / oricine poate preschimba plumbul / în aur... / cu singurul ochi rămas mai mare decât propriul creier.” Ochi, creier, sânge, privire, spermă, oglindă, aur, toate aceste elemente bune conducătoare de emoție poetică a sfâșierii și dublului, rafinată însă ca un alcool bun, în versuri lapidare, aproape

reci. Există însă o subtilă alchimie a stărilor prezentă la toate nivelurile, atât la nivelul lexicului, (plumb, aur, nisip, fosfor, cât și prin toate celelalte elemente ce pot configura o operă la roșu, un fel de stare de grație a existenței, echivalentă cu elevația și poate cu mântuirea. Pe de altă parte, se poate vorbi în cazul poemelor lui Valeriu Mircea Popa de un univers aproape de concret, poate de aceea și asocierea cu optzeciști. Însă punctul de diferențiere apare în momentul în care aceste obiecte nu se constituie într-un univers exterior, vizual, sensibil. Pentru poet, „dintr-o cutie veche de Coca-Cola / se poate plâsmui o candelă / sau chiar câteva grămoare de fosfor / și nu te mai uita la mine / prin ochii aceiiași pește zburător / ajuns deasupra nisipului.” Puține obiecte concrete, geografia camerei de subsol, sunt toatedisparate, însingurate și metafizice, ele au un echilibru static ce se perpetuează, generând stări de anxietate și obsesii (de unde motivele recurente ale poetului, privirea, sângele) și trimite mai mereu către stări, evocă, să zicem, pictura metafizică: „dacă vei întâlni un pian alb/ cu numele Petroff/ în mijlocul deșertului/ va trebui să clădești un acoperiș/ deasupra capului / sau măcar așteptarea/ acel ciudat corolar al pierderii.”

Există și un fel de experimentalism formal la un moment dat. Poemul *Rayuela* este, după indicația autorului însuși, un șotron al lecturii, Cuvântul indică faptul că versurile pot fi citite fie ca 27 de poeme de sine stătătoare, fie ca un alt lung poem ce poate fi descoperit schimbând ordinea secțiunilor. Această mișcare sugerează fie arbitraritatea emoției și a condiției poetice, fie o ordine mai adâncă, ieșind la lumină în joc. Însă dincolo de ludic se profilează starea impalpabilă a lucrurilor grave, a sufletelor, a timpului și memoriei, a imaginilor și sunețelor mute, piramidale sau rotunde într-o geometrie senzorială ce depășește capacitatea noastră de percepție euclidiană, o geometrie filtrată de timp, trecând pe coordonatele cvadridimensionale ale eternității: „circumferința cercului o fi fost altădată/ un vârf de compas Richter/ o biblie pentru furnici/ sau alte culori excomunicate/ ridicol că nimeni/ nu spune nimic despre asta/ nici măcar oceanul/ acea banală anexă/ a unui computer.”

Dincolo de oceanul acesta anexat unui computer (superbă metaforă, din punctul meu de

vedere, a unei eternități de dincolo de noțional, înghițită de vid) se profilează neliniștile morții, însă moartea este pentru Valeriu Mircea Popa un fapt traductibil în imaginile cele mai vechi: un suflet ieșind pe limba, curat, mântuit doar pentru că mortului i s-au spălat dinții. Moartea e și „propria ușă”, care „atârna în balamalele unei locuințe din vecini/ prin deșertul cu mumii din Peru/ și fără umbră/ ca o sită ce adună totul/ risipindu-se.”

Sunt metafore și imagini aproape inanalizabile și nedecodabile, greu de adus aproape de un grad zero al comunicării.

Iuliana Alexa

Geometria visătoare

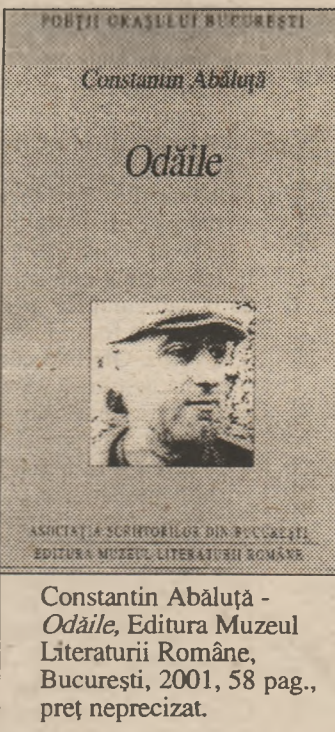


PENTRU iubitorii de poezie contemporană, un nou volum al lui Constantin Abaluță constituie, fără doar și poate, un eveniment. În consecință, cea mai recentă carte a sa, nu poate trece neobservată, cu atât mai mult cu cât avem de-a face cu o poezie atipică, pe care formulele nu reușesc să o epuizeze. Deși poetul pare că rămâne egal cu sine de la un volum la altul, fără metamorfoze neașteptate sau schimbări de tonalitate, lirica sa își dezvăluie, la fiecare nouă lectură, o altă dimensiune.

Ceea ce ne atrage, mai cu seamă, atenția este *conduita* cu totul remarcabilă a eu-lui poetic care preferă postura păianjenului captiv în însingurarea pinzei sale (destul de transparent în acest sens este, de altfel, și titlul noului volum); pomind de la asumarea unei asemenea ipostaze – care trădează, desigur, o *anume inadecvare la spațiul din jur și reserve progresive la ambient* – Constantin Abaluță construiește edificiul a căror geometrie visătoare amintește farmecul straniu al orașelor dispărute; geometrie mentală, bineînțeles, ca aceea a labirinturilor, ca textura melancolică a pinzei de păianjen și caligrafia spectrală a umbrelor: "Mai trăiesc o zi și încă una/ îmi pică umbra pereților pe mâini/ eternitatea oaselor dureros mă încearcă/ prietenii din copilărie s-au volatilizat/ cei cu care stăteam pe terasă la o bere/ între tăceri particulare desprinse cum cometele/ dintr-un

timp care nu mai există.”

S-ar putea emite numeroase ipoteze cu privire la resorturile-gîndirii poetice și la modul în care mecanismele perceptivă – mereu imprevizibile – redimensionează realul prin prisma unei sensibilități hipertrofiată. Glisînd între mai multe registre ale senzorialului, poetul nostru urmărește să surprindă acele insesizabile mutații ale gîndului provocate de impactul obiectelor asupra subiectivității. Iată-l notînd neutru, tern, indiferent, ceea ce tentaculele sensibilității sale înregistrează - bănuim - cu o intensitate alarmantă. Gesturile prozaice și umile ne trimit cu gîndul la Bacovia ("îmi scot ciorapii și-i arunc pe scaun/ gest scurt cît o viață/ singurul ce-mi rămîne în creier/ ciorapii albaștri scaunul negru"). Ca și acesta, parcă în urma unei pierderi subite de energie, parcă sub efectul unui sedativ, poetul consemnează totul *au ralenti*, convertește datele realității imediate în repere ale unei lumi spectrale, un fel de *no man's land*, în care granițele dintre subiect și obiectul privit se estompează treptat, se întunecă și dispar: "Mă aflu aici fără nici un motiv/ cum e totul în viață/ privesc doi-trei copaci ce-s aplecați/ așa cum eu sunt distrat/ și-mi trimit



Constantin Abaluță -
Odăile, Editura Muzeul
Literaturii Române,
București, 2001, 58 pag.,
preț neprecizat.

lucrurilor, poetul pare el însuși un obiect: "Tăria de a nu face nimic/ de a sta pur și simplu într-o odaie/ așteptînd soarele ca să-ți împarti cu el umbra umană/ așteptînd primul ciocănit în ușă/ ca să-ți răsfire respirația precum o cascada (...)"

În ansamblu, acest nou volum al lui Constantin Abaluță continuă mai vechile teme și obsesii ale poetului, preocupat și de astă dată să exploreze și să cartografieze geografia singurătății. Și totul cu o extraordinară precizie...

Catrinel Popa

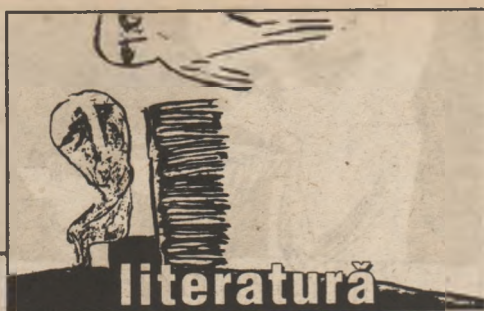
Lege pusă, lege spusă



REZULTAT al unui „șantier” la care, cum el însuși spune, nu a încetat să lucreze timp de cincisprezece ani, ultima carte a lui Daniel Barbu, *Bizanț contra Bizanț* (o inevitabilă trimitere la lucrarea lui Iorga, *Byzance après Byzance*, din 1935) este o *arheologie* menită să investigheze *Vechiul Regim* al secolelor XVI și XVII și ceea ce autorul numește *criza de conștiință* din anii 1700-1830, din punctul de vedere al „practicilor sociale românești cu finalitate implicit sau explicit politică”.

Această metodă arheologică în sens foucauldian (luînd în considerație tratamentul surselor) fusese deja aplicată de Barbu în, de exemplu, *O arheologie constituțională românească* (2000), iar o seamă de abordări – legate de relațiile moldo-valahilor cu străinii și de modul în care sînt văzuți de aceștia – pot fi întîlnite în *Firea românilor* (2000), coordonată de același. Din această perspectivă, *Bizanț contra Bizanț* este dacă nu sinteza, cel puțin continuarea unor preocupări constante ale cercetătorului bucureștean pe teritoriul formării conștiinței și a comportamentelor politice românești.

În explorările sale, Daniel Barbu pleacă de la faimoasa afirmație maioreșciană referitoare la *formele fără fond* pe care se fundamentează civilizația română modernă și, delimitînd *formele* ca aparținînd elitei intelectuale care le-a impus, își propune să caute *fondul* autohton, strîns legat de o majoritate care n-a avut nici mijloacele, nici interesul de a



lecturi la zi

se exprima: asupra ei a fost astfel extins discursul unei minorități în care cu greu s-ar fi putut recunoaște.

Cele cinci capitole ale cărții tratează aspecte diferite ale vieții sociale din perioada pe care autorul refuză s-o numească Evul Mediu, aspecte a căror evoluție este esențială în procesul nașterii unei societăți politice: *Economia politică a iertării* (cadru juridic al guvernării, structura posibilelor raporturi de putere stabilite în ceea ce pare a fi o economie a darului), *Munca este dușmanul lor* (unde se urmărește în primul rând formarea stării a treia românești, sub chipul „burgheziei de sutană”, a preoților de mir, motivată în principal economic – de scutirea de taxe, și apariția timpului profesional-burghez în dauna celui tradițional, încurajat de o religie cu vocație nu mistică, ci de organizare socială), *Scrisoarea pururea rămîne* (cu un foarte interesant subcapitol dedicat practicilor de lectură și producției editoriale sub Vechiul Regim), *Ispita lucrurilor* (despre citorirea de

biserici și mănăstiri ca practică socială specifică, în strânsă legătură cu o anume concepție despre lumesc și veșnicie), și *Etica umanității* (în plină criză a modelului societal, modifi-



Daniel Barbu, *Bizanț contra Bizanț: explorări în cultura politică românească*, București, Nemira, 2001, 304 pag., 150 000 lei

carea concepției tradiționale despre salvare, de la mîntuirea exclusiv prin apartenența la creștinismul ortodox la cea prin fapte proprii). Modernitatea românească, pe cale a se naște odată cu revoluția de la 1848, pare să ignore dura realitate a fondului pentru care caută forme. „tradiția religioasă cunoaște un avansat proces de uzură, morala creștină dispare fără urmă, familia trăiește sub zodia efemerului și a inconsistenței, structurile de autoritate se află în criză, polemicele și arguția decid opțiunile politice.” Concluzia la care ajunge Daniel Barbu o confirmă pe cea a criticului de la Junimea – există într-adevăr o inadecvare profundă între normele juridice impuse de stat și practicile sociale remanente, între *legea spusă și legea pusă*, chiar dacă problema nu mai e pusă în termeni de bun și rău; rezultatul însă nu este deloc încurajator: o societate care „nu va avea convingerea că este întemeiată pe dreptate. Iar statul nu va reuși niciodată să o convingă. Poate doar prin forță.”.

Iulia Popovici

Suntem în anul Caragiale

(Continuare din pag. 3)

ESTE adevărat că, intrucât mă privește, nu mă ajut, în articolele mele, de termeni injurioși, că, de pildă, când tocmai utilizam sintagma *lepre*, despre niște vajnici transfugi politici, am înlăturat-o, nu de teamă, ci din repulsie față de termenii tociți. Asta însă nu l-ar fi împiedicat pe Alcibiade, bunăoară, să mă trateze în stilul său atât de colorat, de bogat în lexic, suculent, ca să aflu ce mitocoseam în tufișurile Grădinii Botanice, în miez de noapte și nici nu mai pomenesesc în ce companie, ori cum am subtilizat un săpun Lux din galantarul unui shop, iar de la Mall un televizor digital, cu efecte de relief și cu diagonala maximă, cu care am fugit în brațe atât de repede, încât bodiguarzii mi-au pierdut urma. Dar cărui televizor, informatorii săi – un grup de generali al căror nume și armă deocamdată nu le destăinuie – îi certifică prezența în unul din saloanele vastelor mele apartamente, disimulat în spatele acvariumului cu rechinași.

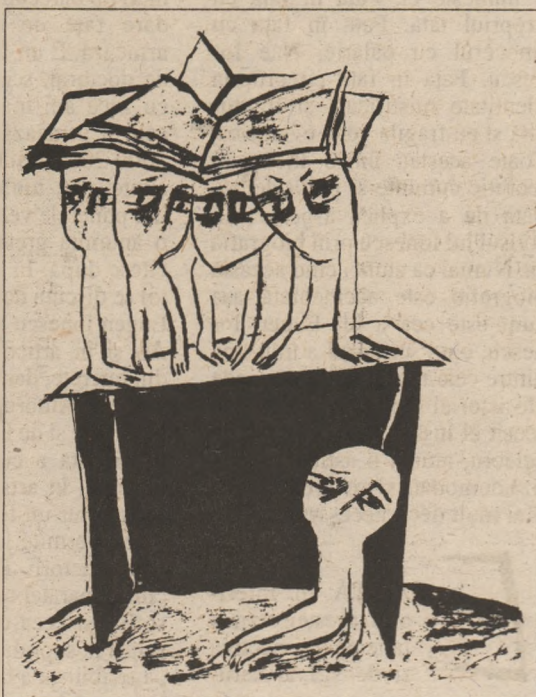
Pretindeam o sută de milioane, Curtea Supremă imi acorda un miliard – suflet simțitor la grijile aproapelui aș fi acceptat și plata în rate, cu o dobândă lunară confidențială. Nu m-a considerat interesant și asta n-am să i-o iert niciodată. Rămâne să-mi ostoiesc amarul în compania bătrânului meu televizor băștinaș, fidel postului național, acela care nu dă prea variate reclame, dar le repetă maniacal. Pe când firosocosul meu motan Blacky și delicata cățelușă Alissa dorm colac, cu spatele la ecran. Habar n-au că unde nu e morală, acolo este corupție și că o societate fără prîntipuri...

E târziu, poate că la această oră, dl Cristoiu a făcut rost de parale și, tacticos, se pregătește să semneze un cec, oarecum dezabuzat, precum și dl

S.O. Văntu, care, după ce și-a lichidat conturile în țară, cu unica satisfacție de a fi format un pluton de tineri în specialitate, se pregătește să acționeze prin străinătăți. Dacă pune ochii pe Ungaria, visul cel mai scump al P.R.M.-ului capătă o nesperată șansă de împlinire. Numai pe anonimul telespectator îl pasc halucinațiile. I se năzare că-l vede pe dl. Tucă jucând la fileu cu dl Gyuri Pascu, asistați de trei nude-goale, cu obrazii către ei, iar către spectator, cu partea opusă.

Voi lua o aspirină: dacă mă paște un proces?

Barbu Cioculescu



am primit la redacție

Cărți

- Mihai Măniuțiu, *Autoportret cu himere*, București, Ed. Allfa, 2001 (“fulgurații narative”). 106 pag.
- Mihai Măniuțiu, *Scene intime. Scene de masă*, miniaturi și hieroglife, cu desene de Iuliana Vîlsan, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001. 106 pag.
- Mihai Măniuțiu, *Omphalos*, Cluj, Idea Design & Print, 2001 (“jurnal al exorcizării”). 90 pag.
- Mihai Măniuțiu, *Spune Scardanelli*, cu desene de Iuliana Vîlsan, Cluj, Idea Design & Print, 2001 (miniaturi). 96 pag.
- Daniel Cristea-Enache, *Concert de deschidere*, prefață de C. Stănescu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 2001 (debut în critică). 588 pag.
- Laurența Dascălu-Jinga, *Melodia vorbirii în limba română*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2001. 184 pag.
- Eugen Dorcescu, *Omul de cenușă*, prefață de Adrian Dinu Rachieru, Timișoara, Ed. Augusta, 2002 (antologie). 300 pag.
- Mircea Vaida-Voevod, *Ca o rană cunoașterea*, poeme, cuvânt înainte de Dumitru Micu, Cluj, V-V Press, an de apariție nementionat. 212 pag.
- Dan Predescu, *Aur și aurolac*, însemnări din teatru & lume, București, Ed. Theka, 2001. 152 pag.
- Horia Gârbea, *Rața cu portocale*, Ploiești, Ed. Premier, 2002 (publicistică). 84 pag.
- Doina Iovănel Spineanu, *Inocențe târzii*, Drobeta Turnu Severin, Ed. Alter Ego, 2002 (versuri). 160 pag.
- Marcian Bleahu, *Privește înapoi cui mînie... Privește înainte cu spaimă...*, valențele ecologiei politice, București, Ed. Economică, 2001. 528 pag.
- Gheorghe Filip, *Cavalerii comicei figuri*, eseu despre lumea lui Caragiale, Ed. Teletomanul Liber, 2001. 116 pag.
- Mircea Moisa, *Eu trec domestic*, Craiova, Ed. Ramuri, 2001. 76 pag. 76 pag.
- Mircea Moisa, *Povestea micului Dumnezeu*, Craiova, Ed. Ramuri, 2001 (roman). 182 pag.
- Mircea Cavadia, *Privighetoarea arsă*, roman, postfață de Gheorghe Jurma, Reșița, Ed. Timpul, 2000. 264 pag.
- Minerva Chira, *RamaDaNu*, Cluj, Ed. Alfa Pres, col. “Lyra”, 2001 (versuri). 64 pag.
- Eminoior (Emil-Noni Iordache), *Despre mine sau despre lume*, București, Ed. Paco, 2001 (versuri; debut al unui tânăr de 17 ani). 84 pag.
- Ioan Silviu Batariuc, *Digital love*, localitate nementionată, Ed. Sinopsis, an de apariție nementionat. 72 pag.
- Valeriu Armeanu, *Lanul cu vedenii* (antologie), Craiova, Ed. MJM, 2001
- Nicolae Sârbu, *La paradisul mineral Gruescu*, Reșița, Ed. Timpul, 2001 (prezentare a unei colecții de mineralogie estetică). 136 pag.
- Ion Crăciun Petrișan, *Transfuzie de speranță (din ciclul “Icoană și praznic”)*, Timișoara, Ed. Brumar, 2002. 40 pag.
- Florin Grigoriu, *Cântec pentru mama*, versuri, București, Ed. Amurg Sentimental, 2001. 78 pag.
- Florin Grigoriu, *Întrebările*, Târgu-Mureș, Ed. Ambasador, 2001 (haiku-uri). 24 pag.
- Florin Grigoriu, *Dialoguri*, București, Ed. Societății Scriitorilor Români, 2001 (versuri). 272 pag.
- *Între inorog și rinoceri* (poezie, proză, teatru, publicistică), antologie și prefață de Marcel Crihană, București, Ed. Perpessicius, 2001 (scrieri ale membrilor cenaclului “Perpessicius”). 98 pag.
- *Soarele de pe strada noastră* (poezii), antologie și prefață de Marcel Crihană, București, Ed. Perpessicius, 2001 (scrieri ale membrilor cenaclului “Perpessicius”). 98 pag. 114 pag.
- Grid Modorcea, *Teroriștii din turn sau despre lașitate*, localitate nementionată, Ed. Moldovan Art Law, an de apariție nementionat. 328 pag.
- Jonathan Coe, *Casa somnului*, traducere, postfață și note de Radu Paraschivescu, Iași, Ed. Polirom, seria de literatură universală coordonată de Denisa Comănescu, 2001 (roman). 396 pag.



cronica literară

de
Luminița Marcu



Țara rinocerilor



NU SÎNT prea multe femei în sistemul literar actual de soiul Martei Petreu. Am citit mai demult despre cum a reușit de una singură, la capătul unor inistențe incredibile, să înființeze o revistă, să-și îplinească deci concret și durabil un vis vechi. Revista o știm astăzi cu toții și, chiar dacă nu întotdeauna sîntem de acord cu ce citim acolo, e o revistă vie și nu e doar o revistă. O mulțime de cărți cu personalitate au apărut în Biblioteca Apostrof, cărți care, pe lângă subiectele de multe ori incendiare, au un ceva al lor specific, sînt obiecte compuse cu grijă, de la formatul original la

cade în prost gust, fie, atunci cînd vine din onestitate reală, nu e văzut cu ochi buni.

Două sînt cărțile semnate Marta Petreu care au apărut în 2001. Prima, *Ionescu în țara tatălui*, merge în continuarea cercetărilor în filosofia, literatură și atitudinea politică a intelectualilor din perioada interbelică, a numelor sonore care au devenit apoi celebrități mondiale. A doua, *Falanga*, e o retrospectivă a volumelor ei de poezie, o selecție strînsă din cărțile apărute între 1981 și 1997, plus un grupaj nedatat, probabil inedit. Un profil deci, care, ținînd cont și de lipsa de pudibonderie care se întrevede în poeme, aduce bine, mutatis mutandis, cu profilul unei celebre scriitoare-profesoare de filosofie din spațiul britanic, Iris Murdoch.

Ionescu în țara tatălui vine după mult discutata *Un trecut deocheat sau <Schimbarea la față a României>* din 1999. Acolo, Cioran e judecat, cum s-a spus, pentru derapajele sale de dreapta din tinerețe și pus în fața grozăviilor pe care a ales în deplină libertate să le emită într-o perioadă, mult iubită perioadă interbelică, față de care ar trebui poate să ne arătăm mai mefienți. Mare greșeală din partea Martei Petreu... oamenii onorabili de astăzi sînt fie îndrăgostiți de mansarda lui Cioran, fie îi analizează, inocent și apolitic, stilul. Sau, era să uit, preamăresc activismul tinerilor de atunci. Dincolo de aceste trei categorii, cel care vine și pune în pagină citate, documente și încearcă să analizeze un context înseamnă că face scandal. Un scandal pe care trebuie să-l dezavuăm în mod repetat (așa cum a făcut-o Dan C. Mihăilescu în prezentarea recentă de la ProTV a cărții *Ionescu în țara tatălui*) ca "nedrept" și s-o numim pe Marta Petreu "o forță castratoare". Ca să fie clar.

Ionescu în țara tatălui ar fi în acest "elegant" fel de a vedea lucrurile o carte ceva mai blînda. Cu alte cuvinte, zmeul și Făt-Frumos. Ionescu s-a delimitat permanent de paranoia antisemitismului, n-a căzut niciodată pradă ei, în timp ce Cióran... Ar fi cel mai reductiv fel de a vedea cercetările Martei Petreu. Nu fața și reversul unui spirit justițiar sînt aceste două cărți, ci o serie ieșită din încercarea de a înțelege onest o mitologie a culturii române și de a se raporta liber la zeii acestei mitologii.

Citită cu atenție, *Ionescu în țara tatălui* nu e nicidecum o pledoarie pentru corectul Eugen Ionescu. Marta Petreu nu e îndrăgostită de celebrul dramaturg, așa cum nici nu-l urăște pe marele sceptic. Din fărîme de jurnal, din texte publicistice, din fragmente de interviu și deseori cu ajutorul unei bine temperate

psihanalize a textelor literare, autoarea ni-l prezintă pe Ionescu față în față cu România. Cu țara Gărzii de Fier, așa cum o numește el. Față în față cu propriul tată. Față în față cu rinocerul cu pălărie, Nae Ionescu. Față în față cu propria identitate mistificată și franțuzită și cu fragila genă evreiască. Toate acestea într-o încercare teoretic cuminte și puțin demodată de a explica aspecte din scrisul lui Ionescu prin biografia sa. Numai că atunci cînd această biografie este accidentată așa cum este cea a lui Eugen Ionescu, cînd scriitorul a trăit una dintre cele mai teribile perioade ale istoriei României și cînd a reușit el însuși să ajungă atît de celebru, atunci o astfel de analiză demodată și ireverențioasă e mai mult decît necesară.

turii, o falie obiectivă și pe care autoarea o anunță de altfel la început. Primul capitol, de aproximativ 30 de pagini, aparține unui tip oarecum diferit de abordare față de capitolele care urmează. E un fragment de teză de doctorat, scris în 1991, deci cu zece ani înainte de eseurile care îi urmează, toate scrise în 2000-2001. Stilul doctoral se simte, dar, mult mai important din punct de vedere editorial, dă o anumită greutate celor ce se citesc după. În acest prim capitol se discută despre sofistica lui Eugen Ionescu așa cum apare în *Nu* și în articolele publicistice din tinerețe, dar și în textele dramatice. Autorul se înscrie de bunăvoie și de la început în linia manieristă a culturii europene, în făcut, în artificial, și mai cu seamă într-un fel de amoralitate care-i permite jocul cu atitudini contradictorii. Eugen Ionescu e citit în paralel cu textele marilor sofști și ceea ce noi percepem astăzi la suprafață ca fiind gestica teribilistă a tînarului noncon-

formist e raportat la o întreagă tradiție filosofică: "Componentele manierist-sofistice din opera lui Ionescu sînt de două feluri: în primul rînd, Ionescu are o afinitate profundă (și dramatică!) cu *tezele* care fundamentează neantul ontic, gnoseologic și comunicațional al marilor sofști; în al doilea rînd, el mînuiește cu abilitate toate *tehnicele* logicii anamorfotice, creînd, cu dezinvoltură și impertinență, circumstanțele favorizante pentru paralogisme și avînd drept țintă scopurile eterne ale sofștilor mari și mici, adică succesul și gloria." Autoarea discută pe marginea a numeroase citate despre "trăirea afectivă și morala angoasată care, la Ionescu, însoțește fanfaronada sa paralogică" din articolele publicistice și din jurnalul de tinerețe. O a doua parte a capitolului abordează piesele de teatru, din aceeași perspectivă oarecum curioasă pentru un ochi de literat, a permanentei arheologii filosofice. Dincolo



EXISTĂ în interiorul acestei cărți o falie de perspectivă și de stil al scrii-



Marta Petreu, *Ionescu în țara tatălui*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2001, 176 p., f.p.

eliminarea scrupuloasă a greșelilor de redactare. Marta Petreu a reușit să ne dea nouă, celor tineri, celor care, așa cum e cazul meu, n-au călcat niciodată prin Cluj, o altă imagine a acestui centru de cultură față de care de multe ori ne trezim avînd o oarecare invidie. De ce spun o altă imagine? Pentru că nu academismul adonmitor care bîntuie la un moment dat prin paginile *Echinox*-ului și nici aroganța seriozității pe care de multe ori ardelenii o afișează plicticos față de regăteni ar justifica această invidie, ci felul în care această seriozitate, atunci cînd e substanțială, reușește să se vîndă într-o formulă atrăgătoare. O vîd pe Marta Petreu, înainte de orice, ca pe o mare negustoreasă de cultură, cea care a reușit să facă investigație adevărată cu subiecte culturale și să aducă în spațiul eterat al sistemului literar instrumentele publicisticii combative. Nu e puțin lucru, oricît ar strîmbe din nas unii și alții, și e mai ales important astăzi, cînd curajul fie



de Urmuz și Caragiale sau poate înaintea acestora, dramaturgul Ionescu e descoperit a fi incredibil de coerent într-o atitudine filosofică constantă de-a lungul carierei. Paiata metafizică și comunicarea imposibilă, teribilismul, fronda și răsfățul celebrității, disprețul pentru cultura mică și obsedanta frică de moarte se regăsesc toate într-o construcție coerentă a căreie cheie de boltă e manierismul sofist.

IN CAPITOLUL care urmează, fundalul filosofic al operei și al atitudinilor lui Eugen Ionescu e pus în contextul generației '27. Operația nu e neapărat originală, dar autoarea îi dă o claritate periculoasă de convingătoare. Rezumând, lucrurile ar sta în felul următor. Deopotrivă Vulcănescu, Nae Ionescu, Eliade, Cioran, Eugen Ionescu stau sub semnul unei filosofii de tip iraționalist. Dar, în timp ce Eliade, Cioran, Vulcănescu favorizează iraționalismul vitalist de sorginte germană, romantic și neoromantic, sînt influențați fiecare în moduri diferite fie de Nietzsche sau Schopenhauer, fie de filosofia creștină sau de ortodoxism, Eugen Ionescu face cumva figură aparte cu iraționalismul său sofist care îi permite o maximă libertate interioară și îl ferește, prin importanța acordată subiectivității, de iluziile și capcanele ideologiilor colectiviste și totalitare. Cioran și Ionescu se înfîlesc în obsesia apartenenței la o cultură mică și laolaltă cu toți ceilalți Ionescu minimalizează generația anterioară. Ce-l singularizează pe Ionescu (și citatele alese de Marta Petreu sînt mai mult decît edificatoare) e disprețul față de propria generație. Un dispreț care nu se oprește

însă la portretele suculente făcute lui Noica, Eliade sau Cioran, ci merge pînă la totala delimitare de autohtonism, ortodoxism, spiritualism - cu alte cuvinte de toate exagerările pe care comentarii de azi le trec de obicei sub tăcere atunci cînd exaltă meritele acestei extraordinare generații. Nu mai puțin importantă e admirația lui Ionescu pentru Maiorescu și Junimea, de asemenea nu prea iubiți de colegii de generație. Și nu în ultimul rînd, se ajunge la delimitarea de extrema dreaptă, constantă și zgomotoasă în cazul lui Ionescu. Ce rămîne însă în locul lăsat gol de inapetența lui Ionescu pentru o astfel de ideologie? Un fel de cale de mijloc, care se opune deopotrivă comunismului și fascismului și pe care Ionescu pare că o regăsește, dar oarecum pasager, în personalismul, noul humanism de la revista franceză *Esprit* de la sfîrșitul anilor '30. În scrisoarea care exaltă acest "fel francez de așezare a lumii" se întrevede deja admirația obsedantă pe care Ionescu o va arăta constant față de Franța. În capitolul *Tara tatalui, țara de fier*, autoarea va discuta pe larg despre dorința aprigă a dramaturgului de a-și confecționa o matriă opusă patriei, România. Cercetările în documentele familiei arată însă că mama lui Eugen Ionescu a fost într-adevăr de origine evreiască, dar nicidecum curat evreiască, că ar exista undeva un strămoș francez, dar, iarăși, că nu poate fi vorba despre o mamă franțuzoaică și nici măcar de cetățenie franceză. În consecință, Ionescu nici nu încearcă să numească Franța explicit ca țară a mamei, ci o construiește mai mult metaforic astfel. Își exaltă copilăria franceză și construiește sistematic o imagine trunchiată a României, imagine

care ne costă și astăzi.

O psihanaliză a textului găsim în capitolul despre *Rinocerii*. Se pare că Ionescu a uitat, printr-un proces des întîlnit în stările post-traumatice, că rinocerii îi numea pe colegii de generație dedați la antisemitism și, atunci cînd a scris piesa de teatru, a ales pur și simplu un cuvînt din Larousse și un animal care i s-a părut expresiv. Regăsește apoi cuvîntul într-un jurnal de tinerete. Speculația e tulburătoare și imaginea lui Nae Ionescu ca singurul rinocer cu pălărie trece dincolo de literatură.

Capitolul despre tatăl oportunist și versatil, dominator și nedrept, opus fragilității mamei învinse mereu ne amintește de extraordinarul număr din *Apostrof* în care mai mulți scriitori evocau figura paternă. Nu e un simplu joc cu iz freudian, iar Marta Petreu își dovedește încă o dată obiectivitatea atunci cînd recunoaște că toată această imagine demonică a avocatului Eugen N. Ionescu, construită de propriul fiu, e o simplă imagine, probabil trunchiată, probabil contorsionată. Încă un joc al manieristului, încă o strategie.

Cartea se încheie cu o apropiere între Cioran și Ionescu, atinși amîndoi de disperarea de a fi, dar diferiți în atitudinea față de istorie. Iarăși, sîntem undeva în afara binelui și a răului și în fața unui spectacol căreia autoarea încearcă să-i înțeleagă resoriturile, pe baza documentelor scrise de cei doi mari intelectuali. Exact însă acesta este și punctul nevralgic al eseurilor Martei Petreu. Apelînd permanent la documente autoarea face și bine și rău. Face bine pentru că aceasta este baza oricărei discuții serioase, face rău pentru că documentele nu pot fi niciodată citate în întregime. Mai mult decît atît, ceea ce deranjează în această splendidă carte despre Eugen Ionescu e senzația că autoarea lucrează cu un set finit de citate, e drept, extraordinar de bine alese, dar care se repetă de multe ori de-a lungul cărții.

Abordarea cărții de poezie *Falanga* a Martei Petreu necesită un spațiu separat. Asta nu înseamnă că facem o nedreptate autorilor discutați cu mai multe cărți în spațiul aceleiași cronici, ci doar că acest volum e un bun prilej pentru o discuție mai extinsă în jurul poeziei cu autor feminin și a receptării acesteia în România de azi, prilej de care mă voi folosi în numărul 15 al *României literare*. ■

cerșetorul de cafea

de Emil Brumaru



Sonetu-ndrăgostiților bezmetici

Cu strechea-n sold te plimbi printre tarabe
De untdelemnuri stoarse-n văzul lumii.
Ai sîinii mari, dar coapsele-ți sînt slabe
De-atît foc mistuind floarea minunii.
Și brațele le-ntinzi ca niște frînghii
Dulce-mpletite-n mușchi albi spre bărbați.
Cu limba scoas-o clipă îi înjunghii
Și-i lași pe fundul ceștilor cu zaț.
De-aceea milogesc prin urbea strîmtă
Doar-doar ți-oi prinde sufletul în laț.
Ci-n loc să ne luăm vicleni la trîntă,
Ne-om dărui-n cadelniți, cu nesaț,
Tămîiele plăcerii fumegînde
Și n-am mai zăbovi-n scîrbave pînde
Ca să ne-mbrățișăm oricînd, oriunde. ■

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte vă invităm să ascultați:

- Miercuri, 3 aprilie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 12,30 - *Sub semnul filosofiei*. Glose despre lumea virtuală. Invitat: Adrian Mihalache. Redactor Valentin Protopopescu. La ora 18,03, pe CRC - *Starea culturii*. Radioprogram de informații, comentarii, reportaje, anchete cu tematică de actualitate din domeniul literar-artistic. Redactor Roxana Păsculescu.
- Joi, 4 aprilie, pe CRC, la ora 12,30 - *O samă de cuvinte*. Scrisul în limba română. Actul traducerii - arta traducerii. Interviu cu Șerban Foarță. Redactor Emil Buruiană.
- Vineri, 5 aprilie, la ora 12,30, pe CRC - *Arte frumoase*. Sentimentalismul clasicilor: Murillo și Fragonard. Colaborează Rareș Zaharia și Octav Boicescu; Școala națională de pictură: C. Răssu; În intimitatea colecțiilor de artă. Convorbiri cu Amelia Pavel. Redactor Aurelia Mocanu. La ora 21,30, pe CRC - *Dicționar de literatură universală*. Virginia Woolf - Fluxul memoriei (120 de ani de la nașterea scriitoarei americane). Colaborează prof.univ.dr. Dan Grigorescu. Redactor Titus Vijeu.
- Sâmbătă, 6 aprilie, la ora 16,30, pe CRC - *Artele spectacolului*. Noutăți teatrale și cinematografice; Un actor și rolurile sale: Marius Stănescu; Revelația arhivelor teatrale; Mari regizori, mari școli de film. Colaborează Dinu Ioan Nicula. Redactor Julieta Țința. La ora 19,50, pe Canalul România Actualități (CRA) - *Scriitori la microfon*. George Bălăiță. Redactor Georgeta Drăghici.
- Duminică, 7 aprilie, la ora 12,03, pe CRC - *Revista literară radio*. Editorial; Din actualitatea literară: Târgul de carte Gaudeamus la Cluj; Fănuș Neagu - '70; Caseta cu poeme: Al. Pintescu; Ex libris. Cronică literară de Stancu Ilin; Convorbiri cordiale; Porto Franco. Rubrică de Eugen Uricaru; Revista revistelor; Patrimoniu sonor: Virgil Mazilescu. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grăsoiu. La ora 21,30, pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica universală*. Poeți sârbi contemporani. Traduceri de Ioan Flora. Redactor Liliana Ursu.
- Luni, 8 aprilie, pe CRC, la ora 9,50 - *Poezie românească*. Versuri de Panait Cerna. Redactor Emil Buruiană. La ora 20,15, pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise*. O copilărie la începutul secolului 20. Colaborează inginerul Constantin Bărbulescu. Redactor Victoria Dimitriu.
- Marți, 9 aprilie, la ora 12,30, pe CRC - *Dicționar de literatură română*. Scriitori de ieri: Dan Botta; Lexicon de opere literare: "Bate și ți se va deschide" de Mihai Sin. Participă Sanda Cordoș și Dumitru Micu. Redactor Eugen Lucan. La ora 20,40, pe CRC - *Înregistrări din Fonoteca de Aur*. Petru Creția. Comentariu la mitul "Elenei". Redactor Gabriela Nari Nicolescu.

POLIROM

NOUȚĂȚI
martie 2002

Andrei Marga
**Introducere în
filosofia contemporană**

Dino Buzzati
Deșertul tătarilor

Andrei Makine
Testamentul francez

Angela Goddard
Limbajul publicității

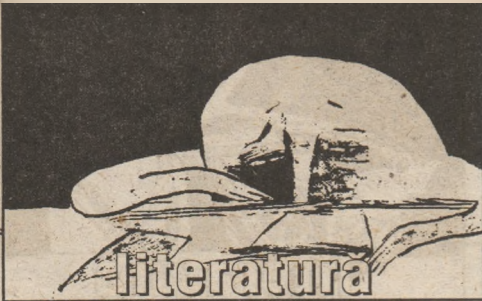
În pregătire:
Menus Oprea Bastionul cruzimii
Sławomir Mrozek Teatru

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

Comenzi la: CP 285, 6600. Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. 1 C. B. Atianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3139378, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



bătrâna cu înger

în preajma paștelui
în urmă cu ani
bătrâna pleca la copii
ducea ușor coșul cu
demâncare curată
alămâi covrigi albi
puțin vin slab
puțină colivă de la
pomenirea tuturor
morților pește și
flori la bunăvastă
aștepta în stații
cu o blândețe pe chip
asemenea celor ce
nu se simt singuri
urca prin față
taxa biletul
lume pestriță la bord
cunoscându-se toți
unii cu alții vorbeau
nimicuri de toate
până la capatul liniei
în câmpul pădurii unde
văzut doar de ea
un înger mare
ca un copil fără vârstă
o ajuta să coboare lin
ca din cer

roz neverosimil

era un cireș lângă gard
cu buna lui mireasmă
cu albinele lui
tămâind locul
cu cleiul lui ca uleiul
chihlimbar pe trunchiul
bătrân nebunește escaladat
de niște furnici
soldătoase
beată de soare și de
tandrețe mi-am semnalat
prezența și setea
cu o mișcare a mâinii
cineva săpase grădina
acum își lua plata
și tocmai pleca
să-și facă de lucru
unde prin vecini
de unde suia până-n cer
un fum trandafiriu din
niște gunoaie aprinse
reavân pamântul
ca după ploaie
și gazda venind
acrișoară ursuză
și cu lentoare
să mă întrebe ce naiba
vreau și pe cine caut
chiar așa ce naiba vreau
mai bine ce Dumnezeu vreau
și pe cine Dumnezeu caut
în răstimpuri scăpa din șorț
răsadul și potolea fără chef
din lătrat un câine
de un roz neverosimil

băutul cu sete

înțelege fără să distrugi
află fără să vrei să iei sinucigaș
în tine toată povestea
semnul în care te naști
și în care te dumirești
fuge de la tine și tandru
intră curând în sufletul
altuia
oricât de lacom bei apa
ea se înmulțește din sine
ca și credința
apă bună nu doar pentru



Foto: Iov Cucu

băutul cu sete
deodată descoperi
fasolea sugace și mazărea
cum înflorite se uită
după arac
geniul lor lucrează al tău
s-a oprit și tace
subțire ca o linie de sifid
gura ta suferă
oasele tale suferă în
carnea ta sub pielea ta
pergamentoasă
taci și ascunzi întâmplări
ceea ce taci și ascunzi
se spune și se arată pe
buzele tuturor
și iarăși fasolea și mazărea
fac explozie în uscăciune
risipind ca-ntr-un coșmar
de foșnete sămânța lor
nepăsătoare
ieri acoperindu-se de viitor
astăzi nu s-a întâmplat
chiar totul
ziua de mâine visând să spună
dar nu știe cum
să ascundă mica ei mizerie
în haos
încetățită în schimb
pielea ochiului și
polipul gurii care-a gustat
și coralul și apa și iată
cum uiți totul în chinurile
fără istov ale setei
ce se întoarce în sine
ca scorpionul sinucigaș

paltonul constrictor

și doamne
cu câtă poftă aș fi înfulecat
cartofiorii fierbinți
puși de bunica în buzunarele
paltonului meu constrictor
mâinile mele calde
stomacul meu plin cu ceai
tălpile mele înghesuite-n
ghetele cu șiret
aș aș aș doamne câte lucruri
aș fi vrut să nu mi se-nâmpole
să nu cresc mare
să nu miroasă clasa a gaz
dar să alerg în extaz
de mână cu carolina
ea avea niște caiete frumoase
și cuburi de zahăr pe care
mi le arata ca unei lihnite
caligrafia ei dar și foamea
îmi dădea vertije
desenele ei îmi îndulceau
dar și zahărul lacrimile mele
sincere
niciodată îi spuneam cu emoție
n-am să fiu în stare s-o imit
în schimb eu citesc
pe sub bancă niște cărți
cu chiralungi și croșetez pe
furiș în orele de dirigenție
deodată sunt arătată cu degetul
de gemenii clasei sabău
mircea și sabău gheorghe
răutate de copii pârâcioși

cu ochii albaștri patru
și incapabili la prima vedere
să facă vreun rău
mă toarnă la doamna
mă ridic foarte încet
în picioare ies din banca
încep să merg în direcția
catedrei dar ca un făcut
ghemul de lână face un salt
rostogolindu-se până între
picioarele tablei
sunt vinovată simt cum
intru în pământ de rușine
pierdută exasperată
neputincioasă cu mintea
oprită în loc încep să
plâng îngerul meu păzitor
mă părăsește iese prin tavan
se duce în cer și revine
agitând un clopoțel izbăvind
de chin sufletul meu
hai repede repede repede
acasă gura mi-e caldă
și plină de miez de cartofi
ca de zăpadă

sufletul în jocul memoriei

în copilărie
uitatul în oglindă
ca și privitul fotografiilor
era pentru mine un prilej
de ieșire din timp
cum și scrisul în singurătate
ca și cititul în tihnă
de mai târziu
ce scriam sfârșea prin a fi
citit și recitit
și ce citeam intra în memorie
ca într-o sărbătorească
transcriere
totul se făcea în folosul
fără saț al unei secrete
autocontemplări
în oglindă eu
în fotografii mama
dar în ipostaze ce nu mai aveau
echivalent în realitate
identice fiind sorbindu-ne
din imagine restul una din
alta sufletul în jocul
memoriei
am crezut și cred cu și
mai multă putere acum
că nu am acces la trecut
depozitul lui imposibil
de descifrat de pus în ordine
ca într-un muzeu
ce răstălmăcește și
falsifică e o cruzime să lași
gândul golaș ca un prunc
să se trezească acolo și să
se sperie nimerind
în oglinzi lichide și în
hârtii cu textul șters
mirosind a magnolie când
din fotografii izbucnesc
spectre cu indescifrabilul
lor mesaj
te doare indiferența lor
cruzimea rudelor insistând
deodată cu brutalitate
cu ură în a te face să
pricepi că nu te mai vor
în pacea lor de dincolo
ai răbdare pentru Dumnezeu
nu te mai agita pleacă
ramâi în ce crezi că ești și
cât mai departe ■



Un nou A.C. Cuza

(Continuare din numărul trecut)

IN ALTĂ parte este orchestrat un atac împotriva lui Virgil Ierunca, acuzat – *risum tenentis!* – de pactizare cu comunismul: „Ca fost om al stângii comuniste, Virgil Ierunca va păstra optica și metodologia acesteia, întorcându-le împotriva presupușilor dușmani. Va ignora mecanismul, pe «calai», și va stigmatiza victimele. Rezultatul a fost o critică pe dos, fără perspectiva proceselor culturale lăuntrice din România. După 1968, prin Miron Radu Paraschivescu, dar și prin alții, Virgil Ierunca va reface legătura cu foștii lui comilitoni politici din România, fraternizând cu echipa kominternistă din cultura română, devenindu-i chiar complice”. Ce noroc pentru regimul comunist de-a fi avut un „complice” precum dl Virgil Ierunca! Ni se relatează apoi istoria unui „protest” care a avut loc la Editura Politică, „revolta celor trei Gheorghe”: Vasile Gheorghe, Alexandru Gheorghe și... Gheorghe Gheorghe (deci, formal, patru Gheorghe!), care au plecat de la constatarea că instituția în cauză era „parazitată și exploatăată” de persoane cu o orientare dogmatică, evident alogene și ele. Poanta este cu sare și piper naționalist din belșug: „În cele din urmă, Walter Roman a ținut să se declare... român, afirmație incredibilă, în fața căreia adjunctul său, Albrucht, a avut o întrebare de pomina: «Dacă, dumneata, Walter Roman, ești român, eu ce sint?»». Conflictul, foarte simptomatic pentru acei ani, s-a terminat printr-un compromis. S-au făcut câteva eliminări din conducerea și personalul redacțional al Editurii Politice. Al. Șiperco, cel care-i dorea «puși la zid» pe cei cițiva tineri îndrăzneți, a părăsit editura. Dar Walter Roman a rămas!”. Mai precis, „cameleonismul profesional” al elementelor iudaice ar fi fost doar o formă a „cameleonismului politic”. Respectivii indivizi țin cu ghearele și cu dinții de scaunele lor de conducere, monopolizând pînă la ceasul de față biata cultură românească și (se subînțelege) doar venirea la putere a extremei stîngi i-ar putea clinti din locurile avantajoase în care s-au cuibărit: „Vina acestor culturali care astăzi fac caz de estetism și de anticeaușism (dar nu de anticomunism) este de a nu se fi întors la izvoarele culturii române, la tradițiile ei reale, continuînd, sub protecția noilor repere, politica și poliția veche. Iorga a rămas la fel de indezirabil pentru ei. Eminescu, ca scriitor politic, la fel de reacționar. Călinescu cu istoria lui literară – un autor bun de consultat în bibliotecă, dar nu de reeditat. Și așa mai departe. Chiar dacă și-au schimbat acul busolei, idiosincrasile, ostilitățile, programul cul-

tural antiromânesc a rămas același”. Mihai Ungheanu procedează tocmai pe invers. D-sa face caz, la nivel pur declarativ, de anticomunism, dar nu de anticeaușism, ca și cum acesta n-ar fi fost ultima verigă, degradată, infectată de xenofobie, a comunismului, cu efectele, azi, cele mai primejdioase. Chiar dacă, spre a-l parafraza, și-a schimbat acul busolei și se drapează într-un românism ce nu-și mai recunoaște legătura ombilicală cu ceaușismul, programul d-sale, retrograd, izolaționist și agresiv, a rămas la fel de antiromânesc.

PROBELE de antisemitism înfățișate pînă aci sînt de parte de-a epuiza acest filon bogat din discursul protocronistului. Mai putem aduce și altele, ce se revarsă, de sub condeiul său, ca dintr-un corn al abundenței, pentru a fixa mai exact atmosfera volumului în discuție, îmbibat de exacerbare etnicistă: „Holocaustul culturii române începe cu denunțuri seci, cu liste negre, alcătuite de scriitori de linia a doua, de linia a treia sau chiar mai de jos, care vin din descendența revistei «Cuvîntul liber» scoasă cu ideile și pe banii «Ajutorului roșu» și ai Moscovei bolșevice, ca și din descendența unor efemere publicații suprarealiste”. Datele istorice alcătuiesc doar un pretext pentru atitudinea naționalistă ce nu șovăie a se dezlănțui. În continuare apare incriminat, din acest punct de vedere, I. Ludo, care în *Răspîntia*, „revista pereche a *Orizontului* lui Sașa Pană”, s-a rostit în legătură cu „marile figuri ale culturii și literaturii române”. Nu intră aci în chestiune

justețea sau injustețea aserțiunilor în cauză, ci nota lor etnică, reliefată cu o înverșunare hitleristă: „Apărător, încă dinainte de război, al intereselor evreiești, I. Ludo se înfățișează acum ca misionar al comunității evreiești, hotărît să se răfuiască, o dată pentru totdeauna, cu naționalismul sovîn și cu antisemitismul românesc. Cîta subiectivitate intră într-o asemenea atitudine se poate presupune mai ales după tragica experiență a deportărilor evreiești”. De ce „subiectivitate”, cînd deportările evreiești au avut un caracter de strictă obiectivitate istorică? Mai departe aflăm ceva stupefiant: „«Răspîntia» lui I. Ludo, ca și «Orizontul» lui Sașa Pană stabilesc liniile directoare ale epurării și condamnării literaturii române”. Deci nu Comitetul Central, nu secția acestuia de propagandă, ci doi autori, de altminteri, cu totul marginali în ierarhia literară oficială, ar fi „stabilit” odioasele operații! Vinătoarea de vrăjitoare se desfășoară din plin. Prolectultismului, acțiunii sale antiaxiologice li se recunoaște doar o adresă antiromânească. Înlocuind critica necesară a comunismului, xenofobia se manifestă ca o încercare de îndreptățire a acestuia: „Seria de atacuri, de mai tirziu, asupra lui G. Călinescu, semnate de Vicu Mândra, de N. Tertulian, care vor culmina în 1948 cu cele ale lui Ion Vitner, «Critica criticii» (1949), ca și cele de mai tirziu, împotriva romanelor «Bietul Ioanide» și «Scrinul negru», își au originea în «Răspîntia» lui I. Ludo. Grosolană de limbaj, disprețul față de valorile intelectualului, exclusivismul dur, ura energică față de valorile și de spiritul culturii române, care caracterizează articolele scrise de I. Ludo sub protecția

semn de carte



de
Gheorghe Grigurcu



katiuşelor, vor trece în bagajul curent al criticilor literari autorizați”. Suprarealiștilor (în bloc, căci ne aflăm la un pas de conceptul nazist al „artei degenerate” de către evrei!) li se pune în cîrcă adeziunea la comunism: „Iar faptul că suprarealiștii devin cei mai prozaici și mai angajați oameni ai partidului comunist, în România postbelică, dezvăluie un tip de metamorfoză, care se va repeta, cu tilcurile ei cu tot, și în anii '60”. *Scânteii* i se acordă o caracterizare exclusiv semită: „Ziarul lui Silviu Brucan și Nestor Ignat sistematiza ideologic cu acest prilej ceea ce revistele «Orizont» și «Răspîntia», conduse de Sașa Pană și, respectiv, I. Ludo, făcuseră din mers, fără suficientă metodă”. Cărții, e drept, apologetice, a lui Felix Aderca, închinată lui C. Dobrogeanu-Gherea i se dibuie același substrat antiromânesc: „Autorul, dezertat din cenaclul teoriilor estetice lovinesciene în tabăra literaturii subordonate unei cauze sociale, ni-l înfățișează pe Gherea ca un produs exemplar al Răsăritului (se subînțelege: slav și comunist), venit să întemeieze într-un mediu social, cultural și politic inferior, cel românesc, un curent de idei generos, modern, superior și revoluționar”. Pînă și „reabilitarea postumă”, din anii '80, a lui Aderca i se pare suspectă vigilentului protocronist, oferindu-i încă un prilej spre a trimite o săgeată în direcția autorului *Neoibăgiei*: „Aderca va fi reabilitat postum, în etapa de redogmatizare gheristă a literaturii române, din anii '80 (curios: știam, și dl M. Ungheanu trebuie s-o știe mai bine decît noi, că anii '80 au cunoscut o redogmatizare protocronistă! – n. n.). ■

(Va urma)

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

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

99 000 lei
MAURIZIO VIROLI
Din dragoste de patrie
Un eseu despre patriotism și naționalism

175 000 lei
S. GOLDENBERG - S. BELU
EPOCA MARILOR DESCOPERIRI GEOGRAFICE

În seria **Societatea civilă**
MAURIZIO VIROLI
Din dragoste de patrie

În seria **Tratate/Referințe**
S. GOLDENBERG/S. BELU
Epoca marilor descoperiri geografice



Biografie

DESPRE Fănuș Neagu, cel veșnic burzului și rău de gura, dar gata oricând să se pupe zgomotos pe obraji cu adversarii, s-ar putea crede că n-are vârstă. Are. S-a născut la 5 apr. 1932 într-un sat din nord-estul câmpiei dunărene, în zona bălților Brăilei, Grădiștea-de-Sus. Părinții săi, Vasile Neagu și Paraschiva Neagu (în. de căs. Miroslav) erau amândoi țărani. Ei l-au botezat Ștefan și i-au spus Fănuș, fără să știe că numele de alint va deveni cândva celebru (Eugen Simion va propune adjectivul "fanușian", prin analogie cu "nichitian").



Fănuș Neagu urmează cursurile liceului militar (pe care îl absolvă în 1948 la Iași), apoi pe cele ale școlii pedagogice (la București și, în continuare, la Galați), iar în perioada 1951-1952 este elev al Școlii de Literatură "Mihai Eminescu" din București.

La Școala de Literatură - unde leagă o prietenie de-o viață cu Ion Băieșu -, se inițiază în literatură, dar mai ales își constituie o reprezentare a condiției de scriitor în varianta Panait Istrati, la care nu va renunța niciodată. Ca și predecesorul său, Fănuș Neagu crede că practicarea literaturii conferă o imunitate absolută, justificând și sanctificând fiecare gest, chiar și gesturile scandaloase. Potrivit concepției lui, scriitorul este, prin definiție, boem, lipsit de responsabilități prozaice, bun cunosător de "povești și doine, ghicitori, eresuri"; el are dreptul să se considere un oaspete de seamă al oricărui necunoscut, ca și al pădurilor, al gârilor, al cherhanalelor. Spre deosebire însă de Panait Istrati (și el brăilean, și el încântat de atmosfera orientală din regiunea Dunării de jos), Fănuș Neagu nu are simțul tragicului; situațiile deznădăjduite reprezintă la el doar un mijloc de biciuire a senzualității.

În 1953 scriitorul este profesor suplinitor de lb. și lit. rom. în com. Largu din raionul Făurei, iar în per. 1954-1956 lucrează ca redactor la *Scântea tineretului*. În 1954 debutează cu nuv. *Dușman cu lumea* în revista *Tânărul scriitor*. Se înscrie la Fac. de Filologie a Univ. din Buc., dar nu are răbdarea să o termine. În 1959 îi apare prima carte, culegerea de proză scurtă *Ningea în Bărăgan*. În general publică puțin, trăind în reverii voluptuoase și pretinzând că de fapt lucrează în taină, titanic, la cizelarea scrierilor lui. Versiunea este acceptată (și acceptabilă) întrucât scriitorul are, oricum, faimă de stilist. Unele texte și le reeditează în mod sistematic, iar reeditările sunt, de fiecare dată, comentate de critică pe larg, ca niște apariții în premieră, deoarece în cazul său funcționează, timp de două decenii, prezumția de valoare.

Masiv, blond și pistruiat, ursuz mereu ca după un chef și lăsându-se răsfățat de mai-marii zilei cu sentimentul că le face o favoare, Fănuș Neagu evoluează ca un personaj pitoresc pe scena vieții literare. Mulți scriitori (cărora li se adaugă actori, cântăreți, pictori) îi devin prieteni. Nichita Stănescu îi compune un portret plin de tandrețe: "Ursul acesta blând și calm și bleg, Fănuș, / e apucat de nimeni ca de doruri; / -/ dă cu sărutul numai doar în zboruri/ iar iemii lumii e învârtă-cus."

În 1968, după câțiva ani de promisiuni nerespectate și după o publicitate asemănătoare cu aceea dinaintea meciurilor cu Cassius Clay, apare, în sfârșit, și primul său roman, *Îngerul a strigat*, primit cu urale de critica literară. (Faptul îi prilejuiește lui Cornel Regman publicarea unui savuros foileton în revista *Tomis: Îngerul a strigat, critică s-au predat*.) O vâlvă la fel de mare precede publicarea romanului *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, 1976, din care autorul tipărește în prealabil diferite fragmente în presă, declarând că intenționează să dea o replică vestitului roman al lui Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche* (într-un interviu precizează chiar că simetria merge până la scrierea unui număr identic de pagini).

Publicat în "Biblioteca pentru toți" (serie rezervată în principiu clasicilor în viață), inclus în manualele școlare, Fănuș Neagu își datorează totuși faima mai ales cronicilor sale sportive, scrise cu artă, care îl fac cunoscut de milioane de oameni.

După 1989, pierde mult din popularitate, din cauza dezinteresului mai general al publicului față de cultură. Pierde și simpatia unora dintre scriitori, ca urmare a faptului că se numără printre susținătorii lui Ion Iliescu. Ajunge director al Teatrului Național din București și membru corespondent al Academiei Române, conduce publicații ca *Literatorul*, *Țara* și *Cronica română*, însă "cursul de schimb" al modului lui de a scrie scade. Unii critici tineri îi reproșează - cu paradă de sarcasm - faptul că se repetă, că a devenit manierist. Ei au dreptate din punct de vedere tehnic, dar sunt în esență nedrepti, uitând să precizeze că este vorba de un mare talent care se repetă.

Popularitate



ACUM douăzeci-treizeci de ani, în subso-lurile întunecoase ale Casei Scânteii, tipografii se adunau în fiecare noapte în jurul linotipistului care culegea cronică sportivă a lui Fănuș Neagu și o citeau pe măsură ce era culeasă. Nici un scriitor român nu se mai bucura de o asemenea popularitate. Nichita Stănescu era iubit, Marin Preda - respectat, Mircea Dinescu - simpatizat, dar numai de către cunosătorii de literatură. Fănuș Neagu avea mii de cititori și în rândul celor care ignorau literatura în viața lor de fiecare zi.

Existau și alți autori domnici de notorietate - Eugen Barbu, Adrian Paunescu, Ion Băieșu, Mircea Radu Iacoban - care scriau cronici sportive pentru a se face cunoscuți de publicul larg. Nimeni nu reușise însă să trezească un asemenea interes ca Fănuș Neagu. Rubrica sa, găzduită de *România literară* și, ulterior, de *Lucefărul*, era intitulată *Sport*, dar se ocupa aproape exclusiv de fotbal, domeniu al pasiunilor dezlanțuite.

Inițial, scriitorul și-a impus o anumită disciplină de comentator sportiv, divagând cât mai puțin și dând satisfacții cititorilor prin curajul de a spune fără reținere, de la obraz, tot ce credea despre meciurile văzute și despre aranjamentele din culise. S-a și împrietenit, la cataramă, cu un mare jucător, Cornel Dinu, pe care l-a susținut patimaș ori de câte ori a avut prilejul și pe care l-a făcut personaj de roman (transformându-l din brunet în blond, desigur, din rațiuni artistice!): Eduard Valdara, din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*.

Treptat, însă, cronicile lui sportive și-au pierdut caracterul de cronici sportive și au devenit niște poeme în proză, în care vorbele afurisite, potrivite cu iscusința, ca în pamfletele lui Tudor Arghezi, se asociau cu descrieri de natură feerice și expresii ale beatitudinii, de genul celor din proza imnică a lui Geo Bogza. Interesant este că oamenii stadioanelor nu s-au simțit deloc dezamăgiți constatând că în cuprinsul articolelor nu mai existau decât rareori referiri la fotbal. Ei s-au obișnuit cu stilul lui Fănuș Neagu, recunoscând în frenezia trăirii și în atmosfera de sărbătoare *esența* marilor competiții sportive. Scriitorul i-a inițiat astfel, fără știrea lor, în frumusețea literaturii. Servindu-se de o limbă română aleasă, el a făcut și un act de educație publică, pentru care toți scriitorii ar trebui să-i fie recunoscători.

Bineînțeles că până la urmă s-a ajuns la manierism și că numeroși publiciști sportivi au început să-l pastişeze. Dar fiorul poetic original n-a mai putut să-l reproducă nimeni. Multe pasaje din cronicile "sportive" ale lui Fănuș Neagu sunt poeme în proză, care,

în afară de faptul că încântă prin frumusețea lor barocă, dau și o insolită senzație de virginitate a limbii române:

"Sunt în munți, la Sinaia, și de două zile ninge și viscoleşte. Celui care-a scormit iarnă bogată, chiar la început de an, să-i fie zilele pline de muguri stând să se deschidă și să-i fie casa luminată de lună în al treilea pătrar. Ninge de pe podișuri de argint intrate într-o farămare cosmică. Ninge

bolă (*Dincolo de nisipuri*). Scriitorul este, deocamdată, un adept al tradiției: el își *compune* povestirile, dezvoltând sistematic, într-un regim stilistic dinainte stabilit, un anumit subiect.

Critica a observat totuși o caracteristică unificatoare. După exemplul lui D.R. Popescu, al lui Nicolae Vealea și al altor prozatori dormici să depășească schematicismul impus de realismul socialist, Fănuș Neagu refuză să



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

FĂNUȘ NEAGU



Fotografii de Ion Cucu

din străfund de veacuri și din împărăție de jderi. Atâta zăpadă, atâta lege albă și atâta imaginație bucolică în glasul vântului mă fac să cred că pe o vreme ca asta pământul se rotește prin spații lunecând pe lingouri de aur și cântând din toate viorile."

Orgie de imagini

PROZA publicată de Fănuș Neagu într-o primă etapă - și anume până la apariția romanului *Îngerul a strigat* - este indecisă ca formulă epică, oscilând între scrierea cu caracter memorialistic (*Cantonul părăsit*) și schița comportamentistă (*Tutunul*), între nuvela de analiză psihologică (*Somnul de la amiază*) și para-

mai creeze personaje "tipice" și le înlocuiește cu inși mai puțin obișnuiți, unii de-a dreptul excentrici (în limbajul critic al epocii se vorbea de o proză a "ciudaților"). După un deceniu și jumătate de aducere în prim-plan în literatura română a unor personaje exclusiv pozitive sau exclusiv negative, proza lui Fănuș Neagu, cu oameni pitorești, greu de clasificat, trebuie să fi făcut o puternică impresie. De altfel, chiar și azi, când am ajuns în această privity la obișnuită, și chiar la blazare, încă ne mai simțim șocați luând cunoștință de indivizii năstrușnici pe care ni-i propune scriitorul. În egală măsură ne iau prin surprindere faptele lor, care se constituie într-o colecție de curiozități. Un băcan are o



mașina de falsificat bani și, fiindu-i lene să o manevreze, o așează la intrarea în prăvălie, sub poartă, astfel încât la fiecare deschidere a ușii un dispozitiv să pună în funcțiune mașina și să tipărească câte o bancnotă. Un doctor, Arghiropol, enervat de refuzul bunicului său de a-i da bani sa joace cărți, îi fură în fiecare noapte câte o verigă de la lanțul de aur al ceasului. Un copil șterpelește prăjituri dintr-o cofetărie,

na, ca o limbă de câine, care are un subiect melodramatic: actorul Eugen Argova sosește într-o zi toridă de vară într-un sat din Bărăgan, în cautarea iubitei lui de altădată, Doina Goșman, acum femeie divorțată, mamă a unei fetițe; n-o găsește, întrucât ea se află într-o "acțiune", pe teren, și în timp ce o așteaptă este anunțat că fetița Doinei Goșman, rămasă fără supraveghere, a căzut într-o groapă cu câini înfometaji, care

convingere. Adevăratul lui scop este ca, terminând cât mai repede partea de protocol, să se dea descrierii sau măcar numărului unor trăiri intense. El caută de fiecare dată, ca pe un fruct dulce al scrisului, *starea de beatitudine*, creată printr-o orgie de imagini.

Ca să câștige dreptul de a se lăsa în voia fanteziei lui luxuriante, își pune diferite măști. De exemplu, masca unui copil (cărui i se acceptă de către maturi,

Bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Ningea în Bărăgan*, cop. și ilustr. de Eugen Mihăescu, Buc., Tin., "Bibl. Țăranului muncitor", 1959 • *Somnul de la amiază*, Buc., ESPLA, 1960 • *Dincolo de nisipuri*, schițe și pov., Buc., EPL, 1962 (ed. a II-a, postf. de Eugen Simion, Galați, Ed. Porto-Franco, col. "Biblioteca școlară Porto-Franco", 1994) • *Cartonul părăsit*, Buc., EPL, 1964 (nuvele.; ed. a II-a, Buc., EPL, 1968) • *Vară buimacă*, Buc., EPL, 1967 • *În văpaia lunii*, povestiri, pref. de Nicolae Balotă, notă bibl. de Corneliu Popescu, Buc., Min., col. "BPT", 1971 (ant.; ed. a II-a, cu o postf. a aut., Buc., Em., col. "Bibl. de proză rom. cont.", 1979; ed. a III-a, cop. și ilustr. de Casia Csehi, Buc., Alb., 1981) • *Fântâna*, nuvele., ed. critică și pref. de Ov. Ghidimic, Cr. Scr. R., 1974 • *Pierdut în Balcania*, cop. de Constantin Piliuță, Buc., Sp.-T., 1982 (cu portr. aut.) • *Povești din drumul Brăilei*, Buc., Em., 1989 (partea a II-a a vol., *Pierdut în Balcania*, constituie reeditarea vol. cu același titlu din 1982) • *Partida de pocher*, povestiri, Buc., Em., 1994 • *O corabie spre Bethleem*, Buc., CR, 1997.

ROMANE. *Îngerul a strigat*, Buc., EPL, 1968 (ed. a II-a, Buc., EPL, 1969; ed. a III-a, Buc., CR, 1970; ed. a IV-a, Buc., Em., col. "Romane de ieri și de azi", 1973; ed. a V-a, Buc., Em., col. "Romanul de dragoste", 1975; ed. a VI-a, postf. de Valeriu Râpeanu, Buc., Em., "Bibl. de proză rom. cont.", 1984; ed. a VII-a, def., nevariatur, Buc., Em., 1991 - romanul este prezentat de data aceasta ca vol. I din ciclul *Țara hoților de cai*) • *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, fals tratat despre iubire, Buc., Em., 1976 (ed. a II-a, def. nevariatur, Buc., Em., 1991 - romanul este prezentat de data aceasta ca vol. II din ciclul *Țara hoților de cai*; ed. a III-a, def., nevariatur, Buc., FCR, 2001) • *Scaunul singurătății*, Buc., CR, 1987 (ed. a II-a, def., nevariatur, Buc., Em., 1991 - romanul este prezentat de data aceasta ca vol. III din ciclul *Țara hoților de cai*) • *Amantul doamnei Dracula*, Buc., Ed. Semne, 2001 (scris în per. iun. 1996 - febr. 2001; prez. pe ult. cop. de Eugen Simion).

TEATRU. *Echipa de zgomote*, piesă în două părți, Buc., CR, col. "Teatru", 1970 • *Casa de la miezul nopții*, piesă în două părți și cinci tablouri, Buc., Ed. Expansion, col. "DOR - Dramaturgia Originală Românească", 1994 • *Scoica de lemn. Echipa de zgomote*, Buc., Em., col. "Rampa", 1981.

CĂRȚI PENTRU COPII. *Caii albi din orașul București*, ilustr. de Agneta Lazăr, Buc., Tin., 1967 (pov.; ed. a II-a, ilustr. și cop. de Octav Grigorescu, Buc., IC, col. "Prima mea bibliotecă", 1979) • *Casa care se leagănă*, ilustr. de Agneta Lazăr, Buc., IC, 1971 (povești).

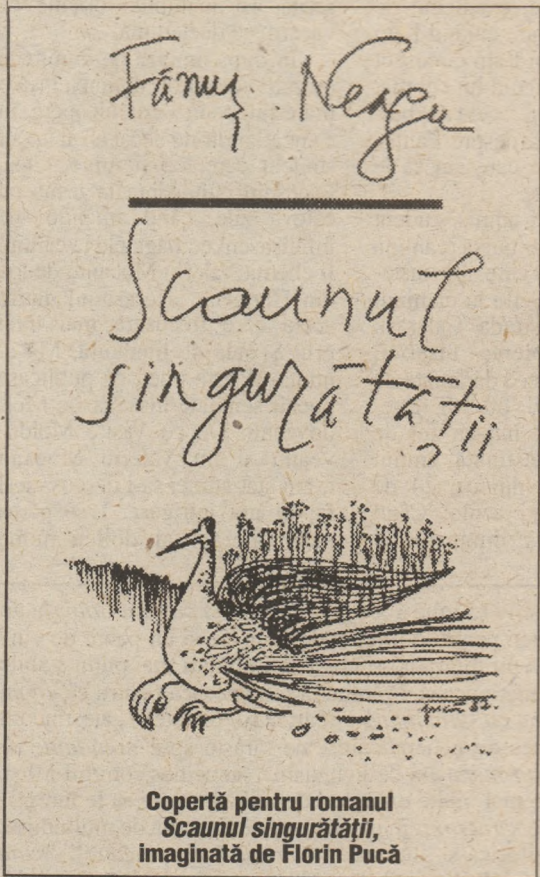
PUBLICISTICĂ. *Cronici de carnaval*, Buc., Ed. Stadion, 1972 (cronici sportive) • *Cronici afurisite sau Poeme cântate aiurea*, Buc., Sp.-T., 1977 (cronici sportive) • *Cartea cu prieteni*, poeme răsărite-n iarbă, ilustr. de Constantin Baciu, Buc., Sp.-T., col. "Cartea de vacanță", 1979 (portrete) • *Insomniile de mătase*, Buc., CR, 1981 • *A doua carte cu prieteni*, poeme răsărite-n iarbă, ilustr. de Nuni Anestin, Buc., Sp.-T., col. "Cartea de vacanță", 1985 (portrete) • *Întâmplări aiurea și călătorii oranj*, Buc., Sp.-T., col. "Cartea de vacanță", 1987 (pagini despre fotbal).

*

Fănuș Neagu a scris prefete și postfete pentru vol.: *Delta Dunării*, Buc., 1963 (album), Petre Cristea, *Pelă, Brazilia, fotbalul și... samba*, Buc., 1969, *Lumini muscelene*, Buc., Sp.-T., 1980 (oameni și locuri din Câmpulung Muscel), Domnica Gârmeață, *Pe drum de seară*, Buc., Alb., 1980 (romanul autobiografic al unei vrăjitoare), Florin Pucă, Buc., Mer., 1986 (album cu desenele lui Florin Pucă), Ciabua Amiredjibi, *Spovedania taurului*, Buc., Univ., 1989 (povestiri) și multe altele, alcătuind o listă lungă și eterogenă.



Cu Ion Hobana, Al. Balaci, D.R. Popescu



Copertă pentru romanul *Scaunul singurătății*, imaginată de Florin Pucă



Cu Horia Lovinescu



Cu C. Țoiu și D.R. Popescu

mănâncă paisprezece din ele pe loc, din lăcomie, i se umflă burta și, drept urmare, adoarme pe tețgea, cu capul pe un sac de făină. Ținând seama de faptul că aceste exemple provin dintr-o singură nuvelă, *Zgomotul*, ne putem da seama ce număr mare de întâmplări ieșite din comun există în toată nuvelistica.

Scerile din tinerețe ale lui Fănuș Neagu au, în general, o construcție echilibrată, dar încă de pe acum există o tendință spre dezagregare care anunță viziunea carnavalescă de la maturitate. Pretextul epic este, uneori, atât de forțat, încât se vede clar că nu reprezintă mai mult decât un pretext și că autorul l-a inventat doar pentru a ajunge, repede, la provocarea unor senzații tari. Așa se întâmplă, de pildă, în *Lunr. 13 • 3 - 9 aprilie 2002*

au sfâșiat-o pe loc; când apare iubita lui, Eugen Argova amână să-i aducă la cunoștință tragica întâmplare și o cere de nevastă, iar ea, fericită, face dragoste cu el într-o căpiță de fân. Este evident că scriitorul a vrut să ajungă la această situație imposibilă, șocantă: un bărbat este determinat de împrejurări să se culce cu o femeie despre care știe că peste numai câteva minute va fi cea mai nefericită femeie din lume.

Vorbim de "dezagregare" dacă judecăm din perspectiva esteticii tradiționale, dar trebuie să vorbim de o eliberare de convenții, dacă ne situăm pe o poziție estetică emancipată: Fănuș Neagu îndeplinește în repetate rânduri, cu o siguranță de profesionist, obligațiile consacrate ale prozatorului, însă o face fără

prin consens tacit, să nu respecte logica:

"Eu o să trăiesc mai mult decât voi toți, pentru că am în palmă două fulgere. Mi-am plimbat mâinile pe două piersici descântate de baba Anica și pot să-l fulger pe cine vreau eu."

Sau masca unui om beat:

"Eram, după patru zile de filmare, în zori băusem coniac Dunărea, cufundasem un păianjen în sticla goală și pictam - sunt diletant, o fac din distracție, n-am nici o pretenție - pictam așezat pe o scândură pusă între două cuiburi de rândunică."

Sau masca unui bărbat inspirat de prezența unei femei atrăgătoare: "Ești fată de marinar, locuiești pe un șlep, ieri frecai niște țingiri pe punte, erai în pantaloni albaștri și am aruncat în tine, de

pe mal, cu pietre lucioase. Ai și un frate, care e barcagiu, ăștia știu să petreacă, ieri se juca cu o vulpe, o puneai să sara peste o nuia."

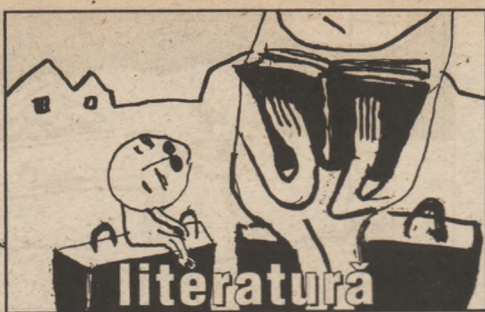
Nu este greu de observat că în toate aceste ipostaze, se vorbește *la fel*. De-a lungul evoluției scrisului lui Fănuș Neagu, personajele tind să nu se mai diferențieze prin limbaj, devenit doar niște *prilejuri* pentru autor de a se lansa în tirade fanteziste. Proza sa trebuie privită nu neapărat ca proză, ci ca un joc de artificii lingvistice. Și adeseori spectacolul este captivant, oferind momente de splendoare ale limbii române.

În romanul *Amantul mării doamnei Dracula*, 2001, o "iapă vineție", Voichița, "povesteste" cum a călătorit până în balta Brăilei:

"Pe sub fulgere. Potop de fulgere spărgându-se în cer, însă nici-un strop de ploaie. Fulgere precipitate, seci și violacee. [...] Orice femeie e făcută din fulgere, parcă așa spun oamenii. A fost plăcut, mulțumesc, simt și-acum la chișite lunecarea infinită a vântului din câmpie. M-au încântat satele ca niște cuiburi ale tăcerii albastre, apoi dealurile Râmnicului, opace sau înnegrite de brazi. Se șoptește în taină că acolo oamenii din vechime își îngropau copiii morți în ulcioare pe care le pecetluiau cu ceară calugărească."

Să recunoaștem că puțini poeți tineri de azi au talentul literar al Voichiței... ■

(Fragment dintr-un studiu mai amplu)



Amintiri cu Fănuș Neagu

MI S-A întâmplat să cunosc de timpuriu mediul scriitoricesc, proiectat, la 22 de ani, în chiar inima acestuia, când am fost angajat de Paul Georgescu la „Gazeta literară”, în toamna lui 1958, întâi corector și apoi redactor. Era acolo un spațiu de intense contacte, frecventat de mai toți scriitorii timpului, de la începători la maestri. Odată ne-a vizitat redacția Tudor Arghezi, flancat de îngerul ocrotitor Barutu, întâmplare memorabilă pentru cei care am trăit-o, evenimentul cel mai însemnat, pot spune acum, din existența de paisprezece ani a acelei publicații.

Dar încă înainte de a fi lucrat la „Gazeta” eu venisem în contact cu mediul literar, în zone ale sale oarecum mărginașe, ce e drept, nu lipsite însă de atractivitate pentru un tânăr care, student filolog fiind, scria și el. Scria pe rupte dar în secret, poezie, proză, visând să devină scriitor. De fapt, fie ca o spun fie că nu, mai toți studenții de la Litere (de la Filologie, pe vremea mea) își fac planuri de afirmare literară, aspiră la o carieră de scriitori, și unii chiar și ajung scriitori, iar alții, de bine de rău critici literari, ca subsemnatul. Nici mai puțin, dar nici mai mult, spre a răsuci butada celebră a lui E. Lovinescu.

Înca student, așadar, aveam unele relații cu lumea literară a epocii, cu emisari ai acesteia, mai exact spus, cum erau foștii cursanți ai Școlii de literatură „Mihai Eminescu”, instituția proletcultistă faimoasă. În gene-



La Mogosoaia, împreună cu Grigore Hagiu și Vintila Ornaru (1978)



1972, București / fotografii de Ion Cucu

ral, acești foști cursanți ai Școlii de literatură fuseseră plasați, după absolvire, prin redacții, prin edituri sau prin alte instituții culturale, dar erau și unii care hotărâseră să-și continue studiile la Filologie, devenindu-ne astfel colegi ceva mai vârstnici. Aceștia își făcuseră oarecari legături în lumea literară, cunoșteau scriitori afirmați, porniți ei înșiși pe drumul afirmării, cum se spunea în limba de lemn de atunci, căci publicaseră câte ceva prin „Tânărul scriitor”, prin „Flacăra”, prin „Gazeta literară”. Prin acești colegi ai noștri ne apropiasem și noi, ceilalți, cât de cât, de lumea scriitoricească a momentului. Să mai spun că momentul era al unei oarecari liberalizări artis-

tice, după anii de dogmatism integral, ecou timid al dezghețului pornit de la Moscova după moartea lui Stalin, un proces din nefericire curmat prea repede, în toamna lui 1956, ca urmare a evenimentelor din Ungaria. De influența „contrarevoluției” ungare România trebuia bine păzită.

Dar să ajung la subiectul meu, după această schițare a cadrului. Subiectul meu este Fănuș Neagu, tânărul Fănuș Neagu, unul dintre acei studenți de la Filologie care trecuseră mai întâi prin amintita Școală de literatură, frecventată de el numai un an, dacă nu mă înșel. În septembrie 1953 el veni, în orice caz, în facultatea noastră, tre-

când, ca și mine, examenul de admitere, după care curând l-am cunoscut. De fapt l-am cunoscut mai întâi pe prietenul lui cel mai bun din acel timp, acela vorbindu-mi prima dată despre Fănuș, în împrejurări pe care am să le evoc în continuare.

Fusesem deci admis student și obținusem chiar bursă (cantină și cămin), drept care mă instalasem de câteva zile la căminul studentesc din strada Calărași, situat în apropierea bisericii Sfânta Vineri, aceea dăruită de Ceaușescu în anii '80. Mi se repartizase un pat într-un fel de hală-dormitor destinată anului întâi, fiind unul din cei 24 de „boboci” găzduiți acolo. Când eram toți de față, diminețile și

serile, își inchiupie oricine ce vacarm se dezlanțuia.

În după-amiaza de duminică de care voi vorbi, domnea însă o mare liniște în vasta încăpăre, în ea neaflându-ne decât eu și un alt student care, ca și mine, citea. Făcusem cunoștință în urmă cu câteva zile, când amândoi ne înfățișasem cu bagajele la cămin. Îl chema Valeriu Mocanu, de loc din Urziceni, și era unul dintre aceia care trecuseră mai întâi prin Școala de literatură. Mă anunță că este poet, că publicase poezii semnate însă Vasile Moldoveanu. De ce Vasile Moldoveanu și nu Valeriu Mocanu n-am stat atunci să-l descos, deși faptul mă intrigase. I se părea mai „literar” al doilea nume



**păcatele
limbii
de Rodica Zafiu**

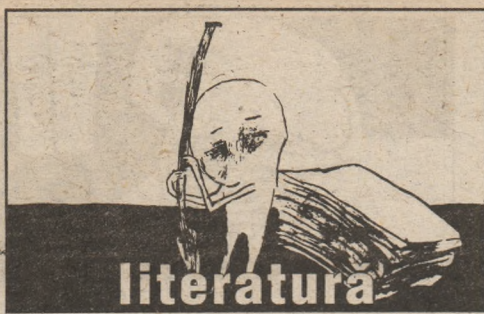
„Săr'na”

FORMULELE de politețe ar trebui readuse periodic în discuție, pentru că statutul lor social e foarte schimbător, supus modelor, tendințelor, reevaluărilor mai mult sau mai puțin subiective. Pentru cine ar vrea să afle care e situația actuală a expresiei *sărut mîna*, dincolo de definiția, în esență corectă, din DEX (“formulă de salut sau de mulțumire adresată unei femei sau unei persoane mai în vîrstă”), ar fi foarte utile anchetele sociolingvistice. Pentru că altminteri informațiile directe și comentariile suferă de o anumită ambiguitate: ca și gestul pe care îl evocă, formula - adesea evitată în manualele și în ghidurile de conversație din a doua jumătate a secolului al XX-lea, poate pentru caracterul ei inconvenabil din punct de vedere politic (putea să apară ca prea umilitoare social, ori ca prea ceremonioasă pentru ipoteticele relații egalitare - tovărășești) - nu e neapărat simpatizată nici după schimbarea de regim, cînd pare a fi suspectată de balcanism și non-modernitate. Mai puternice decît interpretările ideologice sînt însă obișnuințele lingvistice. Textele actuale din Internet (articole de ziare, liste de discuții) demon-

strează folosirea curentă a formulei, mai ales în situația tipică de adresare a unui bărbat către o femeie (“*Sărut mîna, doamnă*”), dar și a credinciosului către preot (“*Sărut mîna, părinte*”), ca și în raporturi guvernate de vîrstă și de o anumită afectivitate: a copiilor către adulții (în primul rînd din familie), a tinerilor către bătrîni (“*Sărut mîna, tataie*”). Multe exemple atestă evaluarea pozitivă a formulei, considerate semn de bună educație: “polițist era și cel din patrula de circulație care a oprit-o pe prietena mea într-o seară și i-a cerut actele EXTREM de politicos, le-a verificat atent și apoi i-a spus «Vă mulțumesc și vă rog să ne scuzați că v-am oprit. Drum bun, *sărut mîna!*», fază la care am crezut ori că nu aud bine ori am ajuns în Germania” (sictir.org/Arhiva); “la 10-12 ani, în vacanțe, ziceam de 30 de ori «*săru' -mîna*» până ajungeam «în centru» și mă simțeam foarte bine” (Interval, nr. 3, 1998). Uneori este evaluat pozitiv - în chip mult mai discutabil - și respectul tradițional al poziției sociale: față de o profesoară (“directoarea școlii din C., județul Argeș”), care deplînge într-un interviu pierderea de prestigiu - “«Altădată și femeile bătrâne îmi ziceau «sărut-mîna». «Supraviețuții?» «Exact! Țsta e cuvîntul: supraviețuim»” (Curierul Național, nr. 2353, 1998) -, sau față de un ofițer: “E colonel, dar sătenii nu-i spun «Să trăiți!», ci «Săru' mîna!»”, *Viața Liberă*, arhivă 2001).

Evaluarea negativă a formulei privește de altfel tocmai folosirea sa după criteriile poziției sau rolului social, excesul umilitor sau nesincer de politețe, și se reflectă mai ales în expresii: *a umbla* (sau *a se duce*) *cu săru' mîna*. “Omul acesta (...) nu umbla cituși de puțin cu jumătăți de măsură ori cu mînuși și cu *sărut mîna*. E un ins dintr-o bucată, are o fire de luptător” (*Monitorul de*

Brașov, 15 iulie 2000); “*te mai duci cu săru' mîna* la un prieten pentru o lingură de mîncare și un pahar de vin” (nebunii.ro/gratis) și chiar în îmbinări mai puțin stabile - “sanționează diplomația românească pentru că «*a în-cercat cu săru' mîna*»” (cartea.ro/reviste) -, atestînd un proces de generalizare: “ne târăște spre *atitudinile de «sărut mîna»* și de lichelism” (geocities.com/ml-info). Cele mai multe extinderi de utilizare pare să le înregistreze *sărut mîna* în ipostaza sa de formulă de mulțumire: metaforică și glumeată (“*sărut mîna, revoluție*”, “*sărut mîna HBO*”), inclusă și în expresii: *a zice săru-mîna că/dacă...* (echivalență cu *a zice mersi dacă...* = “a se considera mulțumit dacă cel puțin...”); “sînt mulți șomeri, atunci ciocul mic și *zi săru' mîna* că ai și salariul ăla” (sictir.org/Arhiva); “*ar zice săru' mîna dacă* în 50 de ani de aici încolo ar reuși...” (*România liberă*, forum on-line). Interesante sînt și variațiile formale, mai exact gradele de transcriere în scris ale unor pronunții simplificate: de la reproducerea integrală, evident cultă și scrisă, *sărut mîna*, la cea care reflectă mai autentic rostirea comună, cu simplificarea grupului consonantic creat la întîlnirea cuvintelor și implicit cu mai mare unitate a formulei - *săru' mîna* - pînă la simplificarea prin dispariția uneia sau a două silabe mediane: *săr' mîna* (“intră în primul compartiment și se adresează extrem de «politicos»: - *Sar' mîna!*” (*Cuvîntul liber*, Deva, 2001); “*Sar'mîna, dom' takeda! Dau o bere!*” (learn.reflex.ro/cgi/forum) și chiar *săr'na*: “*Săr'na*, mi-apare și mie o scrisoare pe ecran...” (beavis.go.ro/idiots). Evident, formele în cauză se plasează pe o scară în care respectul pentru integralitatea formei variază în funcție de respectul pentru persoana salutată: de la ceremonios spre familiar. ■



decât al său? Nu vedeam prin ce. Mi-a mărturisit mai târziu că de teama dosarului a făcut-o, el fiind fiu de popă. Apărându-i numele adevărat în reviste s-ar fi putut lega cine știe cine de el.

Amândoi citeam, așadar, în acea după amiază liniștită de duminică, din toamna lui 1953, când Valeriu Mocanu puse cartea deoparte și mă întrebă abrupt: – N-ai vrea să mergem la o bere, fac eu cinste, ce zici? Aruncându-mi ochii spre fereastră am văzut că e încă soare și mi-am spus că, într-adevăr, n-ar fi rău să ieșim. Să ieșim, la o bere sau la ce-o fi. I-am răspuns în consecință. – Dar mai e ceva, adăugă. Am zis că fac cinste, și fac, dar trebuie să-mi împrumuți pentru asta zece lei, mâine îi ai înapoi. Citi probabil nedumerire pe chipul meu și chiar eram nedumerit. Nu mi se mai întâmplase: el se oferea să-mi facă cinste și tot el îmi cerea să-l împrumut ca să-mi facă cinste. Nu-mi cerea mult, ce e drept, dar nici puțin, la urma urmei, pentru unul ca mine. Cu totul, la plecarea de-acasă, primisem lei o sută, să-mi ajungă până ai mei vor putea să-mi mai trimită. Simțindu-mi frământarea, Valeriu Mocanu socoti că e cazul să mai vină cu un argument, în susținerea inițiativei sale: – Uite ce e, prietenul meu cel mai bun, ai să-l cunoști, a plecat la Brăila să vândă o căruță cu pepeni, ai lui au strâns pepenii și el s-a dus să-i vândă, se-ntoarce mâine plin de bani, ai să vezi. De mâine avem bani, nu-ți fă griji. Ce m-a decis să-i accept propunerea nu au fost aceste îmbietoare asigurări, ci referirea neașteptată la Brăila. Simpla pomenire a orașului meu iubit, de care abia mă despărțisem și după care deja tânjeam, m-a făcut să nu mai stau pe gânduri. – Haide, i-am spus, și am pornit amândoi, pe jos, către Universitate. De-acolo am ieșit în bulevardul cinematografelor unde, la „Lumina”, am văzut filmul sovietic „Ciuk și Ghek”. Îmi amintesc de parcă ieri s-a întâmplat. Apoi am băut și bere, la „Gambrinus”, în vecinătate, rămânându-ne din cei zece lei puși la bătaie cât să ne cumpărăm și țigări.

A doua zi apărui, într-adevăr, Fănuș Neagu, căci el era vânzătorul de pepeni salvator, o namilă blondă cu alură izbitor de rusnac. De pe urma acesteia s-a ales, peste ani, cu un rol într-un film de Andrei Blăier, acela al generalului Susaikov, trimisul rușilor în Comisia aliată de control, mare petrecăreț și frecventator asiduu, cum reiese din film, al caselor de plăcere din Crucea de piatră. Fănuș l-a interpretat cu mult aplomb, potrivit-i-se rolul ca o mânășă, cum au susținut unii comentatori malițioși.

Dar să nu mă depărtez de momentul pe care începusem să-l evoc, al cunoștinței cu Fănuș Neagu făcută în primele mele

zile de studenție. Venise de la Brăila nu știu dacă plin de bani, cum se aștepta prietenul său devenit și al meu, dar cu destui, oricum, pentru a cheltui cu larghețe – în zilele următoare, la „Dunărea”, la „Rustica”, la „Pescarul”, la „Carul cu bere”, pe unde ne lua cu el plătind totul.

Mi-a fost simpatic din prima clipă acest vlăjgan guraliv, nu neapărat pentru că risipea cu atâta ușurință, dar pentru că îmi da sentimentul că de nimic nu se teme, că despre orice spune ce cred. Aceasta pentru mine însemna mult în acel timp. Și mai târziu a însemnat mult, dar mai ales în acel timp în care oamenii deveniseră temători din nimic și în care prudența era o regulă de conduită de la sine înțeleasă. Fuseseră arestări, deportări și vor mai fi încă un deceniu. În 1953 nu era deloc bine să spui vrute și nevrute în fața oricui și toți părinții își sfătuiau copiii înainte de a-i trimite la școală: fiți atenți ce vorbiți!

În acel climat de spaimă și mefiențe unul care-și da drumul la gură una-două, ca Fănuș, nu se putea să nu-mi câștige simpatia. Era adesea pripit în judecăți, repezit, nedrept cu unii și disprețuitor de nuanțe, dar în toate era sincer, spunea pe față ce credea, lucru rar. Și apoi, dincolo de tăfnă, de imbunfări, de răstelile omului căruia îi sărea muștarul din orice, eu îi ghicisem cumsecădenia și firea miloasă. Trecea de altfel iute de la supărare la dispoziția contrară, azi te călca în picioare (cu vorbele) și mâine îți întindea prietenește mâna, convocându-te la o bere. Nu spunea, dar simțeam că nu-ți mai poartă pică și-i pare rău că te-a bruftulit. Cine se oprește numai la mâniile lui Fănuș Neagu, la infurierile lui spectaculare, la acele izbucniri ale sale ce pot să treacă drept agresivitate de nedomolit, incurabilă, se va mira, desigur, citind ce a scris Nichita Stănescu despre prietenul său, într-o poezie pe care i-a dedicat-o: „Ursul acesta blând și calm și bleg, Fănuș/ e apucat de nimeni ca de doruri;/ dă cu sărutul numai doar în zboruri/ Iar iernii lumii e învățecus”. „Urs” da, într-adevăr, dar „blând”, „calm”, „bleg”? Cum se poate? Se poate, pentru cine trece de aparențe.

Mă atrăgea, desigur, la Fănuș Neagu și faptul că frecventa lumea literară, că avea cunoscuți pe la reviste, pe la edituri, pe la radio, foști colegi de la Școala de literatură, acum redactori, reporteri, gazetari, tineri care se dedicau indeletnicirii literare dar și boemei. O povestire, o poezie, un articol, spre a nu mai vorbi de o carte, dacă îți apăreau, erau bine remunerate de statul democrat-popular, dispus să răsplătească scrisul care-i convenea ideologic. Cine scria în spiritul zilei se umplea de parale și erau destui tineri mânăuitori de condei care se încadraseră, la început de cari-

eră, spiritului zilei, ușor amețiți de succesele publicării rapide și de faptul că se treziseră, în urma acesteia, cu buzunarele pline. Drept care o țineau într-o sărbătoare prin cârciumile Bucureștiului acelor ani, prin localurile de noapte, atâtea câte erau în epocă. Nu stau acum să le amintesc. „Frumoșii nebuni” din romanul de mai târziu al lui Fănuș Neagu se inspiră din această lume și pe câteva dintre figurile ei și eu le-am cunoscut, datorită lui Fănuș. Pe un Teodor Păcă, pe un Pavel Aioanei, pe un Octav Măgureanu, autori cu traiectorie de mici comete literare, dedicați cu frenezie boemei. Cine-i mai știe?

Odată îl căută pe Fănuș la cămin un tânăr domn scund, rotofei, cu păr inelat, foarte volubil și gesticulant. Era scriitor, își iscălea producțiile Vintilă Ornaru și era odrasla de fost moșier, cum am aflat mai târziu. Se numea de fapt Lamotescu. Nu părea să fie apăsător de originea lui nesănătoasă, era dezinvolt, bine dispus, venise atunci să-l ia pe Fănuș la hipodrom. Cursele de cai erau pasiunea lui cea mai mare, urmărit de ea și la Paris, unde și-a cultivat-o în voie de prin anii '80, când s-a expatriat. În vremea de care vorbesc scria poezii și teatru, piese pentru luminarea poporului jucate în căminele culturale de pe întinsul patriei.

Venise deci să-l ia pe Fănuș la hipodrom și ne luă și pe noi, cei care ne aflam atunci cu el, adică pe mine, pe Valeriu Mocanu și pe un alt coleg, Eugen Șerbănescu, un tânăr într-atâta

de împătimit de Esenin încât îl știa pe tot pe de rost, în cele două traduceri rivale, a lui Lesnea și a lui Stancu. Ornaru ne surprinsese pe aceștia patru adânciți într-o partidă de șeptic, fapt pentru care ne apostrofă energic: – Caraghioșilor, lăsați cărțile (de joc!) și haideți la curse, la aer curat. A fost prima și ultima oară când am fost la curse de cai, un spectacol palpitant desfășurat pe hipodromul bucureștean de lângă Casa Scânteii nou construită, exact pe locul unde azi se înalță rotonda Expoziției. N-am pariat (cu ce?), am privit. Ornaru a pariat, desigur, secundat de Fănuș. Nu mai știu dacă a câștigat sau nu, s-ar zice totuși că a câștigat ceva, dată fiind masa opulentă pe care ne-a oferit-o, magnanim, seara, la „Carul cu bere”.

Într-o zi Fănuș îmi spuse să mă prezint la „cercul literar” al facultății (nu exista ceneclu), unde era programat să citească. Iar m-a impresionat cu amicii lui literari, căci a venit să-l asiste Al. Andrișoiu, poet cunoscut. Fănuș citi o povestire cu subiect țărănesc, „Cocoșul roșu”, care-mi plăcu mult. Ne proiectă într-o lume de câmpie evocată cu farmec și naturalețe, cu totul altfel decât aceea întâlnită în proza țărănească schematică a vremii (încă nu apăruse *Morometii*). Povestirea citită atunci, Fănuș Neagu a inclus-o în volumul său de debut, *Ningea în Barăgan*, căruia la apariție, în 1959, am avut prilejul să-i consacru o recenzie de întâmpinare în „Gazeta literară”. Am plecat satisfăcut de la ședința de lectură. Năbădăiosul

nostru coleg nu era doar simpatic dar avea și talent.

Tânărul prozator ducea însă o viață de student indeajuns de accidentată, plină de neprevăzut. Oficial domiciliu la cămin, dar tot mai rar trecea pe acolo. Nici pe la cursuri nu-l prea vedeam, în afară de cursul lui Tudor Vianu unde mergeam toți. Într-o zi, prin anul III, cred, îl invită în biroul său Ion Coteanu, decanul facultății. – Domnule, îi spuse, ești scriitor, știi, publici prin reviste, foarte bine, dar pentru colegii dumitale nu ești cel mai bun exemplu, te rog să mă crezi. Sunt și unii care vor, totuși, să învețe și mă tem că-i strici. Mai bine transferă-te, angajează-te pe undeva, fă ceva. Fănuș admise pe loc, cum mi-a povestit, că decanul avea dreptate. Se angajă la „Scânteia tineretului” unde lucra atunci N. Țic, Radu Cosașu, Eugen Mandric și viitorul lui prieten de-o viață Ion Băieșu. M-am reîntâlnit peste câțiva ani cu Fănuș, în ambianța „Gazetei”, intrat și eu de-acum, vezi Doamne, în lumea literară, ca tânăr critic promițător.

Între timp se rotunji însă în calendarul literar, în dreptul numelui Fănuș Neagu, o cifră incredibilă – 70. Este venerabilă vârsta – cum să-i spun altfel? – pe care prozatorul o împlinește în 5 aprilie, oricât mi-ar fi mie de greu să accept această întâmplare. Numi rămâne decât să-l felicit, din toată inima, la capătul însemnărilor de față în care a fost vorba, fie și în fugă, despre tineretea lui și a mea.

Gabriel Dimisianu

Inedit

23 XII 1943

Ce mai fac fetițele mele?
Le urez sărbători și
an nou cu bine!
Pentru Raluca – niște
roluri de poveste!
Pentru Gabriela –
puterea de a se concentra
pentru un
roman!
Lucian Blaga

Scrisoare inedită adresată
fiicelor lui G.M. Zamfirescu
comunicată prin
amabilitatea dnei Raluca
Zamfirescu

23 XII
1943

Ce mai fac fetițele mele?
Le urez sărbători și an
nou cu bine!
Pentru Raluca – niște roluri
de poveste!
Pentru Gabriela – puterea
de a se concentra pentru un
roman!
Lucian Blaga



Ion Pop și spiritul Școlii ardelenene



AU ȘTIU dacă profesorul Ion Pop scrie avînd sentimentul precarității. În toate studiile universitarului clujean există o anumită forță a construcției și o siguranță a analizei și interpretării care nu lasă aproape nici un dubiu în această privință. Mai mult, el se revendică de la reversul unei astfel de stări, de îndoială asupra sinelui și asupra identității puternice a scrisului, formulînd ideea că „literatura nu e scrisă decît ca să comunice ceva despre om, să lase urme despre o viață înzestrată cu sens”. Probabil de aceea, în câteva cuvinte introductive la una din ultimele sale cărți (*Viața și texte*, Editura Dacia, 2001), el se definește drept „*cronicar*”, nu în sensul de autor de cronici, ci în acela de *martor* al unui timp și, implicit, al unor ipostaze ale ființei, concretizate (și) într-un mod anume de a exista cultural. „A spune ceva, printre rîndurile altora, și despre sine și lumea sa” e, totuși, un deziderat al criticului. Fără a practica *jurnalul critic* și nici ceea ce se numește *criticfiction*, venind, în schimb, cu anvergura, rigoarea și responsabilitatea academică pliate pe nevoia comunicării și a prizei la text, Ion Pop își transmite, fără îndoială, dacă nu „aventura propriei scriituri”, măcar un mod de situare în lume, implicînd ca imperativă o anumită *rațiune de a fi*. Faptul e valabil atît pentru cartea invocată ceva mai devreme, cît și pentru cel de-al doilea volum apărut în 2001, *Gellu Naum. Poezia contra literaturii* (Editura Casa Cărții de Știință). De altfel, miza de ansamblu a primului volum, așa cum o mărturisește chiar titlul, este legată de modurile instituirii realului în text și cele ale reîntoarcerii textului în real. Prin urmare, este implicată aici o anumită viziune asupra *angajării* scriitorului (implicit a criticului), o *voce a cetății* și înainte de toate o *voce a omenescului*. Iată-l pe Ion Pop spunînd: „în fața textelor, profesorul și interpretul e chemat să învingă o distanță în timp, să explice, să înțeleagă explicînd și să se înțeleagă pe sine însuși ca ființă umană prezentă într-un anume context istoric și cultural”. Sînt cuvinte prilejuite de prima carte postumă a lui Marian Papahagi, transformate într-o veritabilă profesiune de credință. În tumultul vieții, căci cronicile din prima parte radiografiază în bună măsură pagini din exil, din carcera comunistă sau din subteranele torturii, „cronicarul” înregistrează nu culisele senzaționale, nici scenele polemice, care macină energii, ci dovezile unei etici exigente, mărturiile scrisului văzut drept

conștiință a unei misiuni. De altfel, *gravitatea* raportării la un text (văzut întotdeauna ca semn al unei ființe) este consecința acestei etici, care înseamnă și refuz al acelei subiectivități ce deviază spre pamflet sau hagiografie. În centrul întregului său demers constructiv, Ion Pop situează *adevărul*: apelul la memorie înseamnă o pirghie de certificare a lui. În această primă parte, pagini despre I. D. Sârbu, Mircea Zăciu, Nicolae Balotă, D. Țepeneag, Sanda Stolojan, Geo Bogza, Mihail Sebastian, Valeriu Cristea, Gabriel Liiceanu, Livius Ciocârlie, Ioana Em. Petrescu, Marian Papahagi, Monica Lovinescu, Ana Blandiana și, evident, despre... sine, instituînd, prin prisma jurnalului, confesiunii ori a genului epistolar, o familie de spirite, situate sub emblema școlii ardelenene de peste veacuri. Ce altă definiție mai bună pentru Ion Pop decît aceea formulată de el însuși cu referire la I.D. Sârbu: „un spirit format la școala riguroasă, prin excelență ardelenă, a unor spirite de elită, ca într-o benefică, exemplară prelungire a celeilalte, «clasice». Școlii ardelenene. Este școala exigenței etice, a conștiinței lucrului bine gîndit și bine făcut, a unui atașament plin de fervoare dar și supravegheat de rațiune”. De altfel, în toată secvența ulterioară a cărții (*În lumea paralelă a poeziei*), cuprînzînd cronici la cărți de poezie ale generației '80, Ion Pop nu lasă friu liber nici plăcerii gratuite, nici vreunor vehemente negatoare. „Întîmpinările” sale, și ele nu sînt chiar ceea ce se cheamă „foiletoane critice”, se fundează pe atitudinea afirmativă a criticului ce identifică, în mici studii, structurile de adincime ale epocii, ale fiecărui poet în parte și ale fiecărui volum discutat, stabilînd dacă nu ierarhii, atunci măcar punctele de reper decisive. El identifică, descrie, analizează, parcurge trasee formative scoțînd la lumină accentele pregnante, nefiînd tentat de abandonul amprentei didactice în favoarea vreunor teribilisme stilistice. Sigur, i s-ar putea reproșa păstrarea aceluiași ton, a aceleiași intensități afective, indiferent dacă vorbește despre Liviu Ioan Stoiciu sau Mariana Marin, despre Marta Petreu sau Ioan Es. Pop, în fine, despre Ioan Milea, Ion Urcan sau Marcel Tolcea. Dar poate că aici stă curajul unei receptări fără *partipris*-uri. Lucru vizibil, de altfel, și în prima parte a cărții, căci, deși simți atașamentul față de ideile lui Marian Papahagi, care vorbește despre *angajarea ființei în propria întemeiere*, nu poți să nu observi căldura cu care scrie despre *vidul ca sens* din textele lui Livius Ciocârlie.

Peste toate, așadar, aceeași conștiință a democrației culturale și umanitarismul celui care crede în valoarea spiritului. Altfel, observații de mare finețe, despre scriitori extrem de diferiți, fragmente cu adevărat memorabile, care nu împiedică invocarea cu generozitate a opiniilor unor confrăți, de la Radu G. Țeposu la Al. Cistelean sau Ion Bogdan Lefter. Iată-l observînd, de exemplu, asemănările și deosebirile dintre Mircea Cărtărescu și Magda Cărneci („Obsedați de «totalitate», și unul și celălalt își populează spațiul textual cu «instantanee» ale imediatului într-o accelerată derulare, numai că Mircea Cărtărescu întirzie voluptuos în spectacolul construit cu o neobișnuită fantezie, în vreme ce Magda Cărneci face din el doar o provizorie trambulină pentru saltul către o viziune apocaliptic-ferică oarecum epurată, dezvoltată, însă, cu fervoare, la

limita abstracțiunii”) sau contextul tipologic în care se situează poezia lui Nichita Danilov („Tradiția de la care se poate revendica este, în chipul cel mai evident, a unui anume expresionism ce mai păstrează ceva din scenografia romantică, trecut prin angoasele imageriei de coșmar suprarealist, cu dislocările și recombinațiile insolite, dar conservînd un număr de repere mitice constante, cu precădere din teritoriul simbolic biblic”). Observații la fel de pătrunzătoare, demne de reținut, despre întreaga generație ca și despre câteva din volumele ei reprezentative. În fine, este profesorul clujean într-o cu totul altă ipostază în studiul despre Gellu Naum?! Ion Pop, care nu agreează hedonismul, se relevă aici ca un degustător rafinat de poezie, un atent stilist, fermecat de meandrele instituirii sensului prin mijloace abia bănuite. Criticul e cu ade-

vărat un profesor care explică cu răbdare și cu bucurie. În plus, mai mult decît în *Viața și texte*, e aici, oferit cu discreție și doar în limitele necesarului, spectacolul unui comparatist, care-i invocă în cunoștință de cauză pe Rimbaud, Lautréamont, Novalis sau Nerval, pe Dali, Giorgio de Chirico, Mozart sau Huysmans. Oricum, cunoscut drept cea mai autorizată voce (alături de aceea a lui Marin Mincu) în cunoașterea avangardei românești, Ion Pop își demonstrează aici forța de sinteză și puterea analitică, neacceptînd ideea că poezia suprarealistă, „descurajantă pentru mulți”, s-ar refuza „stricteților sistematizării”. E un pariu pe care Ion Pop îl cîștigă, decupînd cu claritate atît constantele poeziei lui Gellu Naum, în interiorul avangardismului și suprarealismului, cît și dinamica lor, abia aceasta relevantă. Premisa de la care pornește criticul



este neașteptată doar pentru aceia care văd în suprarealism hazardul dicteului automat și retorica oniricului. O definire, cât de succintă a poeziei, era acum necesară, și Ion Pop nu ezită să o formuleze: „Poezia e, desigur, cum știm mai ales de la simbolizii, o stare, sufletească și de limbaj, un sentiment al lumii și totodată o alchimie a verbului, iar a o exprima înseamnă, așadar, a o și trăi, în imediatul și energia ei primară”. Prin urmare, poezia suprarealistă „comunică, totuși, ceva, cu un fel de coerență mai de adincime”, cum observase însuși Riffaterre, și astfel criticului nu-i rămâne decât să înainteze metodic pe traiectul poeziei naumiene, găsind, dincolo de punctul de reper coagulat în confruntarea dintre poezie și literatură, „nervurile ascunse ale textului”. Pe urmele lui Jacques Vaché, Naum persiflează

emfaza discursului literar, numit *pohem* sau *homan*, aflându-se în permanentă dispută cu formele canonizate ale cuvîntului, supuse ironiei, sarcasmului sau parodiei. Ce demonstrează Ion Pop în întregul studiului său, prin acumulare progresivă de dovezi, este modul în care Gellu Naum depășește limitele suprarealismului „clasic”, aflat el însuși în pericolul de a deveni convenție, și astfel continua angajare a poetului în dimensionarea existențială mai profundă a poeziei. Acest mare sceptic, marcat de sentimentul precarității tuturor lucrurilor, este un revoltat, care înfruntă cu vehemență lumea, „sfidînd-o și cu un fel de eleganță de *dandy* deprins cu plăcerile estetizante practicate de descendenții «decadenți» ai romantizilor, cu sensibilitatea lor crepusculară, de «fin de siècle»”. De exemplu, criticul reține la un moment dat această interogație a poetului, situabilă dincolo de limitele suprarealismului: „Utilitate, frumos, bun, valoros, la ce pot servi?”. Interogația aceasta amintește de *aperturile* lui Cristian Popescu împotriva esteticului sau a ierarhiilor axiologice, criterii ale unor disocieri „burgheze”, mi-zînd, în schimb, totul pe... existență. Paradoxal, dar devenirea lui Gellu Naum stă sub semnul aceleiași *angajări în existență* și a aceleiași revolte parodice față de pericolul convenționalizării discursului (chiar și a celui suprarealist), pe care criticul o constata, volum cu volum, în poezia mai nouă a anilor '80. Nu întîmplător, el conchide: „suprarealist în esență, crezul său po(i)etic glisează, prin conștientizarea vădită a procedeelelor caracteristice mișcării dirijate de André Breton, spre un post-suprarealism și, ca atare, către o poziție «postmodernă»”. Finalmente, această carte e un răspuns dat atît celor care se îndoiesc de autenticitatea discursului „suprarealist” al lui Gellu Naum (care abandonează treptat recuzita tenebros-gotică în favoarea angoasei și ironiei elegiace), cît și celor care refuză să vadă, din cauza imaginărilor diferite, apropierea de substanță dintre poezia lui Naum și poezia optzecistă, ambele edificite pe un nou impact cu ființa și cu literatura. Așadar, volume despre niște autori, dar implicit despre sensul ființei în lume, așa cum este ea concretizată în figura criticului. Mascîndu-și poate propriile angoase, dar convins de necesitatea misiunii sale și încrezător în actul întemeierii, criticul poartă aici ca pe o certitudine formativă amprenta de peste veacuri a Școlii ardelene.

Mircea A. Diaconu

SISTEMUL *nervos*, instrument de *transport*, în forma organică, a detaliilor mediului... În procesul invenției, sistemul *nervos* nu explică nici invenția, nici subiectivitatea, conștiința adică, ci doar lărgirea domeniului invenției organice, *dincolo de limitele materiale ale organismului*.

Lumea exterioară, odată reflectată de cortex, creierul poate să devină punctul de aplicație al aceleiași *normativității*, care, în cursul evoluției speciei, a făcut să apară progresiv structurile organice...

În *invenția psihologică*, organizatoare a mediului, lucrurile se însușează grație activității creierului, mediul perceput ajungând, prin senzațiile dobândite, o *parte integrantă a organismului respectiv*...

Seducătoare idee!... Mediul devenind, încet-încet, sub acțiunea dominantă, acaparatoare, a inteligenței, un al doilea corp!... Omul se poate, așadar, identifica cu natura și, în loc de *Deus sive natura* – observația lui Spinoza – nu ar fi greșit să se spună: *Homo sive natura!*

De altfel, în *Materie și memorie*, Bergson stabilește că *adevăratul corp al omului se situează dincolo de corpul său propriu-zis*...

Creația psihologică, prin urmare, (și estetică!) socotită un fel de *franșă* al creației organice... *Histeresis*. Memoria comparată cu proprietatea pe care o are o bucată de fier magnetizată de a răspunde ușor unei a doua magnetizări, datorită urmelor lăsate în molecule de prima magnetizare... De unde, continuitatea impresiunilor luată ca *proces*.

Tot Bergson, în *Materie și memorie*. Ideea că memoria nu e o activitate automată, ci este de natură psihică, inventivă... Ea modifică, adaptează mijloacele sale de *fabricație*, departe de a fi o *repetiție automată* a unor date *gata fabricate* și preluate ca atare... Memoria deci este activă și *transpațială*... fiind, nu un dat, ci o acțiune, o invenție continuă... Iar memoria *generală*, memoria organică sau naturală nu se termină, nu se reduce la individualitatea noastră biologică, la ovul și spermatozoid, ci se durează de milioane de veacuri – diferență între *eul biologic* și cel psihologic secundar și general...

O distincție foarte importantă, în istoria culturii, cu

urmări directe în artă și literatură, explicând diferența dintre realismul literar – de tip Balzac – și literatura *impresionistă*, subiectivistă, gen Proust, și modernii ulteriori... Distincția se află definită în critica noțiunii de engramă aplicată la natura psihologică. Critica, devenită clasică, a lui Bergson, din aceeași *Materie și memorie* față de *gestaltisti*, în general, reprezentanții care acordă memoriei un substrat material, un fel de galvanoplastie cerebrală, principalul gânditor fiind Koehler... Bergson atrage atenția din capul locului, că a explica o struc-



prepeleac

de Constantin Toiu

Adevăratul corp uman

tură printr-o substanță materială, – cum făceau toți *gestaltistii* – înseamnă a cădea în *gîndirea magică* sau primitivă...

Relativ la teoria simplistă a „pasajului strîmt”, cu explicația unui fel de *mozaic*, adică a germenului conținând în el toate detaliile structurii – teorie naivă – singura soluție, după Bergson, ar fi să se renunțe la *interpretarea spațială*. Faptul că există o epigeneză a structurii în momentul dezvoltării, adică la capăt se găsesc mai multe elemente decât la început, înseamnă că *structura nu există în germene*... „Emergența în timp și spațiu implică în prealabil o *imersiune*, cu alte cuvinte o inexistență materială în timp și spațiu.” Și cum această emergență este o *repetiție*, se impune ideea unei memorii *transpațiale*, fără vreo *engramă*; se impune, deci, un sistem dinamic, un proces creativ, posedând în el o complexitate a lui, procesuala, neavînd cătuși de puțin nevoie să treacă prin *cinematică*, *galvanoplastia* engrameilor ca să producă *actul structural al memoriei*...

Revoluția adusă de Bergson în interpretarea memoriei seamănă cu teoria relativității a lui Einstein, în sensul că în loc de *Esență*, se pune în prim plan *Relația*, motivul procesual, mișcarea dominînd întreg Cosmosul.

FORMĂ și *gestalt*. Gestalt, în sensul teoriei lui Kohler, combătut de Bergson. – *Die pshysiche Gestalten in Ruhe*, pentru a exprima o pseudo-formă prin pur echilibru fizic – ceva ca o bășică de săpun...

Dacă forțele ce constituie sistemul dinamic (bergsonian) se compun după legile simple ale calculului vectorial, avem *un obiect secundar*.

Dacă ele constituie un sistem individualizat și subzistă de-a lungul timpului, vom avea o creatură a *seriei principale*...

Individualitățile chimice, speciile chimice nu au caracterul istoric al individualităților biologice. Virusurile de ex. nu au o continuitate ereditară. În schimb, amîndouă au o notă comună, esențială: au o formă proprie, persistentă, ce tinde să se reconstituie și să repara când structura lor a fost alterată... Ceva în geniul „Învierii” ori existenței lumii de apoi... De altfel, între cele două se-

rii enunțate mai sus nu există o graniță precisă...

Aspectul organic, în sensul cel mai larg, opus *aspectului determinant* al fenomenului „de foule”. Fizionomia generală a universului este dată de fenomenele numite „de foule” (multiplicitate) și care maschează importanța liniilor de continuitate – *ale învierii, ale lumii-de-apoi!*... Universul este judecat greșit prin legile *multiplicității*. Azi, dimpotrivă, fizica atomică reduce fenomenele biologice la *fizica individuală*... Organismele nu fac decât să transmită în lumea macroscopică efectele unor fenomene *ne-statistice*, adică sustrase generalizărilor abstracte, ele reducându-se la *nivelul atomului*, constituent. Un fel de *democrație a fizicii*. Din acest punct de vedere, omul, de pildă, se află pe aceeași linie cu *infuzorul*, fără a se comite absurditatea de a se explica unul prin altul, totuși...

Eroarea filosofiei romantice și în general a concepțiilor organiciste e că a atribuit obiectelor fizice ceea ce-i caracteristic formelor seriei principale, adică celor ce pot avea o *activitate structurantă proprie*... Mai departe, neclar... ■

(Continuare a tratatului de psihobiologie comentat în articolul precedent)



UNUL dintre cele mai răspindite stereotipuri în receptarea operei comice a lui I.L. Caragiale îl reprezintă invariabilă adecvare a acesteia la profilul identitar românesc. Sigur că, în plan simbolic, creația literară a unui mare scriitor poate fi considerată expresia unei națiuni. Exemplele numite Eminescu și Caragiale sînt, astfel, semnificative pentru cultura spațiului carpato-dunărean. Asemenea judecăți de valoare omit însă, de cele mai multe ori, că între realitatea istorică și ficțiunea literară diferențele sînt de regim existențial. Chiar dacă acuitatea percepției realiste dovedite de autor în cazurile lui *Mitică* sau *Cațavencu*, bunăoară, ne-ar îndreptăți în descoperirea unor analogii profunde cu specificul societății românești, îndrăznim să avansăm ipoteza că tocmai o lectură psiho-sociologică infirmă, în bună măsură, evidența asemănării dintre universul real și cel ficțional. Și iată de ce...

Dacă vom compara configurația spirituală românească a obștii sătești sau a statului feudal cu instituțiile și mentalitățile caracteristice modernității, prăpastia constatată ne explică, în cea mai mare parte, veridicitatea fenomenului „formelor fără fond”, teoretizat de T. Maiorescu și surprins artistic de I.L. Caragiale. Caricaturizarea instrumentelor politice și sociale pe care evoluția capitalistă le impusese și la noi nu epuizează deloc poliseimia intrinsecă a schițelor și comedierilor lui nenea Iancu. Un diagnostic sceptic, negativ al realităților românești își revendică, în chip legitim, spiritul critic din *O noapte furtunoasă* sau *Lațul slabiciunilor*. Caracterul constant al modului rezervat, reticent în care marii clasici ai secolului al XIX-lea au privit consecințele autohtone ale procesului de occidentalizare se explică, în opinia noastră, printr-un fenomen pe care, fie că-l numim criză a identității românești, fie inerție mentală, nu-l putem nega și care constă în diferența cosmică dintre Weltanschauung-ul tradițional și cel modern. Este în afara oricărui dubiu faptul că evoluția

democratică și capitalistă a românilor, obiectivată cultural în teoria Iovinesciană a sincronismului ori în studiile pertinente ale lui Șt. Zeletin a constituit, în pofida tuturor aspectelor sale negative, o necesitate istorică. Pe de altă parte, însă, tendința de frinare a forțelor progresiste, revoluționare este, la fel, un fapt istoric indiscutabil.

Valorificînd genial comicul implicat în clișeele mentale, lingvistice și comportamentale pe care semenii săi le cultivau, Caragiale este martorul inefabil al unei lumi reale, simpatice, în plină transformare și, în același timp, creatorul-magician al unui univers ficțional ce eternizează ridicolul subsecvent naturii umane socializate. Ipostaza a doua, evident clasică, îl situează pe scriitorul nostru în trena unor spirite universale, precum Aristofan, Molière, Swift sau Gogol. De asemenea, această postură furnizează argumentul tare al acelora care văd în Caragiale un contemporan perpetuu. Și chiar așa ar sta lucrurile, dacă ne-am face că nu observăm schimbarea fundamentală de paradigmă istorică și culturală care continuă să se săvîrșească sub ochii noștri, nu doar în marginalul context românesc, ci pe plan mondial.

În lucrarea care a stîmrit multe discuții, *Omul recent*, H.-R. Patapievici descrie excelent specificitatea și opoziția celor două vîrste ale modernității: cea clasică și cea așa-zis „postmodernă”. Dacă prima etapă împrumută ceva din spiritul grav, ancorat în temeuri teometafizice, al omului arhaic, tradițional, comunitar, deși sfîrșește prin a-l nega, a doua etapă, cea în care ne aflăm și noi, a „gîndirii slabe”, nu se mai revendică din nici o tradiție, își trăiește cu autosuficiență, dar și cu voluptate ignoranța. Analogic, putem considera că universul comic caragialian aparține acelei prime modernități, legitimă și responsabilă, în care viziunea critică, manifestată ironic ori umoristic era efectul oarecum firesc al exercitării meditației, contemplației și transfigurării artistice.

Fără îndoială că revolta, resentimentul sînt atitudini comune ambelor vîrste ale epocii moderne, dar trecerea de la luciditatea pertinentă la ludicul irresponsabil denotă o pierdere decisivă de esență. Însăși structurarea discursului artistic oferă indiciile sigure ale distanței care separă teatrul lui Caragiale de acela al lui Ionescu, de pildă, în pofida oricărei tentații de afiliere. Coerența lumii ficționale din *Conul Leonida*... este la mii de leghe de absurdul caracteristic atmosferei din *Rinocerii*. Clasicizarea operelor celor doi autori nu trebuie să ne facă să pierdem din vedere aceste nuanțe semnificative. Chiar o abordare intrinsecă, de tip autonomist, va distinge individualitățile stilistice exemplificate de cele două opere.

Pentru a fi cu adevărat contem-

Contemporanul nostru?



poranul nostru, ar trebui să aflăm în Caragiale însușirile „omului recent”. Or, această ipoteză nu se confirmă. Toți aceia care, cu sinceritate sau din oportunism, consideră de mare actualitate opera în discuție exprimă, în fapt, o nostalgie intelectuală. Problema nu se pune în termeni de gust estetic, variabilitate ori orizontului de așteptare ori permanența a clasicilor. Procesul implacabil al globalizării modifică radical esența culturii. Intelectualul devine un funcționar, mai mult sau mai puțin eficient, al unor domenii simbolice, fiindu-i statutar interzise reveria melancolică și universalismul „totalitar”. Potrivit unei astfel de logici, crima supremă o reprezintă „nostalgia originilor” de orice fel, dar în special etnice și religioase. Perspectiva tehnic-pragmatică asupra realității, ilustrată de „omul recent” este incompatibilă cu viziunea senină, echilibrată, apolinică pe care comicul caragialian o exprimă. Dacă luăm în serios „satul global” în care s-a transformat lumea în jurul nostru, și nu avem motive să nu o facem, atunci inconsistența stereotipului de la care am pornit ni se impune. Atît „bovarismul”, „don-quișotismul” cultural, cît și lejeritatea, pitorescul oriental nu pot decît, cel mult, să estompeze diferența radicală existentă între lumea lui Caragiale, reală și ficțională, și lumea noastră, a „oamenilor recentii”.

Iluzia păguboasă a „moftului”



suntem în



ȘI PUTEA înș...
va zeci sau ch...
de exemple...
sustină idee...

Caragiale contemporan (prin opera sa, bineînțeles) zice că jucăm la fiecare p... într-*O scrisoare pierdută*... națională, pe o scenă încă... Tipătești, Cațavenci și A... Pe conu' Leonida îl ști... nostru, ca și pe cucoanele... Zița și Mița, dame bune, o... „boborului” suveran, iar... nu va muri, probabil ni... Citindu-l astfel pe Cara... simțim din nou personaje... tre noi, ca la legenda pr... *Noaptea furtunoasă*, cînd... spectatori s-au simțit jig... cu musca pe căciula.

Și totuși, eu nu cred... stau lucrurile. Nu cred în... eternă a levantinismului... blestemul lui Caragiale... pentru simplul fapt că un... modernitate nu poate trec... lăsa urme. Din punct de... strict literar, tipurile de p... create de Caragiale își p... fără greutate întruchipa... afara spațiului românesc... canic, în forme ușor (da... ușor), schimbate. Eternu... nesc ascunde de fapt et... man, unde mi s-a părut c... sesc pe Coriolan Drăgăne... pîndit la scara întregii... Cred că imaginea unui „C... — contemporanul nostru”

dimbovițean, clamat ca model antropologic viabil a devenit o probă și o scuză „istorică” a dreptului la diferență. Confuzia vinovată real/imaginar explică ineficiența românească bimilenară. Proza cotidiană a P. I. B.-ului nu are nimic în comun cu umanitatea miloasă a Zoiei Trahanache. Nu ne putem ascunde la nesfîrșit în spatele unei optici estetizante, funcționar iresponsabilă. Ostilitatea cu care a fost întîmpinat scriitorul în timpul vieții și care l-a determinat să se exileze, dar și consacarea postumă de care s-a bucurat și se bucură sînt excesive și mărturisesc, cu o sintagmă cioraniană, „golurile psihologice și istorice ale României”.

Între idealismul *Mioriței* și realismul monedei Euro, gîndul la Caragiale pare a fi o continuă provocare la autorefecție. Recunoscîndu-i meritele incontestabile, să constatăm trecerea de la Mitică, omul bonom de ieri, la Mitică, omul inconsistent de astăzi. Meta-morfoza nu este de ordin etic, ci ontic. Și chiar dacă evaluarea noastră păcătuiește „pe ici, pe colo”, și anume în punctele esențiale prin aceeași confuzie real/imaginar, credem în justetea abordării propuse. Iar aceasta nu pentru a fi, în mod gratuit, „în contra direcției de astăzi în cultura română”, ci întrucît sperăm ca scepticismul să nu fie singura opțiune a viitorului.

Gabriel Onțelșu

¹ Să dau doar cîteva exem... vreți), „Voi sînteți urmașii... „cercul vostru strîm”, „La... toate”, dar și „Curat murda... luptă...”, „Nu vreau să ș... familist”, „iubesc trădarea... primesc! dar să nu se schi... dar atunci să se schimbe pe... Din această dilemă nu put...

² Livius Ciocărlie - *Fra...*
15.02.2001.

³ Ioan Slavici - *Inchisorile*
20.





ul caragiale

cliseu perpetuat pe cale cultu-
 și că în ultimii ani n-am făcut
 ceva decât să inversăm sensul
 ației cauză-efect. Nu societatea
 astrat tipicul ridiculizat de
 Caragiale acum o sută de ani, ci
 imităm modelul caragialesc,
 în cauză că acesta a dobândit în
 ultimele decenii o autoritate ex-
 ordinară. Studiate în școala ge-
 nerală, la liceu (și, desigur, la fa-
 ltașile de Litere), jucate pe toate
 ețele din țară și reluate mereu
 televiziune, *piesele sale impun
 șee lingvistice și — banuiesc
 comportamentale.* La urma ur-
 și, de ce nu? Apelând la mode-
 peșterii lui Platon din *Repu-
 ca*, înclin să cred că sîntem de
 ot — la rîndul nostru — prizo-
 rii peșterii lui Caragiale, peru-
 tînd clișeele impuse printr-o
 ercepție a realității. Să nu
 oram puterea modelelor im-
 se înainte de 1989 pe cale ofi-
 lă, didactică, prin canalele
 ss-media. Văd aici două tipare
 sice, extrem de bine implantate
 imaginarul comun al românilor
 ntr-o lectură canonică, impusă
 uror celor ce au trecut prin
 ală înainte de 1989 (și puțin
 oă). Cel dintîi și cel mai aprecie-
 este *canonul comportamental
 inescian*, care trimite imediat
 și sentimente înalte, la spi-
 alitate și patriotism, la toate
 ce au termeni de referință
 valențe pozitive; el își are do-
 niul de referință mai degrabă
 un plan transcendent, metafizic,
 în lumea Ideilor platonice.
 alalt este *canonul caragialesc*,

Qui pro quo



Desen de Jiquid

care se raportează permanent la
 planul concret, al realității coti-
 diene, așa ridicolă și rizibilă cum
 apare ea în schițele și comediiile
 finului psiholog Caragiale. Dacă
 nimeni nu se gîndește (sper) să
 nege succesul clișeele de limbaj
 provenite din operele celor doi
 autori, eu mă întreb dacă ele nu
 au indus — așa cum le stă în fire
 cuvintelor, prin forța lor de a crea
 lucruri — și anumite tipuri de
 comportament. Ca să mai iau un
 exemplu, după schimbarea pro-
 vocată de revoluția din decembrie
 1989 era normal ca sistemul de-
 mocratiei de tip parlamentar, dis-
 părut vreme de aproape jumătate
 de secol, să fie raportat la mode-
 lele trecutului... și ce model va
 vine mai întîi în minte (chiar și
 astăzi) dacă nu *O scrisoare pier-
 dută*?

Vorbind de opera lui Caragia-
 le, mi se pare normal ca — dat
 fiind prestigiul extraordinar de
 care s-a bucurat — ea să fi impus,
 fie și subliminal, anumite clișee
 comportamentale. Pînă la urmă,
 comediiile 'sale și poemele sociale
 ale lui Eminescu sînt singurele
 modele socio-politice răspîndite
 la scară națională, așa că, atunci
 cînd vine vorba de treburile țării,
 oamenii ajung să imite fie cano-
 nul eminescian (cînd este nevoie
 de discursuri patriotice și cînd se
 face apel la valorile spirituale ale
 națiunii), fie canonul caragialesc
 (cînd vine vorba de acțiuni con-

crete și de abordarea pragmatică a
 problemelor). Mă tem că din a-
 ceastă dilemă nu prea putem ieși.
 Doar conștientizînd (și deconstru-
 ind) respectivele canoane, putem
 evita căderea în schemele atît de
 ușor recognoscibile. În sinea fie-
 cărui individ cele două modele
 sînt clar diferențiate. Cel emines-
 cian se mulează pe tipologia mai
 cuprinzătoare a poetului lipsit de
 spirit practic, care trăiește în luma
 spiritului, așadar nu poate fi
 folosit decât atunci cînd ne situăm
 într-un plan abstract. Identificarea
 cu el se face fie propagandistic,
 fie pur literar și filosofic. În schimb
 canonul caragialesc funcționează
 în planul concret. Înțelegem felul
 în care Caragiale demontează cli-
 șeele de funcționare ale grupuri-
 lor sociale, de la familie pînă la
 lumea politicii, dar identificarea
 contemporanilor cu personajele
 sale se petrece pe nesimțite, chiar
 dacă nu intenționat. Recunoaștem
 ironia (adeseori înțelegătoare) a
 satiristului, însă nu putem să nu
 urmăm cărările bătătorite pe care
 Caragiale le-a marcat definitiv. I-
 morale, nedemocratice sau pur și
 simplu ticăloase, modelele de
 comportament ridiculizate de
 scriitor sînt, spre deosebire de su-
 gestiile de tip idealist ale lui Emi-
 nescu, *perfect funcționale la nive-
 lul individului și al societății ro-
 mânești*, iar noi continuăm să le
 ironizăm și în același timp să le
 menținem, în buna tradiție a auto-

criticii fățarnice. Fără a încerca să
 impună și alte modele de presti-
 giu pe care să le imite, oamenii
 apelează în continuare la Caragia-
 le. Rîzînd de Cațavencu, Pristan-
 da sau Dandanache, nu putem
 uita că modelele respective pot
 asigura succesul social într-un ca-
 dru etern caragialesc, perpetuat
 prin noi înșine. Iar dacă mai există
 și alte opțiuni, avem scuza că nu a
 fost nimeni să ni le spună. N-am
 știut. Presupun, așadar, că în reali-
 tate noi sîntem actorii care, învâ-
 țînd mult prea temeinic textele lui
 Caragiale, le folosim în continua-
 re. Ne-au intrat în sînge. Mai grav:
 ca să nu ne batem capul prea tare
 sau de frica unei schimbări prea
 radicale, ne-am obișnuit cu ideea
 eternului nostru balcanism, am
 acceptat și veșnicia canonului ca-
 ragialesc, iar atunci cînd avem ne-
 voie de un model oarecare, le res-
 pingem pe cele din exterior, fiindcă
 ne împiedică exact cele dobîn-
 dite anterior, și apelăm tot la cele
 pe care cunoaștem și le perpetuăm
 cu voioșie, într-un cerc deocamdată
 vicious.

Nu trebuie să subestimăm au-
 toritatea unei scriitori deveniți
 între timp simboluri. Două
 simboluri radical diferite, e drept;
 în Eminescu văd mai degrabă *si-
 nele nostru public*, felul în care ne
 place să ne prezentăm în exterior,
 imaginea pe care am vrea s-o re-
 flecte oglinda alterității. În schimb,
 Caragiale ilustrează *sinele nostru
 privat*, felul în care ne comportăm
 atunci cînd sîntem singuri (sau în-
 tre noi; noi și-ai noștri). De aceea
 am putut face din Eminescu o fi-
 gură cu valoare mitologică, dar
 nu am simțit nevoia să-l mitizăm
 și pe Caragiale. El este secretul
 nostru personal, *the skeleton in
 the cupboard*, iar rufelete murdare
 se spală întotdeauna în familie.
 Într-un număr din revista timișo-
 reană *"Orizont"*, Livius Ciocărlie
 scria că la noi "...se evita coborî-
 rea în adîncul obscur al realității-
 lor noastre istorice și sufletești,
 preferîndu-se proiecția unor lumi-
 noase realități imaginare [...] Su-
 ferim de fapt că valorile nu ne
 sînt recunoscute, însă dăm vina
 pe cauze exterioare în loc să co-
 borîm cu îndrăzneală în infernul
 nostru (fiecare îl are), în raul indi-
 vidual ai cărui băștinași sîntem
 [...] Ne place să ne privim în o-
 glinzi înșelătoare și să exclamăm
 «Doamne, cît de frumoși sîntem!»
 Ceea ce nu ne împiedică să
 ne convingem unii pe alții, în dis-
 cuții interminabile, că prăpădiți
 mai mari decât noi..." Acesta este
 modelul care a fost perpetuat ex-
 trem de eficient prin canalul cul-
 turii instituționalizate și așa se
 face că, încă o dată, nu arta imită
 viața, ci viața imită arta și mode-
 lele impuse de cea din urmă.

Poate că, dacă un autor (ușor)
 moralist și didactic, ca Slavici,
 Agîrbiceanu sau Gala Galaction,
 ar fi dobîndit prestigiul social (și
 nu doar literar) de care se bucură



dramaturgul în discuție, altfel ar
 fi stat lucrurile. Însă opera nici u-
 nuia dintre ei nu se ridică la ni-
 velul celei a lui Eminescu sau Ca-
 ragiale. În mod normal, figura lui
 Slavici ar fi avut unele șanse să se
 impună, în măsura în care (deși în
 umbra celor doi mari autori amîn-
 ții aici) s-a impus și Ion Creanga.
 Însă canoanele se impun de la
 centru, iar Slavici nu a fost nicio-
 dată o figură agreată, din pricina
 filogermanismului său și a rezerve-
 lor manifestate în momentul
 marii uniri. Ceea ce I.L. Caragiale
 ironizează cu degajare, Slavici
 critică dur și cu sinceritate naivă,
 iar românilor, deși mari amatori
 de pamflete efemere, nu le-au
 plăcut niciodată criticile solide.
 De altfel, care locuitor al fostului
 Regat ar fi acceptat că, "...dacă e
 vorba de cultura economică [...],
 n-au români de dincolo ce să
 învețe de la frații lor de aici [din
 fostul Regat - n.n.] și să-i și fe-
 rească Dumnezeu să n-ajungă în
 starea în care se află aceștia as-
 tăzi. Dacă e vorba de cultura ma-
 rală, să ne închinăm ochii, ca să
 nu vedem ceea ce se petrece și se
 tolerează în România, unde nu
 mai e nimic sfînt și omul cumse-
 cade e fie nesuferit, fie disprețuit.
 Ai dori dumneata ca frații dumi-
 tate din Ardeal, cei din Banat, cei
 din Țara Ungurească ori cei din
 Bucovina să ajungă și ei în starea
 în care se află cei din România?"
 Toate aceste comentarii aspre sînt
 incluse într-o scrisoare pe care
 Slavici (care trăia pe atunci în
 Măgurele) i-o adresează în 1907
 lui Nicolae Iorga. Prozatorul con-
 tinuă astfel: "Numai în ce pri-
 vește cultura intelectuală, Româ-
 nia e, parcă, mai presus de cele-
 lalte părți ale poporului român
 [...] Noi însă nu avem a fi amăgiți
 de aparențe. Măsura cea dreaptă a
 culturii e importanța ce i se dă va-
 lorii adevărate [...], iar în Româ-
 nia superioritatea nu pretuiește
 nimic, dacă nu e pusă în serviciul
 cuiva. Slugă trebuie să fii dacă
 vrei să ții seama lumea de tine."

Radu Pavel Gheo

(Continuare în pag. 19)





NO MAN'S LAND

FAIANȚĂ și Grasu stau sprijiniți de pereți, în pat, într-o cameră igrasioasă, cu pete de la inundații vechi prin colțurile tavanului. Fumează o țigară cu hașiș. Deasupra capetelor lor, pe perete, este atârnat un afiș înfățișându-l pe Einstein, sub care scrie: „Vreau să aflu gândurile lui Dumnezeu. Restul sunt detalii”. Dedesubt, cineva a mâzgălit stângaci un alt gând, probabil tof al fizicianului: „Ca să mă pedepsească pentru respectul meu față de autorități, soarta a făcut din mine o autoritate”. E camera lui Faianță.

– Lucrurile simple, înțelegi? Mi-e dor de lucrurile simple, esențiale – spune Faianță, mestecând parcă fumul pe care îl dă afară din plămâni.

– Cum adică, esențiale? – întrebă Grasu cu ochii închiși pe jumătate.

– Lucrurile simple... Viața simplă, nevastă, copii...

– Păi, nu ești însurat...

– Tocmai, de asta mi-e dor.

– N-are cum să-ți fie dor de ceva care nu există...

– Ba mi-e dor. Mi-e dor de zilele când mă gândeam la așa ceva. Acum nu mă mai gândesc la nimic, nu mi-e dor de nimic, nu-mi doresc nimic. Mi-e dor de mirosul de frunze arse toamna, mi-e dor de excelentul de trei lei șaptes'cinci, de suc de doi lei cinzeci... Mi-e dor de matricole, de serbări, de cravate de pionier, de ecusoane și bențite... de colegii mei...

– Tovarășe comandant de detașament – strigă Grasu, imitând pe cineva – grupa întâi, cu un efectiv de paisprezece pionieri, toți prezenți, este gata pentru începerea activității. Raportează pionier comandant de grupă, Gatea Bogdan!!

Faianță îi ține isonul...

– Tovarășe comandant de unitate, detașamentul clasei a cincea be, cu un efectiv de patruzeci de pionieri, toți prezenți, este gata pentru începerea activității. Raportează pionier comandant de detașament Nișescu Teodor!!

– Tovarășe comandant, suntem gata pentru începerea activității. Raportează pionier comandant de unitate Tonea Dragoș!

– Pentru gloria poporului și nflorirea României socialiste, pentru cauza partidului... – strigă amândoi odată – tot înainte!!! și râd de se prăpădesc.

– I-aș fi tras-o lu' profa de română...

– Și io, lu' aia de telemé...

– U-telemé!

– Tot aia... Am avut mult timp pata pe ea...

– Ce futere dă utere cu materiile astea tehnice!

Fumează. Sunt amețiți rău. Privesc fix, nemișcați, drept în fața lor, pe perete...

– Amărâta naibii!! Să știi că... io țin la ea...

– N-arată rău... – râde Grasu lenes.

– O să ardem în flăcările iadului, îți spun eu... Nu, da' chiar n-arată rău deloc...

– La ce crezi că se gândește?

– Nu, nu... La ce crezi că se uită? Asta e întrebarea. Nu vreau să știu la ce se gândește.

– Da' ar fi interesant de știut...

– Mda, ar fi... Da' dacă afli la ce se uită, afli și la ce se gândește, deopotrivă...

– Deopotrivă... mă, dă-te-n chilu' meu!...

– Ce are pe umăr, că nu-mi dau seama? O eșarfă?

– Un batic...

– Eh, un batic, pă dracu'...

– Un fular...

– Un steag...

– Un drapel...

– Drapelu', nu „un” drapel...

– Patrioată...

– Are o privire... nu știu...

– Plictisită...

– Nu, nu, nu plictisită... parcă speriată... E tristă, bă, e tristă rău... Io cred că vrea să emigreze...

– Așa zici tu?

– Da... Vrea să emigreze da' nu poate, îi ie milă de ăștia, de prăpădiții ăștia pe care îi lasă în urmă... N-are putere, bă, înțelegi, nu poate să plece, spre deosebire de căcănarii care o părăsesc la prima bașină mai duhnitoare...

– Hai sictir! E nasol, ce...? Bă, uite, vezi? Asta nu înțeleg eu la tine. Tu chiar nu vrei să recunoști că situația e de rahat? Noo, dă-te dracu' – repetă Grasu sacadat, schimbând tonul – dă-te dra-cu'! Te prefaci că nu-nțelegi... Nu se poate, ce...

– Vai de capu' ei, trăi-ți-ar, în ce hal a ajuns... mestecă Faianță cuvintele, ignorând complet comentariile lui Grasu. Face apoi o pauză și trage un fum, închizând ochii...

– Știi ce cred că o să fac într-o zi?

– Ă?

– Într-o zi, Grasu, o să mă urc acolo și o s-o ajut să treacă granița... O s-o iau de mână și o să fug cu ea-n lume-n pana mea...

– Păi, în lume sau...

– Hai, taci... O s-o duc într-o țară mai frumoasă... să vadă și ea cum e...

– Ca s-o chinui, de ce?

– Nu bă... Ca să nu se mai supere pe noi, bă, că plecăm și-o lăsăm singură s-o fută bagabonții... Ca să înțeleagă și ea, bă, că nu plecăm degeaba... Ne ducem la mai bine... Se duce lumea la mai bine, bă... La mai frumos, la mai mulți bani...

– Mai mulți bani, da... mai frumos, nu știu...

– La mai bine, bă, și asta contează, e de-ajuns...

– Pentru mine nu...

– Mă rog, nici pentru mine... Ca... d-ai-a suntem încă aici și n-am plecat nicaieri, normal...

– Aia e, băi, că nu e normal...

– Ba da, băi, pulea, e normal... Așa e normal, să stai și să-ncerci s-o scoți din rahat.

– Mă rog...

– O să mă cațăr într-o zi acolo la ea și-o s-o iau de mână

În parcarea încinsă de soarele care acum a intrat în nori, privește cu ochii mari o mașină scumpă. O bijuterie.

Tacticos, stinge țigara, strivind-o fără nici un fel de grabă cu talpa pantofilor săi noi-nouți. Scoate apoi o pereche de mănuși chirurgicale. Desface încet punguța de plastic, le scutură bine și și le pune – întâi una, apoi pe cealaltă. Se uită apoi discret în stânga și în dreapta și începe să mângâie bolidul impecabil. Trece palmele abia la un centimetru de

soară. Plăcerea de a conduce nu se măsoară...

Încet, Abrașa scoate din buzunarul interior al jachetei un fel de riglă metalică pe care o introduce între cheder și geamul din stânga șoferului. Fără grabă, ca în timpul unei operații pe creier, Abrașa deschide portiera, cu o mișcare scurtă și profesionistă, fermă, dar blândă, în același timp.

Scaunele sunt de piele, bordul este asemănător cu cel al navei Enterprise din *Star Trek*,

Debut în proză

TICĂ POPESCU



DACĂ din literatura română a mileniului trei ar fi să se ivească o generație a tinerilor furioși-revoltați, ea l-ar avea drept lider în sectorul proză-roman pe Tică Popescu. Furia și revolta lui sunt mai elaborate, mai bazate parcă, mai în cunoștință de cauză decât ale celor din grupul format în jurul revistei *Fracturi*, fără a exclude însă anarhismul, demitizarea și desființarea perpetuă, până în pânzele albe. Citind manuscrisul romanului său, *Mesteci și respiri mai ușor* (parafrazare ironică a popularului text de reclamă pentru gumă de mestecat, prin care este purificată și luată la bani mărunți oferta contextului socio-politic-cultural-economic către generația tânără – ceea ce li se dă lor să mestece le îngreunează respirația până la limita sufocării, de unde și anarhismul juvenil, manifestându-se în forme din cele mai atroce: beție, droguri, violuri, tâlhărie, corupție, crimă etc.), am descoperit, pe lângă talent prozastic, virtuți destul de rare în literatura autohtonă de ultimă oră: suflu, anvergură epică, suplețe și mobilitate a structurilor narative, susținute de un instinct estetic irepresibil, care nu dă greș, știe pe unde să pășească și ce să ocolească, ce să ia în piept, peste umăr sau peste mână...

Deocamdată, îl prezint cititorilor *României literare* cu două schițe. Antologice.

Radu Aldulescu

și-o să fugim, și-o s-o scot în lume și-o să-i trag zece copii, și-o să trăim ca boierii, o s-o iau de nevastă și-o s-o iubesc și n-o s-o las, bă, n-o s-o las... n-o s-o las...

Faianță tace. Țigara fumează, aproape stinsă. Amândoi privesc nemișcați o fotocopie înrămată după „România revoluționară” a lui Rosenthal...

ȘOFERUL



ABRAȘA are 28 de ani, un nume scurt, un mestecău mare și o pasiune și mai mare: mașinile.

caroserie, de frică să nu-i stârnească alarma.

– Setea se măsoară în litri. Foamea se măsoară în kilograme. Somnul se măsoară în ore. Distanța se măsoară în kilometri. Viteza se măsoară în kilometri pe oră. Visele se măsoară... Nu, visele nu sunt cuantificabile... Mașina... O bucată de tablă dar o prelungire a trupului, a mâinilor și a minții... Plăcerea de a conduce se măsoară în cantitatea de nebunie a visului... Kilometri întregi de plăcere la viteză maximă... Mașina este ca o femeie... Trebuie să știi ce să-i dai ca să știi ce-i poți cere... Altfel, te lasă când ți-e lumea mai dragă. Nu... Visele se mă-

este ceva incredibil.

– Frumoasa mea... Ți-au dat tot ce era mai bun... Piele, silicon, bord electronic... cu calculator de bord... ahh!... ai și ecran... Vrei să mă conduci tu? Frumoaso, nu se poate, știi bine...

Abrașa mângâie volanul, bordul, portierele, pielea de pe scaune...

– ...Și nu suni tu? Să nu suni tu? Păi, bine, măi, frumoaso, îmi faci tu mie chestia asta? Ai tu...

Se apleacă sub bord și mesterește ceva, în liniște și fără grabă, cu dexteritatea unui om care știe prea bine ce face...



– ...alarmă... – și cu un gest scurt smulge ceva de sub volan, apoi zâmbește, cu ochii închiși – silențioasă...?

Scoate dintr-un buzunar al jachetei un dispozitiv metalic pe care îl introduce în contact...

– Hai să facem o plimbare noi doi... să te duc undeva unde să nu te găsească nimeni, să ne ascundem, doar noi doi... Vrei? Ce zici?

Se pregătește s-o pornească. Mâna-i tremură pe dispozitivul din contact...

– ...Să nu știe nimeni unde ai fost și să te tragă de urechi la întoarcere... a, ce zici?

Răsușește la fel de sigur pe el dispozitivul în contact. Mașina pornește. Chipul lui Abrașa se luminează. Vorbește singur...

– Sunt Abrașa, am 28 de ani, sunt expert în automobile. Sufăr de o boală grea. Pasionat până la extrem...

Abrașa scoate un sunet exclamativ, de bucurie amestecată cu plăcere. Sunetul motorului este incredibil. Silențios...

– Cum torci tu, mânca-te-ar tata...

Scoate o casetă din buzunarul interior al jachetei de piele neagră și o introduce în casetofon. Din aparat se revărsa ca cremă de fum acordurile lui Ceaikovski, „Spărgătorul de nuci”. Începe „Dansul zânei prunelor zaharisite”...

În jurul mașinii, mătisoari albi, tomnateci, se rotesc peste tot. Mașina este învăluită de puful alburiu ca într-un basm... După câteva secunde de muzică, automobilul se urnește... Înaintează încet, deloc violent, de parcă lui Abrașa i-ar fi frică să calce pedala accelerației prea tare, cu toate că știe că poate... Printre fulgii ploilor, ca un inorog alergând pe o câmpie însoțită, primăvara...

...mașina ajunge la un semafor. Lângă ea, altă mașină sport. Abrașa îl provoacă pe șofer, ambalând motorul. Acesta îl privește cu dezinteres. Undeva, lângă semafor, dintr-un panou publicitar, lui Abrașa îi zâmbește prostește veșnicul candidat la președinție. Semaforul arată verde acum și mașinile pleacă. Abrașa demarează...

Abrașa conduce prin oraș. Depășește mașinile, valsând, parcă, pe acordurile „Spărgătorului de nuci”...

La un semafor, altă mașină sport lângă a sa. Abrașa ambalează motorul, privind către șoferul din stânga. Acesta îi răspunde, privindu-l, ambalând motorul, la rândul său. Abrașa zâmbește, ca un drăcușor... Cei doi demarează în trombă, ca doi nebuni. Restul lumii nu mai există pentru ei... A rămas undeva în urmă și-i privește cu gura căscată...

Cele două mașini se urmăresc nebunește, schimbând benzile rapid... Muzica îl face pe Abrașa să țipe ca un descrieriat, gonind nebunește pe lângă mașini care așteaptă la semafoare, pe lângă pietoni care îl privesc speriați, pe lângă câini...

Cei doi traversează orașul în viteză. Sunt pe un bulevard lat. Deodată, Abrașa trage de volan, cu o smucitură magistrală și reușește să-și zapăcească adversarul, care derapează și se oprește, stârnind un nor de praf și cioburi, plesnind în plin câteva mașini parcate într-un scuar... Abrașa zâmbește triumfător și-și continuă drumul. În oglinda retrovizoare observă o sirena a unei mașini de poliție. Zâmbetul îi este și mai larg, acum...

Trece în trombă peste podul Băneasa. Trei mașini de poliție sunt pe urmele lui... Soarele este la asfințit, ca o gigantică rodie topită...

În drumul către Otopeni. Trece prin dreptul unei mașini de poliție, oprită pe marginea drumului. Înăuntru, polițistul – care ascultă cu volumul dat la maxim „Oooh, viața meaaaa!” – tocmai primește un mesaj prin stația radio:

– Porsche Carrera argintiu, cu viteză foarte mare, în direcția Aeroport...

Polițistul de la volan nici nu apucă să clipească... Porsche-ul lui Abrașa trece ca vântul pe lângă el...

– Al meu ești, de când te pândesc, băga-mi-aș...

Polițistul pomenește sirena și demarează... Câteva mașini frânează brusc, scrâșnind și scârțâind. Dăre lungi de cauciuc ars se întind în urma lor pe șosea... În mașina de poliție, stația cârâie nervoasă:

– E tot ala, să-l fut! De data asta, îl prindem... De când îl pândesc, futu-l în cur!...

În dreptul lizierei, mașina lui Abrașa este urmărită de un cârd de mașini de poliție, cu

sirenele aprinse, care par să-l escorteze. Toate celelalte mașini de pe șosea se dau la o parte din fața lui... Abrașa virează periculos către dreapta, spre Grădina Zoologică...

În mașina de poliție, caraliul țipă în stație...

– Baraj, da!! La intrarea în Colentina! Hai mai repede! Îi tăiați calea, hai...!!!

Abrașa se apropie de intersecția cu drumul spre Colentina. Câteva mașini de poliție se apropie în viteză de intersecția cu șoseaua pe care vine Porsche-ul. Abrașa accelerează, trece de intersecție... Mașinile de poliție nu mai pot opri în timp util. Se ciocnesc de coloana care-l urmărea pe Abrașa, într-un carambol diavolesc, distrugător... o minge de praf, cioburi și scrâșnet de frâne...

În Porsche, Abrașa zâmbește satisfăcut... Apoi trage un cliot scurt și urlă ca un apucat.

–Ha-haa!! Iii-haaa!!! Ia aici... iii-haaaa!!!

Amețiți, câțiva polițiști coboară din mașinile răsturnate. Unul dintre ei lovește nervos cu piciorul în caroseria mașinii... Abrașa se îndepărtează...

S-a înserat... Muzica lui Ceaikovski se pierde în praful drumului, stârnit de bolidul care dispare în câteva clipe cu totul...

În oraș, Abrașa oprește artistic lângă o bordură. Faianță se uită amuzat la mașina, în timp ce Abrașa coboară, își aprinde o țigară și abia apoi îi întinde cheile lui Faianță.

– Ia, moșule! Ai grijă de ea. E fierbinte și salbatică.

Face o pauză înainte să continue.

– Vezi... vreau s-o duc înapoi dimineața... – o mângâie – ...e o bijuterie.

– Bine, sandilaule... ■

Suntem în anul Caragiale

Qui pro quo



(Urmare din pag. 17)

N ALTĂ parte, Slavici afirmă: “Nu știu eu, dar nu sînt nici alții în stare să-mi spună, ce s-ar fi întîmplat dacă România ar fi rămas pînă în sfîrșit neutră ori ar fi intrat chiar în luptă alături cu vechii ei aliați. Un singur lucru este [...] neîndoios: că românii ar fi rămas în gîndul tuturor un neam de oameni cumpăniți, statornici și de bună credință, pe al căror cuvînt să poată pune temei, un factor sigur în combinațiile politice ale Europei.”⁴ Iar apoi, susținînd ideea unei României federative în locul celei unite, el scrie: “Cel puțin ca stare de tranziție e mai aproape de mințea omească organizația federativă în frunte cu România eliberatoare. Asta da, cînd ai însă o armată comandată de ofițeri bine plătiți, un buget de miliarde și fel de fel de afaceri bănoase, e și mai comod, și mai ușor să-i bagi pe basarabeni și pe bănățeni, pe bucovineni și pe crișeni în aceeași căldare, să le pui căluș celor care se plîng, să-i strîngi în chingi pe cei ce nu se supun [...], să faci «în numele națiunii» ceea ce într-adevăr îi este urgisit națiunii îndrumate din fire spre cea mai largă toleranță.”⁵ Că multe din criticile formulate de Slavici la începutul secolului au fost extrem de incomode imediat după 1918, au devenit și mai incomode după al doilea război mondial (vezi repulsia sa față de slavi), ba chiar i-ar deranja și pe contemporani, toate acestea se văd de la o poștă. Nici un canon al literaturii naționale (canon care — nota bene! — implică inevitabil și o doză zdravănă de ideologie) nu i-ar fi acordat în nici un caz o poziție proeminentă.

Așadar, rămînem ai lui Caragiale. Bănuiesc însă că lucrurile or să se schimbe. Pentru ge-

nerația ce și-a început educația după 1989 nici Caragiale și nici Eminescu nu mai reprezintă modele unice, iar deschiderea pe care le-o oferă contactele cu exteriorul ar putea aduce o modificare radicală la nivelul întregii societăți. Așa-numita “generație Internet” are șansa de a compara canoanele autohtone cu cele din alte părți ale lumii și mai ales șansa de a alege în deplină libertate. În timp, odată cu modificările inevitabile ale raporturilor sociale și ale tipurilor de atitudini, poate că va renunța și la tipurile de atitudine lăsate moștenire de societatea părinților și bunicilor lor, limitîndu-se la o lectură strict literară a lui Ion Luca Caragiale. Am luptat și am progresat. Iată binefacerile unui sistem constituțional! Muzica!

Radu Pavel Gheo

⁴ *Idem*, p. 211.

⁵ *Ibidem*, p. 216.



PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Informații exhaustive pentru toate domeniile cunoașterii umane în **NOUA ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA**, ce poate fi sursa dumneavoastră de referință pentru secolul al XXI-lea: 32 de volume, 32.000 de pag., 44.000.000 de cuvinte. Bonus: Anuar Statistic Britannica 1 vol., Atlas Geografic Britannica 1 vol. și Dicționar M. Webster's 3 vol.

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>



Cultura română din Basarabia



PERSONALITĂȚI culturale și științifice, membri ai unor instituții de cultură, organizații nonguvernamentale și reprezentanți ai mass-media din România, precum și numeroși invitați din Basarabia, au participat, în organizarea Fundației Culturale Române din București, la – căpătând deja tradiție – *Zilele culturii române din Basarabia*, ce s-au desfășurat în sediul Fundației pe 27 și 28 martie 2002. Programul celor două zile a cuprins simpozionul *Basarabia în cultura românească*, mese rotunde consacrate culturii române din Basarabia, comunicări științifice, lansări și donații de carte, acordarea unor premii, expoziții de fotografii, cărți și publicații, concerte. O atenție deosebită a fost acordată publicațiilor susținute de Fundație pentru Basarabia.

După cuvântul de deschidere a Zilelor culturii române din Basarabia rostit de Augustin Buzura, președintele Fundației Culturale Române, miercuri 27 martie, a urmat simpozionul *Basarabia în cultura română*, moderat de Ioan-Aurel Pop. Au făcut expunerii, susținut comunicări și incitante intervenții: Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ștefan Ștefănescu, Mihai Cimpoi, Alexandru Zub, Alexandru Moșanu, Dan Mănuacă, Leo Butnaru, George Muntean, Vladimir Beșleagă, George Galan, Ioan Scurtu, Dumitru Ifrim, Augustin Buzura.

De asemenea, miercuri, au fost lansate volumele: *Dicționarul membrilor Sfaturii Țării* de A. Chiriac și *Publicistică* de Pan Halippa, prezentate de George Muntean și Ion Ungureanu, a avut loc o elevată seară muzicală – ponderent clasică –, precum și înmânarea unor donații de cărți și publicații românești.

A doua zi, joi 28 martie, au fost discutate unele reviste cultural-științifice din Basarabia – "*Destin românesc*" (prezentare Alexandru Moșanu) și "*Semn*" (prez. Nicolae Leahu – ambii redactori-șefi ai respectivelor publicații) cu moderarea discuțiilor de către Ioan-Aurel Pop, intercalate cu vernisajul expoziției de fotografii ale artistului Mihai Potârniche din Chișinău, "*Acasă*", prezentată de Dan Grigorescu.

Zilele culturii române din Basarabia s-au încheiat, anul acesta, cu atribuirea Premiului Fundației Culturale Române pe anul 2001 colectivului redacțional al revistei "*Destin românesc*" și a Premiului pentru debut în literatură pe anul 2001 volumului de eseuri *Tzara mea* de Tamara Cărașu.



LA SEDIUL din str. George Enescu, UNITER și Centrul Național Român pentru Institutul Internațional de Teatru a avut loc, luni 25 martie, Salonul Cultural al UNITER dedicat Zilei Mondiale a Teatrului. La inițiativa unor personalități mondiale din domeniul teatrului și al UNESCO, în 1948 a fost creat Institutul Internațional de Teatru (I.I.T.), cea mai importantă organizație internațională neguvernamentală a artei scenei. Numeroase manifestări marchează Ziua Mondială a Teatrului și permit concretizarea nobilelor sale obiective. În fiecare an, o personalitate din lumea teatrului sau din cea a culturii în general elaborează un mesaj care devine *Mesajul Internațional I.I.T.* și este tradus în peste douăzeci de limbi, citit în fața a zeci de mii de spectatori și difuzat de mass-media planetară. Autorul primului Mesaj Internațional, în 1962, a fost Jean Cocteau. Anul acesta, la 40 de ani deci, autorul mesajului este dramaturgul indian Girish Karnad, de limbă kannada. Textul său a fost citit de Ion Caramitru, președintele UNITER. Reproducem mai jos textul mesajului.

Natysastra este unul dintre cele mai vechi tratate despre teatru din lume. El datează cel mai târziu din secolul al treilea înainte de Christos și primul său capitol povestește istoria nașterii Teatrului.

A fost odată o epocă în care omenirea se cufundase într-o stare de decădere morală. Oa-

știri culturale

Ziua Mondială a Teatrului

menii deveniseră robii unor paumi iraționale. Trebuia găsit un nou mijloc capabil să redreseze umanitatea ("nu numai eficient, ci și plăcut ochilor și urechilor"). De aceea Brahma, Creatorul, a combinat anumite elemente din cele patru Veda, pentru a crea un al cincilea text, Veda Reprezentației teatrale. Dar deoarece zeii nu erau în stare să practice disciplina teatrală, noua Veda a fost transmisă lui Bharata, o ființă omenească. Și Bharata, împreună cu cei 100 de fii ai săi și cu mai mulți dansatori cerești trimiși de Brahma, a pus în scenă prima piesă. Iar zeii, la rândul lor, au contribuit cu entuziasm la întărirea expresivității artei celei noi.

Piesa reprezentată de Bharata vorbea despre conflictul dintre zei și demoni, celebrând victoria finală a zeilor. Zeii și oamenii au fost încântați de spectacol. Dar demonii, care se amestecaseră cu publicul, au fost profund indignați. Ei au întrerupt reprezentația teatrală și și-au folosit puterile supranaturale pentru a paraliza vorbirea, mișcările și memoria actorilor. La rândul lor, zeii i-au atacat pe demoni și i-au ucis pe câțiva dintre ei.

A urmat o luptă violentă. Atunci Brahma, Creatorul, s-a apropiat de demoni și le-a vorbit. Teatrul, le-a explicat el, este reprezentarea celor trei lumi. El intruchipează șelurile etice ale vieții – cel spiritual, cel laic și cel senzual – bucuriile și tris-

tețile acesteia. Nu există înțelepciune, artă sau emoție care să nu poată fi găsită în el.

Apoi i-a cerut lui Bharata să continue spectacolul. Nu ni se spune dacă partea a doua a reprezentației a avut mai mult succes.

Comentând acest episod, oamenii de știință consideră că, fără îndoială, mitul îi condamnă pe demoni. Comportarea acestor demoni este considerată drept o lipsă totală de înțelegere a adevăratei naturi a teatrului. Și astfel, discursul lui Brahma despre teatru a devenit esența mitului.

Totuși, această interpretare a mitului mi se pare cu totul greșită. Mai întâi, faptul că demonii (spre deosebire de zei) n-au recurs la violența fizică, ci au atacat numai "vorbirea, gesturile și memoria actorilor", dovedește o înțelegere remarcabilă a subtilităților reprezentației teatrale.

Așadar, iată un text venerat, scris pentru a ne instrui cu privire la artă și la tehnicile punerii în scenă (regiei de teatru) și care vorbește despre cea dintâi reprezentație teatrală din istoria umanității. Însuși Creatorul, împreună cu alți zei, nimfe cerești și actori formați, au participat la proiect. Rezultatul ar fi trebuit să fie un succes răsunător.

Și când colo, ni se spune că a fost un dezastru. (...)

Lumea n-a văzut niciodată atâtea situații dramatice câte vedem noi astăzi. Radioul, cinematograful, televiziunea și video-casetele ne invadează toată

ziua cu drame. Dar în timp ce toate aceste forme sunt în stare să atragă sau să infurie publicul, nici una nu permite ca reacția spectatorului să poată modifica însuși actul artistic. În schimb, Mitul Primei Reprezentații teatrale ne demonstrează că, în teatru, autorul dramatic, actorii și publicul alcătuiesc un tot continuu, precum și faptul că acest tot va fi totdeauna și, în consecință, capabil să explodeze.

Iată de ce, teatrul își semnează propria condamnare la moarte atunci când încearcă un joc prea sigur și fără risc. Și tot astfel, iată de ce, chiar dacă perspectivele par uneori cam sumbre, teatrul va trăi mereu, fiind mereu provocator.

Girish Karnad,
autor dramatic, India

Tot Ion Caramitru a făcut publică propunerea UNITER ca ziua de 27 martie să devină – sub denumirea "Artiștii pentru Artiști" – *Ziua Solidarității*, astfel încât încasările din ziua respectivă precum și alte donații și vărsăminte, "să acopere nevoile din ce în ce mai mari și mai complexe ale colegilor noștri la vârste critice și cu probleme de existență". Pe marginea acestor documente și, treptat, a intervențiilor vorbitorilor, au luat cuvântul: Iosif Naghiu (care a propus și un parteneriat între UNITER și Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București), Cornel Todea, Ileana Berlogea (care a insistat, profesoral, asupra implicării tinerilor), Alice Barb și Sorana Stanca-Coroamă (organizatoare, în același timp – și înainte –, a Salonului Cultural UNITER).

calendar

- 25.03.1813 - s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
- 25.03.1885 - s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
- 25.03.1902 - s-a născut George Lesnea (m. 1979)
- 25.03.1935 - s-a născut Nicolae Stoian (m. 1990)
- 25.03.1942 - s-a născut Ana Blandiana
- 25.03.1942 - s-a născut Basarab Nicolescu
- 25.03.1954 - a murit Emil Isac (n. 1886)
- 25.03.1958 - a murit Ștefan Bezdechi (n. 1886)
- 25.03.1979 - a murit Alf Adania (n. 1913)
- 25.03.1993 - a murit Bogdan Istru (n. 1914)
- 25.03.1999 - a murit Valentin Lipatti (n. 1923)
- 26.03.1921 - s-a născut Olah Tibor
- 26.03.1923 - s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
- 26.03.1931 - s-a născut Mircea Ivănescu
- 26.03.1945 - s-a născut Györfy Kálán
- 27.03.1926 - s-a născut Elis Bușneag
- 27.03.1937 - s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sinești
- 27.03.1943 - s-a născut Aurel Ciocanu
- 27.03.1958 - s-a născut Ioan Es. Pop
- 27.03.1985 - a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)
- 28.03.1863 - s-a născut Livia Maiorescu-Dymysza (m. 1946)
- 28.03.1883 - s-a născut A. Măndru (m. 1962)
- 28.03.1883 - s-a născut Gheorghe Nedioglu (m. 1963)
- 28.03.1888 - s-a născut Alexandru Kiriteșcu (m. 1961)
- 28.03.1914 - s-a născut Ovidiu Constantinescu (m. 1993)
- 28.03.1915 - s-a născut Septimiu Bucur (m. 1964)
- 28.03.1922 - s-a născut Verona Brateș (m. 1991)
- 28.03.1925 - s-a născut Victor Tulbure (m. 1997)

- 28.03.1928 - s-a născut Ion Balăceanu
- 28.03.1934 - s-a născut Mihai Caranfil
- 28.03.1934 - s-a născut Lică Rugina
- 28.03.1937 - s-a născut Ion Crînguleanu
- 28.03.1939 - s-a născut Florin Bănescu
- 28.03.1950 - s-a născut Nicolae Rotaru
- 28.03.1979 - a murit Daniel Turcea (n. 1945)
- 28.03.1993 - a murit Victor Felea (n. 1923)
- 28.03.1994 - a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
- 28.03.1997 - a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
- 29.03.1815 - s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)
- 29.03.1901 - s-a născut Smarand M. Vizirescu (m. 1981)
- 29.03.1908 - s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
- 29.03.1916 - s-a născut Vladimir Tamburu
- 29.03.1929 - s-a născut Gina Argintescu-Amza
- 29.03.1941 - s-a născut Constanța Buzea
- 29.03.1952 - a murit I.A. Bassarabescu (n. 1870)
- 29.03.1971 - a murit Perpessicius (n. 1891)
- 30.03.1901 - s-a născut Grigore Scorpan (m. 1953)
- 30.03.1928 - a murit Ion Gorun (n. 1863)
- 30.03.1935 - s-a născut Andreea Dobrescu-Warodin
- 30.03.1946 - a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
- 30.03.1989 - a murit N. Steinhardt (n. 1912)
- 30.03.1991 - a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
- 30.03.1993 - a murit Edgar Papu (n. 1908)
- 31.03.1890 - s-a născut I.M. Rașcu (m. 1971)
- 31.03.1929 - s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
- 31.03.1930 - s-a născut Florin Mihai Petrescu (m. 1977)
- 31.03.1933 - s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
- 31.03.1959 - s-a născut Valeriu Matei
- 31.03.1965 - a murit Ticu Archip (n. 1891)



„Cei ce lucraseră drept au fost izgoniți de la locul sfânt și au fost uitați în cetate” („Eccleziastul”)



UNUL dintre paradoxurile culturii române este cel al neasimilării unora dintre marile personalități care au creat, în interiorul spațiului ei, opere de valoare universală. Destinul trist al nereceptării echivalează cu destinul uitării. *Cei ce lucraseră drept au fost izgoniți de la locul sfânt și au fost uitați în cetate.*

Mircea Florian, gânditor de talie europeană, autorul „*Recesivității ca structură a lumii*” și al altor peste 20 de lucrări filosofice, este unul dintre cei uitați în cetate. Noul dualism recesiv, model exemplar al gândului filosofic original, ar fi fost suficient să-l propulseze printre marii gânditori ai veacului. N-a fost să fie așa. Nici cât a trăit, nici după moarte.

Un destin nedrept pare să-l fi urmărit până în ultimul an al vieții (1960): Mircea Florian nu a apucat să-și vadă tipărită „*Recesivitatea*”. Iar posteritatea va contribui și ea la amânarea împlinirii – prin operă – a unei existențe filosofice de excepție: Mircea Florian nu are nici până acum, începută măcar, editarea operelor complete, deși s-au scurs peste 40 de ani de la trecerea sa în lumea umbrelor. Cultura română crede prea mult în „*calmul valorilor*”.

Imaginea cu care a circulat Mircea Florian în perioada interbelică este una neadecvată valorii personalității sale. Viața elitei intelectuale interbelice este marcată, cum se știe, de discipolii lui Nae Ionescu, studenți anti-maiorescieni. Or, Mircea Florian este un maiorescian de a doua generație, ca fost student al lui C. Rădulescu-Motru și P.P. Negulescu. Ținea, la rândul-i, în calitate de conferențiar, un curs de istoria filosofiei la Universitatea din București. *Mă duceam să-l ascult ca pe un prieten*, își amintește studentul Mircea Eliade („*Memorii*”, Humanitas, 1997). Cred că m-aș fi legat mai mult de el dacă n-ar fi existat Nae Ionescu.

Nae, cu strălucirea construcției spontane a gândului filosofic în fața studenților, eclipsa „*vocea sugrumată de o emoție secretă, neînțeleasă*” a lui Mircea Florian. Dar magiei discursului naeionescian, i se opunea edificiul unei gândiri sistematice, îndelung elaborate a autorului „*Recesivității*”. De la Titu Maiorescu, poate, cultura română nu mai avusese un spirit critic mai cuprinzător decât Mircea Florian. Am fi tentați să perce-

pem raportul Nae Ionescu-Mircea Florian ca pe un „*dualism recesiv*”.

„Cred că m-aș fi legat mai mult de el dacă n-ar fi existat Nae Ionescu”

NĂSCUT la București, la 1 aprilie 1888, Mircea Florian urmează cursurile Facultății de Litere și Filosofie, obținând apoi doctoratul în filosofie la Greifswald, Germania, cu lucrarea *Noțiunea de timp la Henri Bergson. O cercetare critică*.

În 1948 este scos de la catedră. Urmărit de Securitate, este arestat *într-o noapte, după ora 11:00*, cum povestea soția lui, Angela Florian, întrucât făcuse parte din partidul lui Titel Petrescu. În închisoare concepe ideea fundamentală a recesivității. Este eliberat după opt luni. Arată că o umbră. *Dumneavoastră cine sunteți?* l-a întrebat, la întoarcerea acasă, doamna Florian.

La scurt timp, este numit cercetător la Institutul de Filosofie, unde a rămas până la sfârșitul vieții. Traduce, în acest timp, „*Organon*”-ul aristotelic. Susținut de soție, se hotărăște să scrie

„Această pasiune a lucrului de zi cu zi”

MIRCEA FLORIAN a trăit o viață întregă cu un program extrem de riguros. Biroul său era închis aproape toată ziua. Mondenitățile îi erau absolut indiferente. *Această pasiune a lucrului de zi cu zi a constituit principala caracteristică a firii sale*, afirma doamna Florian.

Rigoarea programului, rezultat și al studiilor din seriosul și severul centru universitar german, i-a permis să publice, într-o viață nu prea lungă, un număr impresionant de lucrări: *Îndru-*

diri germane și structura sensibilității franceze. Cu studenții își manifesta un fel de sociabilitate intelectuală. Unii i-au rămas alături toată viața, considerându-l unul dintre marile caractere din toate timpurile.

„Recesivitatea ca structură a lumii”

ORICE filosof cu intenții sistematice se raportează critic la istoria filosofiei, și aceasta pentru că filosofia nu poate fi înținsă în afara istoriei ei.

Dacă la tinerete Mircea Florian se raporta la gândirea occidentală ca la un model de filosofare, la maturitate dorea ca acest model să fie depășit. Atunci se configurează și se limpezește, la filosoful român, expresia unei curajoase și originale concepții despre lume, al cărei principiu este recesivitatea. În biologie, cum se știe, caracterul recesiv înseamnă caracterul ereditar sau gena care nu se manifestă decât în absența genei contrare, dominante. Lumea, după Mircea Florian, are o structură recesivă. Existenței îi sunt proprii termeni antinomici. Unul domină, stă înaintea, iar celălalt e recesiv, vine în urmă, fără ca prin această poziție - de a fi recesiv - să fie degradat. Termenii nu sunt unul pozitiv și altul negativ, ci ambii sunt pozitivi, dar nu sunt de putere egală. Existență-cunoaștere, rațional-irational, violență-iubire, național-supranațional etc. se întretes, se audiază reciproc, fără a se dizolva unul în altul.

Principiul recesivității este singurul în stare să treacă de false opoziții. Iată, de pildă, cum se manifestă dualismul recesiv național-supranațional: „Supranaționalul organizează dinafară naționalismele ca un principiu recesiv, subordonat, dar investit cu o valoare superioară.”

„Totul e ca cineva să înceapă să stea de vorbă cu el”

DACĂ astăzi se pune problema găsirii alternativei la redobândirea unui centru pentru om, în dauna a tot felul de extremisme și unilateralități subiective, perspectiva oferită de Mircea Florian reprezintă o cale nouă în filosofie. *Totul e ca cineva să înceapă să stea de vorbă cu el* (îndemnul lui Gabriel Liiceanu pentru dialogul actual cu opera lui Constantin Noica), să-i înțeleagă spiritul și să-l situeze în ansamblul gândirii românești și europene.

Un dialog al celor de astăzi cu Mircea Florian și cu opera lui ar șterge, poate, nedreptatea unui destin.

Oana-Georgiana Enăchescu



MIRCEA FLORIAN – NEDREPTATEA UNUI DESTIN

Neșansele încep cu imposibilitatea găsirii unui post de profesor în învățământul superior bucureștean. I se oferă abia la vârsta de 52 de ani, după o îndelungată așteptare (ca asistent și conferențiar suplinitor).

A fost propus membru al Academiei Române de către Rădulescu-Motru, dar Mircea Florian nu va fi academician decât post-mortem. (1990)

„Recesivitatea”, pe care o termină în cinci ani și pe care o lasă în manuscris. Moare, fără să-și vadă opera tipărită. „*Recesivitatea*” va fi publicată, în două volume, abia în 1983 și 1987, la Editura Eminescu, probabil cu binecunoscutele „*extracții*” din text.

Putem spera, oare, în integralitatea variantei originale, la o posibilă reeditare?

mare în filosofie, Rostul și utilitatea filosofiei, Știință și raționalism, Cosmologia elenă, Antinomiile credinței, Kant și criticismul până la Fichte, Cunoaștere și existență, Reconstrucție filosofică, Metafizică și artă, Misticism și credință etc.

Iubea însă și poezia: Eminescu, Argezi, Voiculescu, poeți străini. Mircea Florian avea – am putea spune – stilistica gân-



m u z i c ă

În căutarea vocilor tinere



t e a t r u

Confesiune

Memorie și identitate

PASIUNEA mea continuă, cu forme noi și mirobolante: casele din București, arhitectura și poveștile lor. Timpul meu liber, atita cât este, înseamnă o rătăcire pe străzi, o cufundare într-o altă dimensiune a miracolului creației. Mai renovate sau mai abandonate, casele își poartă, încă cu demnitate, stilul, amprenta arhitectului – care le scoate din anonim și banalitate – se încapăținează să nu lase să se risipească o lume, o atmosferă, parfumul de altădată. Și suferă când intră pe mâna unor neisprăviți cu bani, care le posedă în modul cel mai abrupt și grosolan, ca într-un viol. Am încercat să îi cunosc pe câțiva dintre arhitecții care au gândit cândva un București armonios, purtător al unor embleme importante ale acestui tip de limbaj vizual. Și nu doar atât. Într-o zi, pe la prânz, am găsit întredeschisă ușa sălii Izvor a Teatrului Bulandra. Știam că accesul este interzis pentru că se fac lucrări profunde de reamenajare și renovare. Curiozitatea mă ispitesc, mărturisesc, de mult și mi s-a părut că mi se oferă o șansă, acum, să întrezăresc ceva din noul chip. Mai devreme decît toți ceilalți. Am pășit în mijlocul forței unui șantier. Mergeam încet, iar ochii îmi zburau în toate părțile. Imaginea începe să se contureze. Arhitectul acestui proiect îndrăzneț, foarte dinamic și modern este acela care și-a mai legat numele de o sală din București, cea a Teatrului Act, Octavian Neulăi.

M-am plimbat printre schele și tot felul de aparate, simple și sofisticate, mi-am umplut patofii de albul prafului și al molozului. E cel puțin ciudat să găsești în locul gălăgiei și agitației teatrale, muncitori și sculele lor. Atît cît pot să-mi dau seama, este o schimbare radicală a unui spațiu consacrat, tradițional, bine intrat în conștiința publicului. Arhitectul îi conservă memoria și îi reconstruiește identitatea pentru un alt secol, 21. O aventură pe care, din ce văd, și-a asumat-o pînă la capăt. Chiar și șocul pe care îl va provoca, chiar și reacțiile variate. Trăiesc o emoție specială. Similară poate cu aceea pe care au traversat-o, demult, artiștii și publicul a celuiiași teatru față de proiectul Ciulei-Bortnovschi care a revoluționat sala *Grădina Icoanei* (astăzi *Toma Caragiu*), primită în dar de la Școala Centrală de fete. Un arhitect este acel artist care își urmărește o idee de la desen, la concretețea volumelor, spațiilor, liniilor, care îi dă personalitate, distincție, rasă. Acum, în sala Izvor se întîmplă un altfel de spectacol care deja face parte din exercițiul meu de memorie, de neuitare, de prețuire și respect față de o profesiune al cărei protagonist, arhitectul, rămîne în culise, ca și regizorul cînd luminile din foaierea teatrului se aprind și sosesc invitații. Povestea acestui loc va avea alte rezonanțe cînd fiul meu va fi mare, va fi spectator al Bulandrei. În povestea lui se va găsi și povestea mea și a părinților mei...

Marina Constantinescu

IN CONDIȚIILE precare în care supraviețuiesc teatrele noastre lirice, se pune din ce în ce mai acut problema descoperirii și formării unei generații noi de interpreți. Dacă în trecut muzica și sportul erau domenii către care părinții își îndreptau odraslele de mici, pentru că ofereau șansa de a ieși din rînduri, astăzi entuziasmul a scăzut; profesiunile muzicale presupun o perioadă de învățatură lungă, anevoioasă și fără certitudini. A mai contribuit la golul creat între generația vîrstnică și cea tînară și restrîngerea la minim (în anii '80) a învățămîntului de specialitate, rupîndu-se astfel firul unei tradiții și limitîndu-se posibilitățile de selectare. La acestea se mai adaugă și exodul acelor valoroși care și-au găsit întrebuintarea în străinătate. Abia acum, după un deceniu, încep să se arate primele serii de cîntăreți care, putem spera, să populeze din nou scenele noastre lirice; urmărind evoluția lor, am încercat să surprind măcar parțial posibilitățile de valorizare și cum funcționează ele.

Conceptual, provocarea că ne aflăm în fața unei perioade de schimb de generații și că trebuie să acceptăm că sistemul este învechit a fost lansată de Opera Națională București: dar Ludovic Spiess nu s-a limitat la vorbe – contrazicînd obiceiul pămîntului – și a pornit o adevărată campanie de promovare a vocilor tinere, introducînd în toate distribuțiile debuturi, completînd ansamblurile etc. Ultimele două premiere s-au bazat aproape exclusiv pe glasuri noi, ceea ce este un risc asumat rîsplătit cu rezultate satisfăcătoare, pînă în prezent. *Italianca în Alger* a fost un punct de plecare promițător care a relevat o echipă plină de vervă, dominată de Oana Andra cu atu-ul pe care i-l oferă un tip de voce rar – mezzosoprană rossiniana – și de Ștefa Ignat cu intelligență muzicală. *Pescuitorii de perle* s-a dovedit de asemenea o experiență reușită cu protagoniști convingători (Roxana Brihan, Marius Brenciu, Iordache Basalic, Valentin Vasiliu).

O aceeași gândire managerială a prezidat și la noua producție a Operei din Constanța cu *Madama Butterfly*. Conducerea teatrului a acordat încredere unei echipe proaspete: Stela Sîrbu este o soprană care merită atenție pentru modul în care și-a

pus rolul, copleșitor, cu putere de concentrare și soliditate a cîntului; Claudia Codreanu, cunoscută bucureștenilor din aparițiile în sala de concert a dezvăluit calități scenice remarcabile și baritonul Ion Ardelean – s-a dovedit încă o dată o achiziție bună pentru teatru.

Și inițiativa „privată” începe să acționeze în scopul sprijinirii tinerilor, creîndu-le oportunități de a se urca pe scenă. Aș enumera doar cîteva momente din ultimele două-trei luni, din care se desprinde o imagine a dinamicii acestui proces complicat dar vital: *Concertul de Crăciun* al Mariane Nicolescu, alături de tineri laureați ai concursului Darclée; spectacolele *Operei Comice* „pentru cei mici și foarte mici”, în intenția de a-i apropia de lumea scenei lirice, care mizează preponderent pe nume noi; manifestările organizate de Grigore Constantinescu, care, depășindu-și postura de muzicolog și critic, adună în jurul unor idei generoase studenți și absolvenți merituoși ai claselor de canto organizînd concerte: în gala care a marcat încheierea Centenarului Verdi s-au evidențiat o mezzosoprană de mare perspectivă – Roxana Constantinescu, baritonul Ioan Hotensche și tenorul Florin Ormenișan, prezențe foarte utile în seceta de voci masculine; iar în memoria Magdei Ianculescu a adunat optsprezece soprane care să reia frînturi din rolurile ei predilecte: Roxana Brihan – care a purtat laurii ultimei ediții a Concursului închinat fermecătoarei Rosine, Simonida Luțescu și Daniela Chihaia – soprane lirice despre care vom mai auzi, Cristina Toader – o Tosca în devenire, Gabriela Daha – o coloratură așa cum a fost Magda Ianculescu la începuturile ei ș.a.

În strategia de construire a unei cariere de cîntăreț, o treaptă obligatorie o constituie concursurile; e adevărat că ele țin de o modă a ultimelor decenii, căci vechile generații și-au croit drumul fără palmaresul concursurilor, dar pentru tinerii de astăzi ele sunt o carte de vizită obligatorie, uneori o trambulină chiar dacă presupun o doză de risc. Căci vocea este un produs atât de personal, de „fizic” încît cea mai mică indispoziție își pune amprenta asupra ei. Ori-cum, concursurile oferă tînarului contacte, deschideri, prilejul de a-și măsura puterile, de a se informa asupra altor școli, sunt un antrenament emoțional. De aceea cred că greșesc cei ce spun că sunt prea multe con-

cursuri, dimpotrivă, ele acționează ca filtre necesare vieții muzicale. Ultimul născut, este Concursul Național de Canto *Eugenia Moldoveanu* de la Ploiești. Inițiativa Primăriei orașului, al cărui cetățean de onoare este marea noastră cîntăreață, de a o omagia și în același timp de a apela la prestigiul ei pentru lansarea unor tineri este demnă de toată lauda. Pe de altă parte, faptul că o artistă ilustră – care nu a făcut niciodată gesturi publicitare – a acceptat să dea competiției girul numelui său, este o garanție pentru nivelul la care aceasta se prefigurează.

Probele cerute situează confruntarea de la bun început printre cele dificile, cu un repertoriu revelator pentru tehnica, aptitudinea de a exprima esența muzicală și dramatică, cultura stilistică: două arii din perimetrul clasic, un lied, o piesă românească și două arii de operă din șase pregătite. Juriul alcătuit din personalități de prim rang (Eugenia Moldoveanu și Ludovic Spiess – președinți, Nicolae Herlea, Silvia Voinea, Constantin Gabor, Florin Diaconescu, Ada Brumaru, Ovidiu Bălan) a constituit prin exigență o barieră în fața nepriceperii, iar prin experiența proprie, o înțelegere nuanțată a momentului, a dilemelor, dar și a valențelor întrezărite dar încă nu desăvârșite ale fiecărui candidat.

Ascultînd la Gala laureaților pe cei aleși, opt, m-am bucurat îndeosebi de muzicalitatea, grația vocalizării, imaginația coloristică și comunicativitatea Teodorei Gheorghiu (premiul II) cu un firicel de voce de coloratură pură. Premiul I l-a dobîndit Crina Zancu, soprană al cărei program vorbește despre o gândire matură asociată cu o voce frumoasă timbrată și bine condusă. Marele premiu a revenit mezzosopranei Cornelia Oncioiu – o culoare interesantă, un timbru emoțional cu o deschidere luminoasă în acut și cu un potențial de anvergură. Mă opresc aici, ceea ce nu înseamnă că ceilalți premiați nu au avut prestații notabile și este cert că o distincție la acest concurs nu este numai o recompensă, ci și o garanție, o recomandare de prestigiu. Cu ea, viața va arăta cine va triumfa într-o carieră care pretinde nu numai daruri muzicale ci și personalitate scenică, carismă, nervi de oțel și sănătate de fier, pasiune și putere de muncă și peste toate și puțin noroc.

Elena Zottoviceanu



A MAI TRECUT o ediție a Oscarurilor. A 74-a. Ea va rămâne în istorie nu atât ca ediția marelui câștigător, *O minte strălucită* (cel mai bun film, plus cel mai bun regizor, scenariu adaptare, actriță în rol secundar), cât ca ediția "cu un nou sediu" (o sala cu un aer ușor retro) și cu "triumful actorilor de culoare", de ambe sexe (Halle Berry și Denzel Washington), fapt fără precedent în istoria Oscarurilor.

Marele public din România a văzut festivitatea Oscarurilor retransmisă de ProTv, în rezumat, cu traducere simultană, fără subtitrare (deși, în cele peste douăsprezece ore dintre transmisia în direct și redifuzare, ar fi fost, teoretic, posibilă o subtitrare). Se știe, ceremonie Oscarurilor are în spate o întreagă tradiție, edițiile ei ar putea fi studiate ca material didactic al "științei de a face un show". Dacă nici ei nu știu să facă un show, atunci cine? Din păcate, în loc să ne lase să ne bucurăm de spectacol, așa cum a fost el gândit, televiziunea gazdă l-a cvasi-masacrat – din punct de vedere al ritmului, al atmosferei, al tonusului – prin întreruperi și comentarii eșuate în studioul protevist. Cei doi animatori locali – Andrei Gheorghe și Ioana Moldovan, altfel, probabil, cinefili plini de bune intenții – n-au realizat că joacă rolul de pietre de moară afirmate de gîtul unei libelule! Ar fi ușor de scris un pamflet – dar nu o fac -, despre replicile lor "personalizate", de tipul "sint leșinat după acest actor", sau "am o teribilă slăbiciune pentru ea", sau "filmul mi-a plăcut la nebunie", sau despre bombardamentul lor de informații vitale, de genul *Totul despre Eva*, cu... Marilyn Monroe (!) sau despre cât de gros e gîtul lui Whoopy Goldberg ș.a.m.d. Întrebarea e: ce vină avem noi? De ce publicului din România nu i se poate oferi cinstit și decent acest show care face vilvă pe mapamond, ci doar împănât sau împăiat? De ce telespectatorul autohton nu poate vedea Oscarurile decât cu condiția să suporte să aștepte după cine e "leșinat" Andrei Gheorghe? Mi se pare incorect.

Revenind la eveniment: două filme europene plasate la poli diferite și-au disputat Oscarul pentru cel mai bun film străin: *Amélie* și *No Man's Land*. Primul: polul grației individuale, al umorului, al iubirii, al jocului, al efervescenței stilistice. Al doilea: polul istoriei tragice, al cinismului politic, al manipularii mediatică, al morții, al austerității stilistice. E limpede că *No Man's Land* a răspuns mai bine orizontului de așteptare al Americii de azi. (Și nu numai: la ediția trecută a Cannes-ului, *Amélie* n-a trecut nici măcar bariera selecționării în competiție, în timp ce *No Man's Land* a fost selecționat și a intrat și în palmares, în dreptul premiului pentru



cronica filmului

de Eugenia Vodă

scenariu). Americanilor trebuie să le fi spus mult acest film șocant și simplu, concentrat în cele "trei unități" clasice, în tranșeele unui război absurd (cum e orice război, în ultimă instanță), unde Omul, practic, nu mai înseamnă nimic, decît o grămadă de carne vie peste o mină care poate exploda în orice clipă... Pe scena Oscarurilor, regizorul bosniac debutant, Danis Tanovic a reprezentat "Bosnia și Herțegovina"; de fapt, filmul e o coproducție franco-belgiano-ita-

Land. În cîțiva ani, *No Man's Land* va fi uitat. Pe cînd *Amélie* va rămîne în istorie ca unul dintre acele filme-lovitură, aparent nevinovate, și care, imprevizibil, au un impact uriaș la public, provoacă un "fenomen de masă"! Françoise Giroud mărturisea că, la prima vizionare a lui *Amélie*, la lansare, nu și-ar fi putut imagina cîtuși de puțin ce avea să se întîmple; la fel, selecționerii Cannes-ului au recunoscut că, în avalanșa de sute de super-oferte, nu au

francez a depășit, la el acasă, 40% din cota de piață!



ĂZÎND *Amélie*, s-ar putea deduce că publicul european de la începutul mileniului trei caută o reevaluare a cotidianului, caută miracolul din burtă banalului, caută, pe drumul umorului trăznit, simburile de sentimentalism și, pe drumul



lo-britanico-slovenă, numai bosniacă nu!

No Man's Land a învins-o, așadar, pe *Amélie*, în cele mai mari bătălii ale Planetei Cinema: bătălia Oscarurilor și bătălia Cannes-ului. Și totuși, *Amélie* a avut – are! – un destin într-adevăr fabulos (*Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain* se cheamă, în original, filmul lui Jean-Pierre Jeunet), care eclipsează destinul, prin comparație nesărat, de premiant previzibil, al lui *No Man's*

depistat Cenușăreasa. Sociologi și psihologi – nu critici de film – ar putea explica "tendențele" ascunse în acest succes, ce anume a găsit publicul în *Amélie*, cărei necesități, cum se spune în marketing (dar există și un marketing al sufletului colectiv) îi răspunde acest produs. Drept care, iată, un film inteligent și grațios a fost, în Franța lui 2001, cel mai mare succes de public al anului, cu 8,1 milioane de intrări; un triumf datorită căruia cinema-ul

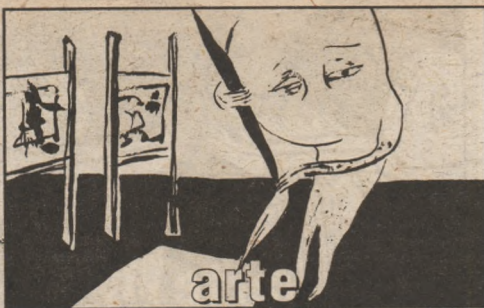
lucidității – simburile de vulnerabilitate... *Amélie* e o chelneriță în Montmartre, cu o viață banală, fără nimic fabulos în ea. Fabuloase sînt doar privirea și surisul ei, indescrivibile, de zîna bună căreia i s-a confiscat bagheta magică, dar care, cu un aer năzdrăvan, continuă să-și exercite atribuțiile. Inițial, în stadiul de proiect, regizorul a visat-o, în rol, pe Emily Watson, cu timbrul ei de inocență și de patetism ghidus; cînd a fost gata scăpătorul sce-

nariu – scris de Jeunet în colaborare cu Guillaume Laurant (romancier și dramaturg) – Emily Watson n-a mai fost liberă; și așa, a apărut Audrey Tautou, care e o *Amélie* de un farmec desăvîrșit. Ce face *Amélie*? De pildă, înșfacă de mină un cerșetor orb și vizibil blazat, îl trece strada, îl conduce în viteză prin mulțime, pe drum îi turuie energic și superconcentrat, despre prețuri, despre stradă, despre aerul timpului – ca să-l depună la intrarea în metrou aiurit de fericire! Cît de puțin le trebuie oamenilor ca să fie fericiți!, te convinge (pentru moment) această comedie sofisticată, altoită pe un basm post-modern. Și cît de ușor devine viața unui om un calvar! (e suficient ca ingerul pedepșitor *Amélie* să înlocuiască pasta de dinți cu crema de călciie, papucii de casă buni cu unii strîmți, numărul de telefon al lui "maman" cu numărul de la urgențe psihiatrice!) Și cît de complicate pot fi lucrurile pe care oamenii obișnuiesc să le simplifice! Și cît de simple pot fi lucrurile pe care oamenii obișnuiesc să le complice! (Omul care-și face mereu poze și dispăre grăbit de la automobilele de făcut fotografii nu e "un mort care se teme de uitare", ci un tehnician, reparator de aparate defecte!).

Se desfășoară, în *Amélie*, pe un covor fermecat, lumea de lingă tine, lumea de cartier, din cafenea și de la colțul străzii, cu parfumul, cu pitorescul, cu poezia și cu tipurile ei: gelosul maladiv, scriitorul ratat, casiera ipohondră, portăreasa părăsită, vecinul izolat, patronul cel rău, debilul mintal, pitiful de grădina... *Amélie* vrea să repare vieți, să intervină în destine, ca o Sfîntă *Amélie* (cum se imaginează, telenovelistic și post-modern, privind-o la televizor pe Maica Tereza!); midineta cu suflet de misionară vrea să-i convertească pe cei din jur – nefericiti, grăbiți, indiferenți, opaci – la emoție și la puțină bucurie. Ceea ce reușește mai greu cu ea însăși. Dar nu degeaba un bătrîn înțelept o avertizează: "Norocul e ca turul Franței: îl aștepti mult și trece repede!" (Norocul lui *Amélie* va fi un tînar salariat la un sex-shop și la un tunel al groazei, colecționar de poze ratate, fost colecționar de urme de pași pe ciment! -, jucat, cu un aer dur-aerian, de Mathieu Kassovitz).



N ÎNTUNERICUL sălii, văzînd *Amélie*, am avut, la un moment dat, revelația temei lui majore; am scos un carnețel și mi-am notat (ca să nu uit): *Amélie, un film despre ratare*. Exact în secvența următoare, pe ecranul televizorului la care privea *Amélie* în film, a apărut tovarășul Stalin, zicînd, hotărît: "A-ți rata viața e un drept inalienabil!"... Nu rîdeți, mergeți să vedeți filmul! ■



N 1948, Hans Sedlmayr, celebru profesor, teoretician și filosof al artelor, publică, la capătul unor multiple investigații cu o artie mai restrânsă, celebra sa carte *Verlust der Mitte: die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*. Apărută pînă acum în unsprezece ediții, cartea a stîrnit mari controverse, iar, de curînd, ea a fost tradusă și în românește, de către Dna Amelia Pavel, cu titlul *Pierderea măsurii – arta plastică a secolului XIX și XX ca simptom și simbol al vremurilor* (Editura Meridiane, București 2001, 254 p.). De ce a stîrnit această carte atîtea discuții, de ce și-a găsit ea partizani patetici și opozanți vehemenți, dincolo de situația ușor ambiguă a lui Sedlmayr însuși, asupra căruia au planat anumite suspiciuni în ceea ce privește relația cu regimul nazist, iată o întrebare la care s-ar putea răspunde onest doar printr-o construcție intelectuală cel puțin de aceeași anvergură. A spune doar în cîteva fraze, eventual în cîteva pagini, că Sedlmayr creează aici un scenariu cu amplitudine profetică sau, dimpotrivă, că mutilează, prin abuz de lectură și printr-o anumită exaltare speculativă, natura însăși a creației artistice este, în același timp, riscant intelectual și în afara moralității profesionale. O carte atît de rîvnită pînă acum și atît de frecvent invocată în mediile intelectuale trebuie, totuși, citită cu multă atenție și judecată cu tot atîta măsură (chiar dacă *pierdută*). Dar ce este, în definitiv, această carte atît de celebră și așa de complicată?

O critică a modernității

CEEA CE se poate spune cu siguranță este că *Pierderea măsurii* nu se încadrează nici în categoria *scrierilor despre artă*, în aceea a *istoriilor* care au ca obiect al cercetării creația artistică, în ansamblu, și opera artistică, în particular, după cum ea nu este nici un studiu de estetică, un text care privește creația artistică în perspectivă strict teoretică, iar frumosul ca pe un concept filosofic. Ea este, simultan, mai mult și mai puțin decît atît: este mai mult pentru că privește, în mod legitim, arta și dinamica ei în timp ca pe un simptom al stării de sănătate a societății umane, ca expresie subtilă a unei funcționări a lumii însăși, după cum este mai puțin pentru că instrumentalizează creația artistică, o scoate din spațiul ei firesc și o plasează exclusiv în zona unui anumit

funcționalism, a unui evident pragmatism, fie ele și simbolice. Teza lui Sedlmayr poate fi rezumată, simplificînd sever lucrurile, cam așa: o dată cu instaurarea modernității, și într-un ritm mult mai accentuat după revoluția franceză din 1789, civilizația umană, mai exact cea europeană și, în mod special, cea occidentală, s-a înscris pe o iremediabilă pantă entropică, descendentă, iar dovada peremptorie a pierderii coeziunii lăuntrice a umanității este oferită, cu o acuratețe de barometru, de către însăși creația artistică a intervalului. Spre deosebire de epocile trecute, în care artele se subsumau unor centre totalizatoare și autoritare, gen *biserica* și/sau *palat*, acum, în modernitate, aceste sarcini sunt secularizate și ele urmează într-o perfectă sincronie laicizarea și atomizarea societății înseși. Modelul teocratic se erodează, formele artistice suferă și ele un proces alert de secularizare, iar omul, asemenea lui Adam după mușcătura din fructul oprit, rupt de transcendență, se trezește singur, precar și vulnerabil, în fața infernului, dar, mai ales, dispus să facă experiența disoluției ca act suficient sîși, fără nici o finalitate etică sau spirituală. Cu alte cuvinte, autonomizarea artistului în raport cu centrul puterii transcendente, eliberarea limbajului de sub autoritatea unor anumite principii ale reprezentării și dobîndirea conștiinței de sine, alături de multiplicarea infinită a intereselor și a modalităților de investigație corespund, în linii mari și în plină modernitate, acelei mutații pe care Vaticano o remarcă în postmodernitate, adică deplasării accentului de pe metafizic pe estetic, ceea ce ar echivala, în viziunea lui Sedlmayr, unui gen de creativitate *slabă*, ruptă de reperele ei teocentriste și căzută, fatalmente, într-o lume aflată ea însăși la limita supraviețuirii simbolice. În lăuntru acestui scenariu amplu, în care vizionarismul de ansamblu se sprijină pe o vastă cultură artistică, experiența estetică este programatic suspendată, iar criteriile axiologice, irelevante. Spre a evita, însă, altminteri inevitabila cădere în anecdotică și în iconografia derizorie, a căror singură valoare este doar aptitudinea de a sluji ca argument în enormul mecanism al demonstrației, Sedlmayr recurge la o strategie convingătoare și subtilă în aceeași măsură: el nu folosește în demonstrații, drept argumente, decît autorii și operele validate axiologic și demult intrate în conștiința colectivă. Fără a emite el însuși judecăți estetice, Sedlmayr se sprijină pe acele momente ale istoriei artei care constituie autorități în sine și nu mai au nevoie de vreo susținere colatera-

lă. O dată identificată problema și precizat vectorul demonstrației, nu mai rămîne decît fixarea materialului iconografic, punerea lui în context și pornirea travaliului retoric pe care demonstrația îl impune imperativ. Astfel, pentru dimensiunea *demonstrativă* a modernității este invocat Goya, pentru senzația acută a *solitudinii* și a *părăsirii* este mobilizat Caspar David Friedrich, iar pentru circumscrierea *purei vizualități* este chemat la ordine Cézanne. Toate cele trei cazuri sunt privite, nu ca performanțe artistice ieșite din comun, ca

levanță specifică și devine un simplu, dar autoritar, material de construcție pentru cea mai convingătoare și mai sigură dintre catastrofe.

Manipularea timpului și exproprierea spațiului

DEȘI, în această severă critică a modernității, Sedlmayr vorbește despre eșecurile umanului, invocă separarea creaturii

dele similare celor investigate, dar care aparțin unor alte momente istorice. Romanicul tîrziu, Bruegel, Bosch etc., deși sunt invocați ca precursori, pentru că imaginarii lor nu putea fi neglijat în contextul unei asemenea demonstrații, sunt absolviți de povara simptomatologiei decadenței prin introducerea subtilă a ideii că ei cultivă o mistică a fricii în fața unui Dumnezeu oțios și nu se cufundă, fără un motiv spiritual înalt, într-o spaimă fără referent și într-un infern la scara 1/1, așa cum o face, de pildă, Goya. În-

plastică



Care măsură?

Hans Sedlmayr, *Pierderea măsurii*, traducere de Amelia Pavel, Editura Meridiane, București, 2001, 254 pag.



Francisco Goya, *Viziune fantastică (Asmodea)*

reper ale forței limbajului și ale conștiinței de sine a creației, ci ca dovezi ale eșecului umanității, pe deplin relevat tocmai în acest spațiu al performanței. Într-o asemenea perspectivă a lecturii, arta își pierde orice re-

de Creator, constată extinderea interesului simbolic și asupra răului, a infernului și a lumii aorganice și subpămîntene, de fapt analiza se oprește la un anumit interval, ignorînd, mai mult sau mai puțin evident, episoa-

treaga perioadă manieristă, cu bizareriile ei iconografice și cu acel cutremurător sentiment al singurătății și al părăsirii din spațiile fictive ale unor orașe încremenite, nu pare a-l interesa în prea mare măsură pe Sedl-



mayr, probabil din pricina simplă că ea nu prea se leagă de problematica modernității și nici nu poate fi invocată ca argument pentru denunțul acesteia. Dacă e să mergem, însă, pe celălalt versant, pe acela al spațiului, vom găsi și aici multe lucruri pline de semnificație. Deși secolele XIX-XX sunt analizate necruțător, iar concluzia este una singură, și anume aceea a pierderii sensului spiritual din creația artistică, a degradării umanului pînă în pragul disoluției sale sufletești, se va observa cu ușurință că noțiunea de

deci și transcendenței ca referent unic, este ignorată cu totul. Chiar dacă se referă la modernitate, la acel segment temporal care include marile descoperiri geografice, explozia formelor de comunicare și o ușurință fără precedent a deplasării, Sedlmayr se comportă ca și cînd ar locui într-un univers static, suprapunînd habitatul său nemijlocit și grupul uman pe care îl reprezintă ideii abstracte de *lume* și de *umanitate*. Acest tip de prospecțiune savantă și de riguroasă trăire morală în fața modernității se manifestă, în

ric, instrumentele critice sunt preluate chiar din inventarul modelului cultural pe care îl denunță. Sedlmayr nu-și formulează observațiile și amendamentele din perspectiva ficțională a eposului medieval, ci din aceea istoricistă a modernității care îi oferă modelul unei dinamici a formelor istorice și simbolice apt să ducă la concluzia că omenirea este în plină dezordine și în pragul completei dezarticulări lăuntrice. O astfel de concluzie este absolut logică, și chiar perfect îndreptățită, dacă premisele sunt investigate voluntarist și inadecvat. Cine vrea să determine relația cu Dumnezeu și să stabilească funcționarea lăuntrică a unui timp și a unui spațiu anume, va ajunge sigur la concluzia pe care o știe deja dinainte dacă ia drept sistem de referință aceleași elemente ale unui timp care funcționa după alte repere și trăia în alte modele culturale. Dacă privim Dumnezeul secolului XX prin prisma catedralelor din sec. XIII, în mod cert că avem un grav deficit de dumnezeire, dar dacă îl privim pe același Dumnezeu prin inerțiile canibale care mai bîntuiau încă Europa medievală, marelle catedrale dobîndesc subit o pură funcție decorativă. Orice critică făcută unui timp dintr-o altă perspectivă decît aceea a prezentului său nemijlocit, este nu numai nedreaptă în esență, ci și imorală ca proiect intelectual și lipsită de onestitate profesională. În vreme ce, de pildă, prezentul este resimțit organic și perceput în nenumăratele sale episoade minore, privirile retrospective, cu atît mai grav cu cît bătaia este mai lungă, se fundamentează exclusiv pe funcțiile memoriei, pe obnubilarea detaliilor și pe nenumărate ficționalizări compensatorii. Sedlmayr, ale cărui cunoștințe de istoria artei sunt impresionante și ale cărui disponibilități intelectuale sunt pe măsură, reușește, în mod evident, să evite gafele marunte și aserțiunile vulgare, dar nu reușește să realizeze mai mult decît o construcție incantatorie și un imn savant, închinat ambele unui Eden pierdut prin maturizare naturală și prin dobîndirea acelei conștiințe care face intolerabilă propria golicieune.

Măsură și autobiografie

INTRUCÎT este dificil de identificat *măsura* care se pierde în viziunea lui Sedlmayr, asta dacă acceptăm ideea elementară că nici un fenomen, nici măcar acelea care privesc aventura omului de-a lungul vremurilor, nu poate fi evaluat decît cu propria sa *măsură* și nicidecum cu

măsuri de împrumut, este de presupus că, în subtext, celebrul istoric al artelor se referă la *măsura* lui personală, adică la una autobiografică. Născut și format în Viena sfîrșitului de secol XIX, acolo unde modernitatea europeană și-a plămădit formele sale cele mai spectaculoase, de la Freud și pînă la Wittgenstein, Mahler, Weininger, Hofmannsthal, Schönberg, Kafka, Musil, Klimt, Kokoschka, Kraus etc. etc., și careia i-au fost, mai apoi, confiscate, consecința directă a situației în care se găsea Austria ca parte înfrîntă și umilită în cel mai crîncen dintre războaiele pe care le-a purtat, pînă atunci, omenirea, Sedlmayr a cunoscut, în mod direct și concret, și disoluția unei lumi, și simptomatologia infailibilă a modernității. Pierzîndu-și cu adevărat *măsura*, concomitent cu explozia sberbară a erotismului și cu crizele de identitate duse pînă în pragul sinuciderilor și al neantului, universul Imperiului și umanitatea lui polimorfă s-au zdrcinat iremediabil și au cunoscut cu adevărat antecamera Apocalipsei. Intelectuali ca Joseph Roth și ca încă mulți alții, odată rămași fără Imperiul ai cărui cetățeni erau pînă în ultima lor fibră, au pierdut, simultan cu destrămarea administrativă și cu surparea geografică și morală, chiar temeiurile profunde ale existenței și ale identității lor umane. Fiecare dintre aceștia și-a purtat în spate și în conștiința proprie Apocalipsă, propriul model de disoluție și întregul repertoriu de simptome specifice. Hans Sedlmayr, savantul vizionar și profesorul erudit, scrie, prin *Pierderea măsurii*, mai degrabă epeea propriei sale patrii și a propriei sale lumi decît pe aceea a umanității și a timpului prezent, așa cum lasă, de fapt, să se înțeleagă. Dacă el s-ar referi cu adevărat la modernitatea europeană și la simptomatologia acesteia, așa cum s-a manifestat cea din urmă prin formele artistice, el nu ar fi avut cum să scape din vedere că, în esență, modernitatea este cea mai impresionantă și mai profundă schimbare de paradigmă de la Renaștere și pînă astăzi. Că ea schimbă, prin insurecțiile sfîrșitului și începutului de secol, marelle vector al unei clasicități fanate, modelul antropocentrismului abstarctizat și obosit, cu acela, tot atît de amplu, al gîndirii și al sensibilității orientale, derivate direct din civilizația și din tradiția iudaică și paleocreștină. Dumnezeul domestic și poli-morf al clasicității europene, precum și tipul eroului sportiv din același spațiu, se pulverizează acum spre a se recupera transcendența pură și nonsenzorialitatea Dumnezeului veterotestamentar, dinamica suficientă și eși a limbajelor, și chiar furia

iconoclastă, atîtea secole admirată. Aspirațiile totalizatoare, acel spațiu în care toate artele au nostalgia regăsirii și dorința irepresibilă de a-și confirma convergența spirituală, a căror degradare Sedlmayr o deplînge acuzator, trăiesc din plin în comportamentul dadaistilor, de pildă, care încearcă abolirea granițelor dintre limbaje, precum și a acelora dintre artă și viața nemijlocită. Iar faptul că omul nu mai este o prezentă retorică, un discurs și atît, ci o realitate implicată în propriile sale atribute, este o reconstrucție a relației și a codurilor de comunicare, și nici pe departe o moarte violentă și o exilare cinică în infern.

Apocalipsă mecanică

ASEMENEA oricărui text cu aspirații vizionare, cu funcții pedagogice înalte și cu intenții reglatoare, *Pierderea măsurii* este o carte antipatică. Oricît ar fi de subtilă, de frumos construită și de seducător demonstrată, orice scriere de acest tip este rudă apropiată cu *Capitalul* lui Marx și o sursă fertilă pentru manifestări totalitare și pentru acțiuni punitive. Un lucru strîmb se cere, evident, îndreptat. Și dacă vizionarul constată disfuncția, se va găsi (cîndva) cineva care să aplice și corecția potrivită. Iar cum asemenea construcții nu pot fi realizate decît de oameni excepțional înzestrați, cu o enormă forță de cuprindere, cu o mare capacitate de comunicare și al căror viciu major este chiar propriul lor talent, ele sînt întotdeauna, pe cît de frustrante în esență, pe atît de fascinante în desfășurare. Dacă scapi din vedere că au un scop formativ, că induc ideologii și pretind, în subtext, partizanat sau chiar acțiune, - și cum această scăpare din vedere se înfîmplă constant -, bucuria lecturii este, de multe ori, inegalabilă. Citită ca ficțiune pură, așa cum, de fapt, și este, *Pierderea măsurii* are toate calitățile unui roman manierist, ale unui Don Quijote construit savant, pe nenumărate planuri, cu fluxuri narrative tentaculare și cu permanente imersiuni în memorie. Este o scriere spectaculoasă, pe alocuri patetică și ultimativă, și peste tot saturată de presentimentul sfîrșitului. Este o Apocalipsă construită narativ pe iconografia plastică. Apocalipsa lui Sedlmayr. Dar una cel puțin bizară, pentru că nu este o Apocalipsă revelată, așa cum i-ar sta bine oricărei Apocalipse, ci una nemțească, geometrică, stăpînită bine din cifre și riguros controlată cu șublerul. O Apocalipsă mecanică și atît!

Pavel Șuşară



Paul Cézanne, *Les grandes baigneuses*



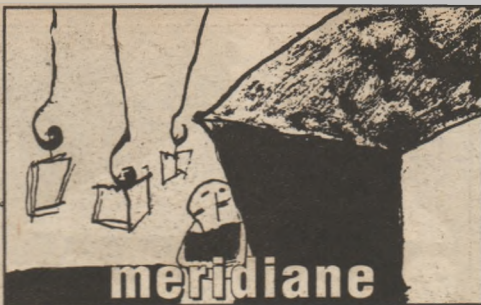
Caspar David Friedrich, *Abbatie in stejaris*



Paul Cézanne, *Muntele Saint-Victoire*

uman acoperă doar segmentul european-occidental, în vreme ce zona răsăriteană, cea care, într-o măsură demnă de luat în calcul, a rămas fidelă, fie și numai în programele artistice ecleziale, spațiului postbizantin,

mod paradoxal, cu o totală lipsă de prejudecăți în ceea ce privește folosirea instrumentelor. Deși critica este lansată din perspectiva unui timp nedeterminat strict calendaristic, dar care, metaforic, privește un ev mediu gene-



Eseu

Imamul ascuns

Multe dintre evenimentele care au zguduit lumea în ultimii ani, mai ales în ultimele șase luni, luînd pe nepregătite conștiința europeană, erau previzibile. Evident, previzibile pentru cei care încearcă, măcar intermitent, să privească prezentul și prin prisma trecutului. Cit despre trecut – ar trebui să începem cu unul foarte îndepărtat.

Urmașii lui Ismael

BIBLIA ne povestește cum că Sarai, nevasta lui Avraam, era stearpă. „Dar avea o slujnică egipteană, al cărei nume era Agar (...). A luat deci Sarai, femeia lui Avraam, pe Agar egipteană, slujnica sa, la zece ani după venirea lui Avraam în pământul Canaan, și a dat-o de femeie lui Avraam, bărbatul său.” (Facerea 16,1-3). Mai departe, povestea biblică ne spune că atunci când Agar „a zămislit”, a început să se poarte arogant cu stăpâna ei; din cauză că Sarai „a necăjit-o”, Agar a plecat în pustiu. Cum ședea ea la un izvor, a venit un înger trimis de Dumnezeu și i-a spus mai întâi să se întoarcă la stăpâna ei și să fie supusă, apoi că: „Voi înmulți pe urmașii tăi foarte tare, încât nu se vor putea număra din pricina multitudinii. Iată, tu ai rămas grea și vei naște un fiu și-i vei pune numele Ismael, pentru că a auzit Domnul suferința ta. Acela va fi ca un asin sălbatic între oa-

meni; mâinile lui vor fi asupra tuturor și mâinile tuturor asupra lui, dar el va sta dărz în fața tuturor fraților lui” (Facerea 16,10-12). Agar l-a născut pe Ismael, al cărui nume înseamnă *Dumnezeu te-a ascultat*, când Avraam avea 84 de ani. După șase ani, se întâmplă adevărata minune: Sarai îl naște pe Isaac la vârsta de 80 de ani. Pretextând că Ismael își bate joc de Isaac, Sarai l-a convins pe Avraam s-o alunge în pustiu pe Agar și mai ales să-l alunge pe Ismael, care ar fi putut avea pretenții de moștenitor. Dumnezeu a văzut că Avraam era trist, deoarece trebuia să-și izgonească fiul, și i-a spus acestuia că, deși numai cei născuți din Isaac vor fi considerați urmașii lui, totuși se va naște și din *Ismael neam mare*, fiind și *el tot din sămânța lui Avraam*. După ce îngerul a ajutat-o din nou pe Agar în pustiu să nu moară de sete, Ismael a crescut în Arabia, s-a făcut vânător, s-a căsătorit cu o fată din țara Egiptului și astfel s-a născut neamul ismaeliților, despre care nu se mai scrie nimic în *Biblie*. Istoria legendară însă ne spune că Ismael este

strămoșul biblic al arabilor. A fost un fel de Iacov, căci și el a avut doisprezece fii, strămoșii a douăsprezece neamuri de ismaeliți, care au ocupat pământul de la „Havila până la Sur, care este în fața Egiptului, pe drumul care duce spre Asiria” (Facerea 25,18).

Deși erau vecini cu evreii, *Biblia* nu mai spune nimic despre populația ismaelită.

Istoriologia biblică ne semnalează însă unele întâmplări care fac parte dintr-o relație continuă între neamurile lui Ismael și cele ale lui Iacob (Iakub). Cea mai interesantă întâmplare, poate reală că de n-ar fi nu s-ar povesti, este aceea a întâlnirii dintre regele Solomon (personaj foarte important în *Coran* (sub numele de Suleiman) și regina din Saba. Regatul acestei frumoase „femei de culoare” se pare că s-a aflat în actualul spațiu al Peninsulei arabice, în Sud, printre Emiratele Arabe (după alți bibliști, regatul Saba era în Africa).

Legende postbiblice și postcoranice povestesc multe despre Solomon și regina din Saba: de fapt, aceasta ar fi venit nu ca să se convingă de inteligența și bogăția regelui evreu, ci ca să negocieze deschiderea unui drum comercial direct spre India – de unde se aduceau mirodenii, pietre prețioase, aur în regatul ei; până la urmă afacerea a eșuat, în schimb s-a născut un fiu, Menilek I, proto-rege al etiopienilor de azi.

Tradiția islamică o numește pe regină Balkis. În spațiul persan sau indian islamizat, circulau multe legende despre Balkis: ea ar fi fost fiica unui șeic, Aber Shaih, și a unei femei *paria*; cruciații au adus, printre alte bunuri, în Europa și legende despre acest celebru cuplu – Solomon și Balkis; una dintre ele figurează în *Legenda aurea*, antologia din secolul al XIII-lea a lui Jakobus de Voragine.

Imaginea noastră despre țara urmașilor lui Ismael este aceea a unui deșert imens. Dar atunci de ce au numit-o romanii Arabia Felix?

Că aici s-a dezvoltat o civilizație extrem de rafinată încă înainte de apariția Islamului, ne-o dovedește poezia, celebrele *quasâde* (poezii cu formă fixă), o parte din ele adunate în *Cele șapte mu'allaqate* de rapsodul Hammad al-Rawya.



Desen de Sam Kim, reprodus după „The New York Times Book Review”

„Poemele suspendate” (al-mu'allaqat) erau acelea care câștigau concursurile de poezie intertribale și se atârnau apoi pe zidurile Kaabei lui Ismael. Poezia a fost arta cea mai iubită și cultivată, a arabilor preislamiți; ca să-ți dovedești „ascuțimea spiritului” nu era nevoie de nici un material, ci doar de talent și de memorie. Temele preferate erau iubirea, dorul de persoana iubită (bărbat sau femeie) care pleacă undeva cu cortul în timp ce îndrăgostitul este la vânătoare, în deșert, proverbele, descrierea animalelor – calul, cămila și în sfârșit, dar nu în ultimul rând, lauda tribului din care făcea parte poetul. Ideile de noblete, onoare, respect față de înaintași; cultul curajului, sinceritatea în prietenie și iubire; tabuizarea numelui persoanei iubite apar acum, în „poemele suspendate”, și ele vor intra în Europa contribuind la structurarea modelului de cavaler și curtean și, în general, de „om de caracter”, sau „om civilizat”.

Până în secolul al VII-lea, arabii nu s-au făcut simțiți printre popoarele cunoscute atunci: romanii, bizantinii, vizigoții, celții, francii. Dar apare o *carte* din care se dezvoltă o religie nouă: *Coranul*. Revelația lui Mahomed nu se deosebește mult de cea a patriarhilor și proorocilor, de aceea *Coranul* pare o variantă poetică (avea tradiția *quasâde*), a *Bibliei*.

Coranul este începutul celei de a treia religii născute din *Biblie* (celelalte două fiind iudaismul și creștinismul). În această carte sfântă se găsesc versiunile, „remake-urile” personajelor și întâmplărilor biblice: Iar *Al Hadia*, tradiția legendară para-coranică a literaturizat și mai mult, cu fantezie și lirism, capitolele din *Biblie*.

Personajul preferat din *Al Hadia* este Ismael, fiul lui Ibrahim (Avraam) care ar fi trebuit să fie sacrificat de tatăl său ca semn al credinței în Dumnezeu unic, Alah; Suleiman (Solomon) înțelegea glasul păsărilor și al plantelor, de aceea a devenit „înțeleptul înțelepților”. Mahomed, autorul *Coranului*, se consideră pe sine un prooroc urmaș al lui Ibrahim, fondatorul hanifismului. Ca hanif Ibrahim nu este nici iudeu (faptul era adevărat, el venea din Mesopotamia, era caldeean), nici creștin. Istoricul arab Tabârî din secolul al X-lea susține că peregrinările lui Ibrahim prin ținuturile Canaanului ar sta la baza tradiției hagiologice de la Mecca. Sint pomeniți și Moise (Mușă), și Iisus (Ișă): „Credem în Alah, cel care ni s-a revelat nouă și lui Ibrahim, Ismael, Isaac și celor douăsprezece ale lui Mușă și Ișă” (Suna 2,130-136). Iar despre Fecioara Maria citim în Suna 3,37: „O, Maria, Alah te-a ales și te-a eliberat de tot ce este necurat. Te-a ales din toa-



Ilustrație pentru *Catrenele* lui Omar Khayam



Mahomed și Îngerul Gabriel, miniatură persană

te femeile din lume”.

Povestirile postcoranice s-au răspândit în nordul Africii și Spaniei înainte de a ajunge acolo arabii și de a forma califate. A existat în Spania o literatură mai puțin cunoscută (dată fiind aversiunea față de ocupant), numită literatură aljamiado-maură, o literatură arabo-spaniolă, scrisă într-un dialect spaniol arhaic cu caractere arabe: *Legende despre sacrificiul lui Ismael, Legende despre înțelepciunea lui Suleiman, Legenda lui Ayub (Iov), Ișa în timpul calvarului discută cu un tovarăș de suferință*, ș.a.m.d.: găsim fantezie, miraculos, lirism, patetism; straniețatea unei limbi arhaice a făcut ca această literatură de proveniență biblico-coranică (iudeo-arabică) să repună în circulație variantele euro-asiatice ale unor episoade biblice prelucrate de *Coran*, apoi folclorizate, însă de circulație restrinsă.

Realitate și fantezie romantică

ÎN ISTORIE nu există miracole, doar în legende. Dacă ne distanțăm de una din „ideile primite” referitoare la organizarea, într-un foarte scurt timp, a arabilor, la unirea unor triburi prin credință într-o armată care aproape a cucerit lu-

mea, se impune să admitem că arabii au avut întotdeauna o elită intelectuală notabilă. Cu cât este mai nobil, mai rafinat arabul este mai introvertit, mai ascuns de lume. Doar prin tradiția nobiliară discretă se explică rafinamentul care a caracterizat curtea de la Bagdad a lui Harun al-Rașid în secolul al VIII-lea. De fapt, „renașterea carolingiană” poate că nu s-ar fi produs dacă între cei doi împărați (împăratul roman uns de papi, luptător împotriva sarașinilor – musulmanii omaiazii din Spania – cum se scrie în cronici dar mai ales în *Cântecul lui Roland* – și califul Bagdadului abasid) nu s-ar fi stabilit relații, schimburi de solii, vizite, comerț. Harun al-Rașid avea tot interesul să opună Imperiului Bizantin un alt imperiu, pe cel al lui Carol cel Mare, iar, pe de altă parte, să-l folosească pe împăratul roman împotriva dușmanilor de moarte ai abasizilor, omaiazii din Damasc, ce ocupaseră Spania și întemeiaseră califatul de Cordoba.

Fantezia orientului romantic (stimulată de poveștile din *1001 de nopți*, de însemnări de călătorii, cercetări de istorie și arheologie, în sfârșit de războaiele napoleoniene, de relații diplomatice), dublată de „dorul de altceva”, de „răul de țară în care trăiești” cuprinde întreaga Europă în secolul al XIX-lea. Nu avantajele econo-

mice erau importante cât căutarea libertății, a misterului, a aventurii, în sfârșit a iubirii asociate cu haremul. „În Orient trebuie să căutăm culmea Romanticismului” scrie în revista „Athenäum” la 1800 Friedrich Schlegel. Numai că acest Orient al libertății și dragostei era doar o fantasmă europeană și nu avea mai nimic de a face cu realitatea. De altfel unii călători (ca Gérard de Nerval și Alecsandri) au reușit să se lepede de imaginile contrafăcute aduse din Europa, și să vadă Cairo, respectiv Tangerul așa cum erau în realitate, vestigii decăzute ale unui trecut civiliz-

Dezamăgiți de mizeria pe care au găsit-o acolo (în Asia Mică sau Africa de Nord), romanticii și postromanticii europeni au ignorat în secolul al XX-lea totalmente fața ascunsă a spiritualității arabe, a cărei civilizație părea că se află într-o decadentă iremediabilă. Ici și colo apăreau secții de arabistică, vreo istorie a literaturii arabe, câteva traduceri. Europocentrismul și obsesia antisemitismului i-au lăsat pe foștii cuceritori ai lumii având ca armă *Coranul* și dogmele islamice ce decurg din el să-și țeară, în umbra unui timp ce se măsoară cu o altă clepsidră, planurile de a stăpâni lumea. Creștinismul și-a creat prin dezbinare și prin cultivarea anti-iudaismului o „imunodef-

iciență” față de acest fraterinamic.

Ca și creștinismul, o mare parte a Islamului oficial promovează ca principiu de bază în relația om-divinitate, om-om, iubirea. Școala de poezie mistică de la Bagdad, influențată de neoplatonismul sufist, a fost în secolul al X-lea adevărata inițiatoare a liricii erotice mistice. Recunoaștem motivele familiare: a muri din dragoste, persoana iubită este îngerul din cel ce iubește, a iubi înseamnă a fi mai aproape de Alah, „Eu sunt tu”, sufletul este o cetate, „mor pentru că nu pot să mor” (Teresa de Avila), ș.a.m.d.; martirajul din iubire (divină sau pentru o persoană ce amintește prin calitățile ei spirituale de divin) presupune asceză, suferință, boală.

Excrescențe maligne

ÎN ACEASTĂ super-civilizație arabă, perfect comparabilă cu civilizația europeană, au existat însă excrescențe maligne. Ignorate în mod suveran secole la rând, ele tind să-și ia, în zilele noastre, o anumită revanșă. Ismaeliții extremiști – pentru că despre ei e vorba, nici nu par a fi auzit de rafinementele intelectuale ale curților din Bagdad, Damasc,

Alep, Cordoba. Secta extremistă a șiiților, ramură importantă alături de suniți, a Islamului, a apărut încă din secolul al VIII-lea; numele lor vine de la un Ismael, fiul dezmoștenit al celui de al șaselea imam șiiit (care și el purta numele biblicului Ismael), declarat al șaptelea imam. Cum Ismael moare înainte de a ajunge imam, adepții sectei șiiite extremiste îl așteaptă de atunci pe cel de al șaptelea Imam – Mesia (Mahdi), pe *Imamul ascuns*. Când Mahdi (imamul ascuns) va învia, se va produce apocalipsa și judecata de apoi...

Citind „protocoalele” („imperativele categorice”) ale înțelepților șiiți, se produce un „cutremur al omului”: Alah este singurul Dumnezeu atotputernic ce nu trebuie iubit, ci temut; de el trebuie doar să ne fie frică. El nu are nici o legătură cu creația, deoarece „dumnezeul ascuns” sau retras a creat inteligența universală, din care s-a născut sufletul universal, ce la rândul lui a creat ființele vizibile (astfel ne apropiem tot mai mult de ezoterica europeană din Evul Mediu și din Renaștere).

Singurele creații vizibile perfecte sunt personificate de profeți; numai ei au voie să vorbească, ceilalți oameni trebuie să tacă și să se supună (Islamul înseamnă de altfel supunere).

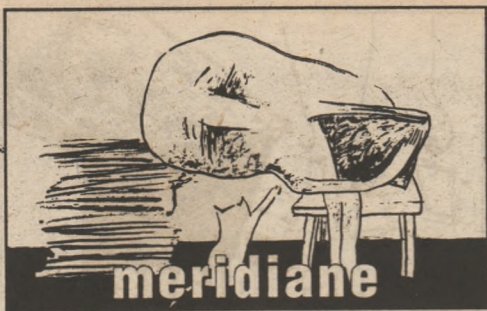
Sfârșitul lumii va fi declarat de unii aleși, de profeți, care pot accede la rațiunea superioară. Războiul sfânt, cu scop misionar, dar și pentru a distruge răul din lume, rău reprezentat de „necredincioșii” întru Alah, este o datorie a oricărui musulman adevărat, dar mai cu seamă a șiiților ismaeliți. La fel de importantă ca și postul ori rugăciunea de cinci ori pe zi.

Așa sună „protocoalele” înțelepților șiiți.

De ce au fost ele ignorate? Poate printr-o „încremenire în proiectul” antievreiesc, poate pentru că Arabii nu sunt extravertiți ca evreii, secretomania mergând la ei până la cel mai insignifiant detaliu. Anihilați de dogma nimicniciei omului, a fatalismului, a paradisului promis, ei așteaptă, din ziua în care Agar, slujnica, a fost alungată în pustiu de Avraam împreună cu fiul ei, Ismael, să se răzbune. Mai ales că, așa cum a promis Dumnezeu *Bibliei*, „din el (Ismael) am să fac popor mare”. Și se pare că s-a ținut de cuvânt.

Tot ce se întâmplă astăzi ne face să amintim o maximă pe nedrept uitată: prezentul este trecutul din noi.

Viorica S. Constantinescu



cartea străină



de
Grete Tartler

Povestiri sau poezii?

TRADUCERE de Mircea Ivănescu este oricum un eveniment, dar o traducere din Rilke, de Mircea Ivănescu, poate fi pusă în raft în locul originalului. Mai mare laudă, în mintea mea, nu există. Fiindcă numai un poet adevărat, care înțelege rugăciunea ca pe o deschidere a sinelui, o receptare a neprevăzutului, care a meditat el însuși la moarte și la relația cu Dumnezeu, numai cine a experimentat el însuși dezgolirea de sinele social, politic, egocentric, poate îndrăzni să se apropie de Rilke. Nici experiența și nici cunoașterea perfectă a limbilor din și în care se traduce nu sunt de ajuns. Rilke scoate cititorul (traducătorul) din lumea politică, socială, materială, pregătindu-l pentru a fi văzut de Dumnezeu, și nu oricine are forța de a trece printr-o asemenea încercare.

Povestirile lui Rilke sunt tot un fel de poeme, de altfel reiau și dezvoltă teme ale poeziilor, unele fiind foarte ușor de recunoscut. De pildă, poemul *Titelblatt* din *Das Buch der Bilder* transpune în proza *De ce vrea bunul Dumnezeu să existe săracii*. ambele sunt apologii ale artistului dezgolit de bunuri lumești, obligat să cânte pentru a fi luat în seamă, până la urmă, de Dumnezeu. Bogații nu sunt interesați întru spirit, nimănui nu-i pasă ce vor, dar săracii, copiii, infirmii, străinii călători și „însuși întunericul” ascund taina care atrage prezența Domnului.

Personajele sunt simboluri. Doamna Vecină, Străinul, Mâna Domnului, Profesorul etc. Întâmplările sunt parabole. În *Basmul despre mâinile lui Dumnezeu* (cititorii lui Rilke își amintesc, desigur, frecvența motivului mâinii divine în versurile acestuia), întrebările copiilor dezvăluie secretul Creației: mâinile lui Dumnezeu au lăsat omul să cadă (singure, fără voia, fără rațiunea divină) înainte ca acesta să fi fost desăvârșit. „Dumnezeu se odihnește pentru că s-a săturat pe mâinile lui”. De altfel, precum în vestitul proverb „nu știe dreapta ce face stânga” (cu toată simbolistica aferentă a religiilor monoteiste), dreapta Domnului, încă neiertată, umblă

prin lume. Sângele izbucnește până la urmă, după smulgerea ei, într-o imagine apocalptică: „Întregul pământ era acum roșu de sângele Domnului și nu se mai putea recunoaște ce se întâmpla acolo jos. Atunci ar fi fost aproape cu puțință ca Dumnezeu să moară. Cu o ultimă încordare își strigă înapoi mâna dreaptă și ea veni, palidă și tremurătoare, și se întinse la locul ei ca un animal bolnav...”

Infirmită, orbii, cei suferinzi în exterior sunt ființe desăvârșite lăuntric, capabile să recepteze prezența Domnului; în jurul lor se rotește universul: „Ce bucurie să-i povestești ceva unui infirm... imobilitatea... îl face să fie el însuși un lucru mai desăvârșit... care ascultă cu tăcerea sa... cu vorbele rare, încete și cu simțămintele pline de venerație... un punct liniștit în mijlocul acestei grabe”.

Ostap, bătrânul cobzar orb din *Cântecul despre dreptate* (într-o Rusie în care icoanele vechi sunt singurul sprijin, singurul semn în care te poți încrede pe cale, „*asemeni pietrelor de drum ale Domnului*”) este chiar Dumnezeu. „O, dar eu n-am știut asta”, spune Rilke. Așa cum „nu poți să știi niciodată dacă Dumnezeu este sau nu într-o poveste înainte de a o fi spus până la sfârșit. Căci dacă-i mai lăsesc chiar și numai două cuvinte, și chiar dacă-i lipsește doar pauza de după ultimele cuvinte ale povestirii, El poate încă să se mai arate”.

Și totuși, există toate datele unei proze bine scrise. Ironia – pe care n-am mai imagina-o în asemenea context – colorează povestirile lui Rilke, cam în maniera hoffmaniană și, în general, a romantismului german. Cu texte rămase valabile și pentru zilele noastre: „Acum de-abia aflu că localitatea asta a noastră are un fel de Uniune a artiștilor. Ea s-a format de curând dintr-o nevoie, cum e ușor de imaginat,

foarte imperioasă și umblă zvonul că ar „înflori”. Când Uniunile nu știu chiar deloc ce ar trebui să facă, atunci ele înfloresc; au auzit și ele că trebuie să facă asta ca să poată fi niște Uniuni cum trebuie”.

Cu și fără „sângre”

RAȚIONAMENTUL poetic”, „cunoașterea sufletului”, importanța divinului în viața omească sunt și temele Mariei Zambrano, nume răsunător pe linia feminină a filosofiei (dar nu atât de răsunător ca

nit, dintre doamne, în acest context). Între „valorile întâmplării”, cunoștința cu Emil Cioran, la Paris, înseamnă un punct de referință. America de Sud, Havana, Roma – drumuri, întâmplări... până ce a devenit ea însăși, cum spune Rilke, acel punct imobil în univers împrejurul căruia se rotește toate. Dacă Maria Zambrano n-a putut lua parte la acordarea marelui premiu Cervantes (adevărat Nobel al lumii hispanice), din cauza precarității ei fizice, în schimb a fost vizitată în aceeași zi, acasă, de către regele Juan Carlos și regina Sophie. A venit muntele la Mahomed.

Investigarea confesiunii ca gen literar cuprinde un câmp larg de domenii. Maria găsește premisele în însăși plângerea lui Iov, în mod sigur Sfântul Augustin e un „confesor”, și frecvența mărturisirii crește după idealismul german. Dintre funcțiile limbajului, ea răspunde nevoii de „descărcare”, dar e și o exagerată dilatare a eului, o întârziată auto-apreciere a propriei adolescențe (sunt aici ecouri din Freud și Jung). Filosofic, Maria argumentează și cu teoria autocunoașterii, a raporturilor cu alteritatea, religia, categoriile estetice, transcendența. Datorită ei dobândește statutul dreptul de a scrie despre sine: realitatea subiectivității.

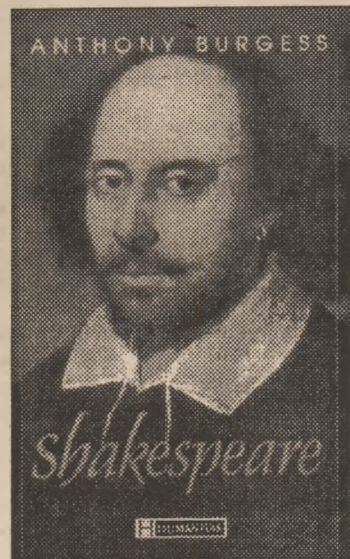
Doamnei Mariana Sipoș, hispanistă și scriitoare ea însăși, îi datorăm nu numai revelarea acestei extraordinare personalități, ci și descoperirea și traducerea în *addenda* a scrisorilor adresate Mariei de către Emil Cioran, precum și o bine documentată și „mărturisitoare” prefață.

Între altele, Cioran îi scrie Mariei: „Înțeleg foarte bine că ați fost tentată să scrieți o piesă, să depășiți filosofia: devii în mai mare măsură tu însuși în gândirea întrupată, directă, decât în eseu sau sistem. Nu există blestem în filosofie, nu există „sângre”. Observați, pe bună dreptate, că Iov nu e filosof. Dacă ar fi fost, Dumnezeu nu i-ar fi răspuns niciodată (nici nu l-ar fi pedepsit, de altfel).”

Cu doi ochi stângi

DINTRE sutele de monografii dedicate lui Shakespeare – documentariste, romanțate, sau strict pilduitoare – cea a lui Burgess este opera unui prozator (de altfel, cu mare carieră în acest sens, fiind autorul scenarizatei *Portocale mecanice*). Având în minte acel *Totus mundi agit histriones*, biograficul îl... joacă pe Shakespeare în marele rol al propriei vieți, punându-l uneori să interpreteze replici din...marele Will, ba chiar din ale lui Marlowe sau alți contemporani. Cu o privire atotcu-

prinzătoare a epocii contemporane și a legislației ei complexe în privința artelor, cu importanțele sume prin care era răsplătit un spectacol la curte, ceremoniile de înobilare (Shakespeare însuși a fost înobilat, iar inamicii săi direcți i-au compus drept blazon o căpățână de porc cu deviza „nu fără muștar!”), cu aventurile galante ale vremii (viața aventuroasă a ambițiosului conte de Essex, amant al reginei, mai tânăr decât ea cu treizeci de ani, sfârșit în cele din urmă pe eșafod, cel care avea să fie și... „doamna brună din sonete”), cu marile beții de bere (viciu împurmat de la danezi) atât de necesare ca... „leac contra ciurmei”, cu mestecarea, la spectacole, de cărnați uscați, pe post de dropsuri și *chips*, cartea lui Burgess se citește ea însăși ca literatură.



Anthony Burgess. *Shakespeare*. Traducere din engleză de Sorana Corneanu. Editura Humanitas, 2002

Pline de umor sunt observațiile asupra portretului pictat la câteva decenii după moartea lui Shakespeare, din relatările-amintiri ale unor contemporani (mulți au astfel de portrete, inclusiv Tudor Vladimirescu a fost „zugrăvit” la douăzeci de ani după moartea Pandurului) – un Shakespeare „cu doi ochi drepti și nici unul stâng”, cu frunte „de negustor”, căreia în nici un fel n-ai putea să-i atribui meditații înalte. Cei doi ochi stângi ai lui Shakespeare au văzut însă lumea în adevărat-dezechilibrată ei lumină, atât de limpede încât nici astăzi imaginile nu s-au șters, iar „fruntea de negustor” e chiar potrivită unuia care rămâne *best-seller* chiar peste sute de ani.

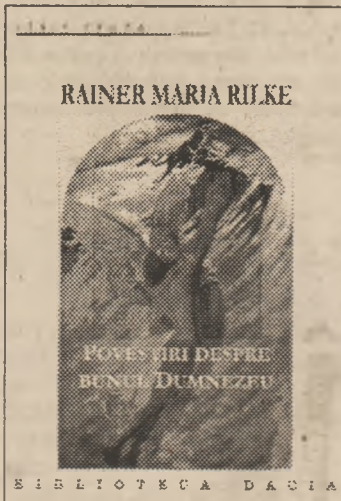
„Nu trebuie să ne plângem de lipsa unui portret fidel al lui Shakespeare. Ca să îi vedem figura nu trebuie decât să ne uităm în oglindă. El suntem noi, oameni obișnuși, care îndură de toate, animați de ambiții modeste, preocupați de bani, victime ale dorinței, mult prea muritori”. ■



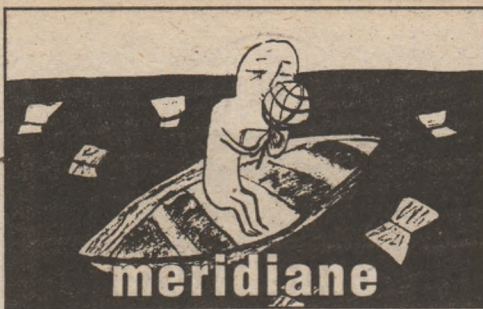
Maria Zambrano. *Confesiunea - gen literar. Cu cinci scrisori inedite de la Emil Cioran*. Traducere din spaniolă: Mariana Sipoș. Editura Amarcord, 2001.

Hannah Arendt...). Cele mai importante scrieri ale acestei doamne născute la Malaga (1904-1991), discipolă a lui Ortega y Gasset, prima femeie deținătoare a premiului Cervantes, se numesc *Filosofie și poezie* (1939), *Omul și Divinul* (1955), *Visul creator* (1965), iar antologia postumă publicată în 1993 poartă frumosul și misteriosul titlu *Rațiunea umbrei*.

Confesiunea – chiar și după masivele și celebrele scrieri ale lui J.J. Rousseau – a părut multă vreme mai degrabă infinitivul lung de la „a se confesa”, nu i se întăriseră oasele, dacă putem spune așa, într-un substantiv-noțiune și încă într-unul plin de valențe filosofice și estetice. Îscodirea, sistematizarea și documentarea – cu acribie doctorală – a acestui gen reprezintă meritul Mariei Zambrano, poate nu întâmplător concretizat în plin război mondial (1943). Dacă e adevărat că acest gen se naște din biografie, se poate confirma că într-adevăr trecerea Mariei prin lume a fost de excepție, demnă de a unui mare romancier, dintre cei a căror viață a făcut operă (Karen Blixen sau Marguerite Yourcenar ar fi de pome-



Rainer Maria Rilke, *Povestiri despre bunul Dumnezeu*, traducere de Mircea Ivănescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.



Oamenii străzii



● Vagabond toxicoman, Lee Stringer a trăit pe străzile New Yorkului până în ziua în care a scris un text ce i-a fost publicat în ziarul „Street News”. „Începând din acel moment, aveam patru lucruri de făcut în fiecare zi: să fac rost de ceva bîștari, să cumpăr droguri, să mă droghez și să scriu. În cele din urmă, am lăsat baltă primele trei”. Volumul *O iarnă la New York* povestește mai puțin o cădere și o salvare, cit descrie din interior viața oamenilor străzii: drogați, traficanți, hoți și prostituate, refugiul la metrou și adăpostirea în închisoare, goana după hrană și ceva mărunțiș, fărimele de umanitate ascunse în sufletul acelor nefericiți. Din anii săi negri, Lee Stringer extrage portrete și scene surprinse pe viu, fără să alunece în pitorescul sordid. Povestirile lui adevărate alcătuiesc o cronică-mărturie lipsită de complezență. Ironic fără a fi amar, autorul analizează psihologia drogaților, cultura străzii, dar și prejudecățile și oportunistul politic referitor la oamenii fără adăpost. De la un capitol la altul, Lee Stringer își introduce tot mai adinc cititorul într-o contra-societate pe care o analizează cu luciditate, fără disperare sau cinism. După ce a avut un apreciabil succes în SUA, *O iarnă la New York* a fost acum tradusă și în Franța, la Ed. Calman-Lévy.

Fundamentalism

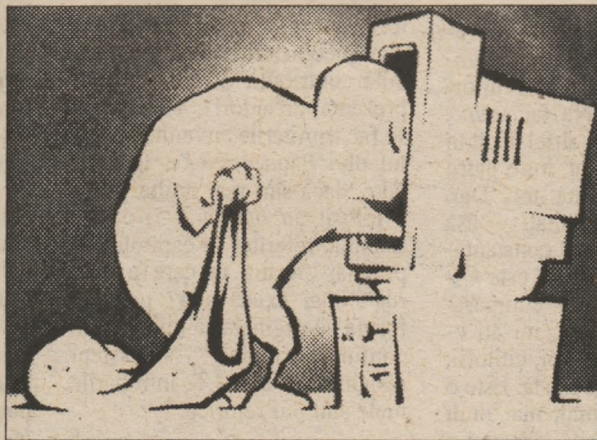
● Profesorii de religie musulmană de la o școală de lângă Kuala Lumpur, din Malaezia, au ajuns la concluzia că litera *t* seamănă cu un crucifix și au impus elevilor să o scrie fie fără nici un fel de bară orizontală, fie cu o bară oblică – relatează „New Straits Times”.

Centenar TLS

● „The Times Literary Supplement” a împlinit o sută de ani de apariție. Venerabila instituție britanică, eminență cenușie în materie de jurnalism literar, și-a marcat cu discreție aniversarea printr-un număr special ce reunește semnături prestigioase (Seamus Heaney, George Steiner, Martin Amis, Edmund White, între alții). Dar presa engleză și internațională au serbat centenarul TLS cu articole în care săptămînalul literar britanic este elogiut pentru deschiderea de spirit, pentru idealul său nedezmințit de imparțialitate, pentru rigoarea dezbaterilor provocatoare, dar pline de *fair-play*. Apărut la 17 ianuarie 1902, ca un supliment me-

nit să găzduiască surplusul de cronici literare ce nu mai încăpeau în paginile ziarului „Times”, TLS avea ca scop informarea cititorilor cu privire la noile apariții editoriale importante. Foarte repede revista și-a atras colaborarea celor mai buni scriitori din fiecare generație, de la Henry James și Virginia Woolf, de la T.S. Eliot și George Orwell pînă la Martin Amis. TLS a fost și a rămas apolitic și pluralist, deși s-a făcut și se face ecoul dezbaterilor din științele sociale și umaniste, purtate cu rigoare academică, dar într-un limbaj accesibil. În privința autorilor promovați, revista a făcut în cei o sută de ani dovada unui fler excepțional.

Program necesar



● Cînd au de făcut lucrări, liceenii și studenții americani nu-și mai bat capul: copiază fără rușine de pe Internet, din una sau mai multe surse. Pornind de la această realitate, Lou Blomfield, profesor de fizică la Universitatea Virginia, a conceput un program de computer care, corec-

tînd lucrările, îi prinde pe cei care au copiat, comparînd tezele cu tot ceea ce e difuzat pe Internet. Pasajele suspecte sînt puse în evidență, însoțite de o listă a site-urilor web de unde au fost luate. Acest program este foarte solicitat de profesori și a început să-i descurajeze pe trișori.

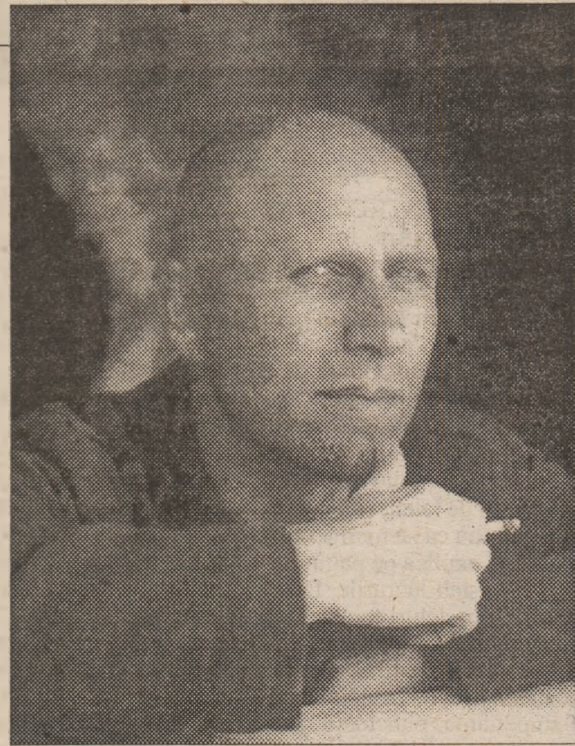
Un antierou al timpului nostru

● Maks Velo s-a născut la Paris în 1935, într-o familie de albanezi care, cînd el era mic, s-au întors în patrie. A studiat la Tirana arhitectura și a devenit apoi un pictor și un scriitor nonconformist, independent în gîndire și liber în expresie, ceea ce a făcut ca, în 1978, să fie condamnat la zece ani de închisoare. A fost deținut politic între 1978 și 1986 și nici azi nu e prea apreciat de autorități. Cea mai recentă carte a sa, mult comentată în Albania, *Timpul anti-semn* (Ed. Onufri) e de inspirație

autobiografică și are în centru același antierou ce traversează întreaga operă picturală și literară a lui Maks Velo. E retrasat destinul tragic al unui om care, deși lipsit de orice ambiție socială, stîrmește mereu invidia colegilor lui. Acești colegi sînt cei care țes intriga macabră ce îl va duce la închisoare și la limitele existenței umane. La jumătatea drumului între ficțiune literară și eseu, *Timpul anti-semn* descrie viața în totalitarism în culori grotești, într-un stil punctat de tușe nervoase.

Cel ce își numără pașii

● Vitaliano Trevisan s-a născut în 1960 la Vicenza, oraș în care trăiește și acum și în care se petrece acțiunea tuturor cărților lui. În ciuda tirajelor confidentiale ale romanelor sale anterioare – *Trio fără pian* (Ed. Veneta, 1996), *O lume minunată* (Ed. Theoria, 1997) și *Oscilații* (Theoria, 1998) – acest scriitor solitar și ciudat e iubit de critica literară italiană. De formație geometru, el a schimbat o groază de meserii, de la desenator la o mare firmă de arhitectură la hamal în gară, tînichigiu, vinzător, mecanic, iar acum e portar de noapte la un hotel. Această nestatornicie profesională a ieșit la iveală odată cu cel de al patrulea roman al său, *Cincisprezece mii de pași*, publicat recent la Einaudi, editura care l-a obligat să colaboreze la promovarea cărții, în ciuda timidității care l-a făcut să refuze pînă acum interviurile și aparițiile publice. Astfel, publicația „Panorama” i-a smuls cu greu cîteva mărturisiri eliptice despre sine în relație cu noul roman. Eroul lui, Thomas Bos-



chero, își numără obsesiv pașii oriunde s-ar duce și, asemenea lui Trevisan, nu se simte prea în largul său în lume. Umblînd pe străzile Vicenței, el înaintează și pe un drum interior, configurîndu-și parcursul vieții reale sau imaginare, relațiile cu familia și orașul pe care le iubește și detestă deopotrivă. Vitaliano Trevisan mărturisește în „Panorama” că scriitorii preferați și modelele lui sînt Thomas Bernhard și Samuel Beckett: „Îi copiez, ei sînt modelele mele,

mai ales Beckett. L-am citit timp de 20 de ani și nu l-am înțeles decît anul trecut. [...] Beckett e un autor foarte pictural, e ca și cum ar arunca pe pagină culori și nu cuvinte, în absența figurativului. La Bernhard elementul pictural e absent, dar cu toate acestea există legături între ei doi”. Personaj dificil, care vorbește puțin și refuză confidențele, Vitaliano Trevisan a pus evident mult din sine în eroul din *I quindicimila passi*.

Alice Munro și arta nuvelei

● Născută în 1931 într-un orașel din Canada, Alice Munro a început să scrie povestiri de la 12 ani, iar culegerile sale de nuvele în care descrie viața oamenilor obișnuiți i-au adus celebritate nu doar în țara ei, ci și în Marea Britanie și SUA. Astfel, pe lângă cele mai importante premii literare canadiene, ea a fost nominalizată în 1978 pentru Booker Prize cu volumul *Who Do You Think You Are?* (Ed. Macmillan), a primit în 1995 W. H. Smith Award, iar în 1999, pentru *The Love of Good Woman* (Vintage Books) a fost distinsă cu National Book Critics Circle la New York. Ultimul ei volum de nuvele, *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* (Ed. Knopf) a fost desemnat de „The New York Times” drept cea mai bună carte a anului 2001. Cu această ocazie, „The New York Review of Books” i-a consacrat scriitoare canadiene un amplu articol în care sînt analizate nuvelele din culegere, ajungîndu-se la concluzia că Alice Munro e o maestră a genului. În imagine, autoarea „cărții anului 2001”, văzută de Levine.





actualitatea

voci din public



post-restant

de Constanța Buzea



AȚI STRECURAT printre foile cu versuri un plic timbrat. Nu sunteți singurul care o face. Gestul e de înțeles ca o rugămintă de a vă răspunde pe adresa de acasă. Vă invit și pe dvs. să înțelegeți că timpul nu-mi permite, că de cele mai multe ori autorii sunt lipsiți de talent și de o minimă cultură ca să merite efortul de a le explica pe pagini întregi cum stau lucrurile. Dedicăți iernii pasteluri fără calități artistice, pline însă de greșeli de tot soiul. Inutil a decupa mostre și a le înșira aici. Delicate stupefiante, punctuația aberantă, dezacordurile și fanteziile de vocabular vă plasează în categoria autorilor definitiv inocenți, și starea aceasta, în ceea ce vă privește, nu se va schimba de-acum într-o mie de ani. (Traian Fierbințeanu, București) ✉ *Încă te mai iubesc, Curgeți lacrimi, curgeți, Singură și tristă, Într-o noapte senină și Ești soarele meu* sunt ecourile, fără poezie, din păcate, ale unui mic dezastru sentimental, care în sine nu impresionează pe nimeni, fie că vi le-ar publica vreo revistă, fie că le-ați expedia prin poștă ori le-ați depune în mâinile inovatului. Singurul lor rost ar fi să vă umple până una alta ceasurile de singurătate. (Iulia Spulbere, Iași) ✉ Cu excepția poemelor cu temă religioasă, meritorii și emoționante, grosul textelor lasă și acum, ca și în urmă cu un an, senzația de zbatere fără istov. De regulă, relatarile își pierd suflul în abundența cuvintelor, demonstrația se diluează spre diafan,

toate intențiile semnificative se pierd în minor, pastelul frumos se desiră în variante florale iluzorii. Același text îmbracă doliul irisului și movul înlăcrimat al liliacului. Virtuțile exercițiului, poate, dar saltul surprinzător se lasă așteptat cam mult. Demersul, cu prisosință cinstit, cine știe dacă la un moment dat nu va lăsa loc revelației. În izolarea de care dispuneți ca de un scut protector se pot petrece metamorfoze lente și chiar minuni. (Elena Olariu, Răducăneni) ✉ Ferme-cătoare, convingătoare, sensibile sunt mesajele dvs., emoții izvorâsc din amintiri, cu puterea și grația timpului din care vin, ca dintr-un nesecat acum, plin de peisaje vii și ființe iubite, dovadă că timpul și așa-zisa lui trecere e doar o convenție. Însemnările dispun de un stil extrem de delicat, cald, în evocări mișcătoare, cuvințioase, discrete, adolescentine. Lentoarea și plăcerea fixării în flux a detaliilor, a amănuntelor țin de o latură excepțională a sufletului dvs. contemplator, de calitate și valoarea împrejurărilor faste prin care ați străbatut lumina către liman. Iată un mic fragment liniștitor de clar: „Apa mocnește confuz. Pe chei oamenii se îndreaptă agale spre case. Nouă biserici, în cinci rituri, înalță îngemănate vecernii tăcute. Greierii încep să se îngâne cu boul de baltă. Farul rămâne de veghe. Restul lumii e departe. La Sulina e capătul ei”. Un tablou, un semn după care se poate recunoaște și aprecia elanul egal al unui bun început sau al unei încheieri împăcate. (Mioara Ghețu, Constanța) ■

AVÎND ÎN VEDERE că nu sînt un cititor de Patapievici (dar sînt un admirator al său – ciudat, nu-i așa?) mi-am propus, ca mulți alți cititori, să consum „spectacolul Patapievici” așa cum mi se oferă el prin intermediul revistelor pe care le citesc constant: *Dilema, România literară, Observator cultural, 22*; extrem de rar, *Timpul*. Dar se întâmplă uneori ca nici măcar cititorul să nu mai poată rămîne ceea ce este, doar trăim în România, ba, mai mult, sîntem – decretat – în anul Caragiale. Am fost foarte atentă la reacțiile semnatărilor – pro sau contra „Omul recent” – publicate în revistele mai sus menționate. Nu mi-am propus, în aceste rînduri, să disec reacțiile „de pe piață”. Sînt doar un cititor. Nu scriitor, nu critic. Cumpăr cartea, o citesc (dacă pot) pînă la sfîrșit. Ea îmi naște sau nu un semn de întrebare. Mă obligă sau nu să gîndesc pe cont propriu. Mă mută sau nu din umilul meu loc. Ca cititor – și-atîta tot, hedonismul este primordial. Manipulant. Nu fac, după judecări de valoare, altfel decît în capul meu. Eventual, între patru sau șase ochi. Atîta tot. Dar, dragi scriitori, nu uitați – așa cum, dealtfel, o faceți constant – că destinatarul dvoastră este CITITORELE. Fără noi, cumpărătorii cărților dvoastră, nu ați exista. Așa cum nici noi, cititorii, fără scriitori nu am exista. Este o relație de concubinaj, mai mult sau mai puțin fericită, dar nici o căsnicie nu este perfectă. Dar este o relație obligatorie pentru ca ambele specii să poată rezista sub vremi. [...]

Ioana Scoruș,
Ploiești

AM URMĂRIT atît în revista 22, cît și în *România literară*

scandalul de plagiat legat de capitolul despre Ștefan cel Mare din volumul IV al tratatului academic de *Istoria românilor*. Am înțeles argumentele dlui Șerban Papacostea ca și pe cele ale Cronicarului R.I., care rostește și numele celui bănuț de plagiat. Nu înțeleg însă opinia acestuia din urmă găzduită într-un *Drept la replică* din 22 (19-25 martie). Iată ce scrie dl. Ion Toderășcu, profesor la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, încercînd să se justifice: „Textul incriminat, în forma în care a apărut, este o sinteză realizată de Comitetul de redacție al volumului al IV-lea, în baza mai multor contribuții pe aceeași temă...” În loc să lămurească lucrurile, replica dlui Toderășcu le complică: 1) ce înseamnă oare, în studiul istoric, o sinteză compusă de mai mulți autori „în baza” contribuțiilor pe tema dată?; 2) de ce, în acest caz, apare semnătura dlui I.T. la capitol? s-a numărat printre autorii sintezei?; 3) de ce procedul (neobișnuit!) de a turna laolaltă contribuții diverse nu este prezentat de autori?; 4) de ce nu se fac trimiterile cuvenite la textul dlui Papacostea (și la celelalte, dacă sînt mai multe!) care e folosit *ad literam*?; 5) ce înseamnă, referitor la capitolul cu pricina, „forma în care a apărut”? mai există alta? poate o formă neoriginală să îmbrace un conținut original? Nu aștept răspunsurile dlui I.T. Întrebările mele sînt pur retorice.

Andrei Vasilescu,
profesor de istorie

[...] DUPĂ ce încheiarăm scrisoarea, Micaela (ochi ascuți!) a făcut o descoperire de-a dreptul senzațională în nr. 8, pag. 18, rubrica „Radio România Cultural”.

Iată ce stă scris acolo: „Miercuri 27 februarie la ora 9,50 pe Canalul România Cultural (CRC) – *Poezie românească*, Poeți români din diaspora. Versuri de Alexandru Lungu (Olanda). Redactor Emil Buruiană.”

Descumpănirea e copleșitoare. Să-mi fi fost data căderea într-o dublă personalitate, precum în unele romane și piese de teatru mai vechi? Dublul meu să fi devenit un olandez mai mult sau mai puțin zburător? Mister!! Sau să fiu, din nou, „victima” unor coincidențe de nume?! Zic „din nou” pentru că am mai pățit-o. Lăsându-l deoparte pe actorul și prozatorul Alexandru D. Lungu, cu care – în ciuda D.-ului – am fost uneori confundat (administrativ), m’am lovit deseori de un Alexandru Ionescu Lungu – grafician și zgârietor de hârtie, care din când în când, între anii 40’ și 70’ îl uita pe Ionescu; așa s’a întâmplat și când Ierunca i-a publicat o versificație în „Limite” – scuzându-mi-se apoi că i-ar fi fost coleg de facultate... Și încă una: cu ani în urmă, Mircea Zăciu îmi telefona urgent de la Cluj, certându-mă că mă aflu în comitetul de redacție al unei reviste „suspecte” din Sibiu – revistă pe care nu am avut-o niciodată în mână și sub ochi. Era vorba de un Alexandru Lungu – niscăi șef (sau semi-) la Muzeul Bruckental. Dacă îmi aduc bine aminte, Gabriel Dimisianu a avut amabilitatea de a-mi publica o precizare lămuritoare în „R.I.” sub titlul „Primim”.

Dragă Constanța, iartă-mi lungimea acestei povești și mai ales cutezanța unei întrebări: cunoscînd faptul că ai oarecari legături cu CRC – ți-ar fi peste mână să încerci a mă scoate din această situație neplăcută și să-mi redai identitatea??

Alexandru Lungu,
Germania, Bonn

cronica tv

Blatul la blat trage



ROMÂNUL știe din experiență proprie ce înseamnă o *călătorie pe blat*, mai ales de cînd cu scumpirea tarifelor CFR, dar nu știe că expresia avea inițial sensul de a *călători pe foaie (colectivă)*, așadar, fără bilet (individual). (În germană, folosită îndeosebi în Ardeal, *Blatt* – cu majusculă! – înseamnă *foaie, frunză* etc.) Extinderea utilizării cuvîntului la partidele de fotbal trucate este de dată recentă. Canalele de televiziune au abundat, săptămîna trecută, în declarații referitoare la primul blat pedepsit oficial. S-au întrecut pe ei înșiși protagoniștii dintotdeauna ai blaturilor, unii supărați pe decizia F.R.F., alții de acord minzește cu ea. Cel mai mult mi-au plăcut rezervele juridice ale Procurorului (alias Cornel Dinu): de

ce Comitetul Executiv al Federației a ignorat raportul observatorului și acela al Comisiei de Supraveghere a Campionatului, singurele „probe” oficial valabile. Am să-i spun eu Procurorului de ce, chiar dacă eu nu sînt jurist, ci telefil: pentru că amîndouă „probele” oficiale erau suspecte de blat. Blatul la blat trage: dacă nu tai nodul gordian, te pomeniști într-un cerc vicios; și anume că trebuie să dovedești un blat cu ajutorul altuia sau că nu poți dovedi unul din cauza altuia. Regulamentul FRF a prevăzut totul.

■ O expresie eufemistică întrebuintată în toate discuțiile amintite este, în loc de germanul *Blatt*, francezul *non-combat*. Cu pronunțarea foarte apăsată a *t*-ului final de către toți combatanții t.v., probabil din nevoia subconștientă de a-l plasa undeva și pe cel de al doilea *t* din nemțescul *Blatt* care în germană se scrie, dar nu se aude, iar în românește nici nu se scrie, nici nu se aude.

■ Un blat este și schimbarea filmelor anunțate în programele t.v.: deschizi bunăoară televizorul ca să vezi, vineri seara, la Pro-tv, la o oră de maximă audiență, thrillerul polițist *O crimă perfectă* cu Michael Douglas și Gwyneth Paltrow, și ți se oferă în schimb (fără scuzele de rigoare!) *Diamantul de pe Nil* (sau așa ceva), o

comedie sentimentală de modă veche. Nu cred că *O crimă...* era un film bun, dar e puțin probabil să fi fost la fel de prost ca înlocuitorul lui. Și apoi, orișicît, cuvîntul dat trebuie ținut.

■ Între atîtea talk-show-uri cu oameni din sport și cu oameni politici (singurii solicitați de obicei), Telefilul vă recomandă o pauză binemeritată cu adorabilele patrupele ori zburătoare de pe canalul *Animal Planet*. Cînd mai vezi și cu cită dragoste le privesc unii oameni pe animale, îngrijindu-le lăbuța ruptă ori aripa străbătută de o alică, uiți cu cită ură se uită unii oameni (politici ori din sport) la alți oameni (politici ori din sport)

■ Ce mai blat este și *Lanțul slăbiciunilor* de la Pro-tv! Întrebări foarte grele (cum se întitulează primul volum din trilogia istorică a lui Sienkiewicz?) alternează cu altele asemănătoare cu cele din *Pedagog de școală nouă* de Caragiale (*hepatocitele se găsesc în ficat sau în rinichi*?) Cît despre confuzia prin care joc, educație și informație devin prilej de mitocănie agresivă, ce să mai spunem. Nicăieri în lume nu s-ar accepta pe un post de t.v. afirmații de felul: meritați să vă ucideți! am să înlocuiesc aerul condiționat cu Cyklon B! etc.

Telefil



știri culturale



"Întâlnirile României literare" la prima ediție

SERIA "Întâlnirilor României literare" a debutat marți, 26 martie 2002, la ora 17, cu o discuție pe tema *Cultura în cotidiane*. Dezbateră, găzduită cu amabilitate de Fundația Culturală Română în sala sa de festivități, i-a avut ca amfitrioni pe reprezentanții Fundației Anonimul (care a asigurat organizarea și nu orice fel de organizare, ci una ireproșabilă): Ioana Vârsta și Sorin Marin și, bineînțeles, pe cei ai României literare: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Adriana Bittel, Constanta Buzea, Marina Constantinescu, Luminița Marcu, Mihai Minculescu, Mihai Șuşară, Grete Tartler, Cristian Teodorescu, Eugenia Vodă.

La discuție au participat ziariști de la principalele cotidiene ale țării, mulți dintre ei faimoși. Se poate spune că în schimbul de idei propus de *România literară* și transformat adeseori într-o luptă de idei, captivantă, s-a angajat însăși elita presei românești, careia i s-au adăugat cunoscuți scriitori, editori și graficieni: Constantin Abăluță, Irinel Bucur (*Mediafax*), Tita Chiper (*Dilema*), Dan Cristea (Editura Cartea Românească), Laurențiu Dobrică

(*Cotidianul*), Georgeta Drăghici (*Radio România Cultural*), Ion Drescan (*Memoria*), Adina Huiban (studentă la jurnalistică), Lucia Ivănescu (*Independent*), Tudor Jebeleanu, Mariana Marin, Dan C. Mihăilescu (*Cotidianul*), Ioan T. Morar (*Academia Cașavencu*), Iosif Naghiu (Asociația Scriitorilor din București), Cornel Nistorescu (*Evenimentul zilei*), Tudor Octavian (*Academia Cașavencu*), Cornel Pain (Editura Morel), Ioan Es. Pop (*Ziarul de duminică*), Magdalena Popa-Buluc (*Curentul*), Mircea Valeriu Popa, Cristian Tudor Popescu (*Adevărul*), Daniel Popescu (*Rompres*), Claudia Predica (*Dimineața*), Nicolae Prelipceanu (*România liberă*), Petru Romoșan (*Editura Compania*), Viorel Sâmpetean (*Azi*), Dan Stanca (*România liberă*), Teodora Stanciu (*Radio România Cultural*), Maria Stavri (Radio România Cultural), C. Stănescu (*Adevărul*), Alex. Leo Șerban (*Dilema*), Simona Sora (*Dilema*), Cecilia Ștefănescu (*Independent*), Mihai Tatulici (*Privirea*), Alex. Tomescu (TVR), Mircea Vasilescu (*Dilema*), Elena Vlădăreanu (*Cotidianul*).

Întâlnirea a durat mai mult decât era programată, ceea ce dovedește că a fost un succes. ■

COMUNICAT

Uniunea Scriitorilor din România protestează energic față de escaladarea violenței exercitate de reprezentanții ordinii publice din Republica Moldova împotriva propriilor cetățeni.

Maltratarea scriitorului EMILIAN GALAICU PĂUN, membru al Uniunii Scriitorilor din România, de către lucrători ai Ministerului de Interne din Republica Moldova, este de fapt de o gravitate excepțională care arată nivelul real al demo-

crăției și respectării drepturilor omului din Republica Moldova, înrăutățirea fără precedent a climatului politic și social din Basarabia.

Uniunea Scriitorilor din România adresează Guvernului Republicii Moldova cererea fermă de a înceta orice formă de persecuție politică și de a-și respecta obligațiile asumate față de Consiliul European cât și Constituția Republicii Moldova.

27 martie 2002

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor din România

la microscop



de
Cristian Teodorescu

Cu securiștii reșapați, înainte?

EUFORIA autorităților de la București după *summit*-ul țărilor candidate la NATO nu se prea justifică. E bine că România e în stare să organizeze, fără peripeții, asemenea întâlniri la vârf. E și mai bine că reuniunea candidaților a avut loc aici. În rest, să nu chefuim cu apă rece! *Tuturor* țărilor candidate li s-au dat speranțe cu acest prilej, nu României în mod special. Iar din mesajele adresate celor zece țări care doresc să intre în NATO, ceea ce ar trebui să preocupe Puterea de la București e că nu mai e timp de vorbe. În puținele luni care au rămas până la *summit*-ul de la Praga, unde se va decide ce țări vor fi invitate să adere la Alianța Nord-Atlantică, România trebuie să convingă prin fapte că e stăpână pe situație în lupta împotriva corupției. Mai trebuie să convingă și că defilează cu oameni credibili după criteriile NATO, nu după cele care convin pe malurile Dîmboviței.

Dacă Puterea nu are mijloace pentru a pune cu botul pe labe marea corupție, la care se tot referă oficialitățile NATO, nu tot soiul de corupți mititei, n-ar fi de mirare să ne trezim cu un nou premiu de consolare, cum s-a întâmplat după *summit*-ul de la Madrid.

Acum șansele României de a fi admisă sînt mai mari ca înainte de Madrid, fiindcă între timp a mai avut loc un rînd de alegeri, corect desfășurate.

Din nefericire, la capitolul corupție, după eșecul fostului președinte Constantinescu, se pare că nici dl Iliescu nu izbîndește mai multe - vezi apelurile sale mobilizatoare care nu sperie pe nimeni. Partea cu adevărat proastă e că miniștrii și instituțiile care ar trebui să se ia la trîntă cu corupția nu prea știu de unde s-o apuce.

Dar să zicem că lupta împotriva corupției nu poate fi câștigată cît ai zice "frații Păunescu". Însă și avertismente

asupra unor chestiuni lesne rezolvabile, precum aceea despre debarcarea securiștilor din structurile puterii, sînt tratate ca niște probleme înfiorător de complicate. Adică, Doamne, ferește să se întîmple una ca asta, că se alege praful de siguranța României.

Nu știu cine s-a gîndit să facă un sondaj de opinie privitor la încrederea populației în serviciile secrete și față de ceea ce crede omul obișnuit despre prezența foștilor securiști în aceste servicii. Asta la nici o săptămîna după ce s-a dovedit că o parte însemnată dintre alegătorii români nu știu cum poți deveni prim-ministru și vor să aleagă și premierul, nu numai președintele. Chiar crede Puterea că se poate ascunde în spatele unui sondaj de opinie, în relațiile sale cu NATO?

În treacăt fie spus, afit premierul Năstase cît și ministrul de Externe, Geoană, insistă excesiv asupra viitorului, uitînd că și viitorul se face tot cu oameni, care au și ei un trecut. Ba, dl Geoană spunea la un moment dat, aproape de securiștii din structurile puterii, că nu trebuie făcută o "vinătoare de vrăjitoare"! Dar dacă securiștii, patrioți ni se dă de înțeles, sînt chiar animați de sentimente patriotice, de ce nu-și dau ei singuri demisia, pentru a nu pune în primejdie aderarea României la NATO?

Cu vreo cîțiva ani în urmă, Dinu Săraru spunea, obidit, într-un interviu, că nu i se dă voie să-și iubească patria. Ce înțelegea actualul director al Teatrului Național prin pomenita interdicție? Nu i se dădea și lui o funcție publică. Cu alte cuvinte, în România nu poți fi patriot dacă n-ai o funcție la stat.

Dar revenind la insurmontabila problemă a foștilor securiști, s-au terminat oamenii de valoare și de încredere din România încît actuala Putere nu mai găsește decât tot soiul de Priboi și alți foști "băieți" reșapați pentru a-i scoate în față? ■



Pseudo-Cioran

În *APOSTROF* de pe luna martie, dl. Ion Vartic semnaleză, sub titlul *Cioran și „bijuterii” din Bistrița*, câteva aberații despre autorul *Schimbarii la fața a României* aparute nu de mult. Una este culeasă din revista *Ocean*. *Artele dramei* în care „un june publicist” nenominalizat (Cronicarul n-a văzut revista și nu știe cine este) îl acuză pe Cioran că s-a stabilit în Occident din oportunism ca „fost extremist” ce se găsea. „Ce era să facă? Să se autodenunțe? – se întreabă publicistul. Așa că a tăcut, a scris eseuri într-o inimitabilă franceză și a uitat cu totul de radicalismele juneții”. Dl. Vartic observă: „Aici nu mai e vorba de Cioran, ci de un Pseudo-Cioran!” Pe drept cuvânt. Ar fi de adăugat că, după *fani* unui Cioran fără trecut, se înmulțesc de la o vreme *criticii* unui Cioran cu trecut. Deopotrivă de stupizi, și unii, și alții, când își inchipuie (vezi și ce scrie dl. Valentin Protopopescu în *OBSERVATOR*) că știu ce era în mintea filosofului mai bine decât el însuși. A doua aberație a descoperit-o dl. Vartic în cartea *Emil Cioran, psihanaliza adolescenței* scrisă de doi medici bistrițeni, Mircea Gelu Buta și Liliana Buta, și publicată la o editură serioasă din Cluj. Textul este bilingv și foarte frumos tipărit (veritabilă bijuterie!), pe hirtie velină, reproduceri și fotografii (inedite, nedatate, fără indicarea sursei!). Pe autori îi prezintă laudativ Dan Ciachir. Textul este plin de generalități și de enormități. Din nou, e vorba despre un Pseudo-Cioran. În plus, un oarecare Florin Avram traduce din româna de la Humanitas (la rîndul ei, o traducere!) în franceza în care au fost scrise paginile filosofului: mai e nevoie să spun ce iese de aici? „Toate acestea fac din respectiva bijuterie un gablonț veritabil”, constată sarcastic dl. Vartic.

Mes amis sont M.A.I.

BUTADA, în franceză, care circula la noi în timpul lui Ceaușescu (cu înțelesul: amicii mei aparțin Ministerului de Interne) își găsește o confirmare excepțională în același număr din *Apostrof* clujean în care dna Dorli Blaga face cunoscute primele surprize oferite de dosarul de securitate al soțului ei, profe-

Zelatorii lui Antonescu, în afara legii

MULTE ziare au prezentat pe larg Ordonanța de Urgență a Guvernului prin care sînt interzise organizațiile, manifestările

și simbolurile cu caracter fascist, rasist sau xenofob. După cum apreciază comentatorii, Ordonanța e îndreptată împotriva zelatorilor lui Ion Antonescu precum și împotriva statuiilor acestuia, ridicate în mai multe localități din țară, inclusiv în București. Interdicția se referă, de asemenea la numele unor străzi care au fost botezate „Mareșal Antonescu” de edili care au ignorat că Antonescu se află pe lista criminalilor de război din ce-a de-a doua conflagrație mondială a secolului trecut. Ordonanța de guvern nu e o surpriză. Ea vine după ce premierul Năstase a declarat la Washington că guvernul său nu va mai tolera cultul lui Antonescu în România, iar președintele Iliescu a afirmat în țară că Antonescu a fost criminal de război. ● În premieră în România, la Colegiul Național de Apărare a fost organizat un curs de Istorie a Holocaustului ținut de Radu Ioanid, director la Muzeul Holocaustului de la Washington. Citat de *ADEVĂRUL* acesta a afirmat: „Aproximativ 250.000 de evrei români și ucrainieni au fost omorîți sau au murit datorită administrației Antonescu. Trebuie să ne amintim și că Antonescu a declarat război Statelor Unite. Reprezentanții Statelor Unite manifestă o clară ostilitate față de ideea de a se intra în NATO cu Antonescu pe steag.” ● După părerea Cronicarului interzicerea organizațiilor extremiste precum și a simbolurile de această factură n-ar trebui să fie considerată de autorități doar un pas către integrarea României în NATO, ci înainte de toate o chestiune de politică internă. Întreținerea unor mituri false, cum

este acela al lui Ion Antonescu, și-a dovedit în repetate rînduri potențialul pentru acțiuni extremiste.

Cu pistolul la Patriarhie

MAJORITATEA cotidianelor centrale sînt preocupate de evoluțiile tot mai îngrijorătoare din Republica Moldova. După dispariția deputatului Partidului Popular Democrat Creștin, Vlad Cubreakov, Cornel Nistorescu scrie în *EVENIMENTUL ZILEI*: „Toate oțăririile guvernului comunist de la Chișinău la adresa României sînt o nimica toată față de ceea ce se poate declanșa prin moartea lui Cubreakov. Marea Adunare Populară de la Chișinău are toate șansele să devină cel mai important eveniment al românismului de peste Prut din ultimii 50 de ani. În același timp ea poate deveni cea mai importantă problemă pentru România în lunile premergătoare reuniunii de la Praga. Într-un fel, dispariția lui Vlad Cubreakov ar putea fi unul dintre momentele importante ale scenariului de blocare a României în drumul său și așa greoi spre NATO. Iată de ce cazul politicianului moldovean are chiar o greutate mai mare decât trupe masate la graniță.” După părerea lui Nistorescu, această dispariție are toate datele unei operațiuni „moșite” de servicii secrete. Iar concluzia sa e că dispariția lui Cubreakov ar putea schimba „nu doar cursul evenimentelor de la Chișinău, dar și istoria” ● Alți comentatori apreciază că România nu trebuie să cadă în cursă și că în

nici un caz această dispariție nu trebuie tratată emoțional, pentru a nu da prilej lui Voronin să acuze Bucureștiul de amestec în treburile interne ale Moldovei. Fiindcă e posibil ca acesta să fie scopul urmărit la Chișinău. ● Foarte curios în acest context e faptul că Ilie Ilașcu, cităm din *COTIDIANUL*: „Pe 14 martie a venit însoțit de încă o persoană în Dealul Mitropoliei, în timpul desfășurării lucrărilor Sfințului Sinod. Senatorul PRM a avut o discuție aprinsă cu Înalț Prea Sfințitul Petru de Bălți, Mitropolitul Basarabiei. Enervat, parlamentarul a scos în vîzul cuvioșilor părinți un pistol. După ce l-a amenințat pe liderul PPCD, Iurie Roșca, senatorul de Bacău a părăsit, rapid, Palatul Patriarhiei. Și alte ziare au marcat gestul creștinesc al lui Ilie Ilașcu de a amenința cu pistolul în biserică întrebându-se dacă această ieșire nu trebuie legată de afirmațiile liderului PRM, CVTudor, că România trebuie să sacrifice aderarea la NATO pentru unirea cu Basarabia. Să reamintim că analiștii politici precum Dan Pavel consideră că CVTudor e teleghidat de alte interese decât cele românești. ● De altfel, același CVT apără cu înverșunare statutele lui Antonescu, în pofida Ordonanței de urgență date de guvern. Singura lui concesie fiind ca pe viitor să nu se mai ridice și alte statui ale lui Ion Antonescu. Despre dărîmarea celor existente CVTudor declară că ar putea provoca răzmerițe. Răzmerițe din partea cui, ne întrebăm? Pentru că ori de cîte ori s-a dezvelit vreo statuie reprezentându-l pe Antonescu n-au luat parte mai mult de cîteva zeci de persoane, cu ziaristi cu tot. ● Cum se face că în același timp în care dinspre Chișinău și dinspre PRM apar astfel de provocări, Sabin Gherman se laudă că e pe punctul să-și înscrie partidul la tribunal. Un partid cu intenții federaliste, al cărui lider și-a mutat centrul de activitate de la Cluj în Banat și care a făcut să vuiască lumea politică autohtonă și pe vremea cînd doar se lauda că va face un partid. ● Cîțiva dintre foștii tovarăși de drum ai lui CVTudor au sesizat Curtea de Conturi cerînd să verifice cum a cheltuit tribunalul banii primiți de la buget pentru partid. Fondurile, susțin foștii peremiști, au fost întrebuințate pentru a plăti avocații care îl apără pe CVT în nenumăratele sale procese, pentru apariția publicațiilor sale personale și chiar pentru diverse interese de familie.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 21279.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2002: 3 luni - 130.000 lei; 6 luni - 260.000 lei;
1 an - 510.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
Tipografia Ana

32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei