

România literară

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

28 august - 3 septembrie 2002
(Anul XXXV)

34

■ literatură

paginile

26
27

Bicentenar
Lenau



■ actualitatea

Urechistii

pagina

3

- studiu
de
moravuri -



■ arte

pagina

24

Răzbumarea
lui Lenin



Desen de Gabriela Melinescu

Gabriela Melinescu

Fragmente de jurnal.

(cu ilustrațiile autoarei)

(p 16-17)

EDITORIAL de Nicolae Manolescu

Jurnalul ca machetă a existenței

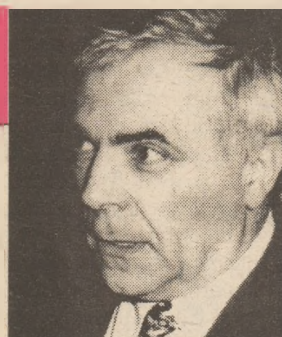


Foto: Ion Cucu

RADU PETRESCU (31 august 1927 - 1 februarie 1982) ar fi împlinit 75 de ani. Debutat editorial foarte târziu (la 43 de ani), dispărut prea devreme (la nici 55 de ani), a lăsat totuși o operă importantă, printre cele dintii din literatura postbelică. Încă un necunoscut, în 1970, când publica romanul *Matei Iliescu*, Radu Petrescu va începe să fie considerat de către critica optzecistă, doar zece ani mai târziu, un mare scriitor. E drept că deja M.R. Paraschivescu vorbea despre el, în pragul debutului, în aceiași termeni, dar intuițiile artiștilor nu sînt neapărat judecăți valabile. *Matei Iliescu* a fost o revelație (alături de *Minciuna* lui Mircea Cojocaru, pe nedrept uitat astăzi, mi s-a părut când l-am recenzat, unul din cele mai bune romane de la sfîrșitul deceniului 7). Dar, cu excepția prietenilor care-i citiseră opera (scrisă, s-ar zice, pe de-a ntregul la acea dată), cine ar fi putut prevedea ce fel de prozator este Radu Petrescu? Mai întîi, *Matei Iliescu* va rămîne singurul lui roman. Însușirile de stilist, cu o conștiință artistică puternică, ușor de remarcat în romanul de debut se vor regăsi în restul cărților autorului. Dar acestea sînt, cum se știe, jurnale intime. Transfigurate literar. Iată o primă surpriză. A doua va fi postumă, cînd se va publica jurnalul propriu-zis al lui Radu Petrescu, acela *brut*, dacă pot spune așa. Nu știu să fi fost examinat raportul lui cu jurnalele literare. Operația ar merita să fie făcut. Cu atît mai mult cu cît nimeni, la noi, n-a dat o mai mare atenție jurnalului ca literatură decît Radu Petrescu. Există, risipite prin volumele succesive, zeci de observații și de definiții ale genului, una mai frumoasă decît alta. Radu Petrescu era convins că „orice operă se înscrie în textul unui jurnal ideal”, care, ca și romanul, „este o machetă a universului”.

Aș reformula definiția în felul următor: jurnalul lui Radu Petrescu este o machetă a existenței proprii. Dar asta înseamnă, dacă ne gîndim bine, că jurnalul precede existenței pe care o consemnează: metaforic vorbind, autorul *Părului Berenicei* credea, probabil, că viața omului este dinainte *scrisă*. O machetă misterioasă o conține înainte de a se realiza. Astfel de considerații nu sînt fastidioase cînd ne referim la un autor ca Radu Petrescu. El intră în categoria, destul de rară, a scriitorilor inteligenți și care reușesc să spună lucruri foarte interesante despre literatura lor și despre literatură în general. De cîte ori i-am comentat cărțile, n-am rezistat ispitei de a cita copios din părerile autorului. De altfel, *Părul Berenicei* este chiar jurnalul scrierii (între 1961 și 1964) a lui *Matei Iliescu*, iar *Meteorologia lecturii*, un eseu târziu și destul de dificil, o a doua oglindă în care romanul său de debut se reflectă, cu „bibliografia” care i-a stat la bază, cu, adică, operele care au țesut covorul intertextual al romanului propriu.

Fără nici o îndoială, Radu Petrescu este un scriitor original a cărui cotă a crescut în deceniile din urmă. Rezervele pe care mai ales criticii generației mele le-au avut față de literatura lui au ținut de prejudecata că, într-o mare operă, spontaneitatea trebuie să prevaleze asupra „artei”. La Radu Petrescu este vădită superioritatea construcției literare. El nu poate să scrie *oricum*. Stilistul îi ia fața creatorului. Dacă însă n-avem ideea că o creație literară se cade să fie inconștientă în vigoarea ei naturală, atunci trebuie să admitem că Radu Petrescu este comparabil cu, să zicem, Marin Preda tot așa cum, dacă am păstrat proporțiile, Joyce e comparabil cu Balzac. Diferă doar termenii în care apreciem opere atît de diferite. Seria potrivită pentru Radu Petrescu este: subtilitate, finețe, stil, inteligență, cultură și, în definitiv, artă.



M un motiv personal să privesc oripilat po-mana făcută elevilor români de guvernul Năstase: am detestat, de când mă știu, laptele. Mi se făcea rău la simplul lui miros, iar gândul că trebuia să înghit lichidul alburii, vâscos — pentru că în copilăria mea laptele nu se degresa! — îmi dădea coșmaruri. Văzând, pe toate canalele de televiziune, anunțul triumfalist că, din prima zi, guvernul va convoca la poarta școlilor tagma lăptarilor și breasla brutarilor, am redevenit, îngrozit, copilul de-odinioară și aproape am început să țip: — Eu nu vreau lapte! Mie dați-mi oranjadă!

Dincolo de bucuria pe care-o va provoca unui număr însemnat de elevi, vasta alăptare de la ugerul guvernamental conține o nuanță de viol: e un fel de-a procura plăcere cu forța. Dar și-un fel de viol al fragilelor creiere ale elevilor, cărora li se induce ideea că există un Tătuș grijuliu, mult mai grijuliu decât cel de-acasă care, nenorocitul, nu câștigă nici cât de-un corn și-un pahar cu lapte. Guvernul Năstase atașază, prin această măsură pentru care așteaptă aplauze, încă o cărjă trupului anchilozat al țării. În loc să vindece organele betege, el se mulțumește să facă manichiura și să dea o coafură șic părului slinos și plin de mătreață.

În ciuda idiosincraziilor mele, o sintagmă celebră descrie paradisul drept teritoriul lăptelui și-al mieri. Specialiști în adaptări, împământări și sincronizări din goana calului, din 15 septembrie vom putea defini România drept țara paharului cu lapte și-a chiflei năstăsiote. Cum s-ar zice, guvernul a dat lovitură. Mai poate spune cineva că nu asigură protecție socială? Că burtoșilor de la putere nu le pasă de oamenii de rând? Că executivul nu s-a zbatut pentru a domoli foamea copilului român? Oricine va califica această inițiativă drept o rușine va fi taxat, firește,



contrafort

de Mircea Mihăieș



Ugerul lui Pilat

un denigrator al valorilor naționale, un trădător de neam, un năimit al masonilor, evreilor și al putrezilor occidentali.



RĂU nu e că guvernul s-a gândit la „suplimentul alimentar” al copiilor — care *supliment* ar putea fi, în destule cazuri, cam tot ce mănâncă respectivii copii într-o zi. Jalnic e că această inițiativă populară în țările ieșite din război e prezentată de actuala putere drept un mare triumf, un punct terminus al „grijii față de om”. Adunătură de Pilați, năstăsiții își imaginează că se pot spăla pe mâini oferind copiilor transformați în mici animale flămânde o cană de lapte și-un corn. Substituindu-se părinților, ei reduc viața micilor cetățeni la ghiorăituri tubului digestiv. Ca și alte gratuități — la C.F.R., la autobuze —, cana de lapte și cornul adaugă încă un cerc la pomul nememiciiei și neputinței guvernanților.

În loc să creeze cetățeanului posibilitatea de-a câștiga suficient ca să plătească abonamentul la tramvai ori să-i cumpere odraslei nu un pahar cu lapte, ci unul de suc natural, dacă asta îi place copilului, puterea își perpetuează funcția de dădăcă, sporind iresponsabilitatea — ori-

cum îngrijorătoare — a românilui. Pasul următor ar fi internarea copiilor în cămine speciale, că tot nu curge acasă apa caldă iar caloriferele sunt demult obiecte de muzeu. Peste tot în lume se încearcă limitarea rolului statului, numai la noi el devine din ce în ce mai paranoic. De ce? Pentru că în România Statul înseamnă Partidul. Iar partidul are nevoie de voturi.

Am o nestrămutată admirație pentru d-na Margaret Thatcher încă dinainte de-a fi fost extraordinarului premier pe care-l știm. Ca ministru al învățământului, între alte măsuri — impopulare pe termen scurt, salutare în perspectivă temporală largă — a fost aceea de-a tăia sumele pentru „paharul cu lapte” gratuit al elevilor. S-a ales în urma acestei decizii cu o poreclă pe cât de usturătoare, pe atât de hazoasă — „Maggie Thatcher/ The milk snatcher” —, dar viitorul i-a dat dreptate. Nu asta e calea pe care trebuie mers. Cultivându-i-se mentalitatea de *asistat* (ca să nu spun de handicapat), copilul va aștepta mereu să vină cineva să-i dea pâine, să-i acorde facilități peste facilități, în timp ce el va ronțai filozofic din cornul abundenței statului-placentă.

Să fie clar: nu e grav că, în anul 2002, un guvern al unei țări

în curs de integrare în N.A.T.O. și în Uniunea Europeană reușește să dea unui milion sau două de elevi simbolicele alimente sus-menționate. Grav e că aceasta e singura realizare a guvernului. Și tragic e că lumea se bucură de penibilele firimituri ca de-o mare victorie asupra propriului destin blestemat. Am auzit deja părinți care socoteau cât vor economisi pe zi, fericiți că, în fine, vor reduce o câtime din restanța de șapte-opt luni la plata întreținerii. Dacă aici am ajuns, după doisprezece ani de târâș prin mlaștină, închipuindu-ne că alergăm la olimpiadă, înseamnă c-am luat-o razna rău de tot.

N-am nici un dubiu că năstăsiții se vor împăuna cu epocala realizare și că vor închide gura cusurghiilor care vor îndrăzni — mojiicii! — să le arate obrazul, reamintindu-le că altele au fost promisiunile din campania electorală. Unde sunt locurile de muncă? Unde salariile decente? Unde pensiile care să-i scoată pe bătrâni din starea de cerșetori? Unde șoselele și autostrăzile? Unde miile de apartamente pentru tineri — evident, alții decât fiii mărimilor de-ale căror nume gem listele cu locuințele finanțate de stat? Abia atunci, ca un „supliment” social-democrat, laptele și cornul pentru elevi vor

putea fi privite ca un gest normal, și nu unul de jingoasă propagandă a unei puteri impotente.



A și cum paharul (cu pelin, nu cu lapte) n-ar fi plin, Iliescu se dedă la un alt gen de „umanitarism”. Dacă Năstase e o mamă universală, Iliescu e tatăl celor care, în decembrie 1989, au tras fără milă în copii. De ce n-o fi Ion Iliescu „umanitar” când vine vorba de oamenii cinștiți, și nu de asasini? Era chiar urgența-urgențelor să-i elibereze pe Constantin Rotaru, Ion Paun și Constantin Gheorghe, ofițerii care în decembrie 1989, au asasinat cu sânge rece timișorenii aflați în zona cazarmii din Calea Lipovei? Închisorile gem de nenorociți condamnați pentru c-au furat o pâine, dar asupra lor n-a pogorât clemența prezidențială. Oare de ce? Pentru că îi ajutam pe cei cu care tindem să ne identificăm? Sau pentru că Ion Iliescu galanton cum îl știm, îi răsplătește pe asasinii suficient de desțepți să nu fi declarat la proces mai multe decât era cazul?

Oricum, între paharul cu lapte năstăsiot și mila iliesciană, România a intrat în epoca marilor gesturi umanitare. Sunt generoși, băieții, că doar nu dau din buzunarul propriu. În ce-i privește pe ofițerii-asasini (chiar dl. Iliescu a spus că actul grațierii nu exonerează vina!), câștigul nu va fi cine știe ce: din moment ce sunt atât de bolnavi, e de presupus că din închisoare vor intra direct în spital. Asta dacă nu cumva vor deschide urgent vreo afacere cu lapte și cornuri și vor circula din clasă în clasă, distribuind poamele rupte din raiala eternei social-democrații românești.

Dintr-un anumit punct de vedere, e și acesta un bun început: dacă la capătul drumului — un drum, dacă se poate, cât mai scurt — ne vom trezi fără binefacători, tot vom câștiga ceva. Renunț, pentru asta, la toate nebăutele mele pahare cu lapte! ■

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 PĂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tehnoredactare computerizată: ANCA FIRESCU,

IONELA STANCIU, EDUARD CANDET.

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.

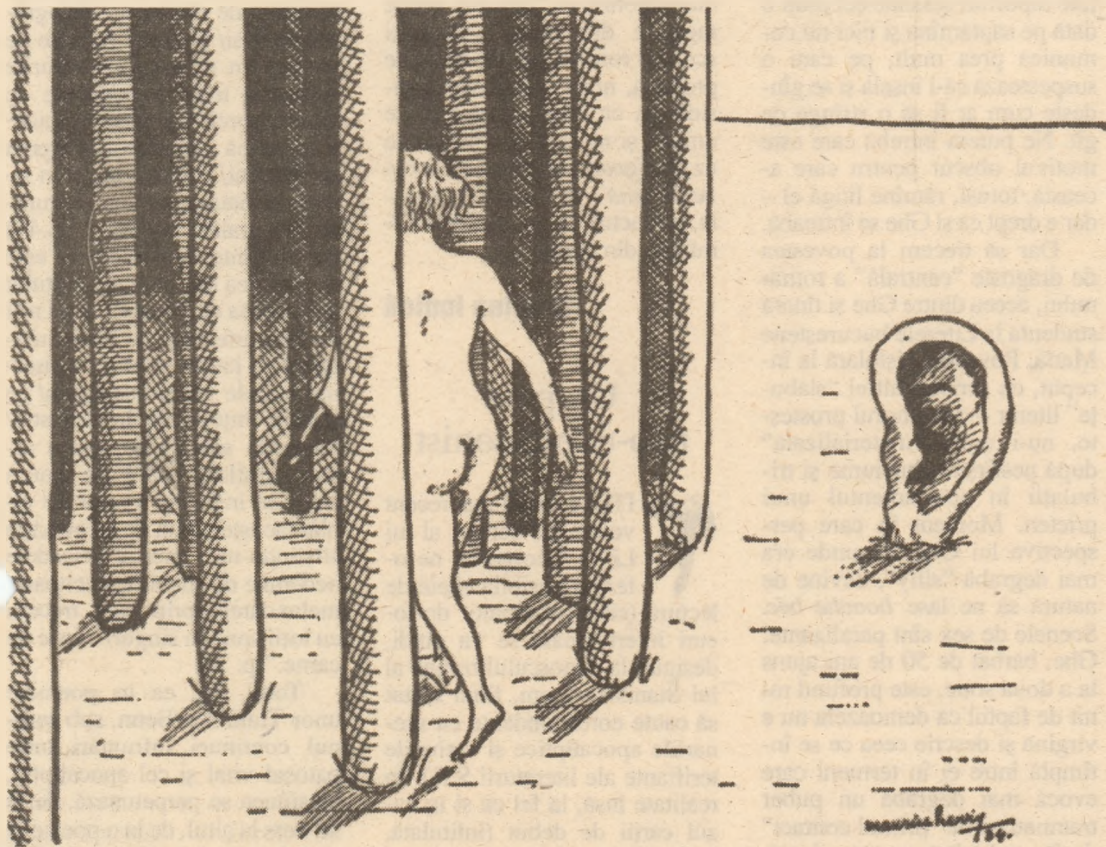
Correspondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuse Valentová (Cehia).

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



Urechistii



Ă PROPUN următorul experiment: lanşaţi, într-un cerc de prieteni, o părere sau o idee nouă, cu adevărat nouă, nu dintre acelea care plutesc în aerul timpului. Cu cât e mai şocantă ideea, cu atât mai rapid va va reuşi experienţa. Nuanţele trebuie mai degrabă evitate, nu pot decât să compromită rezultatul. Numărul urechilor care participă la experiment are voie să varieze de la una (a doua, eventual, surdă), în cazul unui *tête-à-tête*, la câteva zeci, în cazul conferinţelor sau la câteva zeci de mii, în cazul emisiunilor tv. Aşteptaţi două-trei săptămâni, maximum două-trei luni. Ideea se va întoarce întocmai la dumneavoastră. Vă va fi prezentată ca informaţie sigură. Eventual vi se va spune şi cine este vocea autorizată care a lansat-o, un personaj cărui n-aţi avut onoarea să îi fiţi prezentat. Oricât v-aţi strădui apoi să contraziceţi persoana care vă aduce „bomba”, prin argumente care ţin de adevăr, de logică, de bun simţ, nu veţi reuşi. Nimic nu funcţionează atât de bine în România de astăzi ca instituţia urechii. Nimic nu e mai convingător decât un lucru ştiut din auzite. Nimeni nu obţine mai mult succes în societate decât *urechistul*. Prestigiul urechii are la noi o lungă tradiţie. El depinde de

altă instituţie naţională, cârciuma/cafeneaua. La un pahar, limba se dezleagă şi vorba se leagă. Urechea are mult de lucru, de aceea a învăţat să fie selectivă. Lucrurile complicate devin simple. Ipotezele devin concluzii. Minciunile devin adevăruri. Cârciumile şi cafenelele sînt bune conducătoare de prejudecată pentru că au tot afişate canale de răspîndire a informaţiei cîţi clienţi le frecventează. Dacă auzi a doua oară aceeaşi enormitate despre un om, la un local diferit, înseamnă că e vorba de un adevăr verificat: îl poţi spune mai departe cu conştiinţa împăcată. Cînd auzi enormitatea a treia oară poţi strîmba din nas plictisit: e deja un loc comun, un truism. Forţa urechii româneşti a fost întrebuintată fără greş de Securitate, secţia de dezinformare. Noile măsuri constrictive erau testate mai întîi printr-un fel de avangardă orală, calomniile intrau tot prin pavilionul urechii, manipularea se făcea pe invizibile canale auditive, iar timpanul, ciocănelul şi scăriţa erau mijloace de constrîngere. Astăzi dezinformarea e depolitizată şi îndeobşte involuntară. Uneori e făcută cu bune intenţii. După ce au cîştigat teren la televiziune, radio şi în pagina de ziar, unde se vehiculează cele mai fioroase elucubraţii şi se afişează cele mai năucitoare goluri de cultură, cârciuma, cafeneaua şi ure-

chistii au devenit categorii importante şi în critica literară românească.



RICINE îl iubeşte pe Caragiale e tentat să fie îngaduitor cu *critica de cafenea*, gestată în micile localuri pline de larmă, unde fiecare nou-venit este sau devine în scurt timp un amic. Întîlnirile monotone se fac brusc palpitate cînd sînt colorate de bîrfă. Seri cu prietenia atît de subţiată încît se desiră sînt salvate de critica groasă. Conversaţia literatilor la o bere (două, trei) nu duce lipsă de subiecte: fiecare nume de scriitor vechi sau nou este tocat mărunt, e transformat într-un caz şi sfîrşeşte în mizerie. S-ar putea scrie un nou dicţionar al ideilor primite de-a gata cu ceea ce se vehiculează între amici despre scriitorii noştri vii sau morţi, mari sau mici. Dacă aperi pe cineva eşti privit ca un *trouble-fête* şi, dimpotrivă, cîştigi bunăvoinţa auditoriului strecurînd, la momentul convenit, o replică veninoasă între replicile ironice ale comeseilor. Încetul cu încetul obiceiul se răspîndeşte, ca orice molimă a spiritului. Desigur, Caragiale este tot atît de vinovat pentru ivirea *criticii de cafenea* cît este Nietzsche pentru apariţia hitlerismului.

O altă rădăcină a exercitiului critic făcut după ureche, cu un talent care te scuteşte să mai

înveţi notele, ar părea că se află în interbelic. De la micul dejun şi pînă la supeuri, marii noştri scriitori se întîlneau şi conversau la masă, în localuri sau pe la prieteni. Se citează adesea, scos din contextul polemic în care a fost scris, articolul lui Arghezi despre „instituţia literară Capşa”: aici se fac şi se desfac gloriile scriitoriceşti, cine e prost la Capşa nu poate fi deştept în altă parte etc. (Camil Petrescu era dintre cei care doar lansau idei: surzenia a fost un handicap care a lucrat în favoarea lui).



RICE cârciumă sau cafenea postcomunistă e ridicată azi la rang de Capşa şi orice criticastru crede că îl are pe Arghezi în el cînd se desparte de amici şi se apucă de scris. Conversaţia de cafenea devine text critic astfel încît, citind o recenzie, de pildă, nu prea recunoşti cartea despre care se scrie, ci recunoşti opinia, îi ştii sursa şi poţi anticipa judecata de valoare. Singurul care nu-şi dă seama că scrie din auzite este semnatarul. Cei care confundă critica literară - una dintre cele mai frumoase şi mai grele meserii din cîte s-au inventat - cu o lejeră bîrfă de cafenea uită că *non idem est si duo dicunt idem* şi că, dacă repeţi o părere a cuiva care stîmbeşte hohote aprobatoare la o bere între amici, te poţi face de rîs în afara cercului cu pricina. Jurămîntul tiparului are condiţii mai dure decît cel de martor la tribunal. Într-o scrisoare din 1928 adresată lui Lovinescu (repusă în circulaţie de Gabriela Omăt în *Agende*), Mihail Sebastian acuză mondenitatea criticii de întîmpinare şi afirmă că ar fi capabil să stabilească „o listă complectă de relaţii şi prietenii numai din lectura cărţilor de critică”. Lucrurile au evoluat

astăzi: lectura articolelor critice nu mai oferă doar oglinda prietenilor literare, ci dă lista completă a ranchiunelor şi duşmăniilor. Unii recunosc sincer: nu pot să-l sufăr pe X, nu pot să-i sufăr pe cei care... Răsfoirea cărţii se transformă într-o simplă verificare, întotdeauna izbutită, a idiosincrasiei. Îndeobşte urechistii alunecă oportun printre capriciile proprii şi ale altora.

• INSTITUȚIONALIZAREA

Urechii ar trebui trecută în istoriile literare. Prioritatea urechii care ascultă faţă de ochii care citesc nu ține de generație, ci de înclinație, nu ține de o grupare (revistă) literară, ci de grupuscul de amici, nu e tutelată de un critic, ci de o firmă de local public, nu are legătură cu studiile, cu arta literară, ci cu arta de a prinde din zbor. Este, cred, principalul pericol din publicistica noastră de azi. Se citește cu urechile, nu cu ochii. Nu se scrie, se tipă.

Dacă Gogol ar fi fost român ar fi dat privilegiu de personaj urechii, nu nasului: o ureche respectabilă și elegant îmbrăcată coboară dintr-un cupeu, pe Calea Victoriei... Dacă Pinocchio ar fi fost român, i-ar fi crescut, la fiecare minciună, urechile, nu nasul, căci neadevărurile din România de azi au drept sursă principală auzul. Numai Muc cel Mic s-ar fi putut naște firesc în literatura noastră, căci tuturor „curtenilor” români, fie ei oameni politici, oameni de presă sau critici literari le-ar sta bine cu o frumoasă pereche de urechi de măgar, de un cot lungime, de cît s-au întins să prindă ce se zice, se aude și se povestește. *A bon entendeur...*

Ioana Pârvulescu





lecturi la zi

Spune-mi ce
parfum folosești...
ca să-ți spun cine
ești

GHEORGHE Ispas, Ghe, zis și Petru Sandu” joacă rolurile de autor, narator și personaj principal în volumul de proză publicat anul trecut de Liviu Ioan Stoiciu, poet, prozator și publicist cunoscut. “Ghe” moștenește

de povestiri bizare și de amintiri caracterizate de o asemenea bizară percepție a realității. Strigoii, diavolii și demonii “de interior” (personajele au, mai toate, câte o *suceală*) apar la tot pasul și contorsionează limitele realității, faptele istorisite conțin o doză de imprevizibil și de șoc suficientă pentru a menține viu interesul cititorului, iar vocea lui Ghe e bine construită.

Toate aprecierile... pozitive anterioare sînt valabile din păcate (cum prea des se întîmplă, încă, în literatura română) pentru paginile *fără femei*; de cum apare în cadru vreo reprezentantă a “sexului secund”, reiese pe loc că viziunea lui Ghe (girată “discret” de “autor”, “din off”) despre relațiile amoroase și despre femei în general e de un misoginism jenant, penibil, drapat “inteligent” în obișnuitele pretenții de idealism și genialitate incapabile să convingă pe cineva.

Prima povestire a lui Ghe este despre o “dragoste la prima vedere”, mai precis despre o înțîlnire de cîteva ore cu o foarte tînără profesoară de franceză, pe un drum de țară către localitatea unde aceasta avea post, tînără de care Ghe se îndrăgostește pe loc (!) și apoi, tot drumul, mergînd lîngă ea, privind-o și ascultînd-o vorbind, fantasmează să o violeze sau să facă amor la inițiativa ei, trecînd de la o variantă la cealaltă fără mari probleme de logică sau de morală. Pentru că poartă o rochiță fără suten și o pălărie de soare franțuzească, individul trage concluzia că trebuie să fi practicat sporturi de noapte cu cetățeni străini.

Din filele de jurnal aflăm că Ghe e un bărbat “emancipat”: trăiește din salariul de economist al nevastei, cu care întreține raporturi sexuale cel mult o dată pe săptămîină și nici nu comunică prea mult, pe care o suspectează că-l înșală și se gîndește cum ar fi să o strîngă de gît. Ne putem întreba care este motivul obscur pentru care aceasta, totuși, rămîne lîngă el – dar e drept că și Ghe se întreabă.

Dar să trecem la povestea de dragoste “centrală” a romanului, aceea dintre Ghe și tînara studentă la Literele bucureștene Marta. Poveste epistolară la început, cu scrisori altfel “slabute” literar – dar amorul proteste, nu-i așa?, “materializată” după nesfîrșite zbuciume și tribulații în apartamentul unui prieten. Moment în care perspectiva lui Ghe, de unde era mai degrabă “silly”, devine de natură să ne lase *bouche bée*. Scenele de sex sînt paralizante: Ghe, bărbat de 50 de ani ajuns la a doua soție, este profund rănit de faptul că demoazela nu e virgină și descrie ceea ce se înțîmplă între ei în termeni care evocă mai degrabă un puber traumatizat de “primul contact” decît un bărbat cu experiență. Ni se vorbește despre “balta orgasmului ei, care clipoceă în timpul actului sexual (dar pe ea n-o deranja) cînd stătea deasupra mea”, despre “știința limbii introduse adînc în gura mea” care “ca și prima oară cînd ne-am sărutat, mă sperie” etc.; ni se explică pe un ton de scuza că sexul oral, între parteneri care se iubesc, poate să nu provoace scîrbă – asta în condițiile în care același “experimentat” Ghe crede că a performa acest tip de act sexual... asupra unei femei se poate numi “felație” (e drept că tot între ghilimele, în text). Passons. Să consemnăm și reacția lui Ghe cînd află că parfumul pe care Marta îl folosește este *Pret-a-porter*. “Sunt uluit, ea nu vine dintr-o familie modestă, totuși, cum de-și permite un asemenea parfum de lux?”; și încă: “Mă întreb iar, cu inima strînsă: oare cu cine am de a face, de fapt? Cu o simplă studentă modestă nu mai cred. Parfumurile scumpe sunt preferate de femeile care au dat de gustul bărbaților... Constat, jenant, că am lîngă mine o femeieșcă șmecheră, care-și cunoaște prețul, costisitoare...”. E totuși un fapt general cunoscut că *Pret-a-porter* sau *Charlie* (parfumul pe care Ghe i-l cumpără pînă la urmă) nu sînt în nici un caz “de mare lux”, și ar trebui să fie un fapt la fel de general cunoscut că nici femeile care folosesc parfumuri de 10 ori mai scumpe nu sînt tîrfe *din*

această cauză.

Poate că în ziua în care anumiți bărbați din România se vor lămuri că rafinamentul feminin nu e sinonim cu “cea mai veche meserie din lume”, anumiți scriitori români vor înceta să ne producă, nouă, celor care considerăm că trăim printre ființe umane și nu printre obiecte de uz, *indignare* sau *zîmbete strîmbe de jenă* – în funcție de sex – la contactul cu personajele feminine din cărțile lor.

Cristina Ionică

Un poet neo-expresionist

TITLUL celui mai recent volum de versuri al lui Liviu Georgescu ne oferă o posibilă cheie de lectură (cititorul amator de jocuri intertextuale se va gîndi, desigur, la cunoscutul roman al lui Stanislaw Lem, fiind tentat să caute corespondențe cu scenariile apocaliptice și viziunile terifiante ale literaturii S.F.). În realitate însă, la fel ca și în cazul cărții de debut (intitulată, tarkowskian, *Călauza*), și de astă dată, autorul pare să caute mai degrabă un alibi, un pretext care să justifice – în parte, măcar – plonjarea în plină irealitate, etanșizarea în propriul univers poetic, construit pe eșafodajul unui imaginar al spaimei. Aglomerările de imagini, de o densitate halucinantă, trădează aspirația eului poetic spre totalitate, în vreme ce fluxul sacadat al rostirii, fracturarea versurilor și recurența obsesivă a toposurilor descompunerii și distrugerii, depun mărturie despre imposibilitatea atingerii acestei totalități. Motiv de spasmodice frământări și interminabileangoase este, mai cu seamă, conștiința înstrăinării limbajului de esență sa originară, divină: “scînduri singerează din trupul lui Dumnezeu/ orizontul tras ca o linie imaginară pe o tablă de clasă/ citeva cuvinte galbene întoarse din drum/ cu informații sumare despre lumina orbecăind/ prin stadioanele de afară/ ca o flacără olimpică a nimă-nui(p.98) sau “ninsoarea mea/ cataclismul alb mă îngroapă fără urmă/ mor în brațe cu un os al Tau de lumină.” (p.107)

Approape că nu mai este nevoie să precizăm că asemenea versuri îndreptătesc raportarea la lirica interbelică, în special la Arghezi (de altfel observația s-a și făcut); totuși, dacă experiența mistică, grefată pe o evidentă vocație profetică, este, incontestabil, argheziană, nu e mai puțin adevărat că ma-

terialitatea imaginilor, care șochează, nu de puține ori prin aspectul hibrid, rezultat din aglutinarea de organic și mecanic, ne trimite cu gîndul la expresioniști, cum se întîmplă în aceste versuri: “soarele se lasă cioplit în artere de electroencefalograma inerte/ ploii sînt ridicate pe scripeți în noaptea cu farurile stinse/ și trimbiți înăbușiți de cîlții umbrei/ vād pești despicați le atîmă carnea transparentă pe frînghii/ cactușii cresc în riduri de mătase/ clovnii fac tumble la palele de fum.” (p.49) De sorginte expresionistă este și viziunea din poemul intitulat *apocalipsa de gheață*: “mari roți de fum arteziene de hirtie mîzgălită cu laudă/ pe ecrane enorme soarele vișiniu ca fierea/ pe străzile înțepenite în dezastre/ chipurile amestecate devin arsuri similare/ cînd pe gaura cheii se insinuau vocile de tablă/ lacustele biții de informație sfîșindu-mi creierul/ cascadele nedemne de sticlă strălucitoare malaxoarele prin care trecem cu toții spre un singur/ copac de carne.”(p. 33)

Totul stă, ca în poemele unor Trakl sau Benn, sub semnul continuei înfruntări între patosul vital și cel apocaliptic, tensiunea se perpetuează, de la un vers la altul, de la o poezie la alta, întregul volum putînd fi citit, de altfel, ca un vast poem

LIVIU IOAN STOICIU

Undeva, la Sud-Est (Intr-unu-s doi)



Editura CRONICA
IASI - 2001

Liviu Ioan Stoiciu – *Undeva la Sud-Est*, Editura Cronica, Iași, 2001

te de la autorul de pe copertă unele date biografice și serie “în fața cititorului” un fel de “jurnal al romanului” pe care ar vrea să-l vadă terminat. Rezultatul este că găsim între paginile acestei cărți file de jurnal, scrisori și “bucăți literare” ale “personajului” – un întreg arsenal de artificii literare este deci pus în mișcare, și dacă “rama” e mai degrabă stîngaci construită, din fericire Ghe își intră rapid în drepturi și este lansată o serie

HUMANITAS

Cartea care dăinuie

Expediați acest talon de comandă pe adresa Editura Humanitas – C.P.P., Piața Presei Libere 1, 79734, București, și veți primi prin poștă, cu plata ramburs și cu 10% reducere volumul *Cursă pe contrasens. Amintirile unui prim ministru* de Radu Vasile (135 000 lei).

Relații suplimentare la telefon 01 / 223 15 01.

Nume Prenume
Adresa
Telefon
Nr. exemplare comandate

Ofertă specială!!!

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

LIVIU GEORGESCU



solaris

UNIVERSALIA BOOKS

Liviu Georgescu – *Solaris*, Universalia Books, New York, 2002, 176 de pagini, f.p.

(simfonic!), născut dintr-un imaginar al spaimei. “Mă trezeam sub ghilotine de fosfor (...) / auzeam spaima înghesuită în cutii de chibrituri/ auzeam acizii ridicați pe scripeți/ scîrțitul ruginii prin fețe desfigurate de *flash*-ul dușmăniilor minerale”, notează poetul într-un loc; iar altundeva, vizionarismul terifiant alunecă spre grotesc: “oasele mele se învechesc în carnea continuu înflorind/ scheletele albe transfigurate sub visuri uitate / spasmul lor transparent.”(p.24)



lecturi la zi

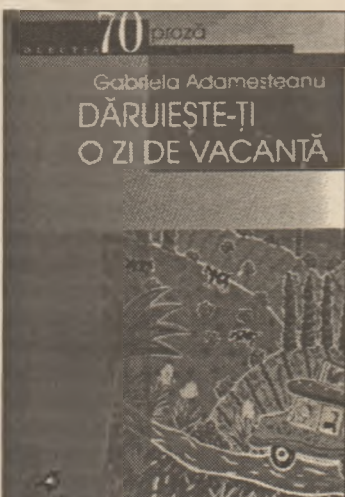
Una peste alta, volumul lui Liviu Georgescu rămâne un amplu poem (imn?!) al "morții însoțite ca o floare carnivora", așadar și al credinței într-o viitoare resurrecție, un volum foarte ambițios în intenție, dar care are de suferit uneori din cauza infuziei abundente de metafizic și aglomerării prea mari de simboluri și prețiozități imagistice.

Catrinel Popa

Povestiri actuale despre o lume trecută

• **INTERESANTE** și demne de urmărit noile colecții de proză 70, 80, 90 lansate de Editura Paralela 45. În primul rând avem ocazia să vedem în ce măsură și în ce fel opere scrise în perioadele respective rezistă în contextul cultural actual, care sunt acestea și mai ales câți cititori tineri mai pot atrage. Ar fi extrem de interesant, de pildă, de urmărit aceste aspecte statistic, în cifre referitoare la vânzări, vârsta cititorilor etc. pe care editura să le și facă publice periodic. O mare parte din dilemele critice referitoare la literatura ultimelor trei decenii s-ar clarifica, cred, cu rezultate dintre cele mai neașteptate.

Dăruiește-ți o zi de vacanță este un volum antologic din proză scurtă a Gabrielei Adameșteanu, publicată în două cărți înainte de 1989. Prefața semnată Carmen Mușat atinge toate punctele esențiale ale problemei și nu este de mirare că primul dintre acestea este situarea prozei autoarei în peisajul românesc al literaturii postbelice, marcată puternic de esopism și dominată de o serie de teme legate ombilical de politic. Așa cum remarca prefațatoarea,



Gabriela Adameșteanu – *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, ed. a II-a, prefața de Carmen Mușat, colecția 70, seria Proză, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, 218 p., f.p.

personajele Gabrielei Adameșteanu "nu au nimic din inconștienta verbioasă a unora dintre eroii din mucava din literatura acelor ani, vorbesc și se mișcă firesc" chiar și într-o lume damnată la absurditățile și cruzimile comunismului. Astăzi, când reperele culturale s-au schimbat aproape radical, când literatura a revenit la un curs normal, dar mai ales când cititorul căuta cu totul altceva într-o carte, aceste lucruri cântăresc greu în aderența unei alte generații de cititori la proza anilor '70. Însă marele merit al prozei acestei autoare este faptul că istoria este prezentă până la urmă în fiecare pagină, dar metamorfozată la nivelul individului simplu, banal care trăiește în mizeria acelor ani strivit de viața ternă și sufoca(n)tă zi de zi.

Fără a avea excepționale abilități de a discuta principii de morală și filosofie perorând artificial la infinit ca niște intelectuali cel puțin geniali, eroii acestor proze gustă eșecul la nivelul lor comun, într-o societate mutantă în care comunicarea firească, relațiile sociale și de cuplu sunt viciate până la otrăvire. Istoria cotidiană postbelică trăită de majoritatea oamenilor aici este, în paginile de tensiune reală a prozei Gabrielei Adameșteanu pe care nu o interesează evenimente mari, istorice, simbolistici morale, parabole politice, filozofii umaniste etc., ci realitatea exactă a reverberațiilor acelei lumi în gândurile, gesturile și sentimentele palpabilului om comun. De aici tot dramatismul latent din povestiri, căci mișcările interioare și comportamentul cotidian al personajelor sunt incoerente și mecanice, nu țin de o rațiune umană ușor de înțeles tocmai pentru că se află permanent pe linia extrem de fragilă a supraviețuirii morale.

Gabriela Adameșteanu știe foarte bine însă să treacă deseori dincolo de aceste lucruri și, mai ales, să vadă exact și să înregistreze ca un tomograf suprafețele, ezitățile și, în definitiv, orice detaliu psihologic al conștiințelor care declanșează și supraveghează comportamentele. Toate povestirile din acest volum, cum bine remarca prefațatoarea, surprind traseul ireversibil al degradării fizice și morale al individului care nu reușește niciodată să se sustragă salvator societății bolnave, să evadeze în sine într-o zi de vacanță binefăcătoare. Căci, ce e mai grav, individul eșuează nu doar politic sau profesional (obligat să se încadreze permanent, tacit și fără posibilitatea replicii, într-un ritm și într-o organizare socială procustiană), dar eșecul survine inevitabil și

în ultimul strat al libertății și particularității individului: în relația intimă a cuplului. Într-o lume sfâșiată de rutină și de imposibilitatea ieșirii din plictisul existenței, sentimentele își pierd culoarea și tonusul. Acționând asupra tuturor în același fel, societatea degradează pe fiecare în parte, iar povestirile pot fi în final capitolele unui mozaicat, dar unitar roman. La nivelul narativ, Gabriela Adameșteanu dozează progresiv tensiunea, conduce cu ușurință povestirile grație unui simț deosebit de fin al observației și al investigației acestei lumi, dar și capacității de a mânui un registru narativ variat pe care îl orchestrează armonios de fiecare dată. Maestră a monologului (în *Neliniștea*, de pildă), scriitoarea înregistrează uimitor și transcrie literar vorbirea curentă anunțând sau continuând turul de forță din *Dimineața pierdută* în proze precum *Scurta internare*, *Ora de navetă* sau *vara neliniștită*, bijuterii textuale perfect intraductibile. De altfel, o mare parte din trăsăturile optzecismului sunt anticipate cu brio: oralitatea, subiecte banale, situațiile mărunte, personajele comune, toposul navetei ș.a., iar *Testul*, de pildă, e o povestire care ar putea fi foarte bine scrisă de tinerii cenaclisti azi.

Cu alte cuvinte, o proză perfect lizibilă care are toate șansele să placă și cititorilor tineri care vor descoperi astfel cu adevărat o lume tragică. Nu ne rămâne decât să sperăm că acest volum antologic încheie șirul de reeditări din opera Gabrielei Adameșteanu și anunță o scriere inedită după o absență literară de mai bine de 13 ani.

Marius Victor Chivu

Cultura la barbari



ARTEA lui Pierre Riché din 1962, *Educație și cultură în Occidentul barbar, secolele VI-VIII*, apare în ediție românească la Editura Meridiane, în traducerea competentă a Floricăi Bechet. Renumitul medievalist francez s-a dovedit, de-a lungul timpului, un redevabil specialist îndeosebi în aspectele legate de epoca lui Carol cel Mare și de invaziile barbare. Iată cum cartea de față îmbină cele două teme majore ale profesorului emerit de la Paris X – Nanterre, interesându-se cu deosebire de Evul Mediu timpuriu (așa-zisa "epocă întunecată"), calificat tacit ca "ingrat" – și precedând, întrucâtva anonim (la data apariției cărții), mult frecventata epocă mai înainte amintită. Autorul își alege, în plus, o temă

ades neglijată cât privește intervalul istoric ales – și anume educația.

Volumul își stabilește o serie de standarde teoretice – prin primul trebuind să se obțină un răspuns (pe cât posibil, amplu detaliat) la întrebarea: cum se realizează trecerea de la educația antică la educația medievală – ori între educația romană și cea de tip religios? Și, în secundar: care este influența invaziilor barbare din Europa asupra acestei tranziții?

Referitor la această ultimă întrebare, trebuie subliniată o observație de principiu a autorului: abia o dată cu respectivele invazii, programele educaționale încep să se cristalizeze și să-și afle o rezolvare autentică. Este momentul de la care autorul își începe cercetarea – moment convențional fixat în 476, o dată cu căderea Romei sub loviturile lui Odoacru. Demersurile sale se opresc chiar înaintea renașterii carolingiene, adică atunci când sistemul educațional medieval este deja constituit și funcționează.

Se poate remarca, prin urmare, că Pierre Riché își alege ca obiect de studiu, într-o manieră declarat ambițioasă, o zonă albă de pe hărțile medievalistilor, pe care urmează să o completeze prin acoperirea unor întinse arii geografico-culturale și prin varierea exhaustivă și abila a surselor documentare.

În evoluția Occidentului barbar (dar din ce în ce mai educat), Riché distinge între trei perioade, potrivit amintitului raport dintre educația antică și cea medievală: o primă perioadă în care prima subzistă încă, iar cea de-a doua își face intrarea în istorie într-o haină creștină; o a doua perioadă, în



care educația antică se pierde, cea creștină fiind, în schimb, sistematic consolidată; în fine, etapa finală, în care educația creștină începe să fie tot mai mult asimilată paradigmei medievale binecunoscute.

Se poate aprecia destul de ușor că pentru un asemenea studiu – în care notele, de pildă, reprezintă mai mult de o treime din volumul său (Riché are de altfel vocația acestora, vizibila chiar mai mult în alte lucrări) – eforturile de documentare și de redactare s-au dovedit deosebit de dificile – devenind posibile, în fapt, doar cu condiția ca ele să reprezinte consecința firească a unei pasiuni constante susținute vreme de ani îndelungați.

Altfel, nu putem decât să ne bucurăm că un autor mult tradus în lume își află talmăcirea și pe românește.

Dorin-Liviu Bîțfoi

am primit la redacție

Reviste

- *Tâmava*, revistă de filosofie și literatură. Apare la Târgu-Mureș, sub egida Uniunii Scriitorilor din România. Anul XI, nr. 66-67-68 (1-2-3/ 2002). Colegiul onorific: acad. Gheorghe Vlăduțescu, Ion Horea, Cornel Moraru. Director: Eugeniu Nistor. Redactor-șef: Iulian Boldea. Din sumar: versuri de Ion Horea, George L. Nimigeanu, Zeno Ghițulescu, dialog cu acad. prof. dr. Gheorghe Vlăduțescu, vicepreședinte al Academiei Române, dialog cu acad. prof. dr. Alexandru Surdu, președintele secției de filosofie a Academiei Române, dialog cu prof. univ. dr. Ioan N. Roșca, istoric al filosofiei, dialog cu conf. univ. dr. Teodor Vidam, cercetător în domeniul filosofiei moralei, dialog cu dr. Ionuț Isac, cercetător în domeniul filosofiei științei (realizate de Eugeniu Nistor), *Glose despre poezia echinoxistă* de Iulian Boldea, *Mircea Florian, umanistul* de Emil Manu etc.
- *Oglinda literară*, revistă de cultură, civilizație și atitudine, apare la Focșani. Anul I, nr. 5, mai 2002. Redactor-șef: Gheorghe Neagu. Din sumar: *Litera "I"* de Magda Ursache (scrisoare deschisă către Marian Popa), *De la embrion la cruce* de Constantin Ghiniță, poeme din ciclul *Resemnări* de Florin Horvath, *Un love story al speranței* - Ștefania Oproescu de Mariana Vîrtosu etc.



cronica literară

de Luminița Marcu



Viața privată în "obsedantul deceniu"

Acum câțiva ani, mai precis în 1999, Editura Humanitas avea o inițiativă extrem de interesantă: aceea de a aduna în volum jurnalul lui Radu Petrescu. Nu era vorba despre un jurnal "prelucrat" de scriitor și pregătit pentru publicare (nici "maxim prelucrat" ca să se transforme în roman, așa cum se întâmplase cu alte cărți ale autorului și nici "minim prelucrat" așa încât să se transforme în jurnal revizuit ca *Oceanul întors* sau *Părul Berenicei*); era vorba pur și simplu de caietele și notele lui Radu Petrescu așa cum arătau ele în manuscrisele rămase după moartea prematură a autorului în 1982. Jurnalul publicat la Humanitas urma să aibă trei volume: volumul I 1946-1951/1954-1956; volumul II 1957-1970 și volumul III 1970-1982. Din păcate, publicarea, sub titlul parafrazat după o însemnare a autorului, *Catalogul mișcărilor mele zilnice*, s-a oprit înainte de al doilea volum.

Se poate specula pe marginea acestei întâmplări nefericite, unul dintre motive ar putea fi, dacă am ști că Editura Humanitas ține cont de așa ceva, că Radu Petrescu este un scriitor fără succes de public și că, în consecință, continuarea publicării ar fi fost o pierdere din punct de vedere comercial. Interesează însă mai puțin motivul real pentru care editura nu a continuat ce a promis, cât discuția în jurul acestei spinoase și importante probleme a succesului. Nu cred că e o greșală să spunem că Radu Petrescu n-a fost și nu este un scriitor de tiraj, un scriitor pe care să-l cunoască și să-l guste publicul larg. De altfel, cărțile țigoviștenilor nu au fost în general best-seller-uri în epocă, chiar dacă scriitorii au fost mult co-

mentați și foarte îndrăgiți în breaslă, chiar dacă toți, fără excepție, sînt azi studiați în Facultatea de Litere. Iar din grupul lor, Radu Petrescu, deși evaluat superlativ, pare să fie și cel mai îndepărtat de ceea ce presupune largă audiență. Radu Petrescu nu și-a înrămat nicioată un jurnal în rama atrăgător-didactică *Ucenic la clasici*, așa cum a făcut Costache Olăreanu, nu a produs nici spectaculozități comic-livrești de tip *Ingeniosul bine-temperat* ca Mircea Horia Simionescu, nu a avut nici activități care să-i aducă notorietate de editor super-specializat ca Petru Creția. Înglobînd toate acestea (multe din ideile pe care le-au folosit prietenii țigovișteni în operele lor se regăsesc în jurnalul său, iar atenția incredibilă cu care citește și comentează texte rare l-ar fi recomandat ca excelent editor), Radu Petrescu a rămas cel mai "pur" în aplicarea programului care singularizează acest grup: jurnalul ca atelier al operei, dar și ca operă în sine, viața trăită în și pentru literatură, cizelarea încăpățînată a propriilor texte pînă la cristalinul flaubertian, amînarea debutului după 40 de ani. Cu alte cuvinte, toate piedicile posibile în calea unei notorietăți ușoare și descurajarea totală a cititorului obișnuit. Dar tocmai pentru că această estetică a anti-succesului a fost asumată, opera lui Radu Petrescu nu poate fi considerată din perspectiva audienței largi. Atît timp cît nu s-a vrut o "frescă" a timpului istoric, nu a intenționat să fie deopotrivă roman, filosofie a istoriei, ziar și debușeu al nemulțumirilor omului sub comunism, atît timp cît nu a aspirat să facă dizidență prin rezistență culturală și nu și-a asumat merite de acest tip așteptînd ca sutele de mii de cititori să sub-înțeleagă șopirile lasității, Radu Petrescu și cei asemenea lui rămîn scriitori pe care revizuirea etică de după '89 nu are cum să-i atingă, iar revizuirea estetică, dacă e de bună-credință, va trebui să rămînă în tiparul pe care opera în sine l-a propus.

În consecință, acest jurnal recuperat și publicat de Editura Humanitas începînd cu 1999, ca și restul operei lui Radu Petrescu, nu este literatură pentru orice cititor, neînțelegînd prin asta cine știe ce elitism găunos, ci doar faptul simplu că nu reprezintă texte care să se poate citi oricum și oriunde, că nu vor fi gustate decît de împătîmiți, de răbdători, de cititori bine antrenați în exercițiul lecturii de dragul lecturii. Dar și aici trebuie făcută o precizare: această lectură de dragul lecturii nu înseamnă că tot ce-și notează scriitorul din zilele vieții sale e gratuit, estetic, eterat, livresc sau ludic. Pentru că există în aceste jurnale un ecou al vieții reale, istorice, pe

care cititorul atent îl poate auzi și care poate spune mai mult decît toate considerațiile și interogațiile scriitorilor "realiști" ai epocii.

AVEM așadar în față jurnalul uneia dintre cele mai teribile perioade ale istoriei României, anii 1946-1956. Nu doar norii fac obiectul observației scriitorului, ci și oamenii, lipsurile, sărăcia, degradarea. În 1946 mai ales se fac obsesive notații culinare, nu cu intenții demascatoare, desigur, Radu Petrescu e departe de asemenea socoteli și răfuiele meschine, ci pentru că așa își notează diaristul nostru întîmplările cotidiene. Și în aceste zile de după război, iată ce mîncău oamenii: "Masa de seară: terci cu zahăr, ceai.", "La prînz mămăligă, brînză, un ou și cîteva jumări. Seara, mămăligă cu untură." Tînărul care își dă bacalaureatul și citește din clasici îi cumpără mamei pantofi de la economat din cauza căroră fe-

meia va face rani la picioare. În 1947, la București, studentul mîncă la prînz și seara ciorbă "de două ori" și așteaptă pachet de acasă: "După curs, la doamna C. Încă nu mi-a venit nimic. Dar îmi dă o supă cu găluște. Ninge și e vînt. La librăria din Galerile Krețulescu am văzut un admirabil Benjamin Constant (*Adolphe, Le cahier rouge* și jurnalul), pe hîrtie galbenă, cu 180 000. Am nostalgia unui măr, a unei prăjituri abundente, a unei pîini dense. Sînt netuns, ciorapii murdari și rupți. La cîmin un coleg antipatic îmi oferă o felie de pîine cu șuncă - și primesc."

Tulburătoare rămîne această întîmplătoare vecinătate a amănuntelor prozaice cu trăirile livrești. În *Oceanul întors*, de pildă, în cea mai neagră exilare a tînărului profesor într-un sat uitat de lume, departe de București și de femeia iubită, de care se desparte în hohote de plîns, rămîne loc întotdeauna, mult loc pentru cărți, pentru culoarea

cerului, pentru dansul norilor. Așa cum aici, în acest jurnal, soldații ruși se amestecă în viața de liceean: "Rușii au plecat. Fac bună teză la română, extemporal la igienă, după-masa două ore de gimnastică". Și o observație care cu siguranță n-ar fi trecut de cenzură: "Ce partid cu 15000 de membrii a pus pe lista lui de candidați dîmbovițeni pe poetul Păun care îmi spune în fața grădinii publice că G. Călinescu nu este un scriitor?"

Se știe cît de mult l-au admirat țigoviștenii pe G. Călinescu. Îi datorează probabil mult din programul lor de lecturi susținute, iar gustul italianizant e la Radu Petrescu o constantă. De altfel, se vede bine aici cît de diferite sînt notațiile despre cursurile și seminarele celor doi, G. Călinescu și Tudor Vianu. Exaltate, admirative, amănunțite cele despre Călinescu, scurte și seci cele despre Vianu. Parcurgînd acest jurnal



Radu Petrescu, *Catalogul mișcărilor mele zilnice, Jurnal 1946-1951/1954-1956*, Editura Humanitas, 1999, 458 pp., f.p.



literatură

liniar se vede însă și cum se degradează imaginea magistrului. Fără să fi demonstrat niciodată vreă apetență pentru bîrfa literară, pentru cancanurile lumii intelectuale, jurnalul lui Radu Petrescu reține însă în 1956 o notație care nu poate fi decît reflexul unei imense dezamăgiri: "aflu că acum aproximativ un an G.C. a fost găsit de nevastă-sa la Dora Litman, noaptea, în izmene. Institutul fusese pofțit acasă la sus-zisa pentru o colățiune, G.C. a revenit după plecarea tuturor și doamna C., îngrijorată de întîrziere și după telefoane pe la cunoscuți, la Morgă, îl caută și la Dora Litman, despre care știa că îl urmărește cu insistențele și îl află în felul spus." E mai mult decît o simplă bîrfa (de altfel, se vede din brutalitatea povestirii că autorul nu e obișnuit cu asemenea relatări "subțiri"), e o adevărată cadere de pe soclu. Cu nouă ani în urmă, tînarul student nota: "Calinescu, la Odobescu, despre istorie. Senzație adîncă." sau, în același an: "Seminar 9-11 Calinescu. Abatele Du Bos și scrisoarea ca gen literar. Ideile lui ard ațit de tare, încît ochii minții mele se întunecă."

IAȚA intimă pătrunde și ea în jurnal, dar cu o bună cuviință care nu are nimic demodat, care in-

timidează și emoționează. Ca liceean, autorul e un perfect tînar libertin în marginile iertate. Adică are legături pasagere, cu o misterioasă I. căreia îi scrie înfocat și cu care petrece cîteva nopți grăbite. Relația evoluează ca într-un roman interbelic: tînăra se căsătorește și se reîntîlnesc peste cîteva ani cînd bărbatul o va găsi "oribil schimbată". Dragostea matură, dintre el și Adela (cea care citește la un moment dat romanul lui Ibrăileanu!), curge firesc, discret și constant. Se vor căsători și la starea civilă, printre invitați, puținii prieteni, în frunte cu Petru Creția. Nu lipsesc însă înflăcărările, nu lipsește dorul, timpul splendid petrecut împreună, nevoia exprimată de celălalt și liniștea pe care dragostea adevărată o aduce cu ea. Niciodată misogin, niciodată ascet, Radu Petrescu își trăiește și își scrie iubirile cu măsură și adevăr. Nici o exagerare, nici o poza, cît de departe sîntem de construcțiile machiste care mai trec încă la noi drept accesoriile bărbatului cult și superior... cîtă normalitate trăită și scrisă în registru privat în anii „obsedantului deceniu”!

Dacă există o lecție de depășire a istoriei, deși țîrgoviștenii s-au ferit întotdeauna de lecții, aceasta este: viața privată. Nu retragere, nu ascetism, nu protest înfundat, ci o enormă "pri-

vatzare" a vieții, o paranteză în care intră și se conservă toate valorile primejdite în afară: dragostea, onestitatea, prietenia și opera. Cît despre acesta din urmă, se poate spune că există la Radu Petrescu un filon maioreșcian al jurnalului: pe alocuri izbucniri de orgoliu, încrederea constantă (chiar dacă străbătută de crize) în menirea de scriitor, în perenitatea scrisului, în rezistența detaliului insignifiant ("Pentru mine totul are importanță"), în construcția răbdătoare și discretă.

Iar prietenia, despre care ațit de mult s-a vorbit și pe care țîrgoviștenii au transformat-o într-un fenomen fără precedent în cultura română, ar merita cîndva comparată cu aceea propusă de Școala de la Paltiniș, de epistolarul recuperat de Gabriel Liiceanu. Deși multe lucruri comune se pot găsi, printre care cel mai important probabil ar fi antrenamentul cultural continuu, o mare deosebire se poate bănuși: țîrgoviștenii posedă un firesc al prieteniei lor, un firesc al înțelirilor, al lecturilor reciproce, o lipsă de încrîncenare, o seninătate care la paltinișeni e de multe ori absentă. Și dacă fenomenul de la Paltiniș va rămîne inevitabil legat de timpul istoric pe care s-a placat, prietenia fantastică a țîrgoviștenilor e o minunată întîmplare care s-a nimerit cumva în a doua jumătate a secolului XX. ■

am primit la redacție

Cărți

- Petru Popescu, *În coasta lui Adam*, trad. din engl. de Radu Paraschivescu, București, Ed. Nemira, 2001 (roman; titlul original: *Almost Adam*). 624 pag.
- Petru Popescu, *Întoarcerea*, trad. din engl. de Magdalena Popescu și Smaranda Bedrosian, București, Ed. Nemira, 2001 (roman memorialistic; titlul original: *The Return*). 416 pag.
- *Marin Preda pe meleagurile natale*, reportaje și interviuri de Gheorghe Filip, Alexandria, Ed. Teleormanul liber, 2002 (în vol. sînt incluse și opinii despre Marin Preda ale unor scriitori cunoscuți, ca și o suită de imagini fotografice din Siliștea-Gumești; textul de pe ultima copertă este semnat de Eugen Simion). 96 pag.
- Lucian Valea, *Generația amînată*, ediție îngrijită de Oana Valea și Mircea Măluț, Cluj, Ed. Limes, 2002 (cupr., în afară de cele 20 de capitole ale lucrării, informații bibliografice despre autor, note și un indice de nume). 388 pag.
- George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, București, Ed. Fundației Culturale Române, col. "Critică și istorie literară", 2002. 336 pag.
- Paul Miron, *Moștenirea astrelor*, I, Cluj, Ed. Clusium, 2002 (roman). 160 pag.
- Alexandru Lungu, *Cerneala și sângele*, 95 poeme, 21 desene, Bonn, Ed. Argo, 2002 (cupr. versuri din perioada 1974-2001, publicate în diverse reviste și neincluse în alt volum). Pagini nenumerate.
- Liviu Capșa, *Sinucidere cu crini*, poeme de amor, București, Ed. Cartea Românească, 2002 (cupr. poeme proprii și parodii). 68 pag.
- J. D. Salinger, *Dulgheri, înalțați grinda acoperișului și Seymour: o prezentare*, trad. de Antoaneta Ralian, Iași, Ed. Polirom, seria de literatură universală a "Bibliotecii Polirom" (coord. de Denisa Comănescu), 2002. 204 pag.

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru



Îngerul mototolit (3) (monolog)

BA!, țipa deodată îngerul mototolit, bagă-ți mințile în capătina aia a ta de zahăr cubic și fă-le ghem de împletit chestii în trestii. Și mai slăbește-mă, fii poet la tine-n odaia ta, nu umbra orbeț, ca musca prin cetate, nu vicia c-o figură echivocă urbea culturii. Îmbobocește-ți memoria. Descotcodăcește-ți cugetul. A se scuti, urlă demential îngerul mototolit, a se scuti de smiorcăieli lila, de vâlcări de feleșteoc clăbucăr în balige de pitulice, de bibilice. La baie, la baie! Spulberă-ți sensibilitatea în trei sute șazeci și cinci de bucațele civile. Ba o iei înaintea boului, ba rămîi în urma cozii, ba te-asezi, mulțumit nevoie-mare, de-a-mboulea. Cînd în plus, cînd în minus, te-nmulțești, te-mpărțești, astîmpără-te, încrețești spațiul degeaba. Fraiere-confraiere, freuș de-albuș în gălbenuș, dizolvi motanii în melancolie lascive, dezolezi cetățenii serioși și pruzi, cetățencele exacte-n compasul cracilor impersonali, asasinii, dereglezi în ritm și rimă situațiunea națiunii! Cui ce-i pasa de țărțamuri, de giumbușlucuri à la bala portocala, de titirezuri cu suspin. Jeluie-te lui taică-tu (a! n-ai tată); jeluie-te lui maică-ta (a!, n-ai mamă); că-i fi fiind orfelin, acuşica, tălică; iote dom'le ce mazagazdron duios!? Bine-bine, înfiorează-ți Iubita Ideală la mațul subțire al simțirii. Desfundă-ți acordeonul de trei metri și cîntă-i epileptic, aiurea-n tramvai, știi tu, la o margine de rai... ■

Radio Europa Liberă

Grila de programe

Luni-vineri:	18.00-18.30 Europa Liberă în direct
06.00-06.30 Dis-de-dimineața cu Europa Liberă	19.00-19.05 Știrile
	19.05-19.12 Editoriatul săptămînal
07.00-07.05 Știrile	19.12-19.30 Panoramic cultural românesc
08.00-08.05 Știrile	
09.00-09.05 Știrile	20.00-20.05 Știrile
10.00-10.05 Știrile	21.00-21.05 Știrile
11.00-11.10 Breviarul dimineții	
14.00-14.05 Știrile	Duminică:
16.00-16.05 Știrile	08.00-08.05 Știrile
18.00-18.30 Europa Liberă în direct	09.00-09.05 Știrile
19.00-19.05 Știrile	10.00-10.05 Știrile
19.05-20.00 Actualitatea	11.00-11.10 Breviarul dimineții
20.00-20.05 Știrile	18.00-18.30 Europa Liberă în direct
21.00-21.05 Știrile	19.00-19.05 Știrile
21.05-22.00 Actualitatea în Republica Moldova	19.05-19.20 De vorbă cu ascultătorii
	19.20-19.30 Interviul săptămînii
Sîmbătă:	20.00-20.05 Știrile
07.00-07.05 Știrile	21.00-21.05 Știrile
08.00-08.05 Știrile	
10.00-10.05 Știrile	Retransmis:
11.00-11.10 Breviarul dimineții	Mix FM București 100,6 Mhz
	www.europalibera.org



**Corect,
responsabil
și
la timp!**



mâna

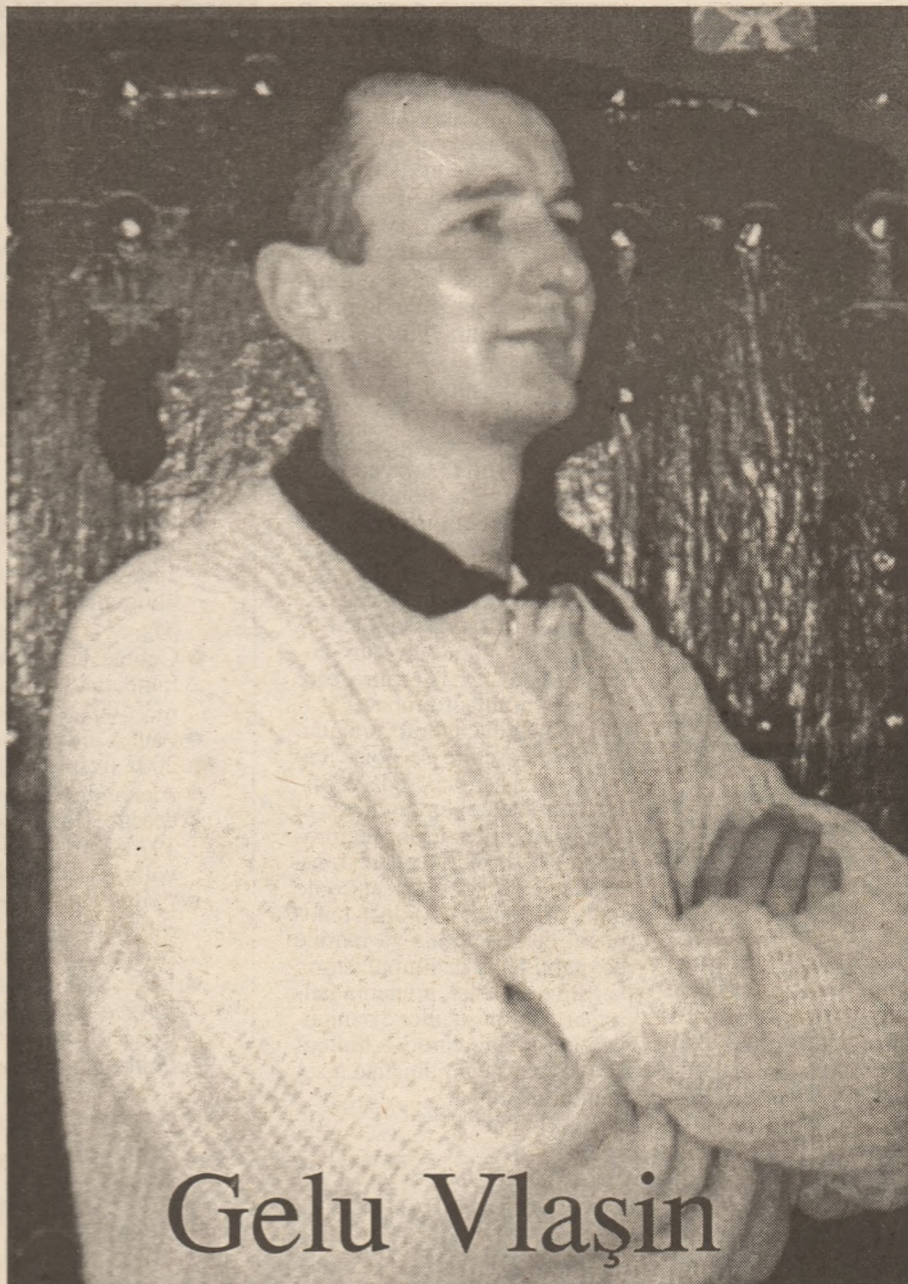
mâna care doarme
/care adoarme/ care
hrănește/ mâna mea/
cea de toate zilele, care
scrie/ care-mi
zugrăvește chipul/ mă
ostenește/ mă odihnește
/mă dojenește/ mâna
mea/ fara de care/
trupul ar fi o simplă
salcie/ la marginea
timpului/ iată mâna
mea/ ți-o darui...

mintea

mintea mea/ care mă
minte/ care mă face/
să-mi pierd mințile/
care-mi alungă somnul/
și visele/ care mă
cuprinde/ și mă
doboară/ mă înalță și/
mă aruncă/ în
întunecime/ mintea
mea/ cuminte/ pentru
care/ moartea nu mai
are/ scăpare/ iată
mintea mea/ într-o zi/
își v-a lua zborul...

genunchiul stâng

genunchiul meu stâng/
aplecându-se/ ca-ntr-o
rugăciune/ îndurerată/
peste caldarâmul/ cu
miros de portocală/
putredă/ genunchiul meu
atingând/ cu tandrețe
pământul reavăn/ din
grădina ghetimani/ iată
asta-i/ genunchiul meu
stâng...



Gelu Vlașin

genunchiul drept

pe genunchiul meu
drept/ stau amintirile și
tu/ una câte una/
îmbrățișându-te/ una
câte una/ sărutându-ți
pleoapele umede/ și
genele/ una câte una
și tu/ ești atâta/
printre piramidele
răsturnate/ ale
îngerilor/ uciși/ unul
câte unul/ pe
genunchiul meu drept/
stau și te-aștept...

ochiul stâng

cu ochiul meu stâng/ te
strâng/ te plâng/ te
alung/ te strâng/
te învăț/ te dezvăț/ te
urâsc/ te doresc/ cu
ochiul meu stâng/
hoinăresc...

ochiul drept

ochiul/ rostogolindu-se
ca o mingiule pitică/
peste mocheta din holul
albastru/ ochiul drept
zbatându- se
îchinându-se/ chipului
cioplit/ chipului de lut/
ochiul meu/ numai el
știe/ să te cuprindă/ cu
privirea...

degetul mijlociu

degetul meu/
crucificând cerul/ cu
unghia înfiptă/ în
carnea câinelui de
vânătoare/ vânătorul
vânat/ vânătorul vânat/
și vânatul/ aplecându-și
genunchii/ peste apa
râului iordan/ peste apa
seacă/ peste cadavrul
botezătorului de altă

dată/ parcă nici câmpul
nesfârșit/ nu-i mai
înghite/ pe
muritorii săraci...

prejudecățile

la judecata de apoi/
numai cuvintele/ mă
vor străpunge/ cu
limbile lor ascuțite/ ca
să-mi dezgolească/
trupul închinăciunii și
să-l dea/ corbilor
hulpavi/ la judecata de
apoi/ doar ochii mei
mă vor plânge...

simțirea

simte-mă/ așa cum
simți/ răcoarea morții/
înaintea sfârșitului/
simte-mă/ așa cum
numai întunericul/ știe
să o facă/ simte-mă
lângă tine/ cu tine/ în
tine/ simte-mă tare și/
taci...

coșmarul

sunt/ ceea ce crezi/ că
nu e/ sunt valul/ care
te ia/ și care te izbește/
de stâncile/ trecutului/
care-ți aduce pustiul/ la
picioarele/ tale/ sunt
nisipul nesfârșitului/
sunt/ stăpânul
prăpastiei eterne/
respiră-mă/ sunt ultima
suflare... ■





semn de carte

de
Gheorghe Grigurcu

Un româno-american (II)

SPRE deosebire de o sinteză surprinzător parțială, reflectând o desconsiderare a orizontului spiritual ca și a factorului estetic, alcătuită de un important teoretician al "ideilor literare", Virgil Nemoianu promovează o înțelegere cu adevărat globală a criticii literare, "cîmp de joacă dialectică a multitudinii de impulsuri socio-culturale, terenul acțiunii și al creativității". La ora de față, critica literară, în perspectiva mondială, se orientează "spre o intertextualitate cu științificul și cu religiosul". Dacă unii cercetători precum Michael Serres, Katherine Hayles, Frederik Turner, William Paulson sînt de părere

că un context optim pentru hermeneutica literară nu-l dau științele sociale ci informatica și științele exacte, importanți gînditori iudeo-creștini precum Hans Urs von Balthazar, Henri de Lubac, Jean-Luc Marion, Emanuel Levinas și mulți alții afirmă că, după cum religia n-ar putea funcționa fără cultură, nici cultura n-ar putea funcționa fără religie. Religiosul e un factor inalienabil al naturii umane: "Ei bine, mărturisește V. Nemoianu, eu tocmai aici văd marea speranță a criticii și teoriei literare. Determinismul materialist a devenit un fel de turn de fildeș, steril la ora asta; dar nici formalismul pur nu poate fi decît o disciplină auxiliară". Eseiul constată cu regret că la noi se manifestă, în privința religiei, o polarizare nocivă a societății. Postura "fixist-muzeală", "fundamentalistă" se confruntă cu negativismul cras, cu "furia distructivă" a seculariștilor care-și imaginează că sînt "progresiști": "În realitate, privind lucrurile istoric, ne dăm seama tot mai bine că fără tradiția biblică, iudeo-creștină, libertatea, progresul, democrația, economia de piață, știința, demnitatea individuală ar fi fost imposibile. Valorile lumii contemporane au crescut pe un fond biblic. Chiar și iluminismul, cu dimensiunile sale antireligioase, e o imposibilitate fără rădăcini religioase. Istoricii își dau seama de aceasta în mod treptat, iar atitudinea adversă ține de materialismul secolului al XIX-lea, nu de contemporaneitate". Termenul de "eră post-creștină", care cunoaște o anume vogă, devine valabil doar dacă ținem seama de faptul că "post" nu înseamnă aici "ulterior", ci "descinzînd din", adică este un semnal al originarului. În pofida pragmatismului lor, a împrejurarilor că reprezintă

societatea cea mai tehnologizată din lumea contemporană, cea mai industrializat-democratică, americanii formează una din colectivitățile cele mai religioase. Pluralismul religios confirmă, nu infirmă, cum s-ar părea, religiozitatea sa funciară. Tehnologia de vîrf se imbină cu "o sete formidabilă pentru spiritual". Un președinte american ateu ar fi de neimaginat, după cum sondajele de opinie sînt "uluitor de consecutive" în a releva religiozitatea fermă a cetățeanului american. Toate acestea se cuvin extrapolate în tabloul inevitabil antropologic care trebuie să stea la baza oricărei evaluări a creației și gîndirii în ansamblul lor: "De aici, și chestiunea umanismului: această noțiune nu poate să se refere decît la *totalitatea* ființei umane, totalitate care, nu încapă urmă de indoială, cuprinde și dimensiunile religioase. Fără acestea din urmă, umanismul ar fi sfîrșit, deformat". Poziția lui Virgil Nemoianu este apropiată de cea a lui Nicolae Balotă și implicit polemică față de cea a lui Adrian Marino.

ARE sînt, în prezent, relațiile lui Virgil Nemoianu cu țara d-sale natală? "Expatriat" iar nu "exilat", așa cum am văzut că se consideră, eseistul se plasează nu atît sub specia istoricului, așa cum se petrece cu majoritatea celor din diaspora, ci sub cea a filosofului. Justificarea ruperii de mediul de baștină la care a recurs e una supracomunitară, de ținută antic-grecescă: "Acum, ca să spun adevărul, nici eu unul nu prea mă dau peste cap pentru a mă «reintegra»: filosofic, am plasat totdeauna individualul deasupra comunitarului, așadar consider că un scriitor sau un gînditor este ce este, indiferent de clasificări pedante, de atribuții geografice sau chiar lingvistice". Cu toate acestea, un sentimentalism se strecoară printre rînduri, o nostalgie nălucește în zarea sufletească a eseistului, potențată prin disciplina unei reprimări: "Specific: privesc Borlovenii cu imensă dragoste, dar nu-mi pot prea bine imagina măcar o vizită scurtă acolo. Să ne gîndim la Eliade, care de asemenea vroia să păstreze Bucureștii (Mintuleasa, str. Armenească și toate celelalte) ca pe imagini ale me-



moriei și atîta tot. Poate e trist, dar e adevărat". Nu e mai puțin semnificativă însă reacția tipică pentru regimul nostru politic postdecembrist, de respingere, măcar morală (de regulă nu e doar atît!) a celui ce ar dori să se restabilească în patrie (în principiu) sau cel puțin revine acasă temporar. Tonul reținut nu poate masca deziluzia: "Lumea s-a purtat frumos și respectuos cu mine, dar așa cum te porți cu un oaspete". Și cu detalii semnificative: "În pofida vorbelor frumoase auzite de la cei aflați la putere, în realitate instituțiile concrete mă privesc (pe mine ca și pe majoritatea celorlalți din aceeași categorie) ca pe niște străini: Academia, Uniunea Scriitorilor, Universitatea, G.D.S.-ul, Spațiul Locativ, Tribunalele, Autoritățile de pașapoarte, mă rog, lista poate continua. Cine e o dată plecat, e bun plecat". Din păcate! Lumile au între ele un hotăr postideologic ce nu are de gînd a se "spiritualiza" precum hotarele Europei. În pofida unei astfel de circumstanțe, Virgil Nemoianu rămîne un observator atent al fenomenului românesc, un analist penetrant al acestuia, cu mobiluri simpatetice care presupunem că-i dictează disocieri tranșante, citeodată dureros caustice, totdeauna la antipodul indiferenței. Ele n-au deloc aerul unor propoziții venite "de departe", ci pe acela al intimității cu subiectele avute în vedere, abordate precum momente "fierbinți" ce "încălesc", la rîndu-le, comentariul. Astfel dl. Nemoianu se ocupă de faptul că în filosofia românească nu există o tradiție constituită a problemei etice, deși, de la

Aristotel la Hartmann, ea are un caracter privilegiat. E o lacună elocventă. După ce își amintește că a dezbătut chestiunea cu I. Negoiescu, care "era foarte chinuit de această problemă" ce i se părea "o adevărată rană deschisă" sau "un act de autocondamnare", oferă următoarea explicație: "Recunosc (...) că e ceva foarte serios. Evident, ține de imaginarul colectiv al societății. O lume care se vede dominată de prezențe externe, care nu are încredere în sine, care nu se gîndește prea mult la un viitor auto-construit real (adică nu virtual sau fantastic) pur și simplu n-are cum și de ce să se ocupe de chestiunea eticului. În aceste condiții, nici autorii de vîrf nu vor răspunde. Adică, unde nu există cerere, nu există nici ofertă! E cam trist de fapt, dar deocamdată nu avem ce face". E drept că în Occident are mare trecere o relativitate sceptică (Derrida, Rorty etc.): "Numai că acolo, de sute și sute de ani, s-au constituit niște extrem de solide ziduri și fundamente etice, integrate binișor în societate, acceptate (da, chiar și prin negarea lor!). Iar atunci cînd vin niște gînditori antietici, societatea rezistă destul de pasabil. Ei bine, cînd - în schimb - o societate lipsită de astfel de metereze, cum ar fi cea românească, vede (sau, mai rău, chiar adoptă) astfel de atitudini relativist-sceptice, apoi ea se pune pe sine în primejdie serioasă". Deosebit de interesantă ni se înfățișează inserția lui Virgil Nemoianu în chestiunea revizuirilor, care nu se mărginește la enunțul comod al unor idei generale (nepuse în practică, cum se petrece frecvent!), ci e susținută de exemple care taie-n carne vie: "Mă preocupă enorm acest subiect, am scris cite ceva, dar nici pe departe suficient. Tot, dar absolut tot, trebuie recitat cu un ochi proaspăt, fără prejudecăți. Am rămas uluit văzînd că unii și alții îl laudă grozav pe submediocrul Petru Dumitriu, Beniuc, Banuș și mai știu eu cîți alții continuă să fie prezenți în imaginile canonice. Breban sau D. R. Popescu (oameni nu cu totul lipsiți de merite) continuă să fie plasați pe primele locuri. Ei bine, abia cînd vom înțelege că marii scriitori și gînditori ai Cercului literar de la Sibiu, abia cînd vom înțelege că «Școala de la Tîrgoviște» sau Alice Botez

sau Nicu Steinhardt reprezintă autenticele valori postbelice, în vreme ce N. Stănescu și I. Alexandru și I. Gheorghe și M. Preda pot fi coboriți, iar L. Dimov și M. Ivănescu urcați, abia atunci vom începe să scriem o istorie literară credibilă a perioadei postbelice. Abia atunci după ce am aplicat drastic niște severități estetice/etice, putem trece la metode mai simple, mai flexibile". Și cu acest prilej, dl. Nemoianu își descoperă înțelegerea pentru dimensiunea transcendentă a creației literare, neglijată ori refuzată cu obstinație de unii exegeți, sub pavaza unui raționalism ce se supralicitează, *de facto* mutilant în recepția complexității textului literar: "Cele mai bune istorii literare și culturale românești vor fi scrise abia de acum înainte, prezic eu, bazate pe descifrarea hermeneutică a încifrărilor religiosului în discursul estetic". Sau concludiv, degajînd conotația postideologică a ocultării religiei: "Într-un cuvînt, am convingerea că marginalizarea religiosului în societatea românească (sau în orice altă societate) ar știrbi în mod grav, poate iremediabil, cîștigurile de libertate de după 1989. Opoziția față de religie ține mai totdeauna de sistemele tiranice, foarte, dar foarte rar de cele democratice". Vidul religios nu devine automat "rațional". "democratic", "progresist" așa cum par a fi încredințați unii fervenți retardati ai doctrinei iluministe, căci după cum spunea un mare apologet al creștinismului, Gilbert K. Chesterton: "Pericolul în cazul necredincioșilor nu este că ei nu vor mai crede în nimic, pericolul este că vor fi dispuiși să creadă orice". *A bon entendeur, salut!* Și, în sfîrșit, vom menționa, ca eșantion al micului nostru univers stăpînit de "proiecții rezumative", de "discursuri substitutive", de "mimeze simplificatoare", falacioasa opoziție dintre retorica extrem-naționalistă și cea autodenigratoare, care, în realitate, exprimă o subterană corespondență. Nu sînt decît cele două fețe ale medaliei excelsule: "Cei mai mulți intelectuali români (nici nu mă vorbesc de autorități!) văd această reparație imagistică în două feluri, așezate la două extreme. Prima este discursul encomiastic, autolaudativ, pompos (să nu spun pompiersc) și găunos, cealaltă este apararea stridentă, defensivă, plină de reacții minioase, furia adversarială, resentimentul simplist al mîlei de sine, mania persecuției. Cele două sînt simetric opuse și, bineînțeles, tocmai din această cauză înrudite". Să însemne asta o secretă înrudire între, bunăoară, unele aspecte ale lui H. -R. Patapievici și C. V. Tudor" ■

Virgil Nemoianu - *Tradiție și libertate*, Ed. Curtea veche, 2001, 536 pag., f.p.



Enciclopedia mahalalei

În capitolul intitulat, asemenea unei articol dintr-o enciclopedie, *Nuntă*, autorul descrie modul cum se contracta o căsătorie, înainte de război, la periferia Bucureștiului, de la tratativele prealabile privind zestre fetei și până la dansul post-nupțial cu cearșaful însângerat purtat triumfător în vârf de băț. În alt capitol, *Iepe de șisic*, este prezentat sistematic târgul de vite, cu întreg ceremonialul "tocmirii" dintre vânzător și cumpărător, urmat de băutul "aldamașului". (În același capitol ni se explică la ce procedee recurgeau hoții pentru a schimba înfațișarea cailor furați, anticipându-i prin iscusință pe acei mecanici auto din vremea noastră care, în ateliere secrete, schimbă identitatea mașinilor furate.) În *Lume* ni se propune o vizită de inițiere într-o zonă comercială din Bucureștiul de altădată, oferindu-ni-se și o listă de firme și reclame:

"Deasupra ușii largi și înalte a prăvăliei lui noi spânzurase o firmă de patru metri lățime. Un zugrav îndemânatic scrisese pe ea: «La șaua lui Traian», *magazin de marunțuri și pielărie*. Peste drum se țineau șelarii, pălărierii și croitorii. Dorobanțul, pe numele său adevărat Gheorghe Herghelegiu, ținea *asortiment de dame, aranjat mirese, voaluri și centuri, jartiere de elastic* «Prima» și *mosorele*; lângă el era bodega «La ocaua lui Cuza», care avea orchestră de balalaici și bufet bine asortat, apoi intrai în gura gării. Împrejurul pieței de piatră erau hotelurile răpănoase cu ferestrele mâncate de ploii: «Hotel Nord», «Hotel Tranzit», «Modern» și câteva magazine de mercerie. În fața ieșirii te îmbiau ușile câtorva birturi: «La dorul vinului» și «La dreptate», *magazin de coloniale și delicatose, serviciu prompt și conștiincios, vinuri, pelin de mai, bere la orice oră*."

În *La spovedit*, se explică pe larg cum se construiește o biserică, de la fundații și până la crucea din vârful turlei, iar explicațiile sunt date cu atâta competență, încât un zidar le-ar putea folosi ca îndrumar în munca lui. În *Moartea lui Marin Pisică* este înfațișată, pe faze, activitatea dintr-un abator (avem la un moment dat impresia că citim un reportaj de Geo Bogza). În *La pâmaie* apare tabloul complet al vieții în închisoare, cu tradiții și ierarhii specifice. În *Priveghi* este reconstituit minuțios - până la detaliul macabru - ritualul unei înmormântări. În *Stere* ni se prezintă ustensilele, tehnicile și descănțelele cu care o femeie face farmece. Practic, nu există

aspect al vieții de la periferia orașului care să nu fie monografiat operativ. Descoperim treptat, pe măsură ce avansăm cu lectura, că epica reprezintă un pretext pentru trecerea de la o zonă la alta a existenței. Și că lirismul - voga pâlparei de lirism - nu are altă funcție decât să justifice literar, *a posteriori*, această enciclopedie a mahalalei.

Foamea de realitate

EUGEN BARBU a găsit un titlu sugestiv pentru o carte a sa de impresii de călătorie, publicată în 1969: *Foamea de spațiu*. Este o sintagmă care definește inspirat psihologia turistului din secolul douăzeci, dormic mereu de altceva și nu de ceva anume, nerăbdător să răsfășoare existența planetară, dar incapabil să se oprească asupra unei pagini a ei și să o citească atent.

Recurgând la o parafrază, s-ar putea spune că pe Eugen Barbu îl caracterizează - într-o primă etapă - *foamea de realitate*. Proza sa de până la romanul *Principele*, 1969, seamănă cu un aspirator de personaje și întâmplări, ambianțe și obiecte, gesturi și situații, de o remarcabilă concretețe. Cele mai multe dintre ele sunt pitorești, ceea ce înseamnă *sesizabile* de către un prozator cu o educație intelectuală improvizată, lipsit de subtilitate. El nu se satură niciodată să înregistreze noi și noi secvențe din "comedia umană", ignorând semnificația lor morală. Nu are răbdarea și umilința cu care prozatorii ruși își lipesc urechea de pieptul personajelor ca să le asculte bătăile aritmice ale inimii în momentele de emoție. Îl atrage - ca pe un copil la bălci - diversitatea inepuizabilă a vieții, reprezentată prin mișcare și culoare, prin exotism și bizarene.

Cine a vizitat redacția revistei *Săptămâna* - eventual ca să își exercite dreptul la replică după ce fusese insultat în paginile imundeii publicații - își aduce aminte, fără îndoială, ce făcea Eugen Barbu ca redactor-șef: *asculta*, cu o curiozitate avidă, vestile pe care i le aduceau oamenii săi de încredere, Ion Lotreanu, Dan Mutașcu și alții (printre care, de la un moment dat, și Corneliu Vadim Tudor). Figura lui de obicei posomorâtă se însufletea atunci când ei îl puneau la curent - servindu-se nu numai de cuvinte, ci și de o gesticulație clovnescă - cu ultimele întâmplări, de preferință picante, din mediile literare și artistice. "Patronul" nu s-ar fi plictisit niciodată să asculte asemenea istorisiri, inclusiv zvonuri despre el însuși.

Această permanentă nevoie

de a i se juca în față pantomima existenței ținea, poate, de o conștiință imobilă, care nu se anima decât alimentată cu mișcare din afară. Sau se explica printr-un mod mahalagesc de a realiza comunicarea cu semenii. Cert este, în orice caz, că pantagruelica foame de informații despre oameni și modul lor viață i-a marcat și scrisul.

În toate cărțile lui de până la *Principele* și, accidental, în unele publicate ulterior, identificăm, dincolo de veleitatea de a face proză realist-socialistă sau parabolică sau de analiză psihologică sau comportamentistă sau de acțiune sau cinematografică etc., plăcerea aproape vicioasă de a colecționa asemenea informații. Volumul de nuvele *Oaie și ai săi*, 1959, în care Paul Georgescu declară că vede o reprezentare a "clasei muncitoare" și a "radicalizării atitudinilor" muncitorilor în condițiile "ascuțirii luptei de clasă", cuprinde mai curând instantanee ale vieții de fiecare zi dintr-un cartier de oameni săraci. În nuvela de la care s-a împrumutat titlul volumului, este înregistrat, de exemplu, comportamentul creștinesc al vizitului unui tramvai cu cai - meserie pitorească, din categoria celor preferate de scriitor - care nu pomește tramvaiul din stație până nu suie și bidinăresele (spunând celorlalte pasageri: "că-s amărâte, ca și voi") și care plătește din banii lui biletul către unui călător clandestin, pe care taxatorul vrea să-l dea jos ("taie-i mă, sfrijitule, un bilet, ți-l plătesc eu, na!").

Nu se poate vorbi, deci, de o ideologie, ci, eventual, de o discretă simpatie a scriitorului față de oamenii mediului în care a copilarit. Aproape toate nuvelele sale - din volume ca *Prânzul de duminică*, 1962, *Martiriul Sfântului Sebastian*, 1969, *Miresele*, 1975 - sunt inspirate din viața periferiei bucureștene dinainte de război. Atenția specială acordată micilor negustori și dughenelor lor - explicabilă prin plăcerea de a enumera mărfurile de un prozaism violent, pitoresc, expuse în rafturi și vitrine - este dublată de interesul fraternal față de psihologia unor oameni condamnați la o existență lipsită de glorie. Deși trăiesc în capitală, în vecinătatea acelor evenimente trepidante care l-au fascinat pe Cezar Petrescu, ei par locuitori ai unei provincii sadoventiene.

Aurica Cârlan (*Domnișoara Aurica*) nu face decât să citească anunțurile matrimoniale din gazete și să observe cum de la o zi la alta se rărește părul căinilor împăiați din vitrina propriului ei magazin "de îmbrăcat mirese", Carmen Popescu (*Un tânăr frumos ca Ramon Novarro*), frumoasa vânzătoare de lozuri, priomește, ușor plictisită, compli-



la o nouă lectură

de Alex. Ștefănescu

EUGEN BARBU

(II)



Fotografie de Ion Căci

mente, mereu aceleași, ale clienților, iar Gică Hau-hau (*Ziua unui pierde-vară*) străbate de dimineața până seara Grivița cu teancul de ziare sub braț, pentru a smulge câte o monedă de la negustorii prea puțin curioși să afle ce se întâmplă în lume. Dincolo de acest ritual al lor fără nimic sacru, personajele sunt animate de aspirații trăite intens, care, neputându-se realiza, se convertesc în vis. Ele suferă, într-un fel sau altul, de imaginație.

Singurul care, cu firea lui sănătoasă de copil al străzii, rămâne el însuși este vânzătorul de ziare. Și el, pentru a face reclamă ziarelor, anunță în gura mare știri senzaționale inventate pe loc, dar fantezia lui este profesională, fără nimic maldiv. În celelalte cazuri însă imaginația joacă un rol nefast. Aurica Cârlan, o fată bătrână bovarică, este într-atât de absorbită de lumea ei imaginară, încât la primul contact cu realitatea - o dispută cu niște derbedei de pe stradă - se prăbușește moral. Scena, descrisă în linii sigu-

re, este caracteristică pentru stilul de nuvelist al lui Eugen Barbu:

"- Lasă-i-o, mă, că e o babă! spuse o voce batjocoritoare, și necunoscuții se îndepărtară răzând grosolan, disparând spre cinematograful Lia.

Domnișoara Aurica nu strigă și nu chemă pe nimeni în ajutor. Uimirea și spaima îi trecuseră într-o clipă. Auzise bine ce spusese și lacrimile îi acoperiră obraji brazdați. Oarbă, clatinându-se ca după o beție, urcă treptele magazinului său și răsuci cheia în broască. Lăsă ușa deschisă, dată de perete. Nu mai simțea frigul nopții de februarie și vântul stârmit. Nu vedea zăpada cărată înăuntru pe podele. Aprinse un bec și se privi în oglinzile cocolite ale și-fonierului. Chiar așa spusese: «Lăsați-o, că-i o babă!». Deschise obloanele și ferestrele, ca și când ar fi vrut să strige lumii ceva, nespun, și căzu pe patul nedesfăcut prostita."

La rândul ei, Carmen Popescu provoacă prin imaginație - ca unele din personajele lui



Gib Mihaescu - realitatea. Într-o bună zi, în fața teighelei pline de borcane cu lozuri, apare tânărul elegant și manierat pe care îl visase o viață întreagă și ea, fascinată, îl lasă să-i înfășoare în jurul gâtului eșarfa de mătase cu care el, în realitate, o strângulează ca să o jefuiască.

Alte nuvele - *Patru pești, O canistră cu apă, Prânzul de duminică* - sunt construite în jurul câte unui simbol. Se remarcă, dintre ele, *Prânzul de duminică*, în care scena zdrobirii cepei de mâna aspră a unui țaran amintește, prin frumusețea ei austeră, de momentul în care, tot într-un tren, țaranka evocată cu pietate de Geo Bogza mușcă dintr-un măr.

Foamea de cuvinte

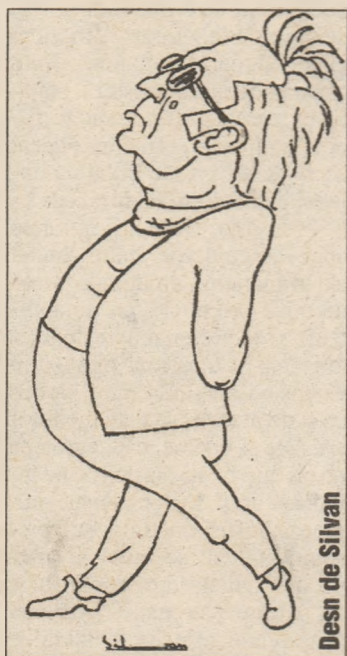
PENTRU scrierea romanului *Princepele*, evocare parabolă a domniilor fanariote din secolul XVIII, scriitorul nu s-a mai putut baza pe experiența lui directă. A trebuit să se documenteze, procurându-și de la anticariate scrieri de epocă - cronici, almanahuri, scrisori, însemnări ale unor călători străini despre Țările Române - și făcându-și fișe. A devenit treptat un colecționar de citate. În mod special îl interesa lexicul de altădată, cu expresivitatea lui involuntară. A descoperit, în aceste împrejurări, că un scriitor nu trebuie neapărat să cunoască o realitate ca să o descrie, că este suficient să cunoască descrieri ale ei făcute de alții. Foamea lui de realitate s-a transformat într-o foame de cuvinte. În felul acesta, a pașit într-o nouă perioadă de creație (periculoasă pentru un autodidact, după cum avea să se vadă ulterior), aceea a literaturii livrestie.

În *Princepele* și în *Caietele Princepelui*, în *Săptămâna nebunilor*, în textele de critică literară (inclusiv în volumul I - și singurul - din *O istorie polemică și antologică a literaturii române contemporane*), Eugen Barbu adună, ca pe o Arcă a lui Noe, toate cuvintele posibile, vechi și noi, reale și imaginare, obișnuite și exotice, folosind ca sursă orice tipăritură, de la catagrafiile de altădată și până la cele mai recente broșuri de popularizare a științei, de la cărțile sacerdotale și până la modernele tratate de istoria religiilor. Se produce o estetizare a creației lui Eugen Barbu, care, chiar și când scria proză tradițională, avea un stil excesiv studiat și care acum, făcând din stil un scop în sine, ajunge la manierism.

Textele lui *dinainte* de această metamorfoză sunt ferestre prin care se vede ceva. Textele

lui *de după* sunt vitralii care obligă privirea să se oprească asupra lor.

Un subiect există, bineînțeles, și în *Princepele*. Scriitorul îl aduce în prim-plan pe un dictator din secolul XVIII, un dictator leneș, fără nimic din isteria urmașilor săi din secolul XX, încurajat de fideli și trădători, de admiratori și adversari care au și ei mișcări lente. Este un timp patriarhal, gros ca mierea, care se împotmolește în propria lui curgere. Domnitorul fanariot și curtenii, privilegiați și, totodată, prizonieri ai acestui timp, își traduc setea de viață prin acumulări de obiecte, acumulări în cele din urmă sufocante. Ei sunt copleșiți de un sentiment care anticipă "greața" modernă: "melanholia".



Văzând în reconstituirea istorico-metafizică o parabolă, criticii s-au simțit îndemnați să o descifreze. Iată interpretarea lui Mircea Iorgulescu, una dintre cele mai plauzibile:

"«Vanitas vanitatum et omnia vanitas» pare a fi inscripția cea mai potrivită pe frontispiciul suferinței lumi, de un sângieru crepuscular, a romanului lui Eugen Barbu. Pentru că în *Princepele* totul sugerează desertăciunea, printr-o tulburătoare punere în ecuație a vânzolelii pământului cu Absolutul indiferent și rece, ale cărui legi sunt de nepătruns. Traseul aproape epopeic al Princepelui este exemplar, biografia sa fiind curată metaforă. El se pregătește îndelung, cu umilință și răbdare, pentru investitură, dar ajuns acolo unde năzuia - pe tronul Țării Românești - are conștiința acută a zadărniciilor eforturilor sale. Este singur, cu totul singur, într-o țară unde totul îi e străin și ostil, îl refuză și i se împotrivesc în tăcere, pe ascuns (simbol prea străveziu fiind învățatul Ioan Valahul). O ultimă posibilitate de depășire a condiției terestre i-o oferă întâlnirea cu messerul Ottaviano (în-

truchipare a agentului demonic, incitator la experiențe nefirești, astrolog și alchimist, seducător geniu al răului, Satana cu chip angelic). Dar și această încercare eșuează: o clipă năruite, zidurile Nepătrunsului se înalță la loc, mereu mai amenințătoare."

Trebuie spus totuși că, în timpul lecturii, subiectul romanului, împreună cu toate posibilele lui interpretări, se estompează și că adevăratul spectacol captivant îl constituie cuvintele, vechi (sau ortografiate astfel încât să pară vechi), pitorești și evocatoare. Tehnica folosită de scriitor este una barocă: aglomerarea cuvintelor creatoare de atmosferă, până la luxurianță și saturație. Predomină substantivele, care, prin materialitatea lor, fac textul greu, ca un patrafir lucrat în aur și pietre scumpe.

Princepele este un roman substantival. Pentru a defini gândirea demonică a Messerului, scriitorul enumeră straniile obiecte colecționate de personaj de-a lungul timpului: "cilindri chinezești de metal, bastoane cu clopoței, și *diadema thorah*, arce metalice, *pietra di pavone* cu în crustații, amulete cu cei 28 de ochi divini, un jasp reprezentând sexul zeiței Isis, lemne ciudate, rupte la colțuri, agate și porfir, amulete hinduse *kavac*, plante presate culese de la India în noaptea *Amavasya*, talismanele celor 72 de stele malefice și cele ale stelelor benefice în număr de 36, sigiliuri din lemn de pieric, discuri circulare de jad, semnul demnității hieratice imperiale, canalul influențelor celeste *tung* din jad galben, un *yang* falic, tablete de jad roșu ce simbolizau focul divin, evantaii malefice, trigrame, bucăți de corn, ierburi solstițiale, meteoriți și pietre."

Pentru a reprezenta neliniștea doamnei Neața Prâșcoveanca, el trece în revistă rochiile pe care ea le încearcă și le abandonează rând pe rând:

"sarvanele de canavăț ghiulghiuli, cu blană de samur și gulier de ciaprazuri, felegelele de canavăț, turungii cu pânțec de răs, conțeșele de postav, cu limie de samur, pacearele și iile cu leșe de mărghitar, cu șireturi de fir, mătăsăniile, dulamele de las-tră."

Însăși evocarea vieții de curte este înlocuită cu o listă de nume și ranguri: "Vel ban: dumnealui Radu Goleșcu; Vel logofăt de Țara de sus, dumnealui Manolachi Grădișteanu; Vel vornic de Țara de sus, dumnealui Ștefan Prâșcoveanu; Vel vornic de Țara de jos, dumnealui Costache Ghica; Vel hatman, dumnealui Costache Caragea; Vel postelnic, dumnealui Iana-chi Moruzi" etc.

(fragment dintr-un studiu mai amplu)

BIBLIOGRAFIE

NUVELE ȘI POVESTIRI. *Gloaba*, Buc., Tin., 1955 • *Tripleta de aur*, Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1956 • *Oaie și ai săi*, Buc., Tin., 1958 (ed. a II-a, Buc., ESPLA, col. "Biblioteca țaranului muncitor", 1959) • *Patru condamnați la moarte*, Buc., ESPLA, col. "Luceafărul", 1959 • *Tereza*, pref. de Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., EPL, col. "BPT", 1961 • *Prânzul de duminică*, Buc., EPL, 1962 • *Vânzarea de frate*, Buc., Tin., 1968 • *Nuvele*, pref. și tab. cron. de Al. Piru, Buc., Tin., col. "Lyceum", 1969 • *Martiriul Sfântului Sebastian*, Buc., EPL, 1969 • *Miressele*, Buc., Min., 1975 • *Nuvele*, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 2001 (ant.).

ROMANE. *Balonul e rotund*, Buc., Tin., 1956 (ed. a II-a, Buc., Tin., 1967) • *Unsprezece*, Buc., Tin., 1956 (ed. a II-a, rev., Buc., Tin., 1960, ed. a III-a, Buc., Tin., 1966, ed. a IV-a, Buc., Alb., 1978, ed. a V-a, Buc., Sp.-T., 1986) • *Groapa*, Buc., ESPLA, 1957 (ed. a II-a, cop. de Petre Vulcănescu, Buc., EPL, 1963, ed. a III-a, Buc., EPL, col. "BPT", 1966, ed. a IV-a, Buc., EPL, col. "Romane de ieri și de azi", 1968, ed. a V-a, Buc., Em., col. "Romane de ieri și de azi", 1970, ed. a VI-a, pref. de Liviu Calin, Buc., Em., col. "Biblioteca Eminescu", 1974, ed. a VII-a, pref. de Liviu Calin, Buc., Em., 1975, ed. def., Buc., Em., col. "Biblioteca Eminescu", 1983, ed. rev., text def., Buc., Ed. Mondero, col. "100+1 capodopere" ale romanului românesc", 1993) • *Șoseaua Nordului*, Buc., ESPLA, 1959 (ed. a II-a, în 2 vol., Buc., EPL, 1967, ed. a III-a, în 2 vol., Buc., CR, 1971, ed. a IV-a, în 2 vol., pref. de Mihai Ungheanu, Buc., Mil., 1989) • *Facerea lumii*, cop. de Petre Vulcănescu, Buc., EPL, 1964 (ed. a II-a, Buc., Em., col. "Romane de ieri și de azi", 1971, ed. a III-a, în 2 vol., pref. și tab. cron. de Liviu Calin, Buc., Min., col. "BPT", 1973) • *Atac în cer*, Buc., Mil., col. "Cartea ostașului", 1966 • *Princepele*, din epoca fanarioților, Buc., Tin., 1969 (ed. a II-a, Cluj, D., 1971, ed. a III-a, Buc., Em., col. "Romane de ieri și de azi", 1972, ed. a IV-a, ilustr. de Mihai Vulcănescu, Buc., Em., 1974, ed. a V-a, pref. de Constantin Ciopraga, tab. cron. de Liviu Calin, Buc., Min., col. "BPT", 1977, ed. a VI-a, text definitiv, cu ultimele intervenții ale autorului din vara anului 1993, Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1994) • *Războiul undelor*, ciné-roman, Buc., Alb., col. "Cutezători", 1974 • *Incognito*, ciné-roman, vol. I, Buc., Alb., 1975, vol. II, Buc., Em., 1977, vol. III, Buc., Em., 1978, vol. IV, Buc., Em., 1980 • *Săptămâna nebunilor*, Buc., Alb., 1981 (ed. a II-a, Buc., Alb., 1985) • *Ianus*, Buc., Ed. Gramar, 1993.

REPORTAJE, IMPRESII DE CĂLĂTORIE. *Pe-un picior de plai...*, Buc., ESPLA, 1957 • *...Cât în 7 zile*, Buc., ESPLA, 1960 • *Cu o torță alergând în fața nopții*, Buc., Em., 1972 • *Foamea de spațiu*, Buc., EPL, 1969 • *Jurnal în China*, Buc., Em., 1970 • *Pe-un picior de plai*, Buc., Sp.-T., col. "Oameni și locuri din România", 1978 (cupr. toate textele din *Pe-un picior de plai*, Buc., ESPLA, 1957 și unele texte din *...Cât în 7 zile*, Buc., ESPLA, 1960).

JURNALE DE CREAȚIE. *Jurnal*, Buc., EPL, 1966 • *Caietele Princepelui*, vol. I, prez. graf. de François Pamfil, Cluj, D., 1972, vol. II, Buc., Em., 1973, vol. III, Buc., Em., 1973, vol. IV, Buc., Em., 1974, vol. V, Buc., Em., 1975, vol. VI, Buc., Em., 1977, vol. VII, Buc., Em., 1981.

TEATRU. *Teatru*, Buc., EPL, 1968 • *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*, piesă în trei acte, Buc., Em., col. "Rampa", 1975.

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ. *Maștile lui Goethe*, Buc., EPL, 1967 • *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent. Poezia română contemporană*, Buc., Em., 1975 (cupr. și o bibl.).

VERSURI. *Osânda soarelui*, Buc., Tin., 1968.

*

Scenarii pentru filmele *Haiducii*, 1965, *Procesul alb*, 1966, *Răzburarea haiducilor*, 1967, *Răpirea fecioarelor*, 1968, *Haiducii lui Șaptecai*, 1971, *Zestrea Domniței Ralu*, 1971, *Săptămâna*, 1971, *Facerea lumii*, 1971, *Urmărirea*, 1971 (7 serii a 55'), *Un August în flăcări*, 1973 (13 serii a 55') etc.

Traduceri din Humphrey Cobb (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), Hans Marchwitza (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), Joseph Priestley (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), William Faulkner (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), Panait Istrati, Thomas Mann (în colab. cu Andrei Ion Deleanu), Konstantin Mihailovici Simonov (în colab. cu Vladimir Kogan și Grigore Tatus) etc.

Prefețe la volume de Felix Aderca, Bălint Tibor, Mihai Bandac (album), Coloman Braun, Traian Chelariu, Ioan Chirilă, Viorel Dinescu, Mihai Flamaropol, Dan Er. Grigorescu (album), G. Mitroi, Teresa Maria Moriglioni-Drăgan, Dan Mutașcu, Octavian Paler, Enache Pascule, Adrian Paunescu, Marius Popescu, P. Severov și N. Halemski, René de Solier, Alexandru Stark, Constantin Teacă, Corneliu Vadim Tudor, Pan V. Vandaros etc.



Momentul literar 1945-1948

Sorana Gurian

AM vorbit altădată despre carierele literare accidentate ale unor Mihail Villara, Dinu Pillat, Pavel Chihaia, Alexandru Vona, scriitori manifestați semnificativ în perioada războiului și în primii trei ani de după război, când libertatea scrisului nu fusese încă sugrumată ci numai amenințată. Ei au ieșit din scenă, forțat, la începutul anului funest 1948 (unii mai înainte) când începea o eră sumbră de îngheț ideologic, de aliniere fără excepție la normele realismului socialist, instituit ca metodă unică de creație de partidul comunist. Deținător absolut al puterii politice, după abdicarea silită a Regelui, partidul comunist nu va întârzia să declanșeze un proces pustiitor care poate fi socotit prima noastră revoluție culturală, de inspirație sovietică, urmată de a doua, în 1971, de inspirație chineză.

Scriitorilor cu biografii literare accidentate, amintiți mai înainte, le poate fi alăturată Sorana Gurian, prozatoare și publicistă cu o prezență dintre cele mai dinamice în anii imediat postbelici, dispărută din literatură în aceleași împrejurări în care și ceilalți au dispărut, cu unele deosebiri. Vom vedea cazul ei.

Înainte de război, în deceniul patru, Sorana Gurian fusese o frecventatoare a cenaclului „Sburătorul”, după ce i se prezentase la telefon lui E. Lovinescu într-un fel care-l intrigase pe critic („Mata ești la aparat? Chiar mata? Aici e o fată care scrie... Îhi... Scriu”), inspirându-i memorabilul portret din *Aqua forte*, un portret străbătut de simpatie, cu tot realismul notării unor detalii ale înfățișării (infirmității) fizice a personajului: „Un apendice de fată drapată într-o lungă rochie care să-i acopere scurtimea unui picior ce-i dădea un mers scandal; figură, altfel, fină, umbră de o pălărie lăsată pe dreapta pentru a masca o pleoapă adormită. Totul rămas infantil, membre gracile, gesturi de păpușă japoneză, glas de copil, aproape nearticulat, cu alinări și prelungiri de silabe insuportabile”.

În *Agendele* lovinesciene „ovreicuța de la Iași, cu picioarele rupte” este menționată începând din 1937, cu lecturi în cenaclu ale unor nuvele („Medalionul”, „Narcoza”, „Aventura” ș. a.) care obțin adeziunea estetică și chiar entuziasmul criticului-mentor („Talent!”; „Nuvelele *Aventura*, Gurian. Magistră!”; „o admirabilă nuvelă, Gurian”) sau cu primirea unei scrisori de la ea, în 1938, expediată din Berck, sanatoriul pentru tratarea afecțiunilor osoase. Tulburător este faptul că la

Berck Sorana Gurian s-a nimerit să ocupe încăperea în care înainte fusese găzduit Blecher, și în scrisoare ea îi cerea lui Lovinescu vești despre starea acestuia. Lovinescu va nota laconic: „El e mut de două luni”.

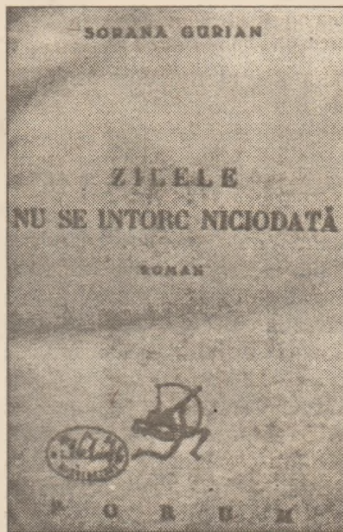
Nuvelele citite la „Sburătorul” de Sorana Gurian, construite în jurul unor aspecte de psihologie feminină, cultivând clar-obscurele, cum s-a observat, cu o ușoară tentă de senzational, afirmă, într-adevăr, un talent. Culese în volumul din 1946, intitulat *Întâmplări dintre amurg și noapte* (clar-obscure!), nuvelele i s-au părut lui I. Negoțescu, în *Istoria literaturii române*, „mai notabile” decât romanul *Zilele nu se întorc niciodată*, de o senzualitate, nuvelele, „mai liberă”, mai aplicată faptelor cotidiene”.

Apărut tot în 1946, romanul de mari dimensiuni *Zilele nu se întorc niciodată*, cu toată redundanța titlului, a fost bine întâmpinat, printre alții de Vladimir Streinu, care a văzut în el „un tip de roman anglo-saxon”, și de Perpessicius, care i-a consacrat o suită de foiletoane în „Lumea”. Mă voi opri ceva mai mult asupra romanului nu doar pentru că a fost girat, la apariție, de aceste nume mari ale criticii, dar pentru că este scrierea care sintetizează temele autoarei și dă măsura maximă a capacității ei de a proiecta epic.

MAI întâi încă ceva despre titlu, acel „zilele nu se întorc niciodată” despre care deja am spus că este redundant. Și este, pentru că „nu se mai întorc” era de ajuns, „niciodată” întărind inutil negația de la început. Dar mai este și romantic, ca și acela, de altfel, al altei cărți din epocă, *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihail Villara, și ea bine cotată și pe drept cuvânt. Am avut prilejul s-o discut altădată. Adevărul este că amândouă romanele fac în titluri o concesie gustului pentru romantizitate al epocii, dezvoltat sub influența cinematografului și a traducerilor de romane de consum (era vremea de glorie a industriosoșului Jul. Giurgea!) dar se și întâlnesc în punctul comun al temei lor substanțiale, care este aceea a timpului ireversibil. În rest sunt numai deosebiri între cele două cărți, dar nu e locul acum să le trec în revistă.

Un personaj sau altul din romanul Soranei Gurian, și, în mai multe rânduri, personajul-

povestitor, vorbesc despre „galopul destinului”, despre „zilele care nu se mai întorc”, despre neputința de a readuna „fărâmele trecutului”. Sunt formulări care trimit poate prea direct la ceea ce numeam tema substanțială a romanului, aceea a timpului ireversibil, a vieții pieritoare și irepetabile. Formulări poate prea subliniate, prea „limpezi”, mistuite totuși, până la urmă, de masa epică a romanului, care nu este unul de idei, decât prin repercutare, ci de evenimente și de explorări psihologice.



Referindu-se la romanul „stufos” al Soranei Gurian, I. Negoțescu a vorbit despre tematica lui „aproape exclusiv sexuală”, ceea ce nu corespunde chiar adevărului. Erosul (și nu neapărat sexualitatea) e un domeniu important de manifestare a personajelor, de experiențe, de aspirații, de trăiri morale, de eșecuri, dar nu singurul.

PERSONAJUL masculin principal, acel medic de țară căruia îi spun toți Șeful (alt apelativ nici autoarea nu-i atribuie) este un om împătimit de profesiunea lui și un „apostol”. Nu admite să lucreze la oraș, deși i se dă prilejul, la sat simțind că are o „menire” și pe lângă că este un bun chirurg este și un ideal director de spital, energic, tenace, inventiv. „Ai făcut un rai în mijlocul deșertului”, exclamă cineva din afară care-l vizitează, dorind să-l și măgulească, ce e drept, să-i excite orgoliul, dar și cu destulă îndreptățire. Spitalul pe care îl conducea era cel mai bun din zonă, căutat și de pacienți veniți de departe, chiar și de la oraș. Era de toți prețuit și iubit pentru

că nu pune doar pricepere în ce făcea dar și suflet și cele mai mari bucurii i le aducea munca lui.

Nici vorba așadar de angajare numai în eros a eroului, după cum nici la alte personaje nu este. Ann, fiica Șefului din prima căsătorie, trăiește febrele adolescenței și mai apoi se confruntă cu boala survenită pe neașteptate, după cum eroul însuși e atins la sfârșit de boală și doborât. Vivian, iubita excentrică a doctorului, este pictoriță și are, desigur, preocupări artistice. Olga Slugariu, aparent ființa cea mai dedicată erosului, ațătoare, carnală, e în realitate frigidă și alt fel nu urmărește decât acela de a-l prinde în lațul conjugal pe doctorul văduv, ceea ce îi și reușește. Nu pot fi ignorate apoi deschiderile către social ale romanului, imaginile vieții de mică provincie, cu notabilitățile și toată umanitatea caracteristică, și încă mai mult, prin extensie, imaginile lumii politice și de afaceri, sau ale mediilor artistice și boeme, căci autoarea nu ne ține fixați la ceea ce ne înfățișase inițial. Personajele migreză, însuși doctorul, sub presiunile Olgaei, se mută la oraș, nu în Capitală dar într-un oraș cu oarecare animație. Năzuința prozatoarei este de a deschide cât mai mult compasul, de a lărgi neconștient cadrul narațiunii și aici și este o slăbiciune a cărții. Dând curs impulsului de atotcuprindere, narațiunea se dezechilibrează.

Trăirile din sfera erosului au totuși în roman ponderea cea mai mare. Doctorul, cu toată stăpânirea de sine arătată public, este un om cu temperament și este răvnit de femei pentru că „iradia căldură”. Este cu ele afectuos-ocrotitor, dar adesea se închide în sine, refuză să mai comunice și astfel apar crizele dintre el și Vivian, amanta pictoriță. Doctorul o cunoscută la Veneția, într-o călătorie, și ea venise după el, închiriasse o casă undeva în vecinătate și își petrecea timpul pictând și așteptându-l. Se întâlneau mai ales la ore târzii și se iubeau în nopțile de vară sub stele. Vivian este orgolioasă și nonconformistă și retragerea la țară, în preajma doctorului, nu e un act de supunere ci unul de nonconformism, o abatere de la condiția ei de artistă. Dă curs impulsului inimii („iubesc, mă dăruiesc, nu fac rău nimănui”) și desfide onorabilitatea femeii burgheze („avea oroare să fie

socotită o femeie cinstită”). Dar există și Ann, fiica doctorului, adolescenta rebelă, capricioasă, voluntară și posesivă, „una dintre acele ființe senzuale și fără frâu ale căror înclinări spre rău și viciu nu cresc din pricina puterii purificatoare a sufletului”. Pe Vivian, desigur, Ann o antipatizează din instinct, căci nu vrea să împartă cu altcineva afecțiunea tatălui. Atât că apare Olga, alt dușman, mai redutabil, vulgară, prozaica dar eficientă Olga, căreia îi izbutește tot ce și-a propus: îl decide pe doctor să-o abandoneze pe Vivian și s-o ia pe ea de nevastă, îi toarnă la iuteală un copil, îl mută la oraș, dezrădăcinându-l. De aici pare să i se tragă doctorului tot răul, deprimarea, boala și moartea.

Romanul desfășoară o țesătură de fapte indeajuns de complicată, introducând mereu personaje noi, cu lumile lor. Pierzându-l pe doctor, Vivian se va consola cu Roby, tânăr ofițer de care și Ann se va simți atrasă, alt motiv de rivalitate și disensiuni între cele două. Mai târziu Vivian se căsătorește cu bogatul Edy, om trivial și brutal, fizic respingător cu „circomferința monstruoasă a burții lui”. Până la urmă pictorița se sinucide, nu înainte de a fi meditat la soarta Anei Karenina. Iar Ann, tocmai ea, adolescenta vitală, sportivă, împătimită de ecvitație, se îmbolnăvește grav, ceea ce i se paruse întâi o simplă „luxație” fiind efectul unei malarii a oaselor care o condamnă la „un mers de infirmă”. Macar prin acest amănunt Sorana Gurian se proiectează în personajul său cel mai plin de grație.

Narațiunea într-adevăr „stufosă” este când antrenantă când trenantă, obositoare și câteodată iritantă prin multele anomalii ale exprimării, prin chinuirea limbii („Vivian dorea să-i posedă complet pe fiecare din ei”, „Avea aceeași fire posesivă și vrea să fie unica la amândoi”, „Ea mizase pe distracția notorie a doctorului”, „murise ca un șoarece otrăvit în gaura inimii ei” ș. a.). Totuși romanul impune prin amplitudine, prin forța de a însuși câteva personaje credibile psihologic, prin analiza bine condusă a unor evoluții morale și prin racordarea întregii desfășurări la tema esențială a timpului care fuge ireparabil.

Spuneam că există deosebiri între cazul Soranei Gurian și cele ale altor scriitori activi în intervalul imediat postbelic, și ei dispăruți din viața literară și publică după 1948. Deosebirile stau în faptul că, altfel decât Villara, Chihaia, și ceilalți de care am amintit, Sorana Gurian colaborase intens, în cei trei ani de după război, la publicațiile alinate la stânga, scrisese texte propagandistice și chiar mai



mult: știutoare a limbii ruse (era născută în Basarabia, la Bălți) funcționase ca interpretă a sovieticilor în cadrul Comisiei aliate de control.

Antecedentele biografice explică această orientare de prim moment a Soranei Gurian, ca și a altor scriitori români evrei, a celor mai mulți. Suportaseră în anii războiului și în cei dinainte efectele persecuțiilor rasiale și își legaseră toate speranțele de victoria militară a sovieticilor și de rolul lor postbelic, crezut pozitiv. În '45, '46 Sorana Gurian scrie cronici la cărți de scriitori sovietici (Eduard Bagritski, Arcadie Gaidar ș. a.), traduce pentru teatre și adaptează pentru radio, consiliată spiritual de Monse-niorul Ghika, Sorana Gurian trecuse la catolicism, convertire care a avut, probabil, o anume importanță în decizia ulterioară de a o rupe cu regimul comunist, de a lua drumul exilului și de a se dedica, în exil, spunerii adevărului despre comunism, în împrejurări neprielnice spunerii acestui adevăr.

^ N mai multe numere din „Jurnalul literar”, de la sfârșitul anului trecut și de la începutul acestuia, Sorana Gurian este redescoperită („regăsită”), prin prezentarea părții ultime din viața sa (a murit la Paris, în 1956), de către Nicolae Florescu, și prin publicarea în traducerea Corneliu Ștefănescu a unor fragmente dintr-o scriere apărută în Franța, după emigrare. Este vorba de *Ochiurile rețelei* (*Les Mailles de filet*, Calman-Levy, 1950), reprezentând jurnalul scriitoarei din anii 1947-1949, ultimii petrecuți în România. Sunt anii în care, la început, se situase de partea comunistilor, spre a-și da apoi destul de repede seama că aceștia urmăresc alte țeluri decât salvarea țării, desființând una câte una libertățile, acționând implacabil în sensul impunerii unui regim de teroare. Nu este un jurnal propriu-zis *Ochiurile rețelei* ci o carte de mărturie despre fapte trăite și despre oameni reali, figuri istorice sau persoane comune din anturajul imediat al autoarei. Nicolae Florescu remarcă tensiunea și dramatismul acestui text realizat „în spiritul autenticist al vremii” și consideră *Ochiurile rețelei* cea mai izbutită carte a Soranei Gurian. Nu știu cum e în întregime, dar fragmentele din „Jurnalul literar” impun prin directitate, prin notația simplă, nervoasă, expresivă. Iar ca document despre o epocă a istoriei noastre încă învaluită în ceturi îmi pare a fi unul dintre cele mai prețioase.

Gabriel Dimisianu

Anton Holban, rețrăit



A cuprinde într-un eseu monografic dedicat lui Anton Holban, de la a cărui naștere s-a scurs un veac, analiza operei prin stările vieții, pare a se impune cu precădere la un scriitor cu insistente scormoniri în propriu-i eu și destin. Nuvelele, romanele sale se construiesc prin vocea la persoana întâi cel înfățișează nemascat ca, de altfel, și pe eroinele în cauză.

Suntem, totuși, de abia

acum în posesia unei exegeze fondată pe strategia reflectării în oglinzi paralele a faptului existențial în concurență cu cel ficțional, într-o încheștare ea însăși dramatică, din care parcă nu se știe cine iese modificat! Ca reper general al unei opere, ne este cunoscută frenetica evoluție a prozei românești în scurta perioadă interbelică, a sincronizării cu cele mai avansate literaturi, de la proza satului la aceea a orașului, de la romanul epic la cel analitic, arie unde Hortensia Papadat Bengescu mai întâi, apoi Camil Petrescu au deschis porțile unei încă mai dinamice generații, cea a lui Gib Mihaiescu, Anton Holban, Octav Șuluțiu, creatori aceștia despre care s-a afirmat că, prematur dispăruți, nu și-au dat măsura întregului talent.

Studiul monografic al dlui Nicolae Florescu, enigmatic intitulat *Divagațiuni cu Anton Holban*¹, ne întărește, dimpotrivă, opinia că cel puțin autorul romanelor *O moarte care nu spune nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei*, al nuvelei *Bunica se pregătește să moară*, al *Paradei dascălilor* a dat tiparului o operă unitară, profund originală, de labirintice investigații analitice, de natură a-l situa în primul rang al prozatorilor noștri moderni, cu egală audiență în primul deceniu al celui de al treilea mileniu.

Acționând un unic erou, tânăr intelectual neliniștit, bântuit de chemări ale morții, mereu în căutarea acelui absolut pe care erosul nu-l oferă și, în consecință, profund răscolit, pe fondul

unei necruțătoare lucidități ce-l pune și pe el în acuzație, Anton Holban structurează un personaj de o mai acută tensionare decât cel camilpetrescian, de pildă, dar, ca și acela, cunoscând ravagiile incomunicabilității, implacabilei singurătăți, silei de sine, geloziei, afecte ale unei conștiințe în război cu lenifiantele soluții ale locului comun, ca și cu puținele clipe de răgaz, reverie în ambient.

Un erou febricitant, crispat, într-o lume ce-și vede de cotidian, un bărbat lângă femei de a căror dragoste se îndoieste și pe care nici el nu știe bine dacă și cât le iubește, după trădări sau absențe, după amare confruntări. Artă literară a lui Anton Holban cu o stilistică directă, străină scrisului frumos, care obsedase generații de scriitori de mai înaintea lui, până la postmoderniști posedă timbrul autenticității, al unei necruțătoare investigații coborând în abisal și acceptând vătămarea eului, ca pe un dat necesar autoscopiei. Nu mai puțin, din acest fanatism al autenticității generează o certă calitate a observației, în alcătuirea de portrete, în crearea de situații-cheie, pe tiparul unor experiențe existențiale reale, în captarea detaliului simptomatic, în realizarea atmosferei, capabilă a construi cadrul, acela al societății noastre citadine din deceniile interbelice.

^ N punctarea senzației imediate, a nexului psihologic al unei infime mișcări sufletești, în chiar fragmentarea timpului dens află Nicolae Flo-

rescu contemporaneitatea unui scriitor pe care l-a studiat mai multe decenii, cu o pasiune ce-l fixează în sfera unor asemănătoare coordonate analitice, de exhauriere a unor atât de complexe stări și situații. Omul Anton Holban este cercetat în mediul său nativ, în viața de familie – ca nepot al lui E. Lovinescu și fiu al unui părinte tarat – este urmărit în formarea intelectuală, în călătoriile efectuate, în legăturile sentimentale, în laboratorul de creație, cu un zel am spune detectivistic, la o tensiune pe măsura însăși a scriitorului. Opera lui Anton Holban apare, atunci, ca un fel de jurnal, cu scăpărări cathartice și cu incursiuni în ficțiune, cu exhibiții și ascunzișuri date în vileag de către exeget, tot atâtea repere, la citire, ale unei foarte complicate alcătuirii, fără să putem discerne dacă este vorba de căutări ale fericirii sau ale cunoașterii, într-o absolvire sau destrucție.

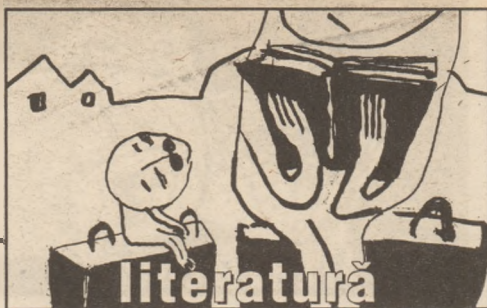
În *Agendă*, E. Lovinescu nota, în noaptea primirii veștii că, operat de peritonită, în condiții de catastrofă, nepotul său este pierdut, cum îl visează ca venind în vizită. Certat că face aceasta încălcând interdicția medicilor, Anton Holban răspundea că, acum, faptul nu mai are importanță...

Întrebarea, de la sfârșitul studiului „dacă a fost cumva Anton Holban, chiar și după ce și-a epuizat întregul său bagaj literar, cu adevărat un om sfârșit?” lasă lectorului disponibilitatea unui verdict.

Barbu Cioculescu

¹ În realitate după titlul inițial al unei piese de teatru a lui Anton Holban!





NTÎIUL om de cultură al țării” – așa l-a caracterizat Constantin Noica, într-un articol scris cu câteva zile înainte de moarte și publicat postum, în *România literară* din 10 decembrie 1987, pe Petru Creția.

Petru Creția a rămas în conștiința publică mai ales ca eminescolog, datorită contribuției sale decisive la continuarea și terminarea ediției critice a operei lui Eminescu (vol. VII-XIV), întreprinsă între 1976-1994, precum și datorită altor contribuții la cunoașterea operei poetului. Dar Petru Creția nu a fost numai filolog, ci și poet, traducător, eseist, filozof. În cultura noastră, puțini contemporani ar fi putut rivaliza cu el în ce privește întinderea diapazonului intelectual, de-a dreptul uluitoare la autorul *Norilor*: a edita în același timp pe Platon și pe Eminescu, a traduce și a comenta în același timp pe Platon și pe Virginia Woolf, pe Marguerite Yourcenar și pe Emilio Cecchi, a comenta pe Homer, Dante și Vechiul Testament, și toate cu aceeași competență – este o performanță greu de egalat.

În rîndurile de față ne vom ocupa de opera filozofică a lui Petru Creția, mai puțin cunoscută, relativ restrînsă, dar de o mare densitate de idei.

De remarcă, pentru început că între opera de filolog și lingvist a lui Petru Creția, pe de o parte, și cea de filozof, pe de altă parte, nu există un perete etanș. Cei care au avut privilegiul de a urma cursurile de elită ținute de Petru Creția la Universitatea din București au putut remarca „partea de delir metafizic” a acestor cursuri, discursul lui Creția asupra formelor limbii eline devenind o „incursiune fascinantă în marile ipostaze ale ființei” (Gabriel Liiceanu), o introducere în ontologie.

În filozofie, Petru Creția s-a concentrat, în afară de exegeza gândirii grecești (stoicii, Plotin, Lucian din Samosata) mai ales asupra eticii (*Obiectul eticii*, 1975, republicat în volumul *Epos și logos*, 1981; *50 de gânduri despre bine și rău în sfera moralității*, parțial *Contingența în cadrul unei analitici a modalităților*, ambele în *Epos și logos*; *Luminile și umbrele sufletului*, 1995).

Moralitatea se definește, după Creția, într-o primă instanță, ca autotranscendere, ca transcendere a interesului individual orientată spre omenire, spre întregul univers uman. În această accepțiune, binele poate fi definit în termeni utilitari, sistemul moralității putînd fi „conceput, la limită, ca un sistem al utilității în accepțiune universală”.

Petru Creția ca filosof

Dar Petru Creția avansează, în *Obiectul eticii*, și o altă etică (am putea să o numim etică 2), care vizează caracterul „parcă gratuit” și „parcă absurd” al unor acte morale, gratuite în sensul lipsei de întemeiere rațională „și chiar de raționalitate etică, în accepțiunea de «utilitate universală»”. Cum aceste acte vizează „manifestările cele mai adînci ale moralității” putem afirma că această „a doua etică” exprimă convingerea cea mai adîncă, oarecum „speranță” lui Petru Creția.

Acest aspect al binelui moral este un scop în sine, un scop absolut. El se circumscrie totuși în imanența umanului: eticul vizează „o anume formă a omului”.

Am putea spune că și în această „a doua etică” binele este subordonat umanității, însă nu umanității ca ceva închis, finit, așa cum este într-un moment dat, ci ca fiind într-o devenire nelimitată. Petru Creția spunea odată că „gratuitatea este universalul, dar sub specia posibilului”.

Gîndirea etică – și nu numai etică – a lui Petru Creția se concentrează, în scrierile din anii '70-'80, pe conceptul de libertate, afirmat cu un anumit patos, lesne de înțeles în împrejurările date. El definește libertatea ca alegere, ca *proairesis* („alegere deliberată”: termen aristotelic) sau ca *eleuthria ton proaireseon* („libertate de alegere”) și o opune tranșant necesității: „...Libertatea nu se poate defini ca atare decît afirmînd că pentru ea necesarul și imposibilul nu există... Libertății îi este posibil tot ce este dat libertății și nimic din ea nu poate fi afirmat ca necesar fără contradicție” (*Contingența în cadrul unei analitici a modalităților*, 1981). Cercetarea contingenței în cadrul categoriilor modale (posibilul, necesarul, existentul) culmina la P. Creția, cu noțiunea posibilului contingent („ceea ce nu există încă, dar ar putea fi să ajungă să existe, fie să nu ajungă să existe”), iar cercetarea posibilului contingent deține în problema libertății: „În sfera libertății nu există decît posibilul contingent”.

Într-acestea, Petru Creția afirma că „etica nu vizează și

nu poate viza nimic din ceea ce este natură și implicit nimic din ceea ce este natură în om”. În același sens spunea Creția că „legea etică nu este o lege a cauzelor, ci o lege a scopurilor și nu are nimic de-a face cu legile naturale” (*Contingența...*). Această despărțire radicală dintre etică și „ceea ce este natură în om”, de inspirație kantiană (Kant afirma, după cum se știe, că legea morală nu are nimic de-a face cu „înclinațiile” și, implicit, cu trebuințele omului), nu se poate susține. Mai realistă (în sensul obișnuit al cuvîntului) este etica lui Aristotel: „virtutea etică este legată de plăceri și de dureri” (*Etica nicomahică*); o va invoca, mai tirziu și Petru Creția.

Opoziția radicală, lipsită de mijlociri, dintre etică și „ceea ce este natură în om”, dintre libertate și natură duce inevitabil, cu toate circumstanțierile pe care le introduce Petru Creția, la un dualism spirit-natură, care va fi depășit de autor în *Luminile și umbrele sufletului*.

GÎNDIREA etică a lui Petru Creția cunoaște o evoluție: în timp ce în scrierile din anii '70-'80 nu există nici o raportare a eticii la transcendență (fie și într-un limbaj criptic ca în *Minima moralia* de Andrei Pleșu), *Luminile și umbrele sufletului* (1995; ediția a II-a, postumă, nemodificată, a acestei cărți a apărut în anul 2000 sub titlul *Eseuri morale*) este în esență opera unui moralist creștin. Este vorba de o credință autentică, adînc asimilată, nutrită din izvoarele originare ale creștinismului; o asemenea credință implică, așa cum e și firesc, o notă personală, independență de spirit.

Eseurile fiind destinate unui public cît mai larg cu putință, evită îndochinarea pedantă sau predica moralizatoare. Discursul filozofic specializat alternează aici cu expresia familiară, de exemplu, ca adresarea la persoana a II-a a singularului: „Poți să fii tu Arhanghelul Mihail și tot se găsește unul care să spună că ți-ai vîndut sabia de foc la meaz și o mie care să-l creadă”.

Petru Creția păstrează în *Eseuri* opoziția kantiană dintre

o etică autonomă și o etică eteronomă. Demnitatea individului uman este definită de el prin autonomia și libertatea lui; iar autonomia individului înseamnă că „el alege legea după care să existe”. O asemenea definiție reia aproape textual definiția pe care Kant o dădea autonomiei voinței în *Întemeierea metafizicii moravurilor*: „voința își este ei însăși lege”. Și nu este vorba de o determinare oarecare, ci de principiul însuși al moralei (Kant numea autonomia voinței „principiul suprem al moralității”). Ceea ce este specific lui Petru Creția, determinat de momentul istoric și de opoziția autorului *Eseurilor morale* față de colectivismul regimurilor totalitare este accentul pus pe „prerogativele suverane ale individualității” față de care orice „tribalism”, orice „consimțire la valorile gregare” înseamnă eteronomie.

IMPOTRIVA oricărui ascetism și rigorism moral, Petru Creția afirmă în *Eseuri* valoarea plăcerii. Punctul de plecare îl află autorul în *Etica nicomahică*, în legătura organică pe care o descoperă Aristotel între plăcere și viață. Valoarea etică supremă pare a fi, după Petru Creția, „promovarea în sus a vieții”. Stînd la rădăcina vieții, plăcerile „bine practicate”, adică raportate la întregul lor și cumpănite în cadrul acestuia, pot deveni, „sub ochii scandalizați ai asceților”, „nobile virtuți”.

Hedonismul spiritualizat cultivat de Petru Creția stă tocmai în proiectarea plăcerii pe fundalul bucuriei de a fi (vezi comentariul la *Ecleziastul*), „de a te afla în lume și nu în neînțînță”. Iar viciile („ca să folosim o terminologie desuetă”) nu sînt altceva decît „decontextualizarea unei plăceri”. Aici discursul teoretic al eticianului cedează locul metaforei, expresiei literare memorabile: „Nu le cultivă decît acela care nu mai e în stare să trăiască muzica atît de complexă a plăcerilor terestre și își vinde sufletul pentru un singur sunet care, tot mai intens, devine strigăt și apoi moarte”.

Fundamentul ontologic al hedonismului spiritualizat al lui Petru Creția îl constituie afirma-

rea în *Eseuri*, împotriva oricărui dualism, a unității trup-suflet, ca „două fețe ale aceleiași realități... o funcție sau alta a aceleiași sine, care este suflet-trup, așa cum spațiul și timpul sînt spațiu-timp”. Trupul, spunea Petru Creția, este inocent ca orice realitate naturală. Și, cu aluzie la Noica: „Iar cine își numește trupul «fratele porc», distîngîndu-l de sine și disprețuindu-l cu oarecare tandră și indulgență condescendență uită ce abisuri de abjecție poate conține sufletul uman”.

Petru Creția schițează și o întemeiere metafizică sau, mai bine zis, cosmică a eticii, o coincidență sau o concordanță (ca la stoici) între determinările etice și principiile cosmice. Astfel, afirmarea prerogativelor suverane ale individualității, afirmația după care „renunțarea la principiul de individuire” înseamnă o abdicare de la etică își au temeiul în principiul cosmic al individurii sau individuației: „Direcția de mișcare a lumii se desfășoară către instituirea individualului (subl. lui P. C.), către realizarea unui principiu de individuație. Și, pe de altă parte, corelativ, către cea mai mare diversificare cu putință... Iubirea nu e altceva decît capacitatea noastră de a ne transcende în altul, într-un alt individual ireductibil și inefabil pe care să-l putem iubi ca atare: (Studiu introductiv la *Banchetul* lui Platon, 1995). Rostul cosmic al iubirii este acela „de a consacra ireversibilitatea principiului de individuație” (subl. lui P. C.).

În aceeași ordine de idei, autorul celor *50 de gânduri despre bine și rău* subliniază că nu tot binele din lume provine din opțiuni morale: „Există în lume ca o frumusețe, un har și o noblețe a ei... un bine neales”.

Apetența filozofică se regăsește și în studiile de istorie literară ale lui Petru Creția. Astfel, recunoaștem interesul pentru conceptul de *inștrăinare* atît în studiul său despre epigrama greacă tirzie cît și în magistralul eseu *Despre exotism* (1974, republicat în vol. *Epos și logos*). Petru Creția identifică în epigrama greacă din secolele IV-V d. Cr. componentele alienării „exprimate ca meditație lirică și deloc ca expresivitate filozofică specializată” – printre care înștrăinarea de propriul trecut. El constată la Palladas (360-430 d. Cr.) prima atestare printr-un cuvînt (*allotriothentes*) a ideii de înștrăinare sau alienare.

În eseu *Despre exotism* demersul este fenomenologic: Petru Creția nu procedează inductiv, de la formele atestate istoric ale exotismului la concept, ci pornește de la definirea esenței exotismului pentru a cerceta apoi în ce măsură realizările concrete ale acestuia epuizează



„universalitatea virtuală a conceptului”.

Nu descrierea sau evocarea unor lumi și locuri îndepărtate în spațiu sau timp este, ne arată Creția, exotismul, ci spiritul în care ele sînt gîndite. Aceia pentru care „interesant e omul în universalitatea sa, peisajele și obiceiurile de departe... sînt doar un fel de a afirma interioritatea generică a dramei umane”. În sensul acesta nici Melville, nici Stevenson, nici Kipling sau Joseph Conrad nu aparțin exotismului. Esența exotismului este insatisfacția cu lumea proprie, imaginarea unor alte locuri și lumi, „în fond fictive și ele”, într-o căutare a unor false compensații, identificarea lui *étranger* cu *étrange*, transformarea lui altunde și altcînd într-un altcum după care tinjește plictisul”. Exotismul este o formă a înstrăinării, pentru că este înstrăinarea de propria lume și, în ultimă analiză, o negare a unității umanității.

Moartea exotismului stă într-o atitudine mai matură a spiritului, care opune falselor compensații „compensații reale înăuntrul umanului considerat ca totalitate și unitate” și propune atașamentul de lumea proprie, dar nu ca „finit opac și ostil în particularitatea lui oricărui alt finit”, ci ca „universal concret”, ca deschidere spre alte lumi în „libera ordine universală a unui singur viitor omenesc”.

PETRU Creția divulga în cercarea, ce apare uneori, de anexare la exotism a însăși culturii antice grecești: „Pentru mulți texte grecești au o grandoare misterioasă, ca niște texte sacre, depozitare auguste și inepuizabile ale întregului uman”. Refuzul unei asemenea anexări definește spiritul în care au fost întreprinse studiile clasice ale lui Petru Creția. Nu întîmplător o pagină din eseu *Despre exotism* este reproducă la începutul studiului despre Homer (*Ahile*) din ultima carte antumă a lui Petru Creția (*Catedrala de lumină. Homer, Dante, Shakespeare*, 1997). Este vorba de atitudinea empatică, de retrăire a valorilor lumii antice, de reconstituire a psihologiei personajelor lui Homer, care ne face să-i simțim apropiati, să-i înțelegem. Și trebuie să spunem că vechii evrei, așa cum apar ei în comentariile lui Petru Creția la cărțile din Vechiul Testament traduse de el (*Iov, Ecclesiastul, Ruth, Iona, Cîntarea Cîntărilor*), sînt tot atît de puțini „exotici” ca grecii din epopeea homerică.

Contribuțiile filozofice întregesc portretul cărturarului umanist care a fost Petru Creția.

Petru Vaida



prepeleac

de Constantin Toiu

Reflexe pariziene (III)

LĂNGĂ Beaubourg, centrul Pompidou, cu aspectul lui de hală industrială, care îi șochează pe esteeții prea fini, în preajma căruia se află și atelierul lui Brâncuși deschis vizitatorilor, poți vedea clădirea *trompel'oeil*, unică nu numai în Europa. Notez febril în carnet: rue Andry Le Bouche colț cu rue Quincampoux. Copii care se joacă la ferestre, porumbei agățați de pervazele ferestrelor, câte un chip de femeie privind afară pe geam. Dacă ai răbdare, neștiind despre ce e vorba, ți-ai

da seama, după minute în șir de încordare că porumbeii nu se mișcă pe pervaze, copiii sînt încremeniți și nici femeia melancolică nu pare să schițeze vreun gest... Un Pompei suigeneris al percepției vizuale, *imaginat*.

În Paris, lângă centrul cultural Georges Pompidou, politicianul atât de legat de artă, ca și Mitterand, mai înspre noi, această clădire *înselătoare a ochiului* ascunzînd, de fapt, o centrală electrică urâtă a cartierului, simbolizează spiritul francez rafinat evitînd contrastele *ilogice*, precum și tot ce ar afecta bunul-gust ca și bunul simț... Muzeul de artă vizavi de o cen-

trală electrică n-ar fi mers deloc. De unde ideea *acelei minciuni* construită anume pentru simțurile cetățeanului dornic de armonie și de o logică a realității curente. În acest gest edilitar, tipic parizian, într-o toată tradiția gîndirii franceze de la Descartes până la abstracționismul arhitecturii moderne, utilitar, ca și iluzoriu, dînd naștere unor efecte ce par să transfigureze materia.

De la *criza de locuințe*, caracteristica societăților de astăzi indiferent de continent sau de țară, criza în stare să răstoarne organizarea societăților umane și până la acest *efect strict edilitar*, unde nu necesitatea spațiului locativ contează, ci *armonia* locului habitat, este o cale prea lungă și prea complicată ca să încerci să o iei în discuție. Interesant: asta se întîmplă în cea dintîi țară de pe glob în care o revoluție, istorică, dărîmînd totul din temelii, lansa propoziția ce avea să influențeze toate mișcările politice ulterioare, — egalitate, fraternitate, și libertate,

evident.

Êști silit să te întrebi, în cele din urmă: umanitatea, confortul ei material este mai importantă? Ori ideea ei despre ea însăși, arta, în fond, proiecția spiritului omenesc în natură? Parisul nu ezită aici nici un moment. El, care, imitat, avea să producă ororile asiatice ale lui Pol Pot și gîrzile culturale maoiste.

Credeam că murdar este numai Bucureștiul. După aproape treizeci de ani de cînd nu am mai fost în Montmartre, cartierul artiștilor de pe timpuri arată foarte neîngrijit. Metroul ducînd într-acolo e o ciorbă de microbi.

Ce mă irită este gîndul că victoria, trecătoare, dar victorie, în alegeri, a politicianului foarte de dreapta se explică, de fapt...

Parisul merită o slujbă. Paris vaut une messe, spunea navarezul, Henric IV, înjunghiat de Ravillac și a cărui statuie calare de lângă Pont Neuf totdeauna îmi vine să o salut pentru aceste cuvinte... ■



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Droguri și lexic

In prezent, se vorbește și se scrie tot mai mult despre droguri: în diferite contexte (cronică senzațională, reportaje, analize sociologice sau medicale) și în varii registre de limbaj (standard, științific sau familiar-argotic). Discursul jurnalistic rămîne totuși unul destul de sumar, repetitiv, vehiculînd o informație minimală în raport cu amploarea fenomenului. Din păcate, nici instrumentele lexicografice nu sînt în acest caz de mare ajutor cititorilor: dicționarele noastre generale nu reușesc totdeauna să țină pasul cu realitatea limbii actuale.

În limbajul curent, nu e nici o îndoială că termenii cei mai uzuali ai cîmpului semantic sînt substantivul *drog* (folosit mai ales la plural — *droguri*, corespunzînd fr. *drogue*, it. *droga*, engl. *drug* etc.), verbul *a se droga* și participiul *drogat*, -ă, folosit cu valoare adjectivală și mai ales ca substantiv („*drogații* din parc”). *Dicționarul explicativ* (DEX 1996) nu reflectă însă această situație: pentru *drog* oferă două sensuri, dintre care primul e foarte parțial și prea generic — „substanță de origine vegetală, animală sau minerală care

se întrebuințează la prepararea unor medicamente și ca stupefiant” —, iar celălalt înregistrează un calc cu circulație redusă, nesemnificativă: „(fam.) medicament”. S-ar putea ca această ierarhizarea a sensurilor — care pune în prim plan (în dezacord cu uzul curent) un înțeles științific neutru — să fie ecoul unui tabu de dinainte de 1989, al prudenței generale în fața lucrurilor periculoase. În același dicționar (care reia în aceste puncte prima ediție, din 1975) definiția verbului fixează totuși mult mai corect semnificațiile: *a (se) droga* e în primul rînd „a administra sau a lua stupefiante”. Conceptul nu lipsește deci din dicționar, fiind reprezentat de termenul *stupefiant*; dar și pentru acesta, genul proxim al definiției este „substanță medicamentoasă”. La aproape toate denumirile specifice — *hașiș, marijuana, canabis, opiu, cocaină, heroină* — definiția e „meliorativă”, punînd în relief întrebuințările pozitive ale substanțelor: *cocaina* e un „alcaloid extras din frunzele de coca, întruînțat ca anestezic local și ca stupefiant”; *heroina* — „medicament derivat din morfină, cu acțiune analgezică și stupefiantă” etc. Desigur, o asemenea tratare nu e nejustifi-

cată din punct de vedere științific; după cum nu e automat preferabilă maniera explicit contextualizată a altor dicționare (*The Concise Oxford Dictionary*, 1999, de exemplu, se referă în definiții la folosirea *ilegală* a drogurilor: „used as an illegal stimulant”; „often used illicitly”).

Dacă definițiile din DEX par excesiv de prudent-eufemistice, pînă la a masca sau anula sensul curent (ignorînd implicit și sensurile figurate dezvoltate de la acestea; de exemplu, pentru *drog*, de „obișnuință puternic fixată”; „viciu” etc.), inventarul de termeni din această sferă semantică e satisfăcător și compensează de fapt informația absentă: alături de cuvintele menționate, au fost înregistrate (unele la a doua ediție) mai multe compuse de tipul *toxicoman* și *toxicomanie, narcoman* și *narcomanie, cocainoman* și *cocainomanie* etc., ca și adjectivul invariabil *antidrog*. La acestea trebuie adăugate cuvintele culese și explicate de Florica Dimitrescu, în *Dicționarul de cuvinte recente* (ediția I 1982, ediția a doua 1997): de exemplu substantivul *drogoman*, în care *drog*, cu sensul bine precizat, se transformă într-un veritabil element de compunere (*drogo-*). Că nu este vorba de inovații izolate o demonstrează faptul că aceste cuvinte continuă să aibă atestări frecvente: „o operațiune antidrog” (EZ = *Evenimentul zilei*, 3048, 2002, 4); „Cîinele antidrog era în pauza de masă” (EZ 2504, 2000, 1); „Brigada de Combatare a Crimei Organizate și Antidrog” (EZ 3068, 2002, 3), „personaje de drogoman” (*România literară*, 17,

2000, 19). Apar însă permanent și alți termeni, inovațiile și calcurile fiind ușor de produs mai ales cu ajutorul elementului *drogo-*: „Help-line pentru (...) drogodependență” (EZ 2886, 2001, 16).

În limbajul jurnalistic actual, termenul curent *droguri* alternează, în cursul aceluiași articol, pentru evitarea repetițiilor, cu *stupefiante* sau cu alte sinonime parțiale (*narcotice, halucinogene*): „Liceele în care se consumă droguri”; „distribuitorii de stupefiante”; „*halucinogenele* sunt vîndute în perimetrele apropiate unităților de învățămînt” (*Libertatea* 3563, 2002, 3); „patru rețele de traficanți de droguri” — „controlul pieței de stupefiante” (EZ 3069, 2002, 2). Cîmpul lexical cuprinde sintagme și asocieri lexicale specifice — cu *dealeri, consumatori* („foști sportivi, dealeri de droguri”, EZ 2969, 2002, 4; „cei 38 de dealeri și consumatori”, EZ, 3068, 2002, 3), ca și denumiri de droguri mai noi, neînregistrate de DEX (*ecstasy*: „drogul sintetic numit *ecstasy*”, EZ 3055, 2002, 5) etc. În plus, o serie de termeni argotici (reprezentînd uneori traduceri, calcuri) intră în uzul jurnalistic mai larg; cel mai cunoscut este *iarbă*: „erau trei kilograme de *iarbă*, calitatea înfîi, de la ruși” (AC 42, 1998, 3); „mirosul dulceag-amărui al țigărilor cu *iarbă*”; „*iarbă*” sînt țigările cu marijuana” (EZ 1654, 1997, 5), la care se pot adăuga *prafuri* („Băieții lu' Pătatul sînt aia cu *prafuri*” — EZ 1627, 1997, 3; „*prafuri*” este drogul care se prizează” EZ 1654, 1997, 5), *luminări, bomboane* etc. ■

Fragmentele de mai jos fac parte din al doilea volum al *Jurnalului suedez*, în curs de apariție la Ed. Polirom din Iași. Publicarea lor în avanpremieră editorială coincide cu aniversarea nașterii Gabrielei Melinescu. *România literară* îi urează cu acest prilej un călduros "La mulți ani!"

IANUARIE 1989

ÂND ies pe stradă simt imediat că cineva e în spatele meu, mergând cu pasul meu, apucând-o pe drumul pe care eu, fără să mă gândesc prea mult, mă hotărâsc să merg ca să scap de cadenta pașilor celui care mă urmărește. Uneori mă întorc brusc și văd spatele unui bărbat îmbrăcat în haină de blană, grăbindu-se în direcție opusă. Apoi uit, crezând că e vorba de ipohondrie, dar odată ajunsă în mulțime, văd fața unui bărbat cu ochelari negri privindu-mă insistent. Mă îndrept spre el decisa să-l apostrofiez, dar el e abil și dispăre imediat ca un abur. Toate astea par un coșmar, un fel de vis urât din trecuta mea viață, când trebuia pur și simplu să dejoc planurile celor care mă urmăreau, luând tramvaie și autobuze la întâmplare și uneori taxiuri. Sunt aproape sigură că sunt cei de la Ambasada Română din Stockholm care „lucrează” astfel, după publicarea articolului meu despre Ceaușescu și situația disperată din România. Probabil că nu mai au acum mijloace financiare să plătească un spărgător și să intre la editura noastră căutând în hârtii, răvășind totul și plecând cu obiecte de preț: un telefon, un tablou etc. Prețurile au urcat mult la Stockholm și infractorii suedezi țin să fie plătiți cum se cuvine.

Ianuarie e o lună grea, după întinericul ultimelor luni acum începe să fie gri intens și acest gri e as-



Desenele aparțin autoarei

cuns de ceață și când nu ninge e trist *à mourir*. René vorbește de bătrânețe, de nesiguranță, de amenințarea cu falimentul dacă *Iter Laponicum* nu se va vinde bine. René se simte singur, dezamăgit de viață, uitând că eu sunt în fața lui, e ca și cum eu am devenit o parte din el care trebuie să simtă la fel, totul referindu-se la doi care au devenit unul, doi anulându-se în unul. Sigur că imaginea antică a sferei celor care se iubesc este frumoasă, dar este și destul de îngrozitoare, pentru că unul l-a înghițit pe celălalt, jumătățile de sferă care se căutau aveau două grade de lăcomie diferite. E vorba de Sferofagie! Uneori mă simt vinovată că l-am făcut pe René să creadă în caracterul meu de kamikaze, cineva care e mereu gata să-și sacrifice viața pentru o altă mai înaltă. Dar în adâncul meu complicat n-a fost niciodată vorba să-mi las calea vieții mele, cât de neînsemnată ar fi fost ea. Caracterul meu extrem mă face să acord altuia deplină încredere, un sentiment cavaleresc, venind din modurile naturii mele. Chiar când problemele familiei păreau mai acute decât grija mea pentru a exprima ce mă frământă, m-am scindat în două persoane, trăind schizofrenic, două entități separate dureros, asumându-mi riscul de a mă pierde de două ori și nu o dată. „Cavalerul flori de cireș”, după câte știu eu, nu moare glorios decât o dată, pe când eu, aștept de la mine o moarte dublă pe măsura vieții mele divizate.

În aceeași ordine de idei, am auzit că a murit de cancer împăratul Hirohito. Japonezii plâng ca după dispariția unui zeu. Unii îl numesc „trădător”. Nichita (Stănescu) îl admira repetând cuvintele lui adresate poporului, după înfrângere: „Cetățeni, acum trebuie să acceptăm ce nu e de acceptat și să îndurăm ce e de neîndurat”.

Am visat că eram iubită de cineva, simțeam tot corpul plin de acea supraviață și ardeam fără să consum energie, plină de o euforie fără nume, gata să trăiesc, dar, în același timp, fiind la dispoziția morții. Umblam cu mâinile în acizi, pregăteam plăcile pentru gravură și nu aveam mânușile mele galbene de cauciuc. Din cauza acidului mi s-a spart deodată verigheta dăruită de René și eram adânc îndurerată. Apoi eram într-o altă încăpere decât atelierul meu din Luccerna, și mă mângâiam că de aici înainte brățara mea de argint mă va consola de distrugerea verigheții — o priveam pe braț cu uimire; argintul se transforma în aur. M-am trezit apoi brusc; uitasem brățara pe braț și soarele iernii, soare sec și rece, poleia toată camera cu aurul ei.

Citesc cartea lui Pacepa, în franceză, acolo scrie că cei doi Ceaușescu erau un cuplu de fasciști

cărora nu le păsa de alții, trăind izolați de realitate, făcând să sufere douăzeci și trei de milioane de oameni fără nici o remușcare. Pasiunea pentru diamante a „Lenutei” e descrisă în toată vulgaritatea și monstruoșitatea ei. Se pare că înghițea diamante pentru a face scaune cât mai strălucitoare în fiecare dimineață, dându-și astfel un statut divin. Banditism, perversitate, ieșind din oameni simpli, săraci cu duhul, degradați de puterea nemăsurată pe care și-au acordat-o singuri prin impunerea terorii în toate domeniile vieții altora, decretându-se deținătorii tuturor virtuților, paralizând și umplând de pasivitate toate inițiativele creatoare care se nasc firesc în mulțime.

Ieri discuție aprinsă despre Dumnezeu cu niște colegi suedezi, despre imanența și transcendența Lui. Vorbind atât de angajat, mi s-a ridicat atât de mult tensiunea, încât unul dintre prieteni, medic, a fost nevoit să-mi atragă atenția că ceva ciudat s-a petrecut în corpul meu. O căldură, o combustie venind direct din centrul inimii, din rădăcina ei, inima inimii, cum o numesc eu, din acel loc în care stă El, mai mic, mai neînsemnat decât un atom. Am auzit de cazuri de combustie internă, de oameni care au ars de vii, provocând focul în ei, după consumarea excesivă a alcoolului. Eu nu băusem decât vin și destul de moderat, ca de obicei. Dar pâlăvrăgind despre numele Lui, nume știute din *Zohar*, nume care nu trebuie pronunțate în fața „oricui”, m-am făcut vinovată și am fost avertizată și chiar amenințată cu arderea prin focul interior.

Într-un ziar francez se afirmă că geniul lui Picasso a semănat moarte în jurul lui. Paola moartă din cauza drogurilor, o fiică s-a spânzurat, Jacqueline s-a împușcat în inimă. Mama lui René, care mi-a trimis tăietura din ziar, susține că arta vine de la diavol! I-am spus la telefon că arta e un simulant al vieții, chiar mai mult decât atât, o chintesență a vieții. Dar cei din jurul lui Picasso au murit, asta s-a petrecut, se pare, după dispariția lui, cât a fost el în viață, el i-a inclus în magia lui, imortalizându-i, făcându-i zei în pantheonul lui. Lăsați singuri, ca niște capiteluri, a fost datoria lor să se țină drept, bucurându-se să fie ornamente strălucite ale unei opere de artist și să nu se prăbușească de prea multă lipsă de sens personal.

Am aflat că Doina Comea a fost bătută la poliție și apoi dată dispărută. Amnesty International se ocupă de cazul ei. Scrisoarea ei adresată președintelui francez a impresionat pe toată lumea prin analiza lucidă a situației din România: Ceaușescu refuză orice concesi, iar criticile americane



Avanpremieră editorială

Gabriela Melinescu

Jurnal suedez

sunt considerate ca „amestec în treburile interne”. Dictatorul român a ales „albanizarea”, izolarea totală a țării cu iluzia că va reuși, ca mai înainte, să înșele pe toată lumea. Între timp are loc ceva nou pe plan internațional: ameliorarea relațiilor sovieto-americane. Dar Ceaușescu a refuzat categoric *perestroika* și *glasnost*-ul, ca și cum el singur ar putea să se opună mersului istoriei.

Nu știu de ce, dar am impresia că timpul merge mai repede aici la Stockholm, în vreme ce în alte orașe el e mai lent și nu se grăbește deloc. Oamenii sunt sumbri, înecați în muncă și în alte treburile care nu se sfârșesc decât ca să înceapă din nou, într-un ritm diavolesc.

În acest context, tăcerea e un fel de muzică sobră de înmormântare, dar morții sunt ocupați în furnicarul uman. Am exersat din nou strategia „a ține viața la distanță”, atât cât e posibil, un mic moment de neviață, din care îmi trag energia necesară acceptării ritmului nebun al cotidianului. Mă imaginez arbore, un cedru, care corespunde zodiei mele, fixat într-un loc adânc, cercetând cu rădăcinile miezul plantei, pe când ramurile se

întind în sus, aspirând la prunilor. În aceste clipe nu năneliniștesc de căderea darurilor infern, în zona pasivității. Nu mic de făcut și răbdarea și dește a fi cea mai înaltă. Cedrul are răbdare chiar dacă doborât mâine, are o imensitate pentru că rădăcina lui năte fi smulsă ușor din adânc.

Nemurierea nu e un dar oamenilor, de aceea trebuie trăpa ca eternitate, pentru că năte se ascunde în spatele ei. Îmător se furișează mereu năpe care noi încercăm s-o ală prin febra erotică, o formă nă morții. Durere, boală și moă nănd din naștere, din viață. Iă birea, incluzând și erosul, nărcă deconstruirea, precum fiind unul dintre modurile primare a forței naturii.

FEBRUARIE 1989

RENÉ resimte o angoribilă, spune mereu c e înghețat pentru el. ceva neclar în aprui, ca și cum ambarcațiune: tră, eforturile noastre de a piept valurile, totul se va s într-o zi. Altădată avea for



ură



Fotografie de Ion Cucu

peste obstacole printr-un cumirabil, acum e obosit chiar soarele apare la orizont cu lăuzii noi. Cuvintele *je suis de mon rouleau* sunt me- gura lui ca un *memento* pen- ima mea care aude. Se pare i iubirea și nici devoțiunea nt de ajuns, ca și cum omul tiune trebuie să sfârșească rat dezamăgit. sul meu de azi-noapte m-a it: dădeam naștere multor care fuseseră concepuți cu i tați! Locuiam într-o altă ca- un bazin de apă albastră-ver- mens. Acolo erau mulți stră- re mă înconjurau cu un inte- dat, paturile noastre erau a- e altfel, eram stăpâna acestei n care totul îmi era strân.

toată neliniștea resimțită, ceput să scriu la nuvelele ca un exercițiu de lungă con- re, o meditație laică. Am in- nou în limba interioară, a fost, este și va fi, acolo sunt tii mei vii, mai vii ca nicio- Am constatat cu stupeoare că ntact: nimic n-a dispărut, adu-se în nuanțe și mai pu- , totul amestecat în voci ori-

ginală care dau limbii mele interioare nuanțele pentru a exprima cât de cât ce trebuie exprimat. E ca un compromis, pentru că în interior totul e desăvârșit, și ceea ce eu nu pot scrie e ca umbra umbrelor a ceea ce eu trăiesc acolo. După câ- teva ore de scris, numai o pagină, dar în jurul paginii sunt vii curenții trăirii, mă simt mult mai bine, fața mea s-a schimbat, ochii au din nou acea expresie de siguranță care-i sperie pe cei care vor să întâlnească poate un poet înfrânt de grijile cotidianului, un resemnat al efor- tului intens. Pagina scrisă e pre- țioasă pentru mine; o pot transfor- ma în pagini, capitole, fiind un fel de partitură în care s-a topit tonul de luat de aici înainte. Și ce lucru curios, starea mea ascunsă eufori- că îi contaminatează și pe cei din ju- rul meu. René a cumpărat un cal mare de porțelan de la magazinul chinezesc și a scris pe suport o de- dicație pentru mine semnând „Charlicante“, cu aluzia la „Rosi- nante“, pe care noi toți, Don Qui- jote în infinite exemplare, trebuie să călărim mai departe – pe spatele calului iluzie.

Lucrez din nou la nuvele, în di- ferite momente ale zilei, și ob-

serv cum textele scrise seara sunt mult mai aproape de ceea ce vreau să realizez, mai concentrate, den- se. Din tot ce am scris până acum apare imaginea îmbarcării omeni- rii într-un fel de arcă a lui Noe. Noe sau Noah, fratele geamăn al lui Charon cu barca lui plutind mai puțin zgomotos pe fluviul uitării, Lethe.

Prima barcă e extrem de zgo- motoasă, ca un furnicar fără odih- nă, pe valurile oceanului furios, producând ea însăși valuri imense, infernul, haosul. Dar toți îmbarca- ții sunt plini de încredere că măcar o dată cu somnul furtuna se va li- niști și se gândesc la somn ca la o comoară prețioasă din care vor scoate, ca dintr-un puț adânc, noi forțe pentru dimineață. Dar ce se întâmplă cu cei care au dormit tot timpul, cei cărora le-au scăpat mo- mentele de vârf ale vieții, momen- te care au încrustat pe fața celor treji un fel de disperată frumusețe a naufragiului. Naufragiu ca stare poetică, amintind de Ungaretti, *Allegria di naufragi*.

Într-un interviu superb în *Sydsvenska*, poetul Lasse Söder- berg cu Dali, în atelierul acestuia, atmosferă de magie catalană. Părul lui Lasse e în dezordine și capetele şuvițelor i s-au blonziți și mai mult, sau poate au albit, din cauza culo- rilor care se usucă în tabloul lui Dali, care e în picioare, spunând din când în când cu acea voce her- mafrodită: „Nu aveți nimic împo- trivă dacă lucrez în timp ce vor- bim?“ Cuvintele sunt spuse după ce a pictat de la sosirea lui Lasse o jumătate de oră. Ce favoare unică: de a vedea un pictor ca Dali mân- gâind suprafața de porțelan a pânzei. Dali nu aruncă culorile cu pistoale ca salbaticul Pollock, care voia la început să semene cu Picasso. Nebunia lui Dali are core- grafie, libertatea lui e de altă natu- ră, de natura gasteropodelor, poa- te. Încetineala părănd la fel de difi- cilă ca și viteza. Asta o știu de la prietenii mei pianiști; a cânta la pian încet cere o măiestrie infinită, același lucru în pictură, în dans, poate și în arta scrisului, pentru că scrisul presupune existența gân- durilor. Gândurile cer timp, ele tre- buie așteptate la orice oră, gându- rile sau mai exact ideile care nu vin nici din cărți și nici din altă parte, ci din sursa lor topită în pla- nul de necontrolat al vieții.

Mă privesc din nou în oglindă să văd cum sunt plină de cicatrice- le vieții, încercând să-mi văd chi- purile din timpul nebuniei mele. Există fotografii, dar chipurile au fost multe, cele cu care am avut curajul să mă arunc cu capul înain- te. Închisă într-o plasă de sânge, cu aura capului îmbăcsită de atâtea amestecuri cu zăful lumii, oare e- ram eu acea ființă? Mă întreb inu- til pentru că nu știu cine am fost eu.

Plăcerea este un paliativ pentru a atinge repede ceva de neatins, corespunzând timpului exploziei, înfloririi, după care urmează fana- rea, scuturarea și căderea în praf. Efemeritatea frumuseții și străluci- rii sexuale ca o lecție pentru cei ca- re au primit aceste daruri otrăvite.

Stau în pat, cu ochii în tavan, privind la teatrul meu de umbre. Umbrele mă instruiesc asupra sub- tilității substanței din care sunt compusă. Actorii vieții, umbrele din *Divina comedie* a lui Dante, umbre pline de intense trăiri, fără materie, umbre de umbre. Din cre- ierul meu surescitat ies filme noi ale vieții, de sub pleoape sau din sângele care desenează și el pe ta- van după ritmul lui.

A răsărit soarele brusc, lucru atât de rar în luna aceasta a întune-



ricului gri. M-am dus imediat la fereastră, am învățat asta aici, toți suedezi se așază cu fața la soare, când o rază cât de mică apare în dreptul lor. M-am uitat în soarele iernii ca într-un galbenus stins și am văzut culori stinse și semne. Un alfabet. Scrierea soarelui. Am spus litere și cifre și după mișcarea pupilelor s-au schimbat semnele și culorile. Numele favorabile strălu- ceau cu linii puternic irizate în o- cru, urcând în sus, pe când numele dușmanilor îmi întunecau câmpul cu amestec de culori-lături și miș- cări în jos. Apoi întrebam soarele despre anumite lucruri și mi se arătau hieroglife complicate, apoi rune ușor de înțeles. Materiile scri- sului solar: culori și semne!

Mai târziu am simțit în jurul tâmpelor ca un curent rece. Parcă spiritele bune și demonice s-ar lupta în jumătățile creierului meu, în aripile creierului meu, cum Swe- denborg și alți mari savanți l-au comparat cu păsările și fluturii. Luminile ieșind din stânga tâm- plei, trecând ca dungi de lumină spre tâmpla dreaptă și apoi urcând sau coborând nu sunt decât spirite sau îngeri care trec pe câmpul magnetic al corpului ca printr-un aer special.

În *Arcana Caelestia*, Sweden- borg scrie despre asta: spiritele și

îngerii influențează voința noastră care se află în jumătatea stângă a creierului unde se află capacitatea de înțelegere. În dreapta se revărsa tot felul de curenți, fantezii și hoar- dele sălbatice ale dorințelor.

Dorința care mă torturează fără a avea un obiect, o dorință rebelă, hărțuită de vederea imaginilor în- registrate fără voia noastră, pentru că se pare că, asemeni unui subtil aparat de fotografiat, creierul ab- soarbe totul pe pelicula lui de ne- imaginat.

Deasupra patului, în dreptul locului unde dorm eu, se află o gravură de Chagall. Ullise legat la ochi, cu urechile înfundate cu cea- ră, dar ascultând deasupra vaporu- lui sirenele cu corp de pasări, ata- cându-i pe bărbații răătăciți pe ma- re. Îmi place gravura, e atât de ade- vărat că sirenele au corp de pasări și nu de pești: dorințele sunt ae- riene, zburând cu subtilitate de la un lucru la altul, aiurind cu iluziile aerului la care omul e puțin adap- tat. Omul, ca în *Psalmii* lui David, un vierme care se poate răsuci în apă și chiar în foc, dar caruia îi e refuzată sfera aerului, asta înainte de a se metamorfoza în fluture sau spirit eteric.

În orașul acesta superb, dorin- țele sunt excitate la culme, natura se estompează, ținută la respect de arhitecturile fantastice ale granitului și asfaltului. Mă liniștesc de „a do- ri“ privind intens un măr, mirosin- du-l, observând structura lui sofis- ticată: o planetă în miniatură. Mă liniștesc de boala civilizației: con- sumul, incitația la producerea dorințelor – coji goale, munți în forme false fără nici un conținut, decât o vanitate pasageră a unor minți averse de câștig rapid.

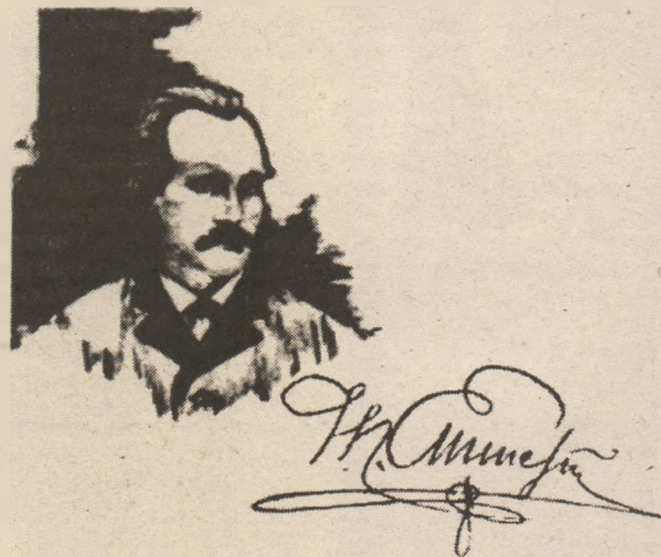
Și totuși... o pereche de pantofi de lac dallinieni, pe care s-au pic- tat flori și animale desenate din memorie, au trezit în mine vise și dorul de a răsfoi albume, dorul de a desena și pune cuvinte, unele du- pă altele, pe o simplă foaie de hâr- tie. ■





Pentru o nouă ediție Eminescu

Grafii și grafeme respinse tacit



P RINTRE locurile foarte greu de rezolvat, dacă nu imposibil, din poezia eminesciană aș dori să supun atenției publicului finalul de la *Mortua est!*. Este publicată de Eminescu în *Convorbiri literare*, 1 martie 1871, comentată (cu citate ample) de Titu Maiorescu în studiul său „Direcția nouă...” din aceeași revistă, același an, 15 mai, de același în volumul de *Critice*, 1874, după care se regăsește în ediția princeps din 1883. Iată, așadar, patru surse (tipărituri) – și nu seamănă una cu alta. Primele îndreptări (de punctuație și de termeni) le operează Titu Maiorescu în studiul citat din revistă; lucrul ni se pare interesant, pentru că repune în discuție raportul lui Eminescu-poetul cu Iacob Negruzzi. Într-adevăr, poetul trimite *Mortua est!* de la Viena, însoțind-o de o scrisoare mult citată în care-i cere redactorului *Convorbirilor*. „Ștergeți ce vi se va părea bun de șters.” Îndreptările lui Maiorescu vin peste numai două luni și privesc chestiuni de fond. Deducem că Iacob Negruzzi nu s-a atins de aceste chestiuni, deci textul are girul lui Eminescu. Îndreptându-l o dată, Titu Maiorescu îl va îndrepta și a doua oară, în 1874, și a treia oară, în ediția princeps din 1883 – și chiar a patra oară, în ediția a doua, unde desparte prin spațiu alb ultimele două versuri, ca pentru a indica importanța lor; textul îngheață astfel în celelalte ediții Maiorescu.

Drept este că formele din *Convorbiri literare*, considerate de noi ca având girul lui Eminescu, nu se regăsesc în nici unul dintre manuscrisele păstrate ale poemului. Nu este, însă, motiv de îngrijorare: ultimul manuscris, acela după care s-a cules textul, lipsește la mai toate antumele. Știm că Eminescu făcea, uneori, corecturi și în șpalt (corecturi, adică reveniri asupra textului, schimbări de termeni, punctuație, apostrofuri).

În fine, urma alege, ca să zicem și noi astfel, adică: dacă este un alt sens în textul tipărit cu girul lui Eminescu, și dacă acest sens spune ceva în plus – locul merită discutat; dacă nu, rămâne să păstrăm ori să nuanțăm „contemporan” ateismul tânărului poet „resimțit” de mulți critici pornind de la acest final al poeziei *Mortua est!*

Redau ultimile patru versuri din prima publicare: *Au e sensu in lume? Tu chipu zimbitoru/ Trăit-ai anume ca astfeliu să mori?/ De e sensu într'asta e 'ntorsu și a țeu; Pe palida-ți frunte nu-i scrisu Dumnezeu*. Termenul care ne interesează este *a țeu*, scris în două cuvinte și cu căciu-lă pe –e. Citând textul peste două luni, Titu Maiorescu in-

dreaptă: *ateu*, cuvântul cum îl avem astăzi. Peste un an, la 1 decembrie 1872, Eminescu va publica, tot în *Convorbiri literare*, nuvela *Sărmanul Dionis*, cu poemul cunoscut unde versul – cunoscut, de asemenea – este: *Ah! ateii, nu tem ei iadul ș'a lui Du-huri – liliecii?* Mai menționăm că în manuscrisele poemului *Mortua est!* se regăsește termenul firesc: *ateu*.

Poate că nu ne-ar fi atras atenția acest *a țeu*, și l-am fi considerat o scăpare de tipograf ori o îndreptare a lui Iacob Negruzzi, dar punctuația de care însoțește Titu Maiorescu, la retipărire, contextul ne face să revinem. Mai întâi pune două puncte și virgulă la final de vers: *De e sensu într'asta: e 'ntorsu și ateu./ Pe palida-ți frunte nu-i scrisu Dumnezeu*. Reluând în *Critice* (1874) pasajul, pune virgulă în loc de două puncte și elimină peste tot –u final (*sens, 'ntors, scris*). În ediția princeps rămâne eliminat –u final, dar în loc e virgula de la sfârșitul versului găsim linie de pauză (așadar, de un sens concludent, pe care i-l dăduseră la început cele două puncte, are nevoie). Tot în ediția princeps, cele trei puncte de suspensie din primul vers citat: *Au e sensu in lume?... Tu chip zimbitor* (inexistente în *Critice*, 1874, unde, în schimb, este virgulă astfel: *Tu, chip zimbitor/ Trăit-ai anume...*). Maiorescu pare a interpreta continuu pasajul, ca și când ar fi nemulțumit de posibilitățile pe care i le oferă punctuația și scrierea. Prin reacție firească, ne incită să interpretăm, la rândul nostru.

Important, în pasaj, este, desigur, *semnul întors*. Il vom regăsi în *Egiptul* (1 octombrie 1872): *Magul, paza resbunerei, a cetit semnul întors; în Scrisoarea III: ...să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale etc.* În *Mortua est!* se explică mai clar: *sensu întors*, adică invers. Trebuie, în acest caz, regândit pasajul iar cele două adverbe: *anume* și *astfeliu* înțeleg în contextul sensului invers: *Trăit-ai anume ca astfeliu să mori* nu înseamnă *să mori astfel*, în acest mod (tânără, frumoasă etc.) – ci strict: *ai trăit pentru ca, trăind, să mori*, scopul

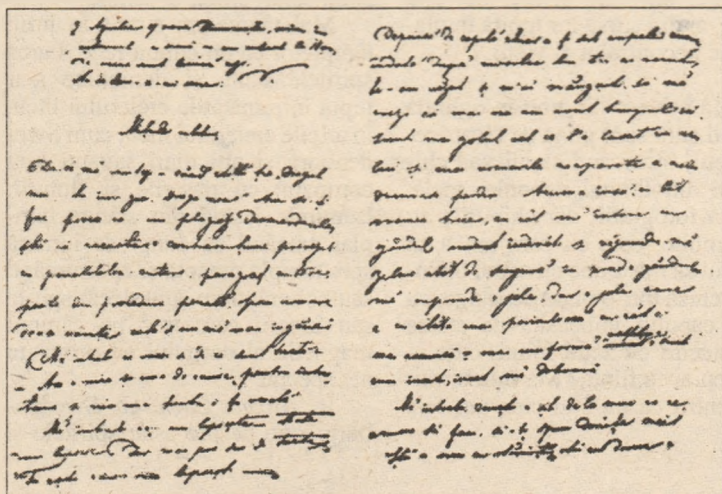
vieții este moartea, lumea merge invers, *întors*, din viață spre moarte, trăiește anume, în mod special, ca să moară. Abia acest sens luminează, dinspre final, textul de mai sus: *Văd vise 'ntrupate gonind după vise/ Pân' dau în morminte ce-așteaptă deschise*. Viața e vis: tema cunoscută – adusă, însă, de Eminescu la ultimele ei consecințe. Și abia astfel, revenind la termenul *a țeu* din prima tipăritură (și numai de acolo!) găsim sensul etimologic: alfa privativ înseamnă *lipsit de*. Sensul acesta, spune poetul, este *lipsit de zeu*, nu se poate ca zeul să pună *semnul întors* în lume, să fie pentru moarte – când este viață. Nu este aici nici o revoltă, ci doar o constatare – cu această marjă de siguranță: *De e sensu într'asta, adică dacă (și numai dacă) este sens, atunci el nu este zeesc*

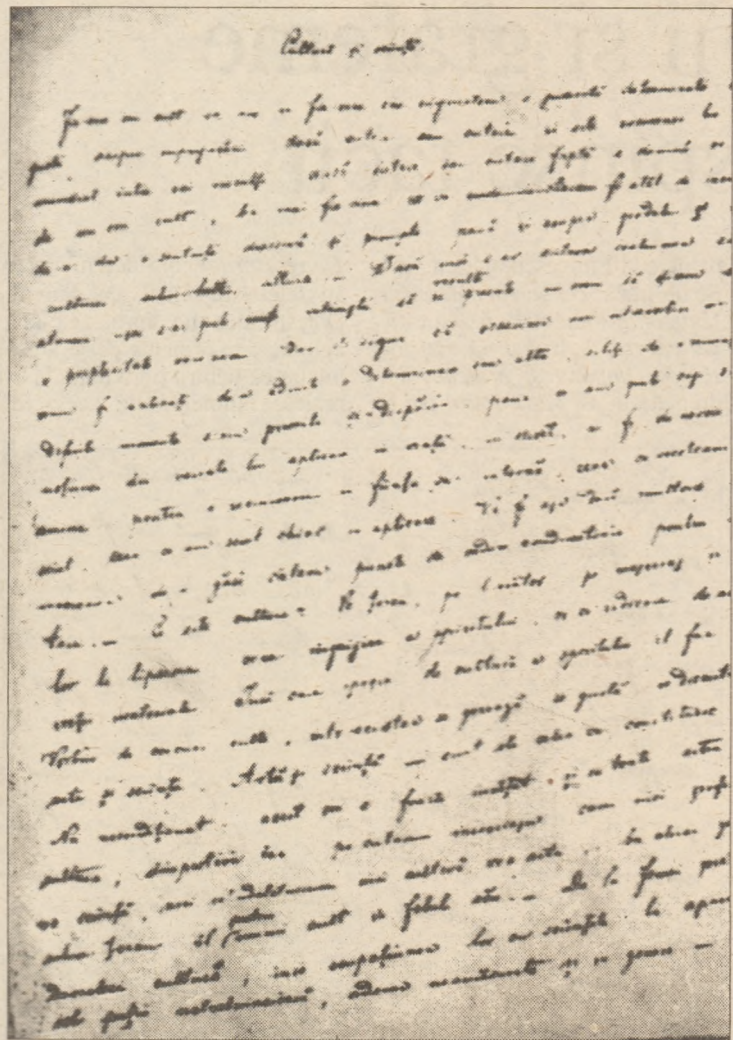
(pentru că zeul vrea viața, nu moartea). Poemul se încheie în dilema hamletiană pe care o debzbat, de altfel. Departe, însă, de asta este sensul *ateu*, care înseamnă *împotriva zeului* (și a dus la *ateism*, curent de idei, atitudine chiar etc.). Eminescu se apropie, mai degrabă, de sensul istoric: după câte știm, primii creștini erau numiți „atei”, cu sensul că nu au nici un zeu (numele zeului lor fiind ascuns, vezi simbolistica știută); vezi, în limba română, „om fără nici un dumnezeu”, unde *dumnezeu* a luat locul lui zeu (și, deci, nu trebuie scris cu majusculă, *Dumnezeu*).

Abia ajunși în acest punct al explicațiilor noastre, însă, lucrurile se complică. Într-adevăr, de ce pune poetul căciu-lă pe *e* din *a țeu*? Vrea să citească *a tău*, rimă la *Dumnezeu* următor? Ar fi o „rimă rea” – și cu asta revenim la studiul lui Titu Maiorescu din mai, 1871. Criticul spune că, dintre poeziile publicate de Eminescu până acum, *Mortua est!* este „cea mai bună” – dar face, totuși, observația că și aici „sunt defecte, ce trebuiesc neapărat îndreptate.” Aceste „defecte” sunt: „abuz de cuvântul *pală*”, „uneori gândiri și expresii prea obișnuite”, „rime rele.” Rime rele în *Mortua est!*? Poate *sting/plâng* – singura din tot ce citează criticul. *Tău/ Dumnezeu* ar fi, însă, o rimă rea; criticul o îndreaptă: *ateu/ Dumnezeu*.

Repetăm, considerăm că aceste sunt argumente că Emi-

nescu a vrut textul inițial așa cum îl avem în prima tipărire. Problema este, însă, că rostirea/recitarea, în cazul cuvintelor despărțite formate cu alfa privativ, cere accent pe acest *a* inițial. Grafia *a țeu* se citește *ă țeu*. Ca să iasă, însă, această lectură, ritmul cere o silabă în plus în piciorul anterior, așadar: *e 'ntorsu și ă țeu*, cu accent pe *o* și citirea lui –u final. O asemenea secvență ritmică va cere, însă, la rândul ei, în versul următor: *nu-i scrisu Dumnezeu*, accent firesc pe *scrisu*, dar citirea lui –u final, accent nefiresc, mișcat, pe *Dumnezeu*. N-am fi insistat, dar am văzut că în a doua tipărire a poemului, în *Critice* (1874), Titu Maiorescu elimină peste tot –u final – și nu mai există nici măcar posibilitatea pur teoretică a unei astfel de lecturi. Lectură care este, însă, în concordanță cu amintita tradiție istorică privind ascunderea numelui zeului suprem: se poate ascunde prin tăcere, ori prin evitarea numelui corect. Lectură care, apoi, este în concordanță cu ideile din *Sărmanul Dionis*, nuvela publicată de Eminescu în 1872. La un moment dat, Dan are superbia să cugete: „Oare fără s'o știu nu sunt eu însuși Dumne.....” Iar atunci: „Vum! sunetul unui clopot urieșesc – moartea mării căderea cerului – bolțile se rupeau, jumalul lor albastru se despica, și Dan se simți trăsniț și afumat în nemărginire.” Până aici, suntem în atmosfera din *Mortua est!*: Se poate ca bolta de sus să se spar-





gă/ Să cadă nimicul cu noaptea lui largă... Continuarea, însă, readece în atenție acea magie a numelui care ne preocupă: „Și un glas resună în urmă-i: nefericite ce-ai îndrăznit a cugeta? Norocul tău că n-ai pronunțat vorba întreagă...” Așadar, în *Sărmanul Dionis* personajul este salvat pentru că s-a oprit la jumătatea cuvântului; în *Mortua est!* putem înțelege, deduce din logica faptelor (sau din ceea ce numim realitatea textului) că schimbarea accentului evită același contact cu numele adevărat al divinității. Următoarea ocurență a termenului în *Convorbiri literare* va fi în poemul *Înger și Demon*, din 1 aprilie 1873, unde este scris așa: *Ah! acele gânduri toate îndreptate contra lumei/ Contra legilor ce-s scrise, contra ordinii 'mbrăcate/ Cu-a lui D-zeu numire...* Desigur, se citește accentul firesc în ritm – dar nu este scris numele întreg.

Toate aceste explicații editoriale (nici nu îndrăznim a zice că este o „demonstrație”) își găsesc, de fapt, resortul în critica lui Anghel Demetrescu din 1874, la care ne oprim. Printre destulele ineptii ale pedantului filolog găsim, acolo, și câteva observații despre ritm și accente în vers care ne pot da măsura înțelegerii poeziei lui Eminescu de către contemporanii săi – singurul lucru care ne interesează, în fond. El citează schimbat (parcă toată lumea vrea să schimbe versurile lui Eminescu, încă de la debutul poetului): *Un vis ce își*

môie aripa 'n amar/ Ast-fel ai trêcut d'al lumii otar și comentează: „Pe care silabă pune cineva tonul din vorba trecut, pe tre or pe cut? Dacă pune pe tre versul e negreșit corect, dar pronunțarea va fi schimonosită și licența poetului nu poate merge până acolo.” Versul este, reamintim: *Astfelu ai trecut de al lumii otar* (nu *Ast-fel, d'al*). Înțelegem că în epocă -iu final regiza accentul: *ást-fel*, dar *ast-féliu*, ceea ce Anghel Demetrescu nu vrea să accepte (ceartă pe ortografie). Tot el, însă, citează mai departe o revistă umoristică a vremii, și abia aceasta ne atrage atenția: „...*Versurile ne aduc aminte ceea ce un glumeț a scris în Perdaful, foaie umoristică ce se publică în Iași*”. Urmează două strofe din parodia *Perdafului* (la *Mortua est!* și la *Împărat și Proletar*) – din care cităm, cu accentele puse de foaia umoristică: *A fi sau a nu fi? E calambur, poveste/ Scornită de anticii istorici muritori/ Căci a fi înseamnă aceea ce nu este/ A nu fi e o horă de candida neveste/ Ce n' stele și în lumină apare une-ori*.” Anghel Demetrescu urmează: „*Deși glumețul de la Perdaful se silește a arăta, prin versurile ce reproducuserăm, divagările poetului de la Convorbiri, noi din parte-ne însă mărturisim că suntem departe de a-l blama într-atât*.”

Nu ne interesează așa-zisul adevăr științific al acestor critici de epocă (deși chestiunea merită interes și ar trebui cunoscută) –

ci doar faptul în sine: contemporanii lui Eminescu citează *Mortua est!* încercând să pună accente pe cuvinte, schimbând accentele poetului. A fost, oarecum, o discuție, oamenii și-au pus întrebări. Trist este că n-a răspuns Eminescu însuși acestor critici (nu mă refer la *Criticilor mei*, ci la texte ziaristice). Ciudat este că cei care discută evită tocmai versul final cu acea grafie specială care cere accent pe *a*. Oricum ar fi, această grafie trebuie păstrată într-o ediție Eminescu: toată bibliografia consultată și citată mai sus sugerează concordant că ține de voința autorului.

Cât despre această schimbare a accentului ca model cultural, vezi observația lui Dimitrie Caracostea: chiar numele luea-fărului s-a păstrat în limba română pentru că a funcționat acest model (în Vest, numele fiind sinonim cu acela al demonului suprem, s-a pierdut prin interdicția rostirii).

II

ADUNATE la un loc, aceste dovezi duc la concluzia că ne aflăm în fața unei conștiințe profund mistice, care discută dumezeirea cu spaimă interioară și chiar își ia minime măsuri de precauție, ca și când ar dori să evite o eventuală pedeapsă. Punctul de vârf al acestor „experimente” ale tânărului Eminescu va fi atins în *Floare albastră*, cu acele grafeme niciodată discutate până acum (așa cum niciodată nu s-au discutat până acum grafiile de mai sus). *Floare albastră* se publică împreună cu *Înger și Demon* în *Convorbiri literare*, 1 aprilie 1873. Între manuscrisele poetului s-a păstrat o singură ciornă cu numai câteva strofe din acest poem. El a fost primit cu mari rețineri de către critică (Anghel Demetrescu: „sfidând gramatica și analiza logică” etc.; Perpessicius: „face parte dintre cele mai puțin înțelese din poeziile lui Eminescu, în orice caz din poeziile cele mai expuse neînțelegerii, și încă din cauza desăvârșitei lor grații” etc.); s-au propus și s-au accep-

tat tacit unele îndreptări, dar tot nediscutate au rămas punctele fierbinți. S-a corectat mai întâi strofa a șasea, care în revistă sună așa: *Acolo'n ochiu de pădure/ Lângă bolta cea senină/ Și sub trestia cea lină/ Vom sedea în foi de mure*. G. Bogdan-Duică este cel care sesizează că peisajul este imposibil și schimbă astfel: *Lângă trestia cea lină/ Și sub bolta cea senină*. Corectarea a convenit și a fost primită tacit de M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, I. Scurtu (C. Botez o respinge, G. Călinescu și Perpessicius o primesc, dar atenționează în notă). În 1962 dl Prof. Traianus Costa propune textul *Convorbirilor* cu schimbarea unei singure litere, un *a* în loc de *o*, rezultând *lângă balta cea senină*, în loc de *bolta*. Și astăzi textul circulă astfel, cu *balta cea senină* (vezi chiar ediția MLR, din anul 2000).

Ce „deranjează”, în fond, aici? Peisajul este eminescian, *balta* este, firesc, înconjurată de *trestie*, vezi atâtea alte poezii: *Lumină de lângă balta/ Care n' trestia înaltă/ În adâncu-i se cuplește...* etc. Nu mai avem, însă dimensiunea înaltului, apropierea de bolta cea senină, peisajul s-a mutat de la munte la ses. Lui Bogdan-Duică nu-i sună bine un lac cu trestii undeva, în vârful muntelui, unde, totuși, *Stânca stă să se prăvale* – și odată primită o schimbare de text, a doua a venit ca ceva firesc. Nimeni, însă, dintre cei care s-au apropiat de acest text nu au semnalat și cealaltă „greșeală” din *Convorbiri*, pe care au îndreptat-o cu toții în mod tacit. Într-adevăr, revista tipărește *Vom sedea în foi de mure*. Mai jos, peste câteva strofe, grafia se reptă: *Și sosind l'al casei prag. Vom vorbi n' întunecime*. Dar acest *vom*, repetat ca să nu se creadă că este vreo greșeală, înseamnă *vă vom*, implicând un *noi* și un *voi*. În *Floare albastră*, după cum s-a spus, persistă chemarea către absolut. Poemul vine după *Egiptul și Amorul unei marmure* – și cere abandonarea *piramidelor învechite ori a câmpiilor asire: Nu căta în depărtare/ Fericirea ta, iubite*. În locul acestora, este propus codrul, dar un anumit

codru, cel de deasupra lumii, din munți. Degeaba escamotăm *bolta cea senină* când avem descrierea limpede: *Hai în codrul cu verdeață/ Und' izvoare plâng în vale/ Stânca stă să se prăvale/ În prăpastia măreață*. Aluzia la raiul biblic este cât se poate de transparentă, iar acest loc este plasat undeva deasupra, din el curg cele patru fluvii amintite în *Scrisoarea III*. De altfel, nu știu ce *balta* adevărată ar suporta, la ses, rugii de mure. Și nu știu, iarăși, cum ar putea să șadă perechea de îndrăgostiți *în foi de mure* fără a se înțepa. În notele la ediția sa, D.R. Mazilu comentează corecturile lui G. Bogdan-Duică: „*Inversiunea cuvintelor poate fi o glumă a poetului pentru iubita care, din necunoașterea naturii, îl invită să șadă pe foi de mure, care au ghimpi*.” (De aceea, deci, trebuie *lângă trestia* și sub *bolta*, cum a gândit... Eminescu înainte de a fi făcut gluma cu pricina!)

Pe scurt, cred (sunt convins, de fapt) că *vom sedea*, pentru *vă vom sedea*, cu dativul, are sensul gramatical corect: *noi vă vom sedea vouă*, evocând lumea eternă a Evelor amăgind lumea eternă a bărbaților (vezi și distihul lui Blaga: *Prin lumea aieveilor/ Cântecul Evelor*). Rugii de mure sunt locul îndrăgit de șarpe; mai sus, fata zice: *Și de-a soarelui căldura/ Voi fi roșie ca mărul...* Sunt, iată, adunate elementele mitului biblic, sugerate discret. *Floare albastră* face parte dintre poemele angelice, acelea care au în centru figura îngerului: de data aceasta este îngerul generic, fata care vorbește în numele tuturor îngerilor, și omul generic, bărbatul care primește mesajul în numele tuturor bărbaților.

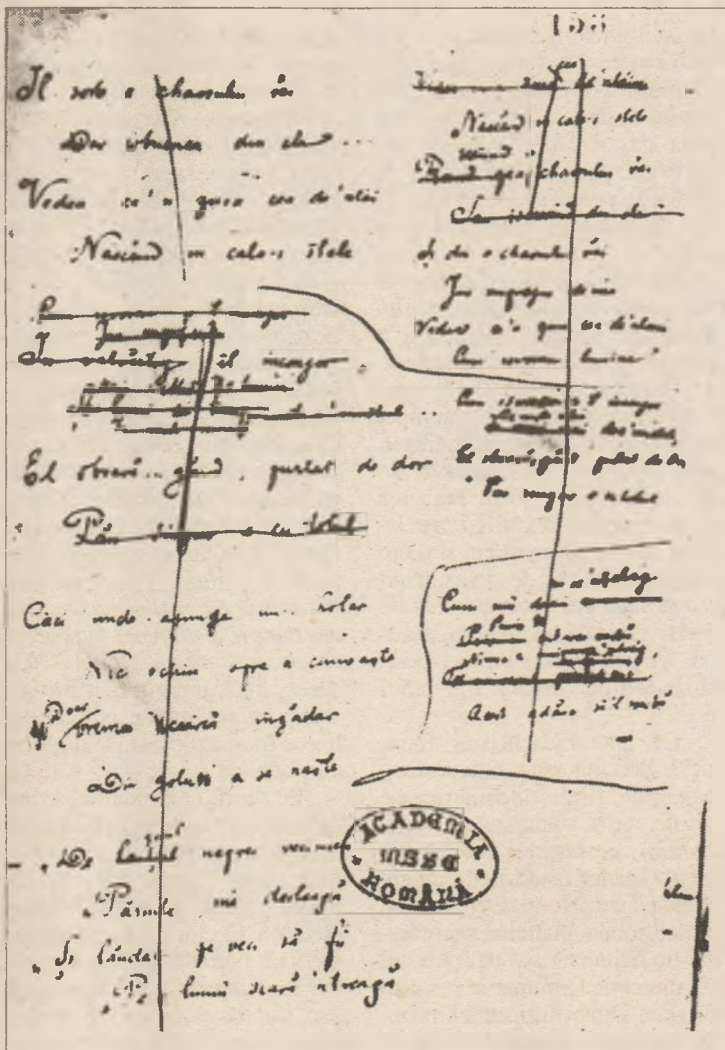
Când revine această grafie se remarcă și apostroful larg: *Vom vorbi n' întunecime* (ca și când ar fi *Vom vorbi n-întunecime*), care implică lungirea lui *i* anterior, dând oarecum sensul *v'm vorbi* și *iarăși v'om vorbi*, cu sensul sporovăielii ascunse în întuneric. Remarcă versul următor: *Grija noastră n'aib'o nime*, unde am tot dreptul, după acest adevărat rebuz grafic eminescian, să sesizez o formă împlânzită, adusă spre copilăria nevinovată, a numelui demonului. În *Floare albastră* îngerul îi arată Lui paradisul – după care-l coaboară în valea plângerii din nou. Revin la cea de-a doua îndreptare de text care s-a propus și s-a acceptat pentru acest poem: *Totul este trist în lume*, versul final, este inovația editorilor pentru *Totuși* din revistă. Acest *totuși* trebuie însă păstrat, spre tristețea gramaticilor: este concluzia *Lui* după ce a văzut raiul și l-a părăsit pentru „lume”. De

N. Georgescu

(Continuare în pag. 20)



Grafii și grafeme respinse tacit

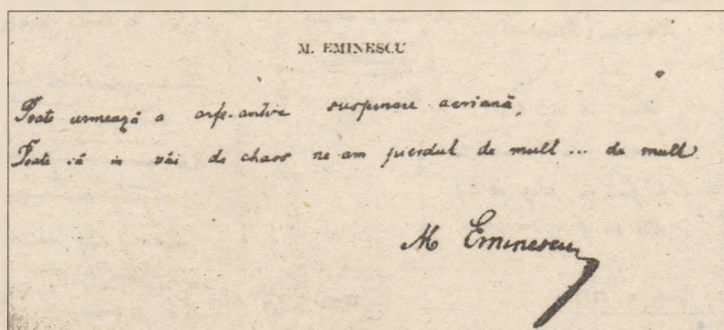


(Urmare din pag. 19)

altfel, aici e mai simplu de restabilit adevărul. *Totul* vine de la ediția a șaptea Maiorescu unde nu s-a imprimat ultima silabă a cuvântului și a rămas locul alb, așa: *Tot...* În ediția a opta se întregeste mecanic textul, pentru ritm: *Totul este trist în lume*. Nu e vorba, așadar, de vreo ezitare sau revenire a lui Maiorescu, ci de un simplu accident tipografic.

Desigur, am căutat cu insistență grafia *v'om* în *Convorbiri literare* și în alte surse sincrone, dorind să verificăm dacă nu cumva e greșală de tipograf și aici, ori manieră (specială) de a scrie. Cu tristețe trebuie să spunem că această cercetare pe orizontală ne ia cel mai mult timp și la fiecare pas ne pune semne de întrebare: de ce n-a fost făcută, oare, până acum? Când ne-am hotărât să-l arătăm publicului pe *Eminescu-cel-adevărat*, ca să zicem așa, nu ne-am închipuit că va trebui, pentru aceasta, să studiem istoria (amănunțită) a ortografiei, a scrierii, a limbii române, a dialectelor etc. Și, după ce am parcurs tratatele respective, iarăși nu ne-am închipuit că nu vor fi de ajuns. Practic, trebuie să plonjezi cu totul în epocă, nu-ți este necesar tratatul de istorie a limbii române, ci trebuie să refaci această istorie, să stai pe documente, cum se zice. Iată cazul atât de încurcat al acestei grafii, *v'om*, care a zăbovit în fișele noastre ani întregi

până ce numai o verificare atentă și un oarecare noroc ne-a adus – nu rezolvarea, pe care o considerăm cea de mai sus, dar radiografia situației textuale. Într-adevăr, chiar în studiul lui Titu Maiorescu: *Direcția nouă...*, din 15 septembrie 1871, găsim ceva asemănător: criticul citează o poezie din volumul *Lumine și umbre* de D. Petrino, apărut la Cernăuți în 1870, astfel: *Pe furis dă-mi o guriță./ Juru că nime nu v'a sci./ Fălăindu a ta rochiță/ Nime n'o v'a auzi./ De va fi ușa închisă/ Pe fereastră vei sări./ Dragostea când e decisă/ Ea intrare-și va găsi...* În *Critice* (1874), reluând citatul, îndreaptă tacit: *nu va ști, n'o va auzi*. Asemenea forme de viitor, se mai găsesc, însă, în volumul menționat. Paradigma este, la D. Petrino: *(eu) v'oiu afla* (p. 90) *(eu) voiui cere* (p. 43). Ba, chiar într-o singură strofă: *La altar cu el voiu merge/ Și de-o parte trist v'oiu sta*. Persoana a II-a: *tu vei visa* (p. 20) – *când v'ei fi* (p. 104). Persoana a III-a: *va păzi*

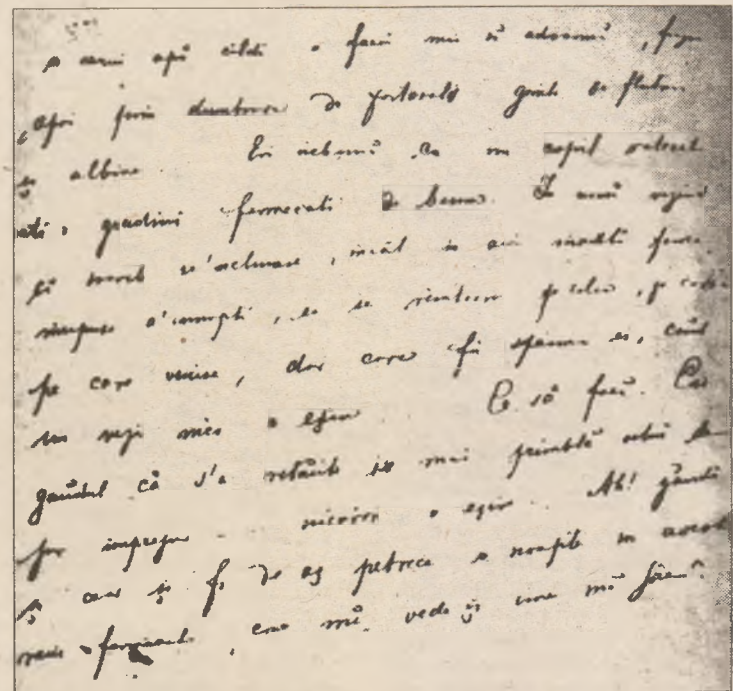


(p. 78) – *v'a munci* (p. 104). Persoana I plural, care ne interesează în mod deosebit, are destule forme cu apostrof: *Împreună noi v'om trece/ Eu și ea nedespărțiți* (p. 62), *ne v'om iubi* (p. 117) etc., etc. În continuare, formele paralele: *veși/ v'eți, vor/ v'or* se regăsesc destul de des. Un pasaj cu mai multe asemenea grafii: *V'oiu merge, dar' v'oiu merge pe câmpul de bătae/ L'al tunurilor zgomot jalea-mi v'oiu asurzi (...)* Genele mele nu le v'a 'nchide/ Nici un prieten, când v'oiu muri./ De a mea sorte atunci v'oiu ride./ Dar la voi încă mă v'oiu gândi. Pur și simplu credem că este vorba, peste tot, de apostroful normal, logic și elegant, care însemnează căderea lui *-r-* interior: din *eu vroiu* = *eu v'oiu* etc. Avem de-a face, așadar, cu o scriere etimologizantă, care vrea să atenționeze că viitorul se formează cu semiauxiliarul *a vroi* căzând în rostire *-r-*. Acest apostrof presupune și forme anormale: *v'om ride* pentru *vom ride*. În plus, el amestecă sensurile. Gramatica lui Aron Pumnul, din 1863 (pe care a învățat și Eminescu) nu conține asemenea aberații (și trebuie spus că această gramatică are enorm de multe forme „contorsionate” de limbă: *miratu-m'am, fostu-s'au mirat, mira-te-vei, fi-v'ati mirat, miratu-s'-ar fi* etc., etc.; practic, sunt cam toate ligaturile posibile în românește – între care nu se îngăduie dublete semantice de tipul *v'om ride/ vom ride*). Nu le conține gramatica lui Heliade Rădulescu ori cea a lui Vasile Alecsandri (dar, desigur, n-am epuizat investigația, iar regretul că nu avem, până acum, o istorie a chestiunii nu scuza, nici observația că sursele amintite și *Convorbiri literare* ne confirmă...).

Norocul nostru că din tot acest eșafodaj îi scapă lui Titu Maiorescu, în studiul citat, două „greșeli” (pe care le îndreaptă în volumul său de *Critice*): verificându-l, am găsit această „fereastră” ca să rezonăm în „filosofie windows”. Forme asemă-

nătoare la Eminescu, dar cu grafie normală: *cel ce v'a descifra* (*Epigonii*: îndreptată de editori: *cel ce vrea*), *Atunci v'a văți în toarce* (*Împărat și prolețar*, îndreptată în *vă veți*), *Părul tău și*

Convorbirilor considerăm că ele au înțelesul actual, cu dativul. Dar, în fine, nu e vorba aici de a aglomera argumente peste argumente ca pentru o invitație la eristică. Îndoielile de acest fel



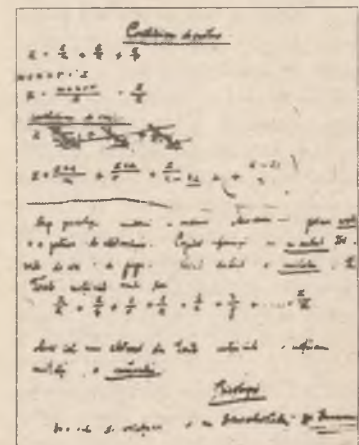
se desprinde/ Și frumos și se mai șede (*Lasă-ți lumea*).

În *Floare albastră* găsim numeroase forme de viitor: *mi-i spune, voi cerca, mi'oiu desface, mi-i da, n'a s'o știe* (vezi la D. Petrino, exemplul citat: *n'o v'a auzi*: formele congruente decurg din tema oarecum comună, dar *Floare albastră* se publică la 4 ani după volumul *Lumine și umbre*), *s'a fi ivit, mi-i ține, te-oiu ține, ne-oim da sărutări*. Dacă toate aceste forme sunt corecte – și dacă revista respinge formele etimologizante cu apostrof – de ce să suspectăm *v'om șede* și *v'om vorbi* că sunt grafii de tipul Petrino strecurate aici? Apoi, tendința poetului de a construi asemenea grafii cu sens special este evidentă, am surprins-o și în *Mortua est!* Ea denotă, această tendință, o participare anumită, cu ființa, la actul scrisului, o tabuizare voluntară a mitului și misterului la poet în prima fază a „convorbirismului” său. Pentru sensul *vă vom șede* trebuie consultat Dicționarul-tezaur; între proverbele lui Zane este și acesta: „A șede ca dracu-n spini” reluat: „A șede ca dracu' pe mărăcini” – al cărui sens ne domină, cultural vorbind.

Presupunând chiar că Eminescu introduce în mod conștient aceste forme cu apostrof la viitor, între scriitorii și cititorii

cred că trebuie rezolvate în stilul lui Șerban Cioculescu față de paternitatea caragialiană a unor texte din ediția sa: este după cum simte, crede, presimte, își asumă editorul problema. După parcurgerea întregului argumentariu de mai sus vom păstra în ediția noastră formele din revistă înțelegându-le ca astăzi și cum le-au înțeles primii cititori ai poetului: *noi vă vom șede, noi vă vom vorbi*. Construcția ideatică are sens astfel, iar tăcerea consensuală a atâtor și atâtor editori și comentatori ai lui Eminescu merită, în fond, și ea o sancțiune. Fără a avea superbia să credem că am epuizat subiectul, noi avem, totuși, pretenția că l-am deschis.

N. Georgescu





ochiul magic

Cititorii n-au vacanță

CITITORII care s-au săturat de citit și s-au refugiat pe plaja de la Mangalia, ca să se lase absorbiți exclusiv de mare și de cer (sau de topless) și-au dat repede seama că n-au nici o șansă să uite de cărți. Cărțile au venit după ei, pe nisip, și i-au ademenit irezistibil sub forma unui târg de carte, organizat chiar acolo, prin-



tre umbrele de soare și bărci pneumatice.

Organizatorul târgului este, ca în fiecare an, poetul și omul de afaceri (combinație, iată, posibilă!) Gheorghe Todor. El a dat și un nume sugestiv întreprinderii, *Carte la nisip*, parafrazând aromata sintagmă *cafea la nisip*, atât de bine cunoscută nouă, levantinelor.

Târgul Estival de Carte de la Mangalia este primul târg de carte particular din România. A ajuns anul acesta la ediția a 7-a și va fi organizat încă 77 de ani de acum încolo, judecând după entuziasmul și competența puse în joc de proprietarul lui.

Există riscul ca un asemenea târg, cu sediul direct pe plajă, în corturi transparente, cu vizitatori îmbrăcați în bikini, să se transforme într-un bazar de cărți, pitoresc, dar atât. Iată însă că nu s-a întâmplat așa. În fiecare seară aici au avut loc lansări de cărți, în prezența autorilor. Și ce autori! Și ce cărți!

Începutul l-a făcut Mircea Cărtărescu însuși ("Mircea însuși mână-n luptă..."), cu volumul doi din *Orbitor*, în fața unui public atent, așezat în fotolii din năuile împletite, la mese din năuile împletite, pe care se aflau sucuri, cafele și exemplare din roman, cumpărate în vederea obținerii de autografe.

În altă seară și-a lansat aici două cărți, *În coasta lui Adam* și *Întoarcerea*, nimeni altul decât Petru Popescu, venit tocmai din Statele Unite ale Americii. Și-a lăsat, mai exact, vila lui faimoasă din Beverly Hills, pentru edificiul de pânză al unui târg de

carte estival de la Mangalia.

Și Mircea Cărtărescu, și Petru Popescu au fost asaltați de participanți cu întrebări ingenioase și incomode, astfel încât s-au simțit obligați să facă mărturisiri complete. Mircea Cărtărescu a recunoscut că *Orbitor* este o hartă a minții lui sau chiar mai mult decât atât, o clonă a sa, astfel încât cei care vor cu adevărat să-l cunoască nu trebuie decât să citească romanul. La rândul lui, Petru Popescu a explicat că a ajuns nu numai să vorbească, dar și să gândească în limba engleză. În schimb, numără și visează în limba română.

O seară impresionantă a fost aceea a zilei de 10 august, când s-au lansat primele trei volume din *Dicționarul victimelor terorii comuniste* de Cicerone Ionițoiu. Primele trei volume din cele paisprezece câte va avea în final întreaga lucrare (în *România literară* nr. 31 din acest an au apărut de altfel, în avangardă, fragmente din volumul III).

Au mai fost prezentate publicului albumul *România* de Petre Baron, lucrarea cu caracter documentar *Drumul pâinii în istoria Dobrogei* de Aurelia și Ștefan Lăpușan, volumul *Mesajul dreptei* de Varujan Vosganian, cartea de convorbiri *Transformări, inerții, dezordini* (Andrei Pleșu și Petre Roman în dialog cu Elena Ștefănescu).

La multe dintre lansări a participat și primarul Mangaliei, Zamfir Iorguș, cunoscut pentru eficiența cu care administrează orașul.

Practic, viața literară românească a avut timp de o lună sediul pe plaja de la Mangalia, din fața hotelului "Prezident".

Tot Gheorghe Todor este și proprietarul ziarului local *Mangalia* care a prezentat prompt și sistematic (și, bineînțeles, favorabil!) manifestările din cadrul Târgului Estival de Carte. Ziariștii săi au intrat în concurență (loială) cu cei de la simpatica publicație *Litoral*, realizată de poeta și prozatoarea Aurelia Lăpușan, care și-a aruncat în luptă (gazetărească) propriii săi studenți de la facultatea de jurnalism de la Constanța.

Au fost seri frumoase, decupate parcă din spațiul altei țări, cu cărți și autografe, blitz-uri și stele căzătoare, valuri de muzică și de șampanie. A lipsit cu desăvârșire Ministerul Culturii și Cultelor, ceea ce a dat un plus de farmec fiecărui moment.

P.S. O parte dintre cărți au fost prezentate de un critic literar foarte valoros, care m-a rugat însă să nu-i divulg numele.

Alex. Ștefănescu

DIN MOTIVE care țin de chiar formatul de publicare, editurile electronice sînt predispuse spre alcătuirea de antologii – la început, au fost *Antologiile Noesis*, de curind a apărut și *Antologia LiterNet*, editura.liternet.ro, în patru volume plus un al cincilea reunind ilustrațiile antologiei, realizate de Andrei Mănescu.

Antologia LiterNet are o de necontestat coerență internă: valoarea literară a textelor este comparabilă, fie că sînt semnate de Ana Blandiana sau de Marian Coman, toate sînt proze (mai mult sau mai puțin) scurte, toate încep printr-o prezentare a autorului făcută de el însuși. Numărul de texte diferă însă după o logică invizibilă de la un scriitor la altul – deși sînt proze într-adevăr foarte lungi comparativ cu altele, nu e clar de ce Eduard Burlacu are unsprezece (24 pag.) fața de cele două (12 pag.) ale lui Răzvan Petrescu. Urmează apoi problema foarte disputată a originii textelor: unele din ele sînt inedite, altele au apărut în volum, unele pe hîrtie, altele în format electronic. Unii autori spun de unde le vin prozele, alții nu. Poate nici nu are mare importanță, e o problemă de principiu, de onestitate față de cititor și orizontul său de așteptare.

Scriitorii și textele alese sînt cit se poate de reprezentativi/reprezentative pentru literatura română actuală, ca direcții de inovare (deși nu e vorba în nici un fel de experimentalism) și obsesii tematice. În sfîrșit, de ceva timp în proză își face apariția lumea românească dinainte și după 1989, cu blocuri insipide de beton, vecini roși de curiozitate și acel strop de nebunie care duce totul la limita, foarte fragilă, dintre realitate și fantastic. Probabil nu există o rațiune pentru așezarea într-un volum sau altul a scriitorilor, așadar numai întîmplarea face ca cel mai ge-

LiterNet: o antologie de proză contemporană

neros să fie primul, iar cel mai ingrat al treilea volum: Ana Blandiana (cu o serie de proze apărute deja pe hîrtie cu ceva timp în urmă, Răzvan Petrescu (cu *Jurnalul unui locatar*, din *Eclipsa*, și *Blitz*, o proză scrisă într-un ritm fascinant, cu efecte foarte bine controlate, din mult-premiatul și apreciatul *Într-o după-amiază de vîineri*) și Dan Lungu (un nume cunoscut mult mai bine sociologilor, a cărui *Duminică a domnului Chichifoi* e o mică bijuterie, la fel ca și *Viața la țară*, *Viața la oraș*. *Paralelă*, unde vocea naratorială imprumută accentele adolescentului din sat povestindu-și micile aventuri) sînt numele „grele” ale volumului întii, Marian Coman (*Ușa de la baie*, în care banalul se transformă, în privirea copilului, în minune) și Petru Barbu (binecunoscut ca ziarist, dar și ca autor al cărții *Dumnezeu binecuvîntează America*, apărută întii la Nemira, acum și în variantă electronică; cea de-a doua proză a sa din antologie, *Surisul cailor*, e o cursă nebunească, deși cu mici halte de-a lungul drumului, spre absurdul „absolut”) sînt autorii de remarcat în volumul trei. Între acestea, volumele al doilea și al patrulea: Ioana Drăgan (cu proze de demult, de un aer între proaspăt și desuet), Bogdan Suceavă (o *Istorie duminicală* plină de delicii), Cornel Mihai Ungureanu (a cărui *Stranie moliciune* curge sinuos, într-o viață a ei proprie, cu cititorul undeva pe-aproape)

și, într-un fel, Laurențiu Mihăileanu (totuși *Cum să imblinzești sobolanii* e un loc comun și, deși bine scrisă, bate căi deja obosite) sînt cei mai interesați dintre scriitorii *Antologiei LiterNet 2*, iar Radu Sergiu Ruba (cu *Trompa*), A. O. Kenada (*Cele 6 scrisori ale lui Zeppelin N.*, marea descoperire din numărul 4 al Revistei Respiro, o scufundare în poveste, un mister medieval în epoca Internetului, iar A. O. Kenada nu e singurul care visează la Mașinărie, o face și Florin Cojocariu, în *Mașina de scris*, de pildă), dar și Lucian Sârbu, fac din ultimul volum de texte al antologiei o lectură interesantă.

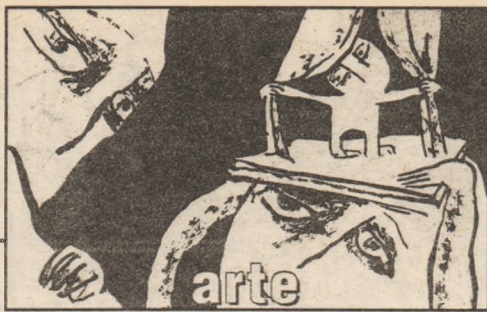
N CIUDA inegalităților sale, de altfel de înțeles, avînd în vedere dimensiunile proiectului, *Antologia LiterNet* e o realizare importantă, în primul rînd pentru editarea electronică, e însă și un incredibil maraton prin proza scurtă contemporană, cea mai bună, de la dispariția *Celor mai bune povestiri* ale lui Dan Silviu Boerescu, radiografie a „stării de fapt” din această generoasă zonă a literaturii. Cum inițiativele Editurii LiterNet vor continua, fără îndoială că ea va deveni un reper în acest spațiu, rămîne însă de văzut în ce măsură formatul electronic este un avantaj sau un impediment în ochii scriitorilor români.

Iulia Popovici

Creangă și noi!

Caricatură de C. Pătrășcan





teatru

Forță și senzualitate

IN SPECTACOLUL *Unchiul Vanea* din stagiunea trecută a Teatrului Bulandra a acceptat să joace Dădaca. Ce intuiție formidabilă a avut tinarul regizor rus Yuri Kordonski! Acest personaj, în interpretarea Marianeii Mihut, leagă și dezleagă toate firele pieșei, îi adâncește tăcerile și îi sporește risul cotidian, dar și hohotul metafizic. E greu să închizi ochii și să nu o vezi pășind mărunț și precipitat, cu samovarul aburind în mîini, să nu o vezi tăcînd într-o noapte ru-sească rătăcită... Am văzut-o cu puțin înainte de începerea vacanței într-un spectacol-lectură, *Sorry*, de Alexandr Galin, (în traducerea lui Nicolae Iliescu) ultimul punct al programului desfășurat la Teatrul Act. La începutul stagiunii va avea loc premiera cu *Sorry* pe scena *Izvor* a Bulandrei. Regia îi aparține Sandei Manu, iar partenerul, partenerul este... Ion Caramitru, spectacolul marcînd revenirea lui pe scenă după zece ani de dorită absență. Nu vreau să intru în detalii acum. O voi face la timpul convenit. Am avut sentimentul însă că asist la declarația de iubire pe care actrița o face propriei sale profesii: patetice, rătăcite, atinsă și neatinsă de uritul vieții, purtîndu-și demn frustrările unui creator din lagărul comunist, stropind cu lacrimi de ris sau de plîns trădările bărbatului iubit și sosit acum, după ani, să-și răscumpere erorile și timpul pierdut. Unde se întîmplă totul? Într-o morgă, acolo unde EA cosmetizează fețe de bărbați și de femei înainte ca bulgării de pămînt să se prăvale peste trupurile lor.

De ce o respect atît de mult pe Mariana Mihut? Pentru că este, într-adevăr, o actriță mare. Banal, nu? Pentru că este un profesionist. Pînă în virful unghiilor, capricios, vulnerabil, deschis la tot ce înseamnă teatru de calitate, la valoare, pentru că în templul din sufletul ei există altare ridicate pentru oamenii de teatru – modele, repere, pentru ca fidelitatea față de scenă este scheletul ființei sale pe care l-a umplut cu carnea voluptuoasă a rolurilor. Mariana Mihut este o alcătuire dominată de paradoxuri. Mița în *De ce trag clopoțele, Mitică?*, celebrul film al lui Lucian Pintilie după piesa *D'ale carnavalului* a lui Caragiale, Zoe din *Scrisoarea pierdută*, la Teatrul Bulandra, în 1979, în regia lui Liviu Ciulei, burgheza decăzută și alcoolică din *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, în re-



Mariana Mihut

gia lui Ion Cojar, la Teatrul Național din București, temperament vulcanice, colerice, de nestăvilit, mizînd totul însă pe un soi de feminitate care se dezvăluie greu, după multe draperii, văluri și cortine, o feminitate senzuală și parșivă, inocentă și pricepută, lovită, dar irezistibilă. Dincolo de forța extraordinară, de miile de nuanțe cu care jonglează Mariana Mihut, uneori doar în cîteva minute, nu există apariție care să nu îl lase pe spectator să întrezărească o fragilitate pe care greu ar fi intuit-o. Este suprema minune cu care își înobilează personajele, este un fel de scamatorie pe care o face pe scenă, care te fascinează, dar nu o poți descifra în veci. Nu e ușor să lucrezi cu Mariana Mihut într-o distribuție. Indiferent ce joacă este perfecționistă. Cu ea și cu cei din jur. Nu este nimic mai presus decît repetiția, spectacolul, se livrează total și pretinde asta tuturor. Fiecare detaliu este prins în rigoare și măsură. Harul înseamnă muncă, muncă, muncă, dar și o stare de transă pe care trebuie să o invoci, să o cauți, să o întreții pentru ca astfel să poți vedea și înțelege ce ți se propune, ce ți se arată *ție*, și doar *ție*. O întoarcere a Marianeii Mihut pe scenă, o intrare, o privire, rătăcioasă sau senină, degajă și angrenează energii. Simți că acolo se petrece ceva, dar se întîmplă ceva și în tine, spectatorul. Simți că pe actor l-a costat replica, dar și pe tine, cel din sală, sensul ei, interpretarea, accentul. Doar prin cîteva excepții actrița și de film, în mod ciudat totuși, Mariana Mihut este o formidabilă actriță de teatru, preocupată aproape exclusiv de angrenarea ei în figura istorică a Bulandrei, de misterul și cel al personajelor sale, de împlinirea lor sub amprenta ei. Nu are nici cel mai mic interes pentru vedetismul ieftin, obținut facil, nu înclină capul decît în fața valorilor și nu este deloc impresionată de succesul rapid și comercial. Să nu credeți că este simplu să reușești și să rezisti așa în lumea pură a histrionismului.

Marina Constantinescu

muzică

George Enescu – 121

NU SUNT mulți cei care, acum, la sfârșit de august, își amintesc de ziua de naștere a maestrului. E drept, anii cifrelor rotunde aduc comemorări spectaculoase; în cazul lui George Enescu cu prilejul festivalurilor internaționale, a competițiilor ce-i poartă numele, aducerile aminte capătă o anume strălucire; ...în viața culturală, în cea mondenă, a Bucureștilor. Și cam atât. Căci în afara granițelor țării efortul privind promovarea consecvență a creației marelui nostru muzician, cel mai important în secolul XX, este quasi-inexistent.

Dar și în țară comemorarea zilei de naștere a maestrului, ziua de 19 august, a trecut aproape neobservată. Anumite aspecte ale acestui eveniment merită a fi menționate. În ajun, la Liveni, satul nașterii lui George Enescu, oamenii locului au organizat, ca în toți anii, o comemorare restrînsă susținută în chiar casa memorială; ...preotul conf.dr. Florin Bucescu din Iași a făcut public un manuscris psaltic găsit în arhiva familiei tatălui marelui muzician.

În aceleași zile ale sfârșitului de săptămână și culminînd cu data de 19 august, la Sinaia, la Vila „Luminis” – casa de creație, casa de odihnă a maestrului, o suită de concerte a comemorat momentul prin implicarea Centrului European de Cultură Sinaia; mă refer la susținerea unor recitaluri camerale la care au luat parte mai mulți muzicieni bucureșteni, pianistii Valentin și Roxana Gheorghiu, violoncelistul Marin Cazacu, soprana Georgeta Stoleriu și pianista Verona Maier, fagotistul Vasile Macovei și pianista Ilina Dumitrescu, Cvartetul ieșean de coarde „Ad Libitum”, tinerii muzicieni violonistul Alexandru Tomescu și violoncelistul Răzvan Suma; ...și-au dat concursul actorii Valeria Seciu, Ion Caramitru și Ovidiu Iuliu Moldovan care au recitat din lirica eminesciană; ...concertele au beneficiat de sonoritățile mai mult pitorești și mai puțin perfecte, dar atît de evocatoare ale pianului de epocă ce i-a aparținut lui Enescu însuși.

La Capitală momentul a trecut neatenționat; ...deși, nu poți să nu observi, fluxul turistic bucureștean este semnificativ; ...dar ideea de turism cultural lipsește cu desăvîrșire din sfera interesului autorităților atît culturale, cît și a celor din domeniul turismului.

În sfârșit, în afara granițe-

lor... cunoscuta Casă de discuri Nonesuh a realizat o ediție integral dedicată creației muzicale camerale enesciene; imprimarea, realizată în ediție discografică CD, cuprinde acea magistrală lucrare de tinerețe, Octuorul pentru corzi în variantă orchestrală camerală, lucrare scrisă în anul 1900, la vârsta de 19 ani! Absolut spectaculoasă, realiza-

„Electrecord” din București.

În sfârșit, zilele trecute, în seara de 18 august, programul cunoscutului Festival de operă de la Edinburgh a programat opera enesciană „Oedipe” realizată în variantă de concert, lucrare fundamentală în literatura genului în secolul XX.

Scottish B.B.C. Orchestra, de asemenea – printre alții - bas-ba-



Cu soția sa, Maruca Cantacuzino

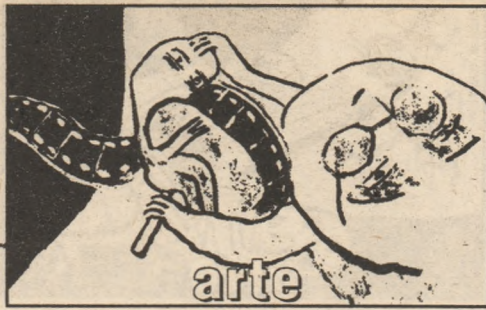
rea interpretativă se urmărește ca fiind captivantă în cel mai înalt grad; ...iar aceasta dată fiind performanța celebrului muzician și violonist Gidon Kremer aflat în compania formației camerale „Kremerata Baltica”; imprimarea CD mai cuprinde Cvintetul cu pian scris de Enescu patru decenii mai târziu; ...ambele lucrări vor putea fi audiate de această dată „pe viu”, cu concursul acelorași muzicieni, la New York, în luna octombrie, în faimoasa sală de la Carnegie Hall. Cu cîteva zile în urmă, la data de 11 august, celebrul cotidian *The New York Times* nota că după dispariția lui Sir Yehudin Menuhin, Gidon Kremer rămîne astăzi unica mare personalitate atașată cauzei promovării creației enesciene în contextul internațional al valorilor contemporane. Nu trebuie uitat, în contextul internațional al circulației actuale a valorilor discografice, cea mai importantă ediție a simfoniilor enesciene aparține Orchestrei Naționale Radio aflate sub bagheta dirijorului Horia Andreescu; ...seria celor șapte CD-uri o datorăm unei minunate inițiative, unei bune colaborări stabilite între Casa engleză de discuri „Olympia” și Casa

ritonul Ionel Pantea, tenorul Marius Brenciu, au evoluat sub conducerea dirijorului Cristian Mandeal, proeminentă personalitate a vieții noastre muzicale, muzician căruia îi datorăm prezentarea aceleiași capodopere enesciene în cadrul ultimei ediții a Festivalului Internațional „George Enescu”, la București, în anul 2001.

Merită a fi reținut faptul că, în nici una dintre manifestările menționate, comemorări petrecute în țară sau peste hotare, concerte, autoritățile culturale centrale, de la București, nu au fost implicate. Mai mult decît atît, cu un an înainte de data la care urmează a avea loc viitoarea ediție a festivalului enescian, direcția acestei importante manifestări artistice internaționale nu a fost încă numită; ...iar pliantul viitoarei ediții a Concursului Internațional „George Enescu” nu a fost încă publicat.

La noi, pe malurile dâmbovițene, la porțile Orientului, acest lucru – din păcate ! – este încă posibil; ...căci pentru mulți dintre compatrioții noștri Europa începe la vest de Carpați.

Dumitru Avakian



Bărbații în negru, un succes de public



LUNGĂ vară fierbinte cu un sfârșit de august ploios. Dar vacanța continuă, așa că iată câteva recomandări cinematografice estivale:

REGELE SCORPION (THE SCORPION KING) - S.U.A., 2002. Egiptul, acum 5000 de ani. Războinicul Memnon (*Steven Brand*), sfătuit de un profet-vraci (*Kelly Hu*), are convingerea că este predestinat să ajungă Regele tuturor popoarelor din deșert. Dar câteva triburi se hotărăsc să i se opună și îl angajează pe viteazul Mathayus (*The Rock*) pentru a-l ucide pe maleficul sfătuitor al lui Memnon. Strecurându-se în palatul din Gommorah, Mathayus descoperă că profetul este de fapt o femeie - frumoasa Cassandra... Desigur, cei ce au urmărit cu conștiinciozitate aventurile familiei O'Connell în Egipt, pe urmele înspăimântătoare a Mumii a lui Imhotep, știu că în seria a II-a - "Mumia revine" - galeria peștilor și ciudatelor personaje ce se agită prin film s-a îmbogățit cu temutul Rege Scorpion, rol în care își facea debutul ca actor faimosul Dwayne "The Rock" Douglas Johnson. Fiu al celebrului luptător profesionist Rocky Johnson și nepot al legendarului wrestler Peter Maivia din Samoa, The Rock este dovada vie a adevărului zical "ce naște din pisică șoareci mănincă", el însuși fiind multiplu campion la wrestling. Întrucât personajul Rege Scorpion a plăcut producătorilor și publicului, iată-l acum promovat de către scenaristul/producător *Stephan Sommes* (și regizor la "Mumia", "Mumia revine", "The Adventu-

res of Huck Finn", "The Jungle Book", "Deep Rising") ca personaj principal în acest film care, totuși, nu trebuie considerat drept seria a treia din ciclul "Mumia". Să spunem însă că "The Rock" se descurcă bine, fiind chiar - acum că Arnold Schwarzenegger și-a uitat începuturile și l-a abandonat pe Conan, cel ce i-a adus odinioară faima - unul dintre cei mai reușiți "barbari" ai ecranului. Să mai remarcăm în distribuție și pe uriașul Michael Clarke Duncan, un actor cvasi necunoscut pînă la rolul din *Culoarul morții*, rol ce i-a adus o nominalizare la Oscar și, conform previziunilor regizorului Frank Darabont, "l-a transformat într-un cunoscut al cineaștilor" (vezi și interpretările sale din *Planeta maimuțelor* sau *Cît îmi dai ca să te împușc?*). În rolul Cassandrei, actrița Kelly Hu - născută în Honolulu din părinți chinezi, Miss Adolescența în Hawaii, deținătoare a centurei negre de karate și cunoscută spectatorilor români din seriile TV *Martial Law*, *Sunset Beach* sau *Nash Bridges*. Regia este semnată de Chuck Russell, din a cărui filmografie de regizor/ scenarist/ producător cităm titluri ca *Eraser* (cu Arnold Schwarzenegger), *The Mask* (cu Jim Carrey) sau *Bless the Child* (cu Kim Basinger). Așadar, dacă afară plouă și nu aveți cu ce vă omori timpul, puteți merge la *Regele Scorpion*.

SCOOPY - DOO - S.U.A.,

2002. Emile Montavarious (Rowan Atkinson) - proprietarul insulei de vacanță Sprooky Island - este îngrijorat de faptul că aceasta e bintuită de stafii, care i-ar putea alunga turiștii. De aceea, pentru a investiga incidentele paranormale din mondena tabără ultra-hip Spring Break, el apelează la serviciile lui Scooby-Doo (voce Neil Fanning) și ale faimoasei lui găști de la Mystery Inc: Fred (Freddie Prinze jr.), Daphne (Sarah Michelle Gellar), Shaggy (Matthew Lillard), Velma (Linda Cardellini). Ceea ce odinioară era doar apanajul filmelor de animație (animale vorbitoare cu gândire și indeletniciri umane, obiecte mișcătoare, transformisme de tot felul, etc.), acum - grație computerului - le regăsim la tot pasul în filme jucate (adica cu actori în carne și oase). De aceea, sunt foarte la modă producții ce aduc pe ecran universul și personajele unor filme și/sau seriale de desene animate celebre. Este și cazul peliculei de față - *Scooby-Doo* - care are la bază cel mai longeviv serial de animație din istoria televiziunii americane (lansat în septembrie 1969), el fiind totodată și primul desen animat care a avut ingenioasă idee de a propune în rolul principal al unui serial de aventuri un personaj animalier (un ciine), inconjurat de personaje-oameni în roluri secundare. Producătorul Charles Roven, administrator declarat al serialului creat a-

cum mai bine de trei decenii de faimosul tandem Hanna & Barbera (cei cu Tom și Jerry), arată: "Am dorit nu numai să depășim așteptările fanilor și să incorporăm obișnuințele desenului animat - secvențe cu acțiune spectaculoasă, secvențe înspăimântătoare, momente comice, apariții ale unor celebrități și, bineînțeles, demascarea personajului negativ - dar și să adăugăm o profunzime personajelor și relațiilor dintre ele". Cel chemat să dea viață acestei lumi a fost Raja Gosnell - scolar pe platouri la filmele lui Robert Altman, apoi monteur la *Good Morning Vietnam*, *Miracle on 34th Street*, *Pretty Woman* etc., regizor la *Home Alone 3* sau *Big Momma's House* - el fiind, conform opiniei producătorului, "regizorul perfect pentru 'Scooby-Doo', deoarece știe cum să te faci să rizi, atît ca regizor cît și ca monteur". Desigur, o contribuție esențială vine din partea efectelor vizuale - magicienii de la John Cox' Creature Workshop - și a interpretării - în distribuție figurînd cîțiva dintre cei mai populari tineri actori de la Hollywood: Freddy Prinze jr. și Sarah Michelle Gellar. Dacă sunteți fan *Scooby-Doo* și vă place acest gen de filme, acesta este spectacolul potrivit pentru vacanța dv., dacă nu - nu!

BĂRBAȚII ÎN NEGRU II (MIIB) - S.U.A., 2002. Au trecut patru ani de la faimoasele isprăvi ale agenților Jay (Will

Smith) și Kay (Tommy Lee Jones) - *Bărbații în negru* de la "Serviciul special de pază contra răilor din univers". Acum, Kay este diriginte de poștă și duce o viață tihnită, în timp ce perseverentul Jay a devenit cel mai enervant de eficient angajat al agenției guvernamentale neoficiale care monitorizează ființele extraterestre infiltrate pe Terra. Dar, apariția malefic-seducătoarei extraterestre Serleena (Lara Flynn Boyle) necesită reunirea forțelor celor doi agenți și *Bărbații în negru* intră, din nou, în acțiune... În cinema - mai ales cel hollywoodian - legea e lege: succesul de box-office cere urmarea! Or, *Bărbații în negru I*, cu cele 587 de milioane \$ încasate în lumea întreagă, a devenit în anul lansării (1997) filmul cu cel mai mare succes de public. Concluzia: *aventurile lui J & K trebuie să continue!* "Una din provocările unei continuări este să-ți dai seama ce personaje trebuie să aduci din primul film fiindcă publicul le-a plăcut", spune regizorul Barry Sonnenfeld. Astfel, la examen au trecut, alături de Jay și Kay, Jeebs - proprietarul magazinului de amoniet, Frank the Pug - ciinele mops și Worm Guys - viermii. Aceștia le-au fost adăugate personaje noi, cum ar fi Serleena și Scard/ Charlie - un cap sec cu două capete. Un rol important în film, la fel ca și în prima serie, îl dețin efectele speciale de machiaj, coordonate de maestrul Rick Baker - distins, pînă acum, cu șase premii Oscar. Un film amuzant și deconectant (mai reușit, chiar, decît prima serie - ceea ce, să recunoaștem, e o performanță!), care merită văzut, măcar pentru *calitățile vocale* ale mopsului Frank.

Viorica Bucur



(I)

DUPĂ cum bine se știe, încă de pe vremea romanilor, schimbarea împăraților – prin extensie, a regimurilor – aducea după sine schimbarea capetelor vechilor busturi sau, la rigoare, înlocuirea în întregime a unei statui cu alta. Existența simbolică, în efigie, cea care prelungește o prezență determinată, și cu atât mai mult una exemplară, dincolo de parametrii săi omenesți, declanșează stări și comportamente care se înscriu într-un registru foarte larg, de la reculegerea smerită și pioasă și pînă la revolta morală și la furia destructivă. Mari momente din istoria omenirii, de la năvălirile barbare și pînă la revoluțiile mai mult sau mai puțin sistematizate, au fost, simultan, și mari bătălii duse împotriva însemnelor, a statuilor și a simbolurilor consacrate. Pentru că oricît ar fi evoluat umanitatea, pe parcursul a cîtorva mii sau chiar zeci de mii de ani, din punct de vedere al civilizației, al cunoștințelor științifice și al posibilităților tehnice, din punctul de vedere al faptelor de conștiință și al reperelor morale ea a rămas captivă aceluiași set de reprezentări magice și de aspirații simbolice. Fața de trogloditul neolitic, cel care aducea bizonul sau cerbul în interiorul peșterii prin conturarea imaginii sale, apoi îl săgeta acolo în efigie și socotea vînătoarea din pădure doar o simplă formalitate în consecința actului definitiv al identificării și al uciderii magice, omul contemporan nu se deosebește aproape deloc sau, în cel mai bun caz, se deosebește doar prin iconografie și prin recuzită. Locul peșterii l-au luat acum spațiul public, panoul publicitar, semnul grafic, mediile și, de ce nu, însăși capacitatea noastră fabulatorie.

Venirea comuniștilor la putere a însemnat, înainte de naționalizare, înainte de exproprii, înainte chiar de inaugurarea marilor șantieri și lagăre de muncă în care au fost exterminați sute de mii de oameni, vinovați doar pentru că s-au remarcat în profesie sau că și-au asumat anumite responsabilități publice, a însemnat, așadar, un război crunt împotriva imaginilor, a însemnelor, a reprezentărilor de tot felul. Cu alte cuvinte, un război împotriva statuilor. O întreagă lume de imagini și de forme a fost dislocată, compromisă și, finalmente, aneantizată, pentru a fi înlocuită cu alta, purtătoare a acelorași mesaje cvasitranscendente, dar stocată în alte repere iconografice. Astfel, unde altădată se ridicau statuile lui Ferdinand, Brătianu, Pache Protopopescu etc. etc., au început să

prindă viață magico-simbolică monumentele impenetrabile și ostentative ale lui Marx, Engels, Lenin, Stalin, Groza etc., apostoli, cu toții, ai unei noi mitologii cu aspirații mîntuitoare. Iar cînd comunismul însuși a obosit de moarte, cînd mesianismul său măsurat în cincinale a fost lovit de amnezie și și-a pierdut, una cîte una, toate profețiile fondatoare, amplele mișcări politico-

alte noi. Și, în acest moment, a început dezastrul! Criza enormă prin care a trecut România în cele cinci decenii de comunism, disoluția reperelor și dezordinea spirituală cronicizată, alături de încă multe alte disfuncții care nu intră acum în discuție, și-au dezvoltat cu adevărat anvergura o dată cu declanșarea acestei furii a reconstrucției simbolice. Pose-dați mai mult decît ne-am fi aș-

ne, majoritatea provenind din structuri militare, au pornit galopul apocaliptic al ridicării de monumente. Ce a ieșit din această cavalcadă, e foarte ușor de văzut și astăzi. Nu există colțisor în biata noastră țărișoară în care să nu se ștească vreun bust de erou civilizator cu bătaie județeană, dacă nu cumva chiar comunală, vreun cavaler, vreo cruce - impozantă ca dimensiuni și catas-

convocate, fără crîcnire, fără prejudecăți și, mai ales, fără pic de rușine. Doar Timișoara și Bucureștii au scăpat de această epidemie a pseudomonumentului, aici realizîndu-se și cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări de for public din ultimii cincizeci de ani.

Rezumînd, arta noastră monumentală de după 1990 este marcată profund de ficționalizarea istoriei din perioada comunistă, de narcisism romantic și mitologizant și, mai ales, de cultul eroilor, de tropismul exemplarității pe care țările civilizate ale Europei l-au consumat cam pînă prin secolul XIX. Asadar, în loc să ne manifestăm astăzi în spiritul timpului în care trăim și să ne exprimăm simbolic solidar cu dinamica acestuia, aspirația noastră este retroactivă și arogantă, ea încercînd mai degrabă să recupereze ceea ce nu s-a făcut la vreme și să se refugieze la adăpostul poncifelor, decît să construiască fără angoase și fără prejudecăți. Cele cîteva lucrări de for public care s-au ridicat pînă acum și care sînt, simultan, forme ale timpului și creații de mare anvergură, pot fi numărate pe degete: *Crucea secolului* de Paul Neagu din Piața Televiziunii, *Iuliu Maniu* al lui Mircea Spătaru, *Monumentul infanteriei* al lui Ion Bolborea, toate din București, și *Memorialul* de la Timișoara care include lucrări de Paul Neagu, Ingo Glass, Gheorghe Iliescu -Călinești, Marian Zidaru etc. și, mai ales, compoziția *Sf. Gheorghe a Silviei Radu*, o adevărată capodoperă. Un alt ansamblu remarcabil, unic pînă acum în spațiul artei noastre contemporane, este cel realizat de Alexandru Chira în localitatea Tăușeni din jud. Cluj.

ÎN ACEST climat general și în acest context particular poate fi așezată și inițiativa AFDP, filiala București, de a ridica în fața Casei Presei, în locul lui Lenin, o lucrare a lui Mihai Bucurei. Discuțiile publice, fără precedent pînă acum, pe care le-a stîmplat acest eveniment, cer, pentru a scoate subiectul din zona amatorismului și a populismului vulgar în care el a fost adus, cîteva clarificări elementare. Prima problemă care se ridică aici privește chiar necesitatea acestui monument, cu alte cuvinte dacă el trebuie sau nu să se facă în acel loc, iar, în al doilea rînd, întrebarea este dacă proiectul lui Bucurei rămîne semnificativ și dincolo de scopul imediat al comanditarului, adică acela comemorativ. În funcție de aceste elemente discuția poate fi dusă mai departe sau îngropată, fără nici un ceremonial, prin diverse redacții specializate în datul cu presupusul.

(va urma)

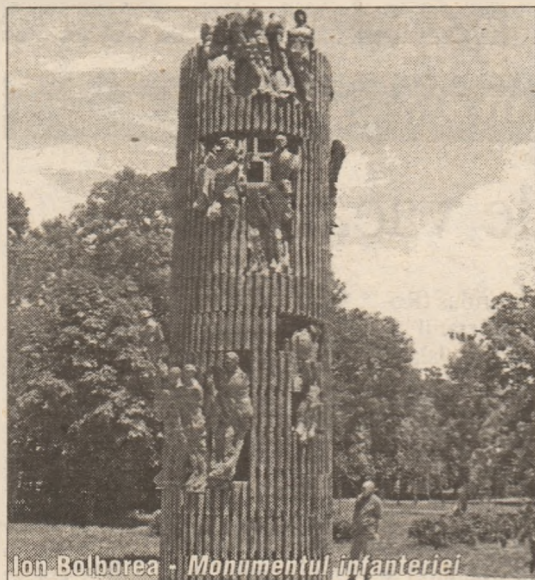


cronică plastică

de Pavel Șușară

Răzbunarea lui Lenin

- monumentul public după 1989 -



Ion Bolborea - Monumentul infanteriei



Mircea Spătaru - Iuliu Maniu

sociale din țările de Est au redescoperit voluptatea conflictelor magice. Steagurile au fost decupate în zona emblemelor, lozincile au fost martelate, asemenea sfinților din lăcașurile creștine de către hoardele venite din stepile Asiei, iar statuile imperturbabile, care-i preamăreau pe patriarhii paradisului imanent, au căzut și ele sub furia multîmilor dezlănțuite. Așa s-a dus statuia lui Petru Groza de lîngă Facultatea de Medicină, așa s-au dus neînmăratele busturi bărboase ale clasicilor fericirii pe pămînt, colcite prin parcuri și prin grădini publice, așa s-a dus și statuia lui Lenin din fața Casei Scînteii și tot așa era s-o pățească și bietul Dobrogeanu Gherea, asimilat și el, prin lectură înfierbîntată, grupului de *intemeietori*. Moartea (sau numai criogenizarea) simbolurilor comuniste a reactivat memoria de grup și disponibilitatea spațiului public, ceea ce a făcut ca, imediat după 1990, fie să se reinstaleze vechile monumente, cazul statuii lui Brătianu de Mestrovici, fie să se comande

teptat de duhul Cîntării României, educați eficient să înțelegem lumea ca pe o enormă construcție butaforică și nu ca pe un set de valori imediate, îndoctrinați de o propagandă infailibilă să ne citim epopeic propria existență și să delegăm trecutului mitic prerogativele de reprezentare a prezentului, ne-am trezit dintr-o dată, în plină libertate, mai aproape ca oricînd de acel scenariu de tip magic după care *adevărată realitate, existența noastră desăvîrșită* sînt probleme care privesc lumea eroico-ficțională, aceea a imaginilor atemporale, și nicidecum aceea a gesturilor simple și a nenumăratelor evenimente pe care ni le oferă istoria mică. Prinși în această avalanșă a narcisismului magic și a mîntuirii în efigie, aproape că nu a existat componentă a societății românești care să nu se vrea reprezentată și să nu se viseze gravată în paradisul de bronz, de piatră, de oțel și, la rigoare, chiar de ciment. Organizații, comitete, fundații, asociații, parohii, prieteni, neamuri etc., dar, nota be-

trofală ca proporții -, vreun cărturar în exercițiul funcțiunii, vreun insurgent romantic sau vreun mare voievod călare sau pedestru. Dacă e să arondăm geografia națională în funcție de presiunile istoriei, atunci putem spune hotărît că Transilvania este fieful simbolic al Iancului, avînd drept cap de serie acea capodoperă a deriziunii de la Clujul lui Funar, Muntenia este posesiunea lui Mihai Viteazul, întotdeauna călare, iar Moldova..., ei, aici lucrurile se complică oarecum pentru că producția simbolică a fost ceva mai slabă, Moldova rămîne, așadar, feuda trio-ului tradițional Hrebenciuc-Cozmâncă-Iacubov. Antonescu a prins mai mult în sud, Slobozia și Călărași, cu ceva extensii și prin mediile naționaliste din Ardeal, mai exact din Tîrgu-Mureș, iar crucile de toate felurile și soboarele de preoți ortodocși s-au răspîndit cam peste tot, cele din urmă căpătînd o slăbiciune patetică pentru chipurile cioplite, drept pentru care și-au scuturat busuiocul pe unde au fost



Ce se mai spune

NCERCAREA de a mă integra printre cei peste 600 de muzicologi veniți la Leuven pentru al 17-lea Congres Internațional al Societății Internaționale de Muzicologie (1-7 august) a constituit o premieră în contextul căreia m-a obsedat, firește, un leitmotiv: temele și domeniile preferate azi în cercetarea muzicală. Cele opt subiecte largi, propuse de organizatori (*A asculta - a interpreta - a scrie; Dinamica schimbărilor în muzică; Cui aparține muzica?; Musica Belgica; Migrații muzicale; Formă și invenție; Instrumente muzicale: de la arheologie până la cele mai noi tehnologii; Surse*) au generat peste 30 de simpozioane zilnic, timp de o săptămână. Doar a selecta punctele de interes din cele aproape 500 de pagini ale programului pus la dispoziție de organizatori constituia, în sine, o aventură.

M-am numărat printre cei ce au vânat celebritățile muzicologice. După ce citisem cărți sau studii de Hermann Danuser, Lawrence Kramer, Joseph Kerman, Eero Tarasti sau Ivanka Stojanova, tentația de a-i auzi m-a condus însă și spre anumite decepții (bunăoară în cazurile ultimilor doi citați). Trebuie să precizez că am ignorat masiv anumite compartimente, cum ar fi acela al muzicii vechi (extrem de bine reprezentat în sesiuni distincte), al instrumentelor, al demersurilor sociologice sau al muzicii autohtone, belgiene. În schimb, m-a interesat muzicologia sistematică și direcțiile sale moderne, de cele mai multe ori interdisciplinare – precum retorica, hermeneutica, semiotica. Cel puțin în cazul grupurilor de forță ale semioticii muzicale – ce au început să se orienteze din ce în ce mai mult spre teoria narativității -, interdisciplinaritatea se dovedește clar o armă cu două tăișuri. Muzicologii respectivi citează și citează masiv din Ricoeur sau Greimas; aplicațiile muzicale propriu-zise, pe de altă parte, nu sunt convingătoare. Respira dilematism și dorința de a aplica o teorie cu orice preț. M-a pus pe gânduri o afirmație iresponsabilă, care justifică aplicabilitatea restrânsă a teoriei narativității la muzică, și anume doar la creația secolelor 17-19, prin "argumentul" că muzica dinainte și după aceste limite temporale ar fi "statică". Exemplele de narativitate muzicală (extrase îndeosebi din Beethoven, dar și din Liszt, Sibelius sau chiar din teatrul muzical contemporan) nu au reușit să fie convingătoare pentru configurarea unui sistem teoretic specific muzical.

Mult mai coerente mi s-au parut studiile hermeneutice, pre-



Maurice Henry - Omagiu lui Paganini, 1936

cum și cele axate pe retorica muzicală (în special a formei). Nici cea din urmă categorie (în care de altfel mă înscrisese) nu a fost totuși scutită de absurdități: a expune o retorică a variației la Händel, Alanis Morissette și un rapper m-ar fi fascinat, dacă exemplele nu ar fi fost extrase alandala din context și tratate cu aceleași unități de măsură. Dar muzicologia "postmodernă" nu încetează să ne uimească – fapt datorat poate și diferențelor de receptare a muzicii de către un european vis-à-vis de un american.

Oricum, săptămâna petrecută în Universitatea Catolică din Leuven (și găzduită de Fundația Alamire) a arătat o netă predominanță cantitativă (pe alocuri, chiar calitativă) a muzicologiei americane, fie și doar prin generalizarea limbii engleze, lăsând prea puțin loc comunicărilor în franceză, germană, italiană sau spaniolă (în egală măsură limbile oficiale ale Societății Internaționale de Muzicologie).

O componentă specială a Congresului a fost destinată "migrației" muzicienilor din zone periferice ale Europei, școlilor contemporane "naționale", centrul și estul european constituind desigur tema preferată. Ruși, greci, sloveni, polonezi, unguri, sârbi, lituanieni s-au grupat în discuții despre muzici încă neintegrate mondial, uneori doar din cauza criteriului geografic. Un plan special al organizatorilor, de asistență europeană, a avut ca scop în principal susținerea financiară a participanților din aceste zone, inclusiv a celor cinci vorbitori români. Fiecare dintre aceștia s-a înscris însă în categorii tematice diferite, încercând un alt fel de dialog cu confrății vestici, pe variate subiecte. O întâmplare, sau doar simpla ilus-

trare a faptului că noi, românii, am sosit la Leuven ca urmare a inițiativelor individuale, departe de a urma vreun proiect "național", pe care de altminteri nu l-a propus nimeni?

Ce se mai scrie

GRĂBIȚI fiind uneori să analizăm prezentul, dornici de a găsi definiții ale orientărilor ce au marcat muzica românească după 1950, uităm uneori să insistăm asupra primei jumătăți a secolului XX. Clemanșa Liliana Firca ne aduce aminte (pentru a doua oară) că modernitatea și avangarda sunt coordonate prezente în perioada ante- și interbelică, în efortul de sincronizare a creației muzicale românești la curențele apusene. Obsesia local-universal care, cel puțin în compoziție, continuă să ne marcheze și astăzi (în mod declarat sau nu), este profund și rafinat discutată în cartea Clemansei Firca, apărută de curând la Editura Fundației Culturale Române: *Modernitate și avangardă în muzica ante- și interbelică a secolului XX (1900-1940)*.

În primul rând, prezentarea estetică a *Datului european* (prima parte a volumului) este un demers unic în scrierile românești despre muzică. Nu vom găsi altundeva o asemenea parcurgere complexă și nuanțată a unor stiluri și atitudini a căror definire este adesea controversată. Expresionismul muzical în ipostaze diferite, "folcloricul" care a generat atâtea soluții inedite ale muzicii est-europene (Stravinski, Bartók), neoclasicismul - pentru care autoarea preferă, pe bună dreptate, un alt generic (*Istorism și modernitate*): iată sinteza principalelor mentalități ale compozitorilor primei jumătăți de secol. Acestea nu

sunt însă descrise simplificator sau încadrate în categorii fixe și inevitabil inexacte, ci surprinse într-un tablou viu, comentat cu pasiune și cu autoritate incontestabilă, fundamentat totodată de lecturi estetice și analitice detaliate. Rezultă o viziune neconvențională, care transcende tema propusă, spre o viziune estetică asupra întregului secol XX, bunăoară în dezbaterile asupra unui postmodernism avant-la-lettre, sau care lansează idei inedite, precum aceea a unei muzici "fauviste".

Autoarea își urmează, într-o altă parte a cărții, *Dimensiuni românești ale modernității*, preocupări adâncite în peste trei decenii (și concretizate prima oară în 1974 cu volumul *Direcții în muzica românească. 1900-1930*, București, Editura Academiei). Personal, consider esențiale două dintre temele acestei secțiuni. Una argumentează faptul că George Enescu nu a apărut din vreun neant compozitor european al perioadei, deși incontestabil o domină. Numai când vor fi asimilate adevăratele dimensiuni moderne din muzica lui Mihail Jora, Sabin Drăgoi, Mihail Andricu, Marțian Negrea, Filip Lazăr, Marcel Mihailescu, Paul Constantinescu, Theodor Rogalski, Constantin Silvestri, când muzica lor va fi o permanență în sălile de concert, doar atunci vom înțelege mai bine nu doar fenomenul Enescu, dar și actuala muzică românească. Afinitățile estetice, pozițiile divergente sau de continuitate între membrii unei generații sau între generații succesive, relațiile (uneori complicate) între profesor-elev: iată câteva din datele care ar configura în fine trăsăturile unei școli muzicale românești în întreg secolul al XX-lea.

O altă temă ce completează

această posibilă imagine globală constituie, de altminteri, punctul de pornire al Clemansei Firca pentru a doua parte a volumului, sintetizat în titluri precum *Prelungiri ale "luptei dintre local și universal"* sau *Prin ethnos spre euro-modernitate*. Atitudinea compozitorilor români după 1920, aceea de a se integra în "complexul de modernitate" al secolului XX prin eforturile de a "defini și exprima... identitatea națională" (p. 127), are similitudini deloc neglijabile cu pozițiile unor compozitori români ce se vor afirma după 1950. Paradoxal sau nu, și aceștia din urmă pledează pentru soluții românești, "naționale" ale avangardei postbelice, fără legătură cu ideologia dominantă și opresivă a epocii - realismul socialist. (Obligativitatea unui folclorism facil și accesibil a putut fi ocolită prin, bunăoară, prelucrarea serială, aleatorică sau electronică a sursei folclorice.) Desigur că situațiile momentelor istoric-estetice respective sunt mult diferite, totuși exprimă, la un anumit nivel, același scop obstinat, al originalității și modernității obținute prin "tensiunea" între local și universal. Revenind la perioada 1900-1940, compoziția românească se îndreaptă "în cele două direcții inevitabil divergente, deși indispensabile, ambele, dezvoltării artei noastre muzicale: pe de o parte, recuperarea (sub presiunea crescândă a istoriei) a două secole de tradiție europeană în domeniile tehnicii și stilisticii muzicale, iar pe de altă parte, realizarea specificității național-folclorice a operelor, îndeobște în limitele unui colorit local obținut prin citarea sau imitarea așa-numitelor «melodii naționale»" (p. 107).

Perspectiva estetic-analitică a Clemansei Liliana Firca, sintetică și inedită totodată, detaliată în numeroase excursuri inserate în carte și prelungită inclusiv în complexitatea notelor, ne arată cum și muzicologia românească, alături de compoziție, se poate racorda la "universal". Tratănd în principal subiecte "românești", autoarea este permanent conștientă de mentalitățile actuale ale muzicologiei europene, ignorând astfel total unele ticuri perpetuate în muzicologia noastră.

Fără portative sau alte ilustrații muzicale, care ar inhiba poate avântul unui cititor nemuzician de a-l aborda, cu ramificații spre literatura și arta plastică a primei jumătăți de secol XX, tipărit de o editură nespecializată pe muzică, dar care recidivează totuși în domeniul muzicologic, volumul Clemansei Firca constituie unul din puținele repere esențiale aflate în biblioteca muzicianului de după 1990.

Valentina Sandu-Dediu



1. Lenau, Banatul și imperiul

A ENAU nu participă, să fim serioși, la ceea ce s-ar putea numi *literatura Banatului*. Încercările de a-l considera pe Lenau bănățean, din ce în ce mai eroice în secolul care a trecut, vin din nevoia de mituri culturale de care Provincia a dus întotdeauna lipsă. Pentru români mitul cultural era cu atât mai important cu cât el se lega de Eminescu: Eminescu l-a tradus, și l-a asumat, l-a considerat cu iubire. Lenau este un poet german cum nu sunt mulți în biografia lui Eminescu.

Așa că avea mai puțină importanță faptul că Lenau a stat doar un an în Banat și că acest an n-a lăsat urme în biografia, în scrisul, în devenirea sa. Dar dacă problema bănățeană va fi mereu activată în ceea ce-l privește pe Lenau – el s-a născut, totuși, în Banat, într-un sat care îi poartă azi numele, implicat fiind într-o istorie a germanilor care s-au așezat pe aceste locuri – problema relației sale cu scrisul lui Eminescu a inventat, am putea spune, un comparatism sui-generis, insistent, tandru, necesar, dacă observăm că el rămâne mereu viu. Și rămâne viu fiindcă destinul omului era convenabil pentru o etnie ce își căuta o definiție: șvabii. Scriitor popular, el putea marca o redefinire a personajelor, a locurilor, a stărilor sufletești. Era, înainte de 1848, un aliat al rebelilor, de oriunde vor fi fost ei. Exprima o componentă eroică și una sacrificială.

Bănățenii nu au încercat să-și revendice nici un scriitor de limbă germană care a avut, prin părinții, bunicii, rudele, prin tineretea lui, prin „întoarcerile acasă”, legături cu Banatul. Despre prezența timișoreană a bunicului lui Musil se știu puține, despre înaintașii lui Trakl și mai puține. Lenau este revendicat cu extraordinară energie de oamenii locului fiindcă, pe de o parte, e implicat în *fenomenul Eminescu*, pe de alta, era un cântăreț al spațiului maghiar – al pusteii și al istoriilor ei. Expresivitatea lui de limbă germană nu era jignitoare pentru nimeni; dimpotrivă, acomoda etniile. Dacă mai punem la socoteală polonezii (pe care i-a elogiât în poeme memorabile – s-a scris că între înaintașii lui s-ar număra polonezi), dacă mai luăm în considerare fascinația americană (sau ratarea americană), putem spune că era al tuturor. Evoca – și evocă – o convergență, cum n-o face nici un scriitor al acestui spațiu.

Strehlenau, Csatad (Banatul cu Timișoara – mica Viena), apoi Pesta („Ungaria, locul unde se desfășoară copilăria și o parte



Nikolaus Lenau

din tinerețea lui Lenau, nu începuse să se trezească la civilizație. Metternich vorbea despre aceasta cu cel mai superb dispreț: «la două ore de Viena, spunea el, pe linia Saint Marx, începe Asia». Nobilimea maghiară se gândea prea puțin la ea însăși și se risipea în cheltuieli nebunești la Viena. Deja am întâlnit în tatăl lui Lenau o victimă a acestei mode”, Tokai, Pesta („Locuința ocupată de Tereza era fosta morgă de lângă bisericuță... construită lângă un cimetir unde erau îngropați odinioară soldații garnizoanei Ofen. Amintiri sângeroase și, violente sporeau încă mai mult caracterul sumbru al peisajului”) sugerează o migrație continuă.”

De altfel, nici statutul său nu era legat de vreun partizanat oarecare. E de la sine de înțeles că, în imperiul multinational, scriitorul revoltat nu putea decât să slăvească *omul revoltat*. Dacă Viena definea un Centru al lumii, un loc al întâlnirii cu puterea supremă, ordonatoare, Lenau era, ca orice mare creator romantic, un ex-centric. Un scriitor care, refuzând un centru tradițional, voia să așeze lumea într-un Centru al său.

2. Lenau în comparatismul românesc. Recapitulări

T OTI criticii români ai primului val au scris, pe larg, despre „Eminescu și Lenau”. Era o

temă de predilecție, pentru că Eminescu însuși indicase o sursă.²⁾ O sursă edificatoare – un punct de rezistență în studiul poetului, mai ales pentru cei care au avut acces la cultura germană. Într-o ordine strict sentimentală, am așeza pe primul loc nu studiile lui Gherea, Grama sau Raicu Ionescu-Rion, ci *Critica științifică și Eminescu*, al prea neglijatului Mihail Dragomirescu, publicat în *Convorbiri literare*, 1894. Dragomirescu va sublinia: „...Eminescu e superior, cred, unui Lenau sau Heine, care ocupă locuri de onoare într-o mare literatură, ca cea germană”. Reacțiile vor să anuleze ideea, malignă, cum că Eminescu nu face altceva decât să-l imite pe poetul austriac. De altfel, toți comentatorii relației Lenau-Eminescu vor avea grijă să nu cadă în păcatul detractorului Grama, care vedea în Lenau modelul rău, corupător al poetului român. De Lenau se va ocupa cu insistență ardeleanul Ilarie Chendi, într-o *Schiță din literatura germană. Lenau*, citită la Societatea de lectură „Petrul Maior” din Budapesta în 14 octombrie 1896. Studiul are meritul de a face prima sinteză asupra „raporturilor lui Eminescu cu Lenau”, așa cum fuseseră ele văzute de Raicu Ionescu-Rion (formulate pe urmele lui Gherea) cum că Eminescu a fost optimist și doar condițiile sociale l-au făcut pesimist. Nu-i adevărat, arată Chendi, apăsând, în cunoștință de cauză: „Și mai greșită este apoi încercarea, tot din acel motiv, de a scoate pe Eminescu cu desăvârșire de sub influența lui Lenau... Într-adevăr a

avut Lenau asupra lui Eminescu necondiționat, și anume aceea însușire ce se explică ușor din atracțiunea reciprocă a două firi omogene”³⁾.

De la Mite Kremnitz, al cărei *Der rumänische Lenau (Preussische Jahrbuecher, 1900)*, reluat în *Convorbiri literare*, 1900, la ultimii eminescologi, relația cu Eminescu e întoarsă pe toate fețele. În bibliografia obligatorie îl vom descoperi pe I.E. Torouțiu, autor, în *Convorbiri literare* – 1939 al unei cercetări savant omagiale. Destinul marcat de sfârșitul anilor șazeci nu se putea fără un moment care să fixeze dimensiunea acestei relații. În septembrie 1969 vor avea loc la Timișoara *Zilele comemorative Lenau*. În articolul-prefață al manifestării, publicat în *România literară*, Grigore Tănăsescu notează:

„Traectoria lirică a scurtei sale vieți (1802-1850) îmbrățișează zbuciumata epocă napoleoniană... Creația lui se nutrește din ideile iluminismului și din raționalismul antidogmatic al lui Lessing, iar în expresia sa artistică continuă tradiția celui Lebensgefühl inaugurat în poezie pe plan european de Goethe. Spiritul epocii, cumpănă între romantism și criticismul social și estetic care avea să ducă la realism, grefat pe înclinațiile lui temperamentale, și-a pus pecetea pe întreaga creație a liricului austriac. Familia de spirite în care este încadrat este cea a lui Heine, Freiligrath și a compatriotului său Anastasius Gruen, scriitori deopotrivă lirici și revoluționari. Convertirea setei de libertate în substanță lirică rămâ-

ne semnul distinctiv al creației lui Lenau”⁴⁾.

Un bun combatant este esteticianul Liviu Rusu, prezent în *Lenau-Forum* nr. 2, 1970 cu *Eminescu und Lenau*. În fine, o sinteză a lui Horst Fassel asupra căilor străbătute până în 1989, *Lenau und Eminescu, Die Leistungsfähigkeit eines Vergleichs*, (în *Mihai Eminescu 1889-1989 Nationale Werk-Internationale Geltung herausgegeben von Ion Constantinescu, Verlag Suedostdeutsches Kulturwerk, München, 1992*, pp. 157-167) are meritul de a atrage atenția asupra deformărilor „modelului Lenau” în perioada proletcultistă, ani în care s-a făcut abuz de „spiritul revoluționar” al operei sale. Nu mai puțin citabile sunt contribuțiile timișorenilor, angajați în fructuoase revendicări.⁵⁾

3. Eminescu, Lenau, dar și Hölderlin

I N CARTEA sa consacrată raporturilor lui Eminescu cu romantismul german, Zoe Dumitrescu-Buşulenga citează părerea profesorului Caracostea care susține părerea lui Oswald Neuschütz „că cea mai potrivită apropiere a lui Eminescu de poezia germană nu ar fi prin Lenau, ci prin Hölderlin”.

După ce enumeră mai multe poezii eminesciene care se învecinează cu ale lui Hölderlin autorea concludă:

„În amândouă operele răsuna însă, dincolo de analogii ori deosebiri, timbrul mării poezii, acela al vocii orifice, venind de departe, din străfunduri, și făcându-se auzită numai simțului interior, revelând semnificații tot mai de profunzime, pe măsura trecerii timpului. Într-adevăr, cum spunea Hölderlin în poemul *Andenken, Was bleibt aber, stiften die Dichter*, ceea ce rămâne însă, întemeiază poezii Hyperionici, în spirit!”⁶⁾

Sunt câteva lucruri importante pentru înțelegerea bună a lui Hölderlin, Lenau, Eminescu: primul ar fi acela al semnificațiilor, de profunzime. Fiecare dintre cei trei poeți propune, în literatura lui, o profunzime nouă, un orizont literar activat de adâncimi neobișnuite. Fiecare dintre ei a studiat filozofia. Un context sau altul i-a legat de un filozof care ar putea fi considerat maestru spiritual. Dar „autodescoperirea” profunzimilor e legată de o adâncă dereglare, de o ieșire în afara normalității curente. Cei mai expresivi exploratori ai profunzimilor, cei care au scris sub amenințarea autodistrugerii au fost Hölderlin și Nietzsche. Ei sunt eroii care i-



naugurează și sfârșec acest secol, sub semnul maladiilor/ dereglării care îi întemeiază astfel.

Dacă zguduirile culturale marcate de Nietzsche și Hölderlin au avut un ecou enorm, dacă ele și-au pus pecetea, într-un fel sau altul, asupra secolului XX al culturii, poate că n-ar fi rău să-i citim pe Eminescu și pe Lenau prin grila oferită de Nietzsche și Hölderlin: pornind, prin urmare, de la ceea ce s-a numit nebunia lor.

Fără îndoială, poetul german care se aseamănă în primul rând cu Eminescu este Hölderlin. Este cel puțin pentru români, o comparație multumitoare – o comparație elocventă mai ales atunci când luăm în considerare postumele lui Eminescu. Este un ecran mult mai mare – un ecran pe care se poate proiecta gândirea, creația și sensibilitatea eminesciană. Sensibilitatea „secretă”. Dacă poetica profunzimilor pe care o naște nebunia își poate găsi un larg câmp de referință, aceasta este viața lui Hölderlin. Și creativitatea holderliniană.

Cum spune Jaspers: înaintea căderii în nebunie, toate gândurile presimt căderea și încearcă să o împiedice. *Presimțirea căderii* focalizează toate energiile intelectuale, „mentale” – le transfigurează. Pe fondul acesta asistăm la momentele de hiperluciditate, de genialitate – de creativitate uluitoare. Activarea „profunzimilor”. Dar și căderea este creatoare. Aici e cazul să introducem în analiza noastră un concept deja utilizat de cercetători – îndeosebi de Svetlana Matta-Paleolog – *abisul ontologic*:

„Căci fără a fi creatoare, nebunia dă ocazia unei străpungeri în profunzime, punând în lumină un fond de obscuritate. Acesta sporește magia poetică și, prin formă și chiar dincolo de formă, sporește și sensul. Acesta se ivește ca dintr-o zguduire a haosului unde nu mai e nici un punct de sprijin și nici o opreliște: așa am văzut în *Luceafărul* acea experiență a neantului legată de ansamblul existenței spirituale a poetului, care a fost autentică. Excesul este *limita* presimțită de grecii care recunoșteau în Dyonisos „zeul nebun” așa cum au știut-o Hölderlin și Nietzsche. Și credem a nu greși dacă vedem în Eminescu un frate mai tânăr al lor, în martiriul lor comun. Lupta «de nesușinut» care s-a petrecut la profunzimi nemaiauzite, necunoscută oamenilor și nici vreunei «psihanalize posibile», cum spune Maurice Clavel despre Nietzsche, e asemănătoare lui Dyonisos cel sfâșiat de titani. Căci eterna debordare și fecunditate a Zeului sunt cauza chinului, a distrugerii lui. Nietzsche însuși se identifica cu Dyonisos



Friedrich Hölderlin



Mihai Eminescu

suferindul, «Ecartelatul». Ecartelarea rămâne mereu legată de personalitățile verticale, aeriene, cum sunt Hölderlin, Nietzsche, Eminescu și rămâne o pură enigmă, de nestăpânit cu gândirea, raportul dintre nebunie, posibilitatea limbii poetice și Ființă.”⁹

4. Experiențele neantului.

ÂND încep, cum încep „experiențele neantului”? Pentru Nietzsche și Hölderlin lucrurile par a fi mai limpezi, „neantul”, Dyonisos, chemându-i chiar din perioada lor de maximă creativitate. Există o provocare a adâncurilor vizibile chiar de la primele opere. Dar la Lenau, dar la Eminescu? Pentru Eminescu biografii au încercat să fixeze momentul „provocărilor” la Berlin. Pauza de creație relativă, cu poemele de formula nouă (*Privesc orașul furnicar*) ar marca o transformare stilistică.¹⁰ În cadrul acestei întâlniri trebuie descoperite întâlnirile cu Hölderlin, cu Lenau și, poate, cu Nietzsche.

Hyperion-ul lui Hölderlin conține această imagine a germanilor:

„Barbarii din vremuri vechi, ajunși și mai barbari prin propria lor strădanie, prin știință și chiar prin religie, absolut incapabili de orice simțământ nobil, corupți, din fericire pentru divinele Grații, până în măduva lor, jignitori pentru orice suflet ales, mai ales prin exagerare, cât și prin meschinărie, surzi și lipsiți de simțul armoniei, ca cioburile unui vas aruncat în șanț (...)”.

Spun aceste cuvinte aspre, dar le-am spus totuși, pentru că arată adevărul: nu-mi pot închipui un neam mai sfâșiat decât germanii.

Biografii remarcă faptul că, în timpul primei etape a nebuniei, vechile impresii ale lui Lenau reapar. Fondul religios al naturii sale se revelează ca în timpul copilăriei, „Când într-o zi, spune Emilia, i-am amintit sursa oricărei consolări, mi-a spus: «Nu este posibil, eu aș vrea, chiar am o mare dorință pentru asta, dar nu pot să mă rog.» Câteva zile mai târziu el a venit într-o dimineață foarte vesel spre mine și mi-a spus: «Emilia, în această noapte o rază luminoasă a căzut pe inima mea,

m-am rugat ardent și cu fervoare, am simțit vecinătatea lui Dumnezeu, iubirea sa, consolarea sa, și mă găsesc din nou ușurat.»” Altă dată mărturisea prietenei sale că această boală era pentru el o baie care i-a purificat sufletul. „Am luptat, spunea el, am luptat greu, dar am triumfat. Totul este acum clar în spiritul meu. Am construit un edificiu mare și înalt ca un turn puternic, și în vârful în întregime strălucitor e crucea. E adevărat că am scris *Albigenzii* și alte poeme lipsite de pietate, dar, crede-mă, niciodată, niciodată inima mea nu s-a îndepărtat de cruce, am iubit-o din tot adâncul sufletului meu, întotdeauna. Da, simt acu-

ma că Dumnezeu mă iubește, că el mă atrage la inima sa, că eu mă fondez în el.” Și Lenau continua să delireze, cuvintele sale fără șir se pierdeau într-un veritabil extaz. Emilia a notat în jurnalul său unele dintre aceste gânduri: „Sufletul meu nu este, ca acela al oamenilor unei alcătuirii obișnuite, o suprafață netedă pe care se oglindesc toți cei care se apropie, el este făcut din înălțimi și adâncuri care sunt rând pe rând iluminate sau întunecate de umbre. Așa că nu trebuie să-mi reproșați neglijențele, uitările sau omisiunile (...) Adâncul cel de pe urmă al sufletului trebuie să fie ca adâncul unei mări calme și imobile, așezat într-un mister impenetrabil, deși furtunile cele mai violente răscolesc suprafața; căci atunci când acest fond intim *vient a etre remue*, e nevoie de mult timp ca vechea ordine să fie restabilită, și o asemenea răsturnare este întotdeauna o mare nenorocire.”¹⁰

Care ar fi textele care ar ilustra, mai bine decât cele consacrate de lectură, cele care „nu sunt ale oamenilor unei alcătuirii obișnuite”? Să încercăm să realizăm câteva decupaje din *An die Melancholie*, *Der Seelenkranke*, *Marie und Wilhelm* și vom descoperi seriile arhetipale care îi leagă pe cei patru. Vom observa că există o risipire de motive romantice, dar și un șir lung de poezii care seamănă. Nu e neapărat vorba de influențe, ci de un șir lung de întâlniri, relevate atât de G. Călinescu¹¹, cât și, în ultima perioadă, de Dan Mănuță¹². Ele trebuie legate nu doar de excesele sau de răul romantic, ci și de acea creativitate pe care o isca boala – organismul asediat.

Cornel Ungureanu

Note

⁹ L. Roustan, *Lenau et son temps*, Paris, 1898, p. 4-17. Vezi și Jozsef Turoczi, *Lenau*. Ruetten et Loenig, In deutsche uebertragen von Bruno Heilig, Berlin, 1961.

¹⁰ Mircea Angheliescu, *Lenau și Eminescu*, în *Caietul expoziției itinerante 19 aprilie – 13 octombrie 1996*, „Sunt un suflet pribeag pe-acest pământ”. *Poetul Nikolaus Lenau. Urmele unei vieți zbuciumate*, pp. 62-63.

¹¹ Ilarie Chendi, *Scrieri, I*, Ediție, prefață, tabel cronologic, note și comentarii de Dumitru Balaș, Ed. Minerva, pp. 155-156. Despre ecourile lui Lenau în cultura română, a se vedea Mircea Angheliescu precum și Annemarie Podlipny. De asemenea, Horst Fassel, *Lenau und Eminescu, Die Leistungsfähigkeit eines Vergleichs*, in *Mihai Eminescu, 1889-1989*, München,

1992, pp. 157-167. Tot Horst Fassel publică în citatul caiet al expoziției itinerante studiul *Nikolaus Lenau din perspectiva germanilor bănățeni. Continuitate și discontinuitate în conștiința culturală colectivă*, pp. 47-61.

¹² Grigore Tănăsescu, *Lirica lui Lenau*, „România literară” an II, nr. 37, joi, 11 septembrie 1969, p. 21.

¹³ Annemarie Podlipny-Hehn, *Nikolaus Lenau in Rumänien*. Eine Bilddokumentation, Kriterion Verlag, 1988.

¹⁴ Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu și romanticismul german*, Editura Eminescu, 1986, p. 114 și 134.

¹⁵ Svetlana Matta-Paleolog, *Eminescu și abisul ontologic*, Cuvânt înainte de N. Steinhardt, Aarhus, 1988, pp. 223-224.

¹⁶ Ilina Gregori, *Studii literare*. (Eminescu la Berlin. Mircea Eliade; Trei analize). Editura

Fundației Culturale Române, 2002, pp. 46-122

¹⁷ Johann Christian Hölderlin, *Hyperion*. Traducere de Ștefan Aug. Doinaș, *Moartea lui Empedocle*, Traducere de Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu, Prefață de Wolf Aichelburg, Biblioteca pentru toți, Ed. Minerva, 1977, pp. 137-174

¹⁸ L. Roustan, *Lenau et son temps*, op. cit., pp. 331-333

¹⁹ G. Călinescu, *Opera lui Eminescu 2* Ed. Minerva, 1970, p. 348

²⁰ Dan Mănuță, *Lenau und Eminescu: eine negative Bilanz in Europaische und regionale Beziehungssysteme in Spiegel von Lenaus Dichtung*. Beitrage de Stuttgarter Lenau Tagung vom 25. und 26. mai 2000. Materialien 14. hg. von Horst Fassel und Annemarie Roeder. Institut für Donauschwäbische Geschichte und Landeskunde. Tübingen, 2002, S. 85-107.



SIGLA familiară, mitizată de adolescenții generației mele, LP desemna discul de lungă durată, *long play*-ul pe care ascultam, în anii '70, muzica „străină”, censurată de educatorii noștri, grijulii să nu ajungem cosmopoliti. Erau formații și interpreți fabuloși, intrați în legenda, a căror alchimie sonoră nu mai poate fi acum nici măcar plagiată. Din acel *sound*, alcătuit de creatori care descifrau bine partitura și legile armoniei, se construia o stare privilegiată, o zonă fragil-subiectivă, un teritoriu interzis neinițiatilor, o intimitate sonoră în care visai după legile și rigorile fantastice ale visului și îți construiai Legenda Personală pe măsura puterii tale de evaziune din realitate. Totdeauna anostă, previzibilă și conformistă.

Continui să-mi spun că LP-ul Paulo Coelho, *asonorizat* în frumoasa poveste *Alchimistul*, este Legenda Personală a unui adolescent perpetuu. Adică a unei persoane care, cu superbă ostinație, nu părăsește teritoriul visului și al inițierii. Alchimia e arta de a căuta miezul fertil-inițiativ al Pietrei: „Te voi numi Piatră iar pe această piatră voi clădi Biserica mea”, căci a *iniția* înseamnă, în primul rând, a *începe*. Miezul alchimic al pietrei, sugerează același Maestru, este Logosul, iar discipolul știe aceasta: „Spune un singur cuvânt iar eu voi fi mântuit”. În *Alchimisti și călătorii*, Eliade vorbește explicit despre coborârea alchimică în *inima vie* a pietrei. În plan teoretic, explorarea paradoxului.

Paradoxul din care crește literatura brazilianului Coelho este ingenuitatea erudită, regăsită abia după ce alchimistul, adică transformatorul de substanțe, a săvârșit acel „descensus ad infernos”, experiență aparent



Paulo Coelho, „maestru de viață și speranță”

punitivă, aparent terifiantă, dar cu atât mai plină de tâlc abscons. Această coborâre în tenebre își dăruiește, de fapt, Revelația: *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenis Occultum Lapidem*. Acolo, în trudnica suferință a căutării se regăsește *piatra ocultă*, frageda inimă a lumii, privirea virginală destinată redescoperirii și reinterpretării hieroglifei ultimei, marelui sens.

LP-ul, Legenda Personală a vârstei aurale înseamnă pentru Coelho *reabilitarea Utopiei*. Prin excelență cavaleri ai Utopiei sunt păstorul Santiago din *Alchimistul* și războinicul din micul *Manual al războinicului luminii*, *Manual de guerreiro da luz*, ghid al perfecționării sinei, text alcătuit din fragmente sumare, în care un Borges imaginar surâde „creștinește” după o cură de zen. Puzzle de sugestii savuroase poate, dar lipsite de maliție.

Pentru dezabuzati, sună a oracol adolescentin; dar recuperarea adevăratei vieți, a fericirii și speranței e condiționată de curajul de-a recupera frăgezimea aurorală a sufletului de străin și călător, în acea tânjitoare așteptare augustiniană a regatului celest. Așteptarea pe care solarul Augustin a dezvoltat-o pornind de la harta traseului descris în epistolele pauline.

Nu întâmplător amintesc de cei doi mari discipoli ai lui Cristos, de vreme ce opera lui Coelho se pretează cel mai bine unei descifrări în cheie creștină. Cheie oferită de însuși autorul *Alchimistului*, a cărui premisă e o secvență din Evanghelia după Luca, aceea a opțiunii salutare făcută de Maria cea dornică de cunoaștere, sora ursuzei și robotitoarei Marta. Manualul războinicului luminii se deschide cu un motto din aceeași Evanghelie, care definește explicit raportul maestru-discipol și măsura valorii fiecăruia: „Nu este ucenic mai presus decât învățătorul său; dar orice ucenic desăvârșit va fi ca învățătorul său.” (Luca, 6, 40)

Dincolo de reperele creștine declarate ale textelor lui Coelho, se poate vorbi și de un sincretism spiritual, greu de evitat în spațiul brazilian, zonă a interferențelor de tot felul, în care Sfânta Fecioară e frecvent asimilată, de pildă, unei străvechi zeități protectoare a mării și celebrată prin serbări și ofrande culinare care scandalizează sacerdoții catolici.

Nu greșesc, cred, afirmând că și pentru Paulo Coelho sincretismul e o stare ontologică subiacentă, o *toile de fond* pe care se construiește mitul discipolului și al eroului exemplar. Nu este lipsit de importanță nici amănuntul că *Manualul* a fost publicat întâi fragmentar, în cotidianul „La Folha de Sao Paulo” la rubrica botezată „Maktub” – sentința arabă fatalistă, cu sensul aproximativ „cum stă scris”, laimotiv al itinerarului saharian al tânărului Alchimist.

Manualul războinicului luminii, culegere de sentințe metaforice sau, mai degrabă, de metafore sentențiale, reprezintă conceptualizarea traseului alchimic străbătut de Santiago în exotica lui experiență de aflare a sensului, a pietrei fertile pe care se construiește marea certitudine și marea izbândă: „Întreabă inima ta. Ea cunoaște toate tainele. Unde este inima ta, acolo este și comoara ta.”

Evanghelia care susține, paradigmatic, evoluția Alchimistului – în limbaj evanghelic *metanoia*, renaștere, transformare până la iluminare, e înlocuită sau, mai bine zis, completată în manual cu aluviuni ale gândirii elenistice și extrem-orientale. Aș fi riscat afirmând că esențializarea pildelor creștine din acest text ne trimite la Hermes Trismegistul, la *tezele* depersonalizării taoiste, la surâzătoarea vacuitate a doctrinei sau, mai bine zis, a comportamentului *zen*. Căci războinicul luminii, un soi de protosimbol al cavalerului creștin, este condiționat de iubire în termenii preciși ai primei epistole către locuitorii Corintului: „Fără iubire el nu e nimic.” Iar această iubire, care îmbrățișează tot, e energizantă și generatoare de flacără: „El nu se lasă

intimidat de liniște, de indiferență sau de refuz. Știe că, îndărătul măștii de gheață întrebuintată de oameni e o inimă de foc.” Utopie alchimică, sau numai generoasă iluzie cristică?

Arta marțială a războinicului luminii pornește de la cele cinci reguli ale lui Ciuan Tzu, cele privind *crența, tovarășul, timpul, spațiul și strategia*. El are rezistența și continența orientalului expert în arte marțiale dar, treptat, disciplina sa lăuntrică e iluminată și fertilizată de noblețea unei credințe care amintește de preceptele pauline mai sus amintite: „Luptătorul expert rezistă insultelor: cunoaște forța propriului pumn, abilitatea propriilor lovituri. Dinaintea adversarului nepregătit, privește fix în ochii acestuia și reușește să învingă fără a mai purta lupta în planul fizic. Pe măsură ce războinicul învață de la maestrul său spiritual, lumina credinței prinde să strălucească și în ochii lui, iar el nu are nevoie de a demonstra nimănui nimic. Nu-l ating argumentele agresive ale adversarului, care afirmă că Dumnezeu e superstiție, că miracolele sunt trucuri, că a crede în îngeri înseamnă a fugi de realitate. Aidoma luptătorului, războinicul luminii își cunoaște propria forță uriașă: nu luptă niciodată cu cine nu merită onoarea luptei.”



ANECDOTĂ *zen* pare a fi această imagine a mântuirii prin forța calmă, abstenența care ți-o dă o credință îndelung și trudnic ucenicită. Ea amintește însă, palid, și de acele povestiri franciscane, din celebrul *Fioretti* al lui san Francesco, indiciu al unor interferențe narative surprinzătoare:

„Un grup mare de oameni se afla în mijlocul drumului care conduce în paradis.

Puritanul întreabă: «De ce păcătoșii?»

Iar moralistul urlă: «Prostituata vrea să vină la ospăț!»

Păstrătorul valorilor sociale strigă: «Cum s-o ierți pe adulteră dac-a păcătuit?»

Penitentul își sfâșie veșminte: «De ce să vindec un orb

care se gândește numai la boala lui și nici măcar nu mulțumește?»

Ascetul se oțărăște: «O lași pe femeie să-mpăstie pe capul tău un ulei scump! De ce să nu-l vinzi ca să cumperi mâncare?»

Surâzând, Iisus ține ușa deschisă. Iar războinicul luminii intră, nesocotind urletele isterice.”

Iluminat sau, mai exact, fecundat de scânteia divină, războinicul luminii aparține arhetipului primordial al eroului civilizator:

„Războinicul luminii are în sine scânteia lui Dumnezeu. Destinul lui este acela de a sta cu alți războinici, dar uneori simte nevoia de a practica, solitar, arta spadei; de aceea, când e despărțit de tovarășii săi, se poartă precum o stea.

Luminează acea parte a Universului care i-a fost menită și încearcă să arate galaxii și lumi celor care privesc cerul.

Perseverența războinicului va fi curând răsplătită. Încet-încet, alți războinici i se alătură iar prietenii se reunesc în constelații, cu simbolurile și misterele lor.”

Această amicală complicitate a galaxiilor, macrocosmos armonios într-o geometrie ideală, e finalitatea luptei în și întru lumină a eroului civilizator, cel care înfăptuiește, cu acordul Demiurgului, „cerul nou” privit de vizionarul din Patmos.

Dar idealul războinic al luminii e de fapt utopie și ficțiune – deconspiră epilogul acestui manual, alcătuit din anecdote moralizatoare: fata încântătoare, Șeherezada acestor tâlcuri, corespondenta Fatimei din *Alchimistul*, se îndepărtează, într-o mlădiere melodică, ca în poemul simfonic al lui Rimski-Korsakov, „spre luna care răsare”. Moment de apogeu al ficțiunii aseasonată cu ingredientele fee-riciei, apariția lunii – semnificanțul astral al poeziei, nebuniei și mareelor subconștientului – „ineacă” morala anecdotelor în poveste.

Dar, ce altceva este războinicul luminii, decât un mic prinț „instrumentat” marțial, un visător incurabil, plonjat veșnic în propria-i ficțiune.

A califica acest text al lui Coelho drept metaforă postmodernă sau exercițiu stilistic baroc în care sunt aglutinate experiențe, măști și lecturi spirituale nu ar fi, cred, decât denunțul cinic al propriei aridități sufletești sau deriziuni spirituale.

Manual de guerreiro da luz e strădania „paideică” a lui Coelho de a reabilita ceea ce secolul XX a reuit, printre multe altele, să deterioreze: prestigiul de mag al Povestitorului și alchimia generoasă a privirii sale data-toare de imbold și speranță.

Smaranda Cosmin

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
39, Reședinței 12, Sector 2, București
Tel: +40 21 212 98 98 +40 21 212 98 99
Fax: +40 21 212 36 91
www.prior.ro | Librărie virtuală: www.ebookshop.ro

Prima metodă de învățare bazată pe tehnica recunoașterii vocale

Tell me More
The Complete Method
Headset included

ENGLISH

SPEECH RECOGNITION
1-BEGINNER

Oferă promoțională:
Pachet 3 niveluri preț 1 998 000 lei
Vizitați librăria virtuală www.ebookshop.ro!



Tristețea lui Havel

● Președintele ceh Václav Havel, în vîrstă de 65 de ani, își va părăsi funcția în ianuarie 2003, după trei mandate. Într-un interviu acordat publicației "Tyden" din Praga, cel care și-a făcut din lupta împotriva regimului comunist tema majoră a vieții și operei sale a fost întrebat dacă nu consideră popularitatea în creștere a comuniștilor, după 13 ani de la "revoluția de catifea", ca un eșec personal. Havel a răspuns: "Nu eu sint cel care să poată împiedica resurecția comuniștilor, alegătorii trebuie să o facă. De altfel, nici nu cred că susținerea comuniștilor poate crește atât de mult. Și chiar dacă ar fi cazul, de ce nu? Societatea va obține ceea ce a ales. Sigur, voi fi trist să



văd că nu sintem în stare să tragem învățături din propria noastră istorie și că repetăm vechile erori, pentru a le plăti, din nou, prea scump". În imagine, Václav Havel văzut de desenatorul Jovanovic.

Respiro

● Cu o întârziere de cîteva săptămîni, revista electronică *Respiro* (www.revistarespiro.com), a ajuns la numărul 7. *Forumul* revistei se ocupă de data aceasta de ultima carte a lui Mircea Cărtărescu, partea a doua a proiectatei trilogii *Orbitor*, cu două interviuri, unul al autorului, celălalt al redactorului de carte, Vlad Zograf. „Tot ce am scris vreodată a fost un lung poem despre și pentru mine”, spune Cărtărescu, care se consideră încă un amator într-ale scrisului de vreme ce, crede el, scriind nu-și poate asigura un trai decent.

Tot în numărul 7 se găsește o dezbatere pe tema manualelor școlare românești și a limitării lor prin decizie ministerială, la care participă, printre alții, profesori români la universități din țară, Canada și Statele Unite (de la Yale, SUNY, University of Michigan), aproape toți criticînd decizia MEC de a stabili numărul maxim de manuale permise (profesorul Gh. Ceașescu merge pînă la a suspecta ministerul de favoritism în alegerea editurilor). În zona mai puțin agitată a literaturii, Alina Nelega are în *Respiro* unul din cele mai bune texte dramatice ale ei – *Decalogul după Hess*, un monolog despre dictatură bine construit în jurul unui personaj ingrat, fostul comandant nazist Rudolf Hess.

Cultul Sylviei



înțat pe internet un site anglofon dedicat poetei. La adresa <http://www.sylvia-plathforum.com/>, ceea ce a fost gîdit ca un forum de discuții s-a transformat într-un veritabil omagiu mondial. Peste 100.000 de mesaje de la cititori pasionați și studenți, profesori, scriitori, critici – sint tot atîtea analize și comentarii ale operei-cult lăsată de Sylvia Plath. Pe acest site, care conține și bibliografia completă și numeroase fotografii, se pot comanda volumele în original și exegeza la zi. Sylvia Plath nu și-a găsit salvarea în lumea reală și s-a sinucis la 31 de ani. La aproape 40 de ani de la moartea ei, vitalitatea uimitoare a acestui site îi aduce o compensație în lumea virtuală.

● Elaine Connell, autoare a unui eseu despre Sylvia Plath, *Killing the Angel in the House*, a infi-

Tineretea sub comunism

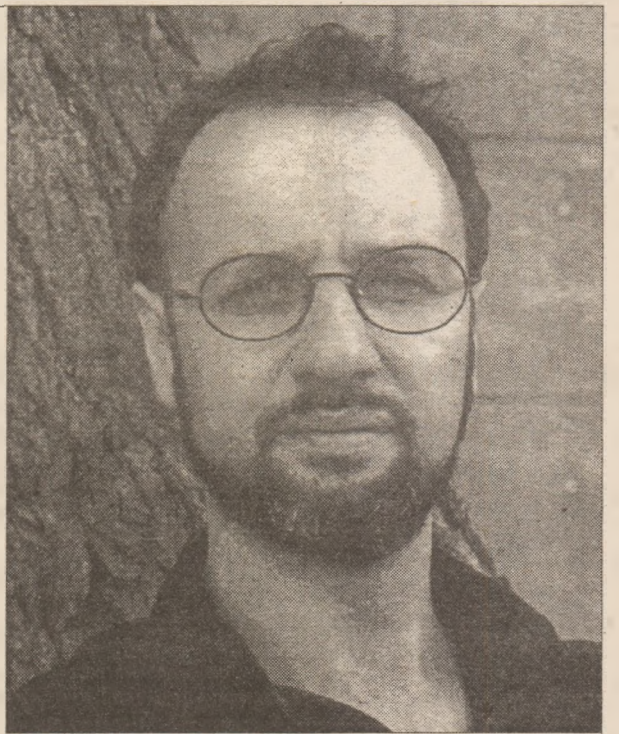
● În "Courrier international" nr. 613 (1-21 august) e reproducă din "Gazeta Wyborcza" recenzia semnată de Dorota Jovancka Cirlie la volumul *Nostalgie. Eseuri despre regretele comunismului*, apărut la Ed. Czarne. Antologia cuprinde texte ale scriitorilor din țările fostului bloc comunist, dedicate trecutului apropiat și nostalgiei acestui trecut, nostalgie a copilăriei și tineretii, memorie emoțională a unui timp ireversibil. Printre scriitorii incluși în acest volum se numără Dubravka Ugresic, născută în Croația, Milan Kundera, germanii Thomas Brussig și Joachim Trenker, polonezul Pawel Smolenski, ucraineanul Iuri Andrukovici, ungurul Bela Nove, albanezul Fatos Lubonja, estonul Peeter Sauter, Simona Popescu ș.a.

Genealogia nazismului

● Despre nazism, pare că s-a spus tot ce se putea spune. Și totuși, Enzo Traverso, profesor de științe politice la Universitatea Picardia și istoric al practicilor totalitare, propune în cartea *Violența nazistă: o genealogie europeană* o nouă perspectivă. Lui Ernst Nolte, istoricul conservator german, Traverso îi reproșează că a gîdit singularitatea exclusivă a nazismului ca o reacție radicală la teroarea bolșevică. François Furet este aspru criticat pentru echivalarea nazism-comunism. În sfîrșit, impetuozul cercetător american Goldhagen îi reproșează caricaturizarea poporului german sub trăsăturile unei „națiuni de pogromiști”. Nazismul – spune Enzo Traverso – n-a apărut din senin, el a venit din adîncurile istoriei europene. Imperiile coloniale se familiarizaseră cu etnocidul „raselor inferioare”, iar în tranșeele primului război mondial se forjase o tehnologie a morții. Totul a contribuit la sinteza nazismului: rasismul biologic, expansiunea spațială și vitală, gestiunea banală a morții tehnice etc. Enzo Traverso izolează, cu o forță rară, miezul antisemitismului nazist, explicîndu-i și lui genealogia. Concluzia cărții e că nazismul a condensat halucinant întreaga ură a Occidentului modern.

Caleidoscopul unui oraș în derivă

● Născut în 1963, jurnalist începînd din 1984 (specializat în cronici muzicale, recenzii de cărți englezești și gastronomie), argentinianul Rodrigo Fresán a trăit în Mexic, locuiește acum în Spania, la Barcelona și, după șase romane publicate, e considerat unul dintre cei mai buni scriitori latino-americani. Dovadă ultima sa carte, *Mantra*, o povestire de un umor feroce despre capitala mexicană. În cronică literară consacrată romanului lui Fresán în "Pagina 12" din Buenos Aires se scrie: "*Mantra* e un roman caleidoscopic, scris cu o precizie rară, ce își permite să oscileze între documentul antropologic și delirurile de sfîrșit de noapte ale unui oraș, Mexico, care se suprapune altor orașe îngropate". Materia epică e aparent divizată în trei mari capitole: primul e povestit de un copil argentinian și se petrece în Argentina, după sosirea la școală a unui elev nou, mexicanul Martín Mantra, fiu de actori de telenovele. Ciudad de Mexico, de unde vine acest copil teribil, e văzut prin povestirile lui reluate de narator. Al doilea capitol e construit în ordine alfabetică, un soi de dicționar al capitalei mexicane, alcătuit de un narator francez, care nu îl cunoaște pe



Martín Mantra decît după nume și care se duce la Ciudad de Mexico pentru a ucide și a muri. În acest "dicționar" se intersectează mai multe istorii cu aceea a lui Mantra, guerillero milenarist și mediatic. În sfîrșit, ultima parte e o fabulă futuristă: Ciudad de Mexico a fost distrus de cutremure, nu mai există. Din mijlocul ruinelor se ridică un nou oraș straniu, numit Nueva Tenochtitlan, în care un robot își caută creatorul, un anume Mantrax, pentru a-și ține promisiunea făcută mamei sale – computerul (întreg capitolul e o nouă versiune a lui *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, combinată cu elemente din *Odiseea spa-*

țială 2001). Cronicarul literar Roberto Bolaño mărturisește că *Mantra* e cel mai pasionant roman pe care l-a citit în ultimii ani și încheie astfel: "Fresán m-a făcut să rid, să meditez și să-i admir subtilitatea. Melancolia sa e inepuizabilă, mereu asociată cu fenomenul estetic, niciodată atinsă de prost gust sau de sentimentalismul ce face ravagii în literatura spaniolă. E vorba de un roman despre Mexic, dar în realitate, ca în orice mare roman, autorul vorbește despre trecerea timpului, despre posibilitatea și imposibilitatea viselor. Și, de asemenea, despre arta de a face literatură."

Romancier la 17 ani

● Americanul Nick McDonell a devenit celebru anul trecut cînd a debutat, la 17 ani, cu *Twelve* (Atlantic Books), roman acid și negru despre droguri și violență în mediul adolescenților newyorkezi din familii înstărite. Liceul care are acum 18 ani recunoaște într-un interviu acordat ziarului londonez "The Observer" că s-a născut și a crescut în mediul literar: tatăl lui, Terry, a fost redactor-șef la "Rolling Stone Magazine" și "Esquire", iar acum lucrează la "Sports Illustrated", iar mama, Joanie, este romancieră și scenaristă. Editorul lui, Morgan Entrekin, proprietarul lui "Atlantic Books", îi e naș, iar Hunter S. Thompson, scriitorul de succes care a girat cu numele lui, într-o cronică elogioasă, debutul precocului Nick e un vechi prieten de familie. "S-ar putea crede că m-am cățarat pe culmile unui munte de nepotism. Hai, dați-mă jos de acolo!" – spune adolescentul care și-a proiectat să publice un nou roman "cînd va fi mai bătrîn, pe la 20 de ani".



Pictura Empire

● Într-un studiu foarte documentat, intitulat *Extremities: Painting Empire in Post-Revolutionary France*, prof. Darcy Grimaldo Grigsby de la Universitatea California demonstrează modul în care Revoluția și Imperiul au reinnoit pictura franceză prin interesul pentru locuri îndepărtate și teme legate de acest nou univers (cuceriri, violențe, revolte, masacre, sclavaj, canibalism, credințe în zeități ciudate, rituri necunoscute). Printre tablourile analizate de profesorul american se numără portretul deputatului de San-Domingo, Jean-Baptiste Belley, pictat în 1797 de Anne-Louis Girodet și celebra *Pluta a Meduzei* de Géricault din 1819, numit de Grigsby „un tablou al supraviețuirii”.



post-restant

de
Constanța Buzea



TOATE textele vă sunt presărate cu „mini-nuni”. Dau doar o scurtă listă, năucitoare însă, pentru a vă atrage atenția, pentru viitor: „*Fi sigur-ro-gute, plinul lau secăt, pân-azi-și nici nu sa aflat, tlhari de drumul mare, a-ti jefuit, pe copii noștri ia-ți lăsat orfani, sunte-ți, că so-cotelele vă strică, toate vau eșit invers, să nu de-a Dumnezeu, tinichia, la-ți săracit, va rădat, locul ce-l mai greu, vă da-ți martiri, opriți-va! va-ți înmulțit ca vermii în trupul țării mele, pentru un trai mai belsugat*”. În fine, cu vehemență interogativă compunând această nemaipomenită strofă, rimând senin *gala* cu *mahala*, cum, în alt loc, *ecstazu* cu *năcazu* și *mitu* cu *cuțitu*: „De unde sunteți voi/ Palavragii de mahala/ Ce face-ți nu mai tărăboi/ Când vă des-chide-ți gala”. Greșeli cu nemiluita, ca puse cu mâna, și toate neapărat original-anapoda. O literă, iată, zburată din cuvântul *ghem* și un biet dezacord ajung să vă ducă de răpă mesajul dintr-o Dumnezeu indiferent: „De ce numai săracii duc blestemul/ De când au fost goniți din casa ta/ Iar firul care strânge *gemul*/ De ce numai pe iei îi strâng așa”. Dacă nu puteți face ceva, și e clar că nu puteți face urgent nimic pentru ortografia dvs., nu vă rămâne decât să vă recitați versurile către un public pe măsură, care vă acceptă, consolator, așa cum sunteți. (Gheorghe Muscoi, Timișoara) ☒ Citește omul la viața lui multe și de toate, citește din curiozitate, citește pentru a ști pentru sine, citește pentru a fi informat, citește



te din plăcere, citește pentru a învăța cum să nu scrie el însuși. Citește poezie filozofică, citește pastel, citește poem lapidar și poem într-un vers, aforisme, dar și epopeice alcătuite în strofe trase ca și cu echerul, în metrică perfectă și în ritm nesmintit de la regulă. Citește și poem care se construiește dens din te miri ce, cu fiecare rând extras din alt domeniu, cu imagini luate din medii diferite și care, acumulate sub un titlu ce se potrivește ca nuca-n perete cu restul, se cruțește că nu pricepe, și tace rușinat, sau mai degrabă se scârbește și părăsește lectura poetică pentru totdeauna. Ați face bine să citiți sub îngrijirea unui bun profesor care să vă recomande, în funcție de vârstă și puterea de înțelegere, o bibliografie ca lumea, și s-o facă părintește, cu sentimentul că trebuie să ne formăm urmași de gust, de bun gust, în arta cititului măcar, dacă în arta scrisului nu. Până vi se cizelează deprinderea de a alege bine cartea din raft, în vremea aceasta scurtându-se văzând cu ochii, și nu în favoarea vizitorilor, canonindu-se lumea să supraviețuiască. (Lambrou Ujica, Odorhei) ☒ V-am descoperit poemele și cele mai multe chiar mi-au plăcut, mai puțin cele care suferă cu tot dinadinsul de verbiage și se înșiră prozoase în fraze mult prea lungi și uneori fără legătură între ele. Aveți substanță, imaginație, poftă de a comunica fapte și stări importante. *Treptele umilinței* este aproape o carte încheagată. Sumarul ei, puțin îmbogățit numeric, face față exigențelor unui cititor modern bine cultivat. Dacă aș fi avut spațiu, ar fi început să citez din poemul *Început*. (Claudiu Komartin) ■



DE Sfânta Maria, joi 15 august, mai marii Bisericii Ortodoxe Române, în frunte cu Prea Fericitul, s-au aflat la mănăstirea Nicula, la sărbătoarea hramului. Toți veniseră de cu seară. Deși ploaia a alungat câteva mii de pelerini, au rămas peste 20.000 să asculte liturgia și să cinte toată noaptea de miercuri spre joi prohodul Adormirii Maicii Domnului. Toate televiziunile au prezentat imagini stupefiant de la sărbătoare, scoase parcă din filmul *Rubliov* al lui Tarkovski (à propos, marele regizor ar fi împlinit în august 75 de ani): femei bătrâne, ologi, copii, bărbați în putere înconjurau biserica tirindu-se pe coate și genunchi, conform unui vechi obicei, menit, se vede, a îndupleca o icoană făcătoare de minuni de la Nicula să-i ia în paza ei, să-i tămăduiască ori să-i reconforteze spiritual. Serafim, mitropolitul ortodox al Germaniei și al Europei Centrale și de Est, i-a învățat pe cei care au împlinit medievalul ritual: „Spuneți «dă-mi, Doamne, răbdare» și așteptați o săptămână, o lună, un an, cit va fi necesar (!) până când Dumnezeu vă va izbăvi”. Încurajarea de către B.O.R. a unor asemenea ceremonii, trezirea de false speranțe în sufletul miilor de amăriți, iată fapte inacceptabile, contrare bunului simț și, în definitiv, credinței adevărate în Dumnezeu. ● Ca să fie și mai grotesc totul, oamenii au primit

cronica tv

Evul Mediu neîntâmplător

iconițe cu maica Domnului pe spatele cărora scria „Donație P.S.D. – Cluj”. În mijlocul celor trei trandafiri emblematici. Asta, probabil, pentru ca amăriții să creadă că izbăvirea le va veni, nu de la Dumnezeu direct, ci prin intermediul partidului de guvernământ, filiala orașului lui, Doamne nu-i ierta!, Blaga. ● Tema intermediarilor a mai apărut o dată pe micul ecran cu ocazia raziei pe care primăria unui sector bucureștean a efectuat-o în Piața Obor. Ca să descopere, ce? Ceea ce primarul Onțanu știa de mult. Ca și prefectul Capitalei. Și anume că două bande țigănești controlează piața trimițându-și oamenii cu noaptea în cap să cumpere pe nimica marfa de la țărani și să o revindă la prețuri piperate. Primarul a destituit Administrația pieței. Dar ar fi trebuit să se uite și în ograda Primăriei, de unde pleacă regulat, cu o oră-două înaintea raziiilor, informațiile necesare mafioților de la tarabe ca să-și ia, provizoriu, tâlpășita. La lumina becurilor, Piața Obor arăta, în dimineața zilei de Sf. Maria, așa cum arată și la lumina soarelui: ca o groapă de gunoi. Administrația ia bani de fiecare tarabă, dar nu e în stare să facă o elementară curățenie. Măcar la propriu. Fiindcă, la figurat, am văzut cu ochii noștri cum

stau lucrurile cu mediul de afaceri necurate ale clanului Indian și ale bandei lui Merlan. Poliția îi cunoaște de mult pe șefii mafiei piețelor. Oare de ce probe are nevoie ca să-i înhațe și să-i trimită, apoi, sub escortă, să spele tarabele, să măture și să transforme Piața Obor într-o piață gata să intre în U.E.? Ca și la Nicula, la Obor, te simți în plin Ev Mediu. Neîntâmplător. ● Pe spatele iconițelor P.S.D. erau și niște versuri. N-am înțeles care și ale cui. Dar fiindcă vorbim de versuri. La *Competiția Fresh* de pe *Antena*, a lui (a cui să fie, dacă nu a lui) Dan Negru, proaspăt recrutat pentru Festivalul Mamaia Paula Seling a cântat, pe o muzică plingăcioasă, „versuri de Eminescu, prelucrate”. Dacă nu credeți, ascultați: „Mai am un singur dor/ În liniștea mării/ Să mă lăsați să zbor/ La marginea visării// Mai am un singur dor/ Să nu simt cum trec anii/ La marginea visării/ Vreau să mă pierd/ În flori de cîmp și soare.” Asta, după ce tot am aflat cite piese muzicale din repertoriul unor trupe românești sînt bine-mersi plagiate. Paula Seling nu plagiază. Ea îl rescrie pe Eminescu. Ce poți să-i faci junei Calibane decît s-o trimiți la școală? Eventual, de corecție.

Telefil

voci din public

Dragă Telefil,

Nu știu cine ești. Îți citesc însă cronicile cu regularitate. Trebuie să-ți mărturisesc că-mi plac uneori, tot așa cum îmi displac alteori. La capitolul „pozitiv”, aș trece faptul că te ocupi și de alte lucruri privitoare la t.v. decît cele de pe micul ecran. De exemplu, la hotărîrea CNA de a cataloga emisiunile pe vîrste (v. *Bulina roșie*). La același capitol, aș menționa critica fermă a prostului gust, aproape general, pe canalele (ai dreptate, să observi că însuși cuvîntul devine semnificativ!) de televiziune. Îmi displace relativa întîrziere a cronicilor. Le scrii, probabil, prea devreme. Recunosc că, într-un săptămînal, e greu să ții pasul cu actualitatea. Dar parcă... Îmi displace și că nu vezi unele emisiuni ori filme admirabile. Nu știu cum faci, dar tot pe cele idioate le remarci. E drept că sînt mai numeroase. Dar parcă... Uite, să-ți dau eu și exemple de lucruri bune. Duminică, 18 august, a fost pe *Prima* un film cu Michael Douglas, *Justiție finală*, extrem de interesant ca idee și



cu un suspans de idei teribil. Pe scurt, era vorba de încercarea unor foști judecători de a lichida criminali notorii pe care Justiția îi făcea scăpați sub diferite pre-texte, de regulă, procedurale, și

de problemele etice și juridice legate de fapta lor. Luni 19, pe *Antenă*, a fost un alt film remarcabil în genul lui: *Onoare de hoți*, cu Alec Baldwin și Rebecca DeMornay, regizat de Scott Sanders (celălalt film era în regia lui Peter Hyams). Un polițist semiparodic, dar cu personaje memorabile: un hoț care își adoră ciinele și un criminal snob (André Braugher) care strecoară cuvinte franțuzești în vorbirea lui de american de cartier. În fine, tot luni 19, pe HBO a fost un documentar absolut excepțional, *În brațele străinilor*, în care a fost relatată odiseea celor zece mii de copii de evrei din Germania nazistă, dar și din alte țări europene, pe care Parlamentul englez a decis să-i primească, în 1938-1939, cînd amenințarea la adresa familiilor lor devenise gravă. Toți acești copii și-au găsit cămine în Anglia. Nimeni nu le-a spus vreodată că nu s-au născut pe insulă ori că vorbesc prost englezește. După război, extrem de puțini dintre ei și-au reîntîlnit părinții, uciși în lagăre.

Prof. Constantin Antoniadă



voci din public

Stimată Redacție,

Nona Ciobanu este numele meu; 34 ani, din Constanța. rog a-mi fi scuzată prezentarea directă și neprotocolară!

Creez poezie din 1987; nu reușesc să public versurile, lovindu-mă de un singur motiv (același) oferit de Edituri (fără a-mi fi citită poezia!...): "... nu se citește poezie; nu vă putem subvenționa; pe cont propriu vă costă aproximativ 20 milioane cel mai mic tiraj..."

Apelez la dumneavoastră cu gândul că imi veți oferi, prin bunăvoință șansa reală de a-mi afișa creația. Care sunt condițiile pentru apariție în editoriatul dumneavoastră.

Aștept cu speranță un răspuns și o soluție!...

Cu respect,
Nona Ciobanu

P.S. Nu mi-am expus creația niciodată, din sălbăcie sau ignoranță!...

Ajutați-mă s-o fac acum!

Anticipat, multe mulțumiri!

N.R. Două condiții sînt necesare pentru a vă publica în revista noastră (nu în... *editoriat*, cuvînt care ne este necunoscut); să aibă valoare și să ni le trimiteți. În orice caz, după ce ni le veți trimite, în *copie*, vă vom putea răspunde *da* sau *nu*.

*
* *

Stimată redacție,

Într-unul din ultimele dumneavoastră numere, G. Mihăilă se pronunță energic împotriva celor care nu respectă grafia adoptată de Academie în 1993.

Sînt un cititor oarecare, dar îndrăznesc să cred că nici opinia celor ca mine nu trebuie să fie ignorată.

Argumente există indiscutabil de ambele părți, ale celor care scriu cu *i* din *i*, respectiv *î* din *a*. Am reținut însă că decizia din 1993, de revenire la *i* din *a* (+ sunt), nu a aparținut, în cadrul Academiei, persoanelor de specialitate. Totodată, intrucitva subiectiv, nu pot ignora faptul că susținătorii pomenitei modificări au pătruns în înaltul for, în marea lor majoritate, cu sprijinul mai mult sau mai vădit al autorităților din intervalul 1945-1989. Totodată, aceștia au îndeplinit o cerință pur personală, legată de modul în care au învățat în tinerețe (un psiholog mai priceput decît mine ar putea extinde subiectul).

În același timp, am aflat, prin intermediul unui material semnat Ștefan Cazimir în *România literară*, că Eminescu – cel adulat de tradiționaliști – deși părea să folosească și el stilul agreat astăzi de oficialități, își aranja rimele pornind de la *i* din *i*, respectiv *sînt*.

În ce privește viitorul, îmi permit să acord șanse de supraviețuire sporită (chit că acum o sumedenie de măsuri coercitive îi blochează existența) lui *i* din *i*. Una, pentru că, într-o lume care se vrea cît mai eficientă, nu încap rostul a două semne pentru același sunet. Nu găsesc obligatorie nici folosirea lui *i* din *a* la român, România, intrucit nu stă latinitatea noastră (dacă o mai ține cumva de cald cuiva) într-o literă. Apoi, aș observa că pe *i* din *a* îl folosesc în cea mai mare măsură tradiționaliștii, ca să nu le spun conservatorii. Nu vă plictisesc cu exemple. Or, aceștia au pierdut întotdeauna bătălia cu scurgerea anilor.

Cu deosebită considerație,
Mircea Ordean
București



AM TOATE inițiativele religioase ale partidului de guvernămînt au iz de blasfemie. Ba

slujba de Paști slujită pe plajă de Teodosie al steagurilor, cum îi spun mai nou constanțenii – după numele fișiei de nisip unde s-a dat în spectacol inventivul popă. Ba de Sfînta Maria s-au găsit niște pesediști ai lui Dumnezeu să împartă cîteva zeci de mii de iconițe cu chipul Maicii Domnului pe față și cu sigla partidului pe dos. Auzind de această binefacere de partid, starețul mănăstirii Nicula, unde a avut loc împărțea, s-a pronunțat că a spurcat PSD-ul iconițele.

Cu tot respectul pentru sfîntul stareț, n-aș fi întru totul de acord cu judecata sa. Întrebăt Iisus dacă trebuie plătite impozitele pe care le cereau romanii – a răspuns să i se de Cezarului ce e al Cezarului și lui Dumnezeu ce e al lui Dumnezeu. Într-o interpretare demnă de un Danila Prepeleac, cu iz de Vasile Dîncu și de acad. Razvan Theodorescu, PSD-ul o fi socotit că poate folosi răspunsul Lui pentru a folosi fața iconițelor în scopuri pioase, iar dosul, pentru partid.

În felul asta însă, PSD-ul i-a provocat insomnii bietului stareț, căci prin sfințirea iconițelor pe care pelerinii săraci le-au primit cadou cu autograf de partid, starețul a sfințit, fără voie, și trandafirul dlui Năstase.

Dacă ne gîndim însă la incintele și stabilimentele pe care părintele Galeriu le-a sfințit cu voie, agitînd busuiocul pînă și prin circiumi, dilematicul stareț de la Nicula are toate motivele să doarmă buștean.

Admir atitudinea starețului și cred că un călugăr care are asemenea scrupule e chiar un omul lui Dumnezeu. Din punctul său de vedere, starețul are absolută dreptate – nu poate sfinți și ce e destinat Cezarului fără a cădea în păcatul săvîrșit fără de voie, dar tot păcat.

Din toată această poveste însă cei care pică prost sînt și acum cei mulți și săraci.

Încerc să-mi închipui ce e în sufletul lor după ce au aflat că iconițele lor sfințite sînt un fel de loz necîștigător, dacă pe spatele lor e aplicată ștampila partidului de guvernămînt. Dacă aș fi în locul starețului de la Nicula mai degrabă însă aș încerca să mă spal de păcat decît să-i mai amarăsc și eu pe poporenii. Poate că starețul găsește o formulă prin care să-i aline pe amărîții care s-au bucurat că se întorc acasă cu o iconiță sfințită, fără a ști nici ei probabil că poartă dangaua PSD-ului. Ceva de felul, ceea ce trebuia sfințit rămîne sfințit, iar ce nu trebuia – se anulează.

la microscop

de

Cristian Teodorescu



Cuvioși dilematici și popi cu epoleți



Aș atrage atenția, dacă tot veni vorba, că sînt popi care fac în biserică și nu numai prozelitism politic. Și pentru cine credeți, pentru PRM, partid extremist nu numai după regulile lumesti, ci și după rigori mai înalte. E vorba, după părerea mea, de popii cu epoleți care, o dată și o dată, vor trebui dați în vileag – unii ca informatori, iar alții ca ofițeri acoperiți ai fostei Securități. Nu se poate ca oameni care l-au trădat și pe Dumnezeu și pe aproapele

lor turnîndu-l la Securitate, să-și bată joc în continuare și de cele sfînte și de cele lumesti.

Popii cu epoleți se recunosc și azi. De pildă: în postul Paștelui asist la următoarea scenă în dreptul Bisericii Crețulescu. Un popă în uniformă strigă după cineva, cu chei de mașină în mînă: „Domnu’, domnu’, domnu’, trageți mașina mai încolo, să mi-o scot și eu!” Popa arăta spre o Dacie care îl împiedica să iasă cu mașina de pe aleea care duce în fața bisericii. Alea e împodobită cu un semn de interzicere care ar fi trebuit să-l împiedice și pe popă să-și bage mașina acolo. Nefericitul cu Dacie își parcase mașina în fața semnelui *interzis* de nu mai putea să iasă popa cu mașina. Însul căruia i s-a adresat popa, i-a arătat alt automobil. Peste cîteva minute aud niște injurături. Stăpînul Daciei care blocase ieșirea popii se răfuia în absență cu cineva care îi zgîriase mașina, nouă nouă. Mă duc, mă uit. Mașina era zgîriată cu cheia altei mașini, presupun, pînă la tablă, cu niște Z-uri odioase. La celălalt capăt al aleii, popa care voia să și-o scoată și el, nervos, dădea ocol mașinii lui cu o mînă pe care mă jenez s-o descriu, dar din care reieșea că popa nu era fitecine ca putere lumească.

P.S. Dacă Biserica Ortodoxă se va simți datoră să protesteze împotriva acestui *microscop*, atrag atenția că protestul nu-și are obiect. N-am atacat, să fie clar, Biserica, ci pe cei care au trădat-o și care continuă să o trădeze. ■



POLIROM

NOUĂȚI
august 2002

Marius Oprea (coord.),
Nicolae Videnie, Ioana Cirstoceana,
Andreea Năstase, Stejărel Olaru

Securiștii partidului

Umberto Eco

Numele trandafirului

D.H. Lawrence

Fata pierdută

În pregătire:

Gabriela Melinescu

George Orwell

Jurnal suedez II
1984

Reduceri de 30%

Pentru oferta săptămîinii în site-ul www.polirom.ro ▶ Agenda

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel. 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro



Doinaș

N EXCELENTUL, ca de obicei, număr 2/2002 al revistei *Memoria*, dna Cristina Petrescu-Ercea scrie despre St. Aug. Doinaș, recent dispărut, membru-fondator, între altele, al Fundației Culturale care editează revista. Articolul dnei Ercea este o remarcabilă schiță biografică. Autoarea l-a cunoscut pe poet în anul universitar 1944-1945, la Sibiu, unde era studentă în anul I al Facultății de Litere și Filosofie (aflată, ca toată Universitatea clujeană, în refugiu), pe care Doinaș tocmai o încheia. Prietenia dintre dna Ercea și Doinaș a durat o viață. Autoarea articolului evocă, în chip decent și emoționant, episoade mai mult sau mai puțin cunoscute din biografia poetului, îndeosebi acelea legate de căsătoria cu Irinel Liciu, celebră deja ca balerină în 1956 când s-a zbatut să-l scape de închisoare pe viitorul ei soț. Doinaș era învinuit de omitere de denunț. Astăzi nu se mai știe ce înseamnă asta. În anii '50 era însă destul să te întâlnești cu cineva urmărit de Securitate, fără ca tu să ai idee de asta, ca să îți se insceneză un proces. Din lotul „omitentilor” mai făceau parte I.D. Sîrbu, Alexandru Ivasiuc și alții. În același număr din *Memoria* sînt evocate și alte figuri de intelectuali marcanți pe care comuniștii i-au interzis pentru vinovății uneori la fel de fanteziste precum aceea de care a fost vorba. Între cei evocați, avocatul Hurmuz Aznavorian și inginerul Victor Nicolau. Nu s-a insistat îndeajuns pe importanța mărturiilor, documentelor și evocărilor din revista *Memoria* pentru cunoașterea unui trecut, deseori tragic, dar mereu semnificativ, de către generațiile tinere. Denumirea obligă, ca și noblețea: dacă memorie nu e, nimic nu e. Sau, vorba lui Iorga, cine uită nu merită.

Reacții

EDITORIALUL din nr. 31 al *României literare* a stîrnit cîteva reacții care se cuvin consemnate. Prima impresie, citindu-le, a fost că autorii lor își ascund cu greu mirarea: cum, adică, directorul unei reviste să se dezică public de cronicarii săi literari? A doua impresie: dezacordul a fost repede interpretat ca o „criză” a publicației, pe care un conflict între generații ar pune-o în pericol. În fine, n-am scăpat de recomandări utile: după 1989, o revistă e musai să devină partizană, apărînd o „ideologie” literară, de pildă, postmodernismul,

dacă vrea ca, fiind a tuturor, să nu fie a nimănui. Am cules aceste păreri dintr-un articol al lui Mircea Cărtărescu din *Curentul* (10-11 august) și dintr-o notă redacțională din *Observator cultural* (13-19 august). Ar fi cite ceva de spus pe marginea celor două reacții. De ani buni scriitorii optzeciști încearcă să ne convingă că în literatură, după 1989, nu se mai poate ca înainte. O realitate nouă cere o literatură nouă, o altă critică, alt fel de cronică literară etc., etc. În această privință, M. Cărtărescu își dă, iată, peste vreme, mina cu I.B. Lefter, inventatorul *Structurilor în mișcare* de la fosta revistă *Contrapunct* și care trebuiau să fie un nou chip de a face cronică literară. N-a fost să fie. Cronică a rămas ce era. Vezi, între altele, chiar *Observator cultural*. Ar fi de adăugat și că ideea partizanatului îi macină pe optzeciști, nu de azi, de ieri. Dacă nu faci revistă de grup, se cheamă că n-ai, vorba lui M. Cărtărescu, „culoare ideologică”. În al treilea rînd, ideea progresului în literatură. E ciudat să vezi cum niște oameni foarte inteligenți și cu destulă experiență literară pariază pe convingerea că *nou* înseamnă *mai bun* și că toată literatura lumii visează să devină postmodernă (așa cum clasicii marxismului visau la o lume sortită să devină comunistă). În cele din urmă, ne întrebăm de ce deosebirea de vederi, polemica ar ține neapărat de „criză internă”. Dacă gîndim așa, probabil că am găsi niscăi crize pe la toate publicațiile adevărate. Problema e că la *România literară* se practică o anumită transparentă. „Tinerii” scriu ce vor, „bătrînii” cred ce vor. Dar nu se face nici o cenzură. Se apără, uneori, interesul publicației, linia ei morală de conduită. Atît. Și dacă directorul nu e de părerea cronicarului, asta nu înseamnă că-i ia cronică. Pînă una-alta, așa incoloră ideologic cum e, *România literară* se com-

portă democratic față de opinii. Cît privește valorile, aici nu încap... multiculturalism. Vîrsta, sexul și celelalte nu contează. Lipsa de *parti pris* ideologic nu exclude spiritul critic: nu vreau să fim partizani, nu publicăm doar postmoderni sau clasici, n-avem idei preconcepute privitoare la modalitățile artistice. Dar ținem la spiritul critic. Publicăm ce socotim noi că are valoare. Indiferent de... culoarea politică sau estetică.

Presimțirile lui Ioan Rus

PREMIERA unei triste inventivități. În *Evenimentul zilei*, Cornel Nistorescu publică în locul comentariului zilei o scrisoare deschisă pe care un anume Răducan Ion o adresează ministrului de Interne, Ioan Rus. De multe ori pîna la publicarea acestei scrisori deschise, Nistorescu a citat păreri ale oamenilor obișnuiți în editorialele sale. Scriind despre lupta autorităților cu infracționalitatea directorul *Evenimentului* a remarcat în repetate rînduri că aceasta constă în pedepsirea, adeseori disproporționată, a omului de rînd, în timp ce mari infractori fac figură



de cetățeni respectabili. Sătul probabil să tot primească mesaje, pe diverse canale, că exagerează și că are un dinte împotri-va Puterii, publică această scrisoare deschisă a unui amărît, amendat pentru un fleac. Lăsînd deoparte erorile de exprimare, nemulțumirile lui Ion Răducan sînt cea mai bună dovadă că omul de rînd știe ce se întîmplă în România în materie de mari infracțiuni. Tristețea din spatele acestei premiere ziaristice e că Nistorescu pare a fi constatat că editorialele sale sînt citite de reprezentanții Puterii doar ca niște comentarii strict personale. Simțînd probabil că el nu e crezut ca editorialist, Nistorescu își asumă această scrisoare pe care o dă publicității cu un titlu sec: „Confirmare de primire” ● O altă premieră, de astă dată în privința dezmințirilor, descoperim în *NAȚIONAL*. Ziarul a publicat mai multe zile la rînd infirmarea unor știri referitoare la neautorizarea a cinci universități particulare. Cronicarul nu se îndoiește că aceste universități și fundații particulare sînt acreditate, dar își pune întrebarea, citind lunga listă a instituțiilor particulare de învățămînt superior în urma cărei ploi au apărut universitarii care predau la ele? La „stat”, universitarii străbat mai multe trepte înainte de a ajunge profesori. La „particulari” aceștia devin automat profesori, de unde inflația de titluri obținute la prima strigare și demonetizarea acestui rang universitar. ● Ziarele centrale au anunțat demisia prefectului de Iași, Corneliu Rusu Banu. După cum se știe, prefectul a provocat două scandaluri prin declarațiile sale. În cea dintîi prefectul își exprima opinia că țiganilor ar trebui să li se interzică accesul în spitale, școli și facultăți. Cea de-a doua, și mai gravă, e că el, prefectul, ar fi stat de vorbă cu șeful SRI-ului local care l-ar fi informat că ziaristii l-ar fi anunțat pe șeful Delegației Comisiei Euro-

pene în România, Jonathan Scheele, despre opiniile sale privitoare la țigani. De unde concluzia lui Scheele că SRI-ul îi ascultă telefonul. După dezmințirile șefului local al SRI, Corneliu Rusu Banu a transmis premierului Năstase cererea sa de demisie împreună cu o scrisoare din care rezultă că e victima unei campanii de presă și că renunță la postul de prefect pentru liniștea sa sufletească și de dragul imaginii partidului de guvernămînt și a executivului, dar nu și pentru că ar avea să-și reproșeze ceva. Un prefect care pozează în victima presei și nu-și recunoaște bărbătește greșelile mai rău face imaginii Puterii la care afirmă că ține, decît dacă și-ar fi dat demisia fără comentarii. Cît despre elogiosul comunicat de presă prin care ministrul Administrației Publice, Octav Cozmîncă, anunță că a luat notă de demisia lui Corneliu Rusu Banu – înșirînd realizările acestuia – citindu-l, ne întrebăm de ce a renunțat guvernul la un prefect atît de valoros. ● Mai înregistrăm, la capitolul demisii, o contribuție din gîndirea ministrului de Interne, Ioan Rus. Admișînd că se pregătește o remaniere de guvern, Ioan Rus a declarat presei că el nu va fi demis niciodată. Motivul? Cînd va simți că l-a nemulțumit pe premier, Ioan Rus va demisiona el singur. Și dacă fluidul simțirii îl va înșela pe sensibilul ministru?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

**România
literară**

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. 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 - 520.000 lei. ISSN 1220-6318

**Imprimat la
Tipografia Ana**

**32 pag. - 10.000 lei
La redacție: 8.000 lei**