

# România literară

Apare săptăminal sub egida  
Uniunii Scriitorilor

Editor:  
Fundatia România literară  
Director general  
Nicolae Manolescu

15-21 ianuarie 1997

(Anul XXX)

# 2

EDITORIAL

de Nicolae  
Manolescu



## Boala lui Eminescu

IDOLATRIA comunistă ar fi considerat o impietate să vorbim, cu ocazia aniversării nașterii (147 de ani, la 15 ianuarie), despre boala lui Eminescu. Poetul național era de regulă evocat la fiecare mijloc de ianuarie prin articole emfaticе și găunoase. Nu aleg subiectul cu pricina ca să polemizez cu această manieră de a-i comemora pe marii noștri artiști, dar fiindcă am citit tocmai în aceste zile cartea doctorului Ovidiu Vuia despre *Misterul morții lui Eminescu* apărută în Editura Paco. În *România literară*, cartea a fost comentată de dl. Alex Ștefănescu, într-o recenzie care a prilejuit autorului o replică. În numărul de față, dl. Z. Ornea reia problema dintr-un punct de vedere care nu e și al meu. Intenția mea nu este de a mă disputa cu nimeni. Mă voi referi la *Misterul morții lui Eminescu* dintr-un cu totul alt unghi.

Mă număr printre cei care au primit favorabil încercarea unui alt medic, Ion Nica, de acum două decenii, de a redeschide dosarul bolii poetului. Am avut eu însumi în 1972 o dispută cu Șerban Cioculescu, tot în paginile *României literare*. Dl. Vuia cunoaște încercarea colegului d-sale și o apreciază, observând doar că, în condițiile cenzurii anilor '70, autorul a fost obligat să atenuze unele concluzii. Ambii medici sînt de părere că Eminescu n-a avut sifilis (cu atît mai puțin congenital) și nici paralizie generală progresivă. Lipsesc simptomele. Cît privește autopsia, efectuată de tînărul pe atunci G. Marinescu, fără examen histologic, ea conduce la aceeași încheiere. Deși nu sînt competent în materie, trebuie să spun că, pe mine, unul, argumentele doctorului Vuia m-au convins. Le cunoșteam, de altfel, de la apariția în revistă a articolelor. Eminescu a suferit de o psihoză endogenă de tip maniaco-depresiv, fără demență, distrugere a creierului și paralizie. Boala lui Hölderlin, așa dar, mai degrabă decît aceea (nesigură și ea) a lui Maupassant.

Aspectul cel mai semnificativ al întregii probleme este însă acela că, dacă diagnosticarea greșită a bolii și un tratament inadecvat, cu mercur, care a grăbit moartea lui Eminescu, cad în responsabilitatea medicilor de la sfîrșitul secolului trecut (Iszac sau Marinescu), impunerea legendei biografice se datorează unui critic literar și anume lui G. Călinescu. Autoritatea acestuia a fixat pentru decenii natura bolii și cauza morții. Îndoielile unor medici de astăzi se izbesc de rezistența istoricilor literari și chiar a opiniei publice. După G. Călinescu, și alți biografi (G. Munteanu sau Petru Rezuș) au vorbit despre *spirocheta pallida* care ar fi infectat sîngele poetului. Combaterea acestui punct de vedere nu s-a dovedit dificilă atît sub raport medical, cît sub raport, așa zice, cultural. Luesul eminescian a intrat deja în mitologia națională. Ce poate face știința contra unui mit? Aproape că înțeleg supărarea doctorului Vuia pe Călinescu și pe istoricii literaturii, deși tonul d-sale mi se pare nepotrivit.

În ce mă privește, sînt sfîșiat între convingerea că este necesar să știm adevărul și să-l spunem, mai ales fiind la mijloc Eminescu, și admirația pentru talentul criticii literare de a fixa în conștiința cîtorva generații o idee falsă, transformînd-o în prejudecată națională.

## La o nouă lectură

### VALERIU CRISTEA

(pag. 12-13)



### Convorbire cu Anatol Vieru

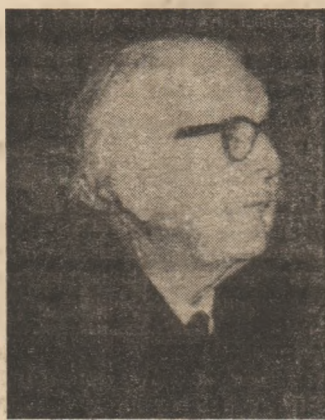
(pag. 14-15)

### Discurs la intrarea unei țări estice în Europa

(pag. 10)

Irealizatul  
sau  
apologia  
stării de  
tranzitie

(pag. 3-4)



### Centenar JEAN PIAGET

(pag. 20)

### Lirism neptunic

(pag. 5)

Șampanie  
și  
gîscă umplută

(pag. 11)

Idilă pe un sac cu dinamită

(pag. 2)



**CONTRAFORT**de *Mircea Mihailescu*

# Idilă pe un sac cu dinamită

**S**PRE deosebire de foștii stăpini ai României, nu de abuzurile, de „vinătorile de vrăjitoare“, de schimbările operate de învingătorii de la 3 noiembrie mă tem. Ci de gafele lor. Iată, primii candidați la un loc în top sint domnii Băsescu și Tăriceanu. Sint departe de a împărtăși simpatia multora dintre gazetari față de fostul căpitan de vapor ajuns multiplu ministru. N-am apreciat niciodată umorul lui cam grosolan, șmecheria unsuroasă a superiorului care se bate pe burtă cu subordonații. Nu cred nici în marile lui calități manageriale, pentru simplul motiv că prezența în același minister, în urmă cu cinci ani, n-a depășit în consecințe trecerea găstei prin apă.

Iată că dl. Băsescu se depășește pe sine, încercând să aducă în fruntea CFR-ului (spun faimoasei instituții pe vechiul ei nume, pentru că nimic nu ne îndreptățește să vorbim de o „societate națională“: în ciuda prețurilor aberante ale biletelor de tren, gările sint adevărate excrescențe ale gropii lui Ouatu, mișunind de cea mai sinistră faună imaginabilă. Cit despre amabilitatea funcționarilor, nici nu merită să vorbim. Orice călătorie pe liniile noastre ferate - inclusiv în așa numitele Inter City-uri, unele dintre ele, precum cel venind din Iugoslavia, fiind adevărate căruțe scoase de la fier vechi - e un coșmar) un personaj atât de compromis încât a stăruit pînă și revolta admiratorilor coaliției de guvernământ.

Nu știu dacă planurile lui Traian Băsescu de a-l numi ca șef al căilor ferate pe Virgil Leancu, destituit pentru incompetență, ține de lipsa de informare a ministrului sau de politica reciclării vechii clientele. Nu are nici o importanță că favoritul d-lui Băsescu e membru PUNR, atîta vreme cit deasupra intereselor de partid se află interese de alt ordin: zierele scriu că dl. Leancu a fost implicat în mai multe scandaluri financiare. Cea mai gogonată dintre isprăvile sale e achiziționarea unor baterii electrice pentru mașini, dar care, în ciuda geniului managerial al șefului ceferist, nu se potrivește și la mașinile de tracțiune CFR... Cum stăm, în acest caz, cu mult clamatul primat al competenței? E vorba de competența ministrului care-și alege oamenii, dar și de a funcționarului public al cărui rol e să facă treburile să meargă. Dacă nu ca pe roate, măcar ca pe șine.

Al doilea exemplu e cel al d-lui Popescu-Tăriceanu. Mai mult din politețe decît din naivitate, am sperat că odată cu înlăturarea sinistrei echipe Văcaroiu (dar nici cu anterioarele, conduse de Petre Roman și Theodor Stolojan, nu mi-a fost rușine!) vom scăpa dacă nu de proști, măcar de nesimțiți. Cum poate un ministru care se pretinde democrat, să apară la televizor și să susțină, fără să clipească măcar, că uriașele prețuri ale carburanților nu îi vor afecta, citez, „decît pe posesorii de automobile“!!!

Se va fi bazînd dl. Tăriceanu pe

neștiința noastră și pe obișnuința poporului român de a înghiți orice go-goasă? Spilcuitul ministru putea să ne spună că, de fapt, prețurile la benzina nici n-au fost mărite, ci doar „reasezate“ pentru a ajunge din urmă nivelul uriașelor salarii ale românilor. Dar a susține în văzul a milioane de telespectatori că nu există nici o legătură între scumpirea motorinei, a benzinei, a gazelor naturale și nivelul de trai e cel puțin un semn de crasă incompetență.

Mai grav e că șeful său direct, dl. Ciorbea, aflat la aceeași masă, nu i-a dat cu liniarul peste degete, spunîndu-i că vorbește prostii. Dacă am ajuns, la două luni de la preluarea puterii, să apelăm la aceleași minciuni grosolane, aproape că e timpul să ne întrebăm dacă nu cumva planul de salvare a comunismului, gîndit de Andropov, e în plină derulare. Și că marii, vechii bolșevici au cedat puterea în fața adversarului cel mai incompetent, știind că vor putea să i-o smulgă din mîini atunci cînd vor avea chef....

Încă mai sper că bilbielile de acest fel provin din spaima contemplării bilanțului dezastruos lăsat de cei șapte ani apocaliptici iliescieni. Încă mai aștept ca guvernul să prezinte starea reală a economiei naționale. Încă mai sper că o șleahtă de ticaloși n-a fost înlocuită, la conducerea țării, cu una de incapabili.

Gasuri rău-voitoare spun deja că dl. Ciorbea nu dorește să dea în vileag bilanțul guvernărilor anterioare pentru a putea acoperi, la rîndul său, atunci cînd va părăsi puterea, greșelile ce se vor ivi în timpul conducerii sale. Ar fi cel din urmă lucru pe care îl doresc românii, iar actuala administrație ar trebui să știe asta. Imobilismul maladiv, absența oricărei inițiative notabile, politețea desăvîrșită arătată gangsterilor politici și mafioților care au condus țara nu sint de bun augur pentru anul în care intrăm.

Perioada de grație s-a cam încheiat, așteptăm efectele schimbării. Dacă ele nu se vor resimți cit de repede, tare mi-e teamă că democrații noștri vor compromite nu numai o mare idee, ci pînă și perestroika iliesciană. Și că soluțiile următoare nu vor putea fi decît de extremă. Și încă de extremă originală: comunismul cu față naționalistă, ori fascismul cu chip bolșevic. Dacă nu sint conștienți de tragicele alternative în fața cărora le e dat să evolueze, guvernanții ar trebui să deschidă ochii. Și dacă ceea ce vor zări atunci îi va speria, ar trebui să ia în considerare și posibilitatea demisiei. Dar foarte repede, pînă nu se va discreditat total ideea de democrație în ochii unei populații care nu s-a dat niciodată în vînt, pentru multă vreme, după experimentele occidentale.

Altminteri, am trăi o adevărată tragedie națională dacă învingătorii din ultimele alegeri nu sint ceea ce vor să pară, ci ceea ce cred despre ei adversarii.

**POST-RESTANT**de *Constanta Buzea*

**E**STE poate numai o neinspirată iluzie, pe care v-o faceți atunci cînd scăpați de cîcăleala amicilor care nu pridesc să vă tot dea sfaturi cît se poate de potrivite și demne de urmat, aceea că ați fi *construit în așa fel* încît să nu supărați pe cineva *chiar abuzînd de timpul său*. Adevărul este că și în cazul în care, cum spuneți, înțelegeți ce resorturi psihice se pun în mișcare, și ce bune speranțe, la deschiderea scrisorilor cu versuri, nu vă puteți imagina în schimb, de asta sint sigură, ce efort nervos, ce oboseală și ce deznădejde îi lichefiază redactorului bucuria de a fi de folos, cînd se vede în situația de a nu formula nici un răspuns, pentru a nu părea prea dur cu de afătea ori nedelicatul, orgoliosul, cacofonul sau și agramatul său corespondent. Nu sint puțini cei care își expediază la redacție opera unei vieți întregi, în manuscris aproape indescifrabil. Kilograme, qintale, tone de maculatură parcurge un redactor, *opera* vieții lui, la rîndu-i, fiind sau părănd a fi, pe acest plan al generozității colegiale, rîndurile de răspuns în cadrul unei rubrici fără prea mari satisfacții. Este drept că bucuria redactorului este imensă atunci cînd dintre sutele de cărte cărora le contemplă în zare lupta dramatică, uriașă, cu *vînturile, valurile, căteva*, nu multe, ajung la țarm printr-un miraculos culoar senin, nezbuciumat. Spun *miraculos*, dar miracolul constă în talentul, în cultura, în buna cuviință și respectul de sine, reale și profunde, în harul celui care scrie cu sentimentul că tot ceea ce face, face dintr-o irepresibilă datorie față de acest har care nu trebuie nici întinat, nici risipit. Se pare că aveți un fond bun, căruia mă adresez acum cu speranța că nu veți lua în deșert vorbele mele. Părerea mea este că nu scrieți pe măsura chemării dv. și vă risipiți în texte prin care chiar vă bateți joc de talentul pe care vi l-a dat Dumnezeu. Sunteți un jucător, dar nu un jucător de elită, căruia îi place să se producă, căruia îi plac aplauzele, pe care-l încântă părerea bună a amicilor, indiferent dacă aceștia sint sau nu sint de calitate. Amicii dv. sint sinceri în schimb, sint băieți buni, îi merițiți și vă meriți, sunteți în armonie și așa veți rămîne pînă la capăt. Vă suspectez totuși de un ușor sadism, de masochism în orice caz. Trimițîndu-mi și în '96, după un răspuns nu prea catifelat, un voluminos plic, cu aproape aceleași poeme amestecate și neglijente, xeroxîndu-le la infinit și copiîndu-le de mîna, cu tuș negru, mînat numai de ambiția puerilă de a vă semnala *măcar un vers bun*, vă mențineți, și mă obligați să v-o spun, într-o lumină jenantă. Pentru că ceea ce era de înțeles, ați înțeles, cred, demult, și poate nu numai de la mine. De ce nu aveți ambiția să lucrați la sînge unul, trei, cel mult cinci poeme ca lumea, și pe acelea să mi le trimiteți, și asta fără știrea bunilor dv. amici. Sunteți un jucător, jucați și acest joc pe care vi-l propun. Luați-vă în serios, renunțați un timp la publicul care se amuză și vă admira, asumați-vă starea de singuratețe și vedeți ce iese din asta. Dacă pînă acum amicilor le-au plăcut versurile pe care le scrieți, este chiar treaba lor. Mie nu-mi plac deloc, chiar dacă între ele există nu unul ci cîteva zeci de versuri admirabile. În poezie, și nicaieri de altfel, scopul nu scuză mijloacele. Este și cazul voit cacofonicului poem intitulat aberant *Trăim cărlionțați*: „Trăim infatuarea pe ruguri de cuvinte/Cînd labărtăm prostia certificatelor private/O țară geme-n criza nevoilor de linte/Și baba-și rade barba closetelor sortate.// Pe străzi și cartiere în zile anumite/Planificați la sînge primesc așa bumașcă/ Sentore cruciți acasă c-o tulburare-n minte/ Că viza este ștearsă, că vaca cade cloșcă...“ (*Andrei Florescu, Galați*). ● N-am să contest importanța copleșitoare, incantatorie, pe care o au textele pentru și asupra autoarei lor. Este de observat că dacă nu-s multe, 19 la număr, în schimb ele sint lungi și foarte lungi și de o aromitoare monotonie care îi încarcă, în cel mai fericit caz, pleoapele cu plumb. Se dovedește a fi un act temerar a încerca să dai un citat, spre exemplificare. Începi inocent să transcrii nevinovatele, în fond, delire verbale, și sfârșești exasperat că nu te-a învrednicit Dumnezeu cu o supraomenească răbdare. Furat de un prim vers valid, aluneci îndată surprins neplăcut pe o pantă de cuvinte solemne, goale, de stări lirice lovite de desuetudine, de nulitate: „*E-nvăluită Luna în tonuri de cenușă/ Ce se străbat în taina secretului de tină/ Ce se absoarbe singur la margine de mal/ În vechea custodie a fragedei iluzii/ Din frusta îngănare a Scopului de jar.../ Se-ntinde iar Ninsoarea și freamata, străluce/ Acolo unde tina mînjise un opal/ Ce se-ntindea zadarnic în propria-nchisoare/ Sa mulgă iar verdictul de închinare-amara/ La focul de iluzii ce iar înmiresmară/ Trecutele pretinse Izvoare de-nserare/ A Patimei ce stinge acea Durere rară/ Ce zămisleşte Tina ca să se-arate-n stare/ Sa cheme iar Iluzii, să le prefacă-n scrum/ Din nou cu scrum să stingă ninsorile de-acum...“.* Urmează un pasaj mai limpede în care se disting cîteva versuri regești, urmate fatalmente de altele, sîrace, de balast: „*Se stinge Înserarea... Se caută făclii/ Ce se găsec deavalma în fragede Rostiri/ Și Rostuirii de vreme ce se-ntreiaie blînd/Cu Răstigniri de sunet în fiecă Cuvînt.../ Se întrețese Lîmba cu-acea schimbare crudă/ A veșniciei pline de zări imense, goale/De trîinicie-n salba de Rostuirii de Cînd/ În ceea ce se cheamă și se-atinge stînd/Pe pragul de miresme, Lumina zilei blînd...“.* Ar fi fost cu adevărat dovada unui talent, chiar dacă sufocat de verbaj, dacă autoarea ar fi fost capabilă să se oprească, să pună punct, sau puncte-puncte, cum are obiceiul, după cuvîntul stînd. Efectul colosal pe care-l are acest vers o singură secundă, atîta cît pauza de respirație impusă de bara ce marchează capătul versului te lasă să te iluzionezi că ar fi posibilă minunea, este distrus atunci cînd constăți că versul în care-ți puseseși toată nădejdea, cade în patru lăbuțe anemice și-i crește o coada pompoasă în versul următor. În forma lui actuală volumul d-sale trăiește din intenții cu adevărat nobile și moare din motive de balast verbal îngat haotic și inutil de sute și sute de majuscule. (*Ariella R.M.*)

Editată de:

## România literară

- Fundația "România literară", director general Nicolae Manolescu;
- cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă.

**Redacția:** Nicolae Manolescu - director, Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică și istorie literară), Constanta Buzea (poezie, proză), Cristian Teodorescu, Mihai Minculescu (publicistică), Eugenia Vodă (film, muzică), Marina Constantinescu (teatru, plastică), Adriana Bittel (externe), Anca Firescu (secretar de redacție), Nina Pruteanu, Ruxandra Dinu, Simona Galațchi, George Șipoș (corectură), Victor Ciupuliga (fotoreporter).

**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, 4072996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 1520796100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Hurducaș (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare).

**Corespondenți:** Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Tudor Olteanu (Amsterdam), Leons Briedis (Riga).

**Tehnoredactare computerizată:** Fundația "România literară" - Anca Firescu, Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

E-MAIL: romlit@romlit.sfos.ro și romlit@buc.soros.ro

INTERNET: [HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT](http://www.sfos.ro/news/romlit)  
[HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT](http://www.kappa.ro/news/romlit)  
[HTTP://ADECIU.MES.UMN.EDU](http://adeciu.mes.umn.edu)  
[HTTP://WWW.NORDEST.RO/SEARCH/ROMANIAN\\_NEWSPAPERS.HTM](http://www.nordest.ro/search/romanian_newspapers.htm)



# Irealizatul sau apologia stării de tranziție

PENTRU poporul român starea de tranziție pare a nu mai lua sfârșit. Desprinși din comunism, din bucata de istorie în care n-au fost niciodată solid ancorați, românii lăncezesc în a se „realiza” în și prin capitalism. Nu-i vorba de o privire nostalgică aruncată spre trecut. În România, nostalgicii comunismului, cei adevărați, au cunoscut o zdrobitoare înfrângere. Și totuși, nici terapiile de șoc n-au avut mai mult succes pe plămurile miorițe (vezi eșecul în alegeri al proiectelor ultraliberale). S-ar spune că românul, cu mintea lui cea de pe urmă, a ales centrul, soluția de echilibru. Echilibrul însă denotă o stare de calm și armonie, de împăcare cu sinele și cu lumea. Românul însă, fără a fi un exaltat, un radical sau un frenetic, rămâne un *tensionat*, dincolo de echilibrul mediei și al centrului. Toată această perioadă de tranziție este marcată de o tensiune difuză, de ceva care nu-și găsește locul, de o căutare a normalității. Dar oare normalitatea ne caracterizează? Oare românul se poate „normaliza” într-o identitate fixă, fie ea și europeană? Nu cumva tranziția, în dublul ei sens de dezangajare dintr-o formă închistată și de șovăire în a se angaja într-o nouă formă - caracterizează condiția noastră existențială? Nu cumva destinul nostru este de a fi permanent dezangajați și neasimilați, niște neimpliniți, totdeauna în curs de împlinire? Tipologic vorbind, românul nu este el oare IREALIZATUL însuși? (Folosesc franțuzismul „realizat” în loc de „nerealizat” tocmai pentru a pune în evidență legătura intimă între termenii de „real” și „realizat”). Ne legăm de „real” prin acea parte din noi care refuză să se „realizeze” într-o identitate fixă, care visează mereu la altceva decât la propria condiție. Metaforic vorbind, am fi „reali” căci ne dorim mereu ceea ce nu suntem. Și totuși, suntem departe de a fi niște visători iremediabili sau niște fanatici ai „realizabilului”, ai limitei absolute și distrugătoare. Ne detașăm imediat de ceea ce e dus până în pânzele albe, nu concepem să trecem dincolo de limite. Irealizați prin natura noastră, nu putem să ne „fixăm” nici măcar în realizarea noastră. O întrebare ne chinuie mereu. De ce să nu ne realizăm și noi? Iar când o „realizare” se anunță, ne îndreptăm spre altceva, spre Dumnezeu știe ce... Urmăm *à la lettre* sfatul poetului Henri Michaux, marele și poate singurul „realizat” al Occidentului: „*Réalisation. Pas trop. Seulement ce qu'il faut pour qu'on te laisse la paix avec les réalisations.*” Să te realizezi doar atât cât să poți să te degajezi din orice realizare!

La începutul începuturilor, duhul lui Dumnezeu s-a făcut ziua și noapte, ape și munți, plante, animale și om. Și totuși... dacă ceva nedeslușit plutește încă la suprafața lucrurilor? Nu cumva ceva irealizat se străduie să se „întrupeze” încă în lume, dar stă să se desprindă mereu? Datorită „realizatăului” din noi, ne convine mai mult virtualul și posibilul decât actualul și realul. Suntem inventatori de geniu, dar constructori de mână-

tuială. Nu știu cât de mult exagerez spunând că suntem marii poeți ai lumii, dar prozatori mediocri, căznindu-ne să construim un *plot*, o intrigă, o peripeție palpantă. Creangă, l-am depășit oare?

Incapabili să realizăm și să ne realizăm în și prin fapt, ne lipsește voința de „transpunători” în realitate a ideilor pe care le avem cu duiumul. Nu suntem în stare să rezolvăm probleme economice de supraviețuire, ca să nu mai vorbim de cele de creștere, de dezvoltare. Să avem și douăzeci de centrale nucleare, și tot ar exista riscul, ca în România să se moară iarna de frig. Să fi fost doar comunismul de vină? O Chină, negustorească și dedicată „realizării”, a înflorit economic chiar *sub comunism*. Oare China nu are corupție, nu a moștenit și ea mentalități „maoiste”? În economie, domeniu prin excelență al „realizării”, al actului împlinit cu rigoare, cu maximă eficiență - dacă vrei să ai succes, este dificil să nu te implici total, să nu *epuizezi* problemele. Eficiența economică nu poate fi realizată printr-o mentalitate a „irealizării”, a deturmării, a dezangajării. Ca printr-o ironie a soartei, sfatul lui Henri Michaux, rămas fără ecou chiar și printre poeții occidentali, pare să fi fost ascultat cu atenție de economiștii și activiștii politici ai fostului regim post-comunist. Realizarea reformei? s-au întrebat ei. *Pas trop!* Nu prea mult, doar atât cât să nu ne bată la cap FMI cu „realizării”, doar atât cât să putem, în cel mai scurt timp, să ne întoarcem la starea noastră preferată: indiferența față de Reformă, față de Marea Realizare.

Irealizați în toate, mimăm cu stângăcie, mânați de un amestec de admirație și ranchiună, pe cei cărora „realizarea” le stă în fire. Când măștile cad și adevărul iese la iveală, începem să ne autoflagelăm. Ne învinuim de fatalism, conservatorism, hoție și pomiri antidemocratice, doar să nu recunoaștem că, de fapt, suntem doar... irealizați. Din irealizare decurg mai toate păcatele noastre.

Dar tot din irealizare decurg și *marile noastre calități și virtuți*. Tragedia e că, sub presiunea istoriei și a mizeriei economice, vrem cu tot dinadinsul Realizatul. Căutăm să reprimăm în noi tot ceea ce se opune acestei voințe - o voință contrară firii noastre, pe care o hrănim cu argumente „făcute” iar nu simțite. *Confundând irealizatul cu Ratațul*, n-am știut să valorificăm enormul nostru potențial de irealizare. Nae Ionescu și Cioran au fost printre singurii care au sesizat irealizatul din noi, au încercat să pună bazele unei originale gândiri a irealizării. Dacă eforturile lor nu au fost continuate - nu sunt sigur dacă ele au fost măcar înțelese - se datorează în mare parte și unui context socio-cultural și politic nefavorabil. Pur și simplu, vremea irealizatului nu venise. Acum însă, la sfârșit de mileniu, există premise ca „realizatul” românesc să devină baza reinnoirii, nu numai al sistemului nostru de valori, dar și al unui Occident aflat în

căutarea unui *altfel* de mod de gândire.

Să-i învățăm noi pe occidentali să gândească altfel? Am putea să ne asumăm o asemenea misiune?!

CÂND îmi pun o astfel de întrebare și încerc să-i dau un răspuns, nu mă simt de fel mânat de un mesianism naționalist. Pur și simplu, noi, românii ne aflăm actualmente în postura favorabilă de a vedea ceea ce occidentalii nu văd sau refuză să vadă. Prin structura noastră sufletească, noi ne aflăm mai aproape de *firescul* naturii omenești. Dacă ne simțim irealizați, asta se datorează faptului că omul însuși este o ființă irealizată, așa după cum l-a caracterizat Nietzsche: *das noch nicht festgestellte Tier*, animalul al cărui tip nu este încă determinat (afirmația lui Nietzsche este preluată și interpretată de Cioran în *La chute dans le temps*). Occidentalul, în cursul istoriei sale, s-a îndepărtat de firescul naturii sale omenești, și-a reprimat irealizatul din el și s-a angajat pe calea grandioasă a Actului. Acum, în pragul celui de-al treilea mileniu, suntem la ora bilanțului. Care sunt consecințele îmbrățișării necondiționate a realizatului și a trimiterii irealizatului în exil, în zonele funeste ale Rătăcii?

Obstinația occidentalului de a realiza și de a se realiza, urmată de impulsul contrar de a desface totul (impulsul revoluționar) s-a materializat în construcția a două mecanisme gigantice de iluzionare. Unul a guvernat structurile întepenite ale realizatului, celălalt „elanul vital” al irealizabilului. Irealizatul, totdeauna dincoace de irealizabil și dincolo de realizat a fost condamnat la anonimatul unui *entre-deux* precar, bun de disprețuit. Occidentalul s-a văzut totdeauna în postura lui Dumnezeu. A vrut să imite fie Dumnezeu rămas în potențialitatea sa originară dinainte de creație, fie Dumnezeul care „realizează”. Cu alte cuvinte, s-a vrut fie „elan vital”, suflu, pură energie (revoluționară, economică, artistică etc.), fie suflu încarnat în structuri (civilizație, cultură). Occidentalul a vrut să se îplinească fie în sfera obiectivării, a realizării în construcțiile materiale și spirituale, fie în cea a energiei pure, a „elanului vital”, care este o „realizare” *à rebours*. Nici un moment nu și-a căutat salvarea în zona irealizatului. În civilizația occidentală omul iubește construcțiile și nu procesul de construcție, țelul însuși și nu drumul anevoios spre el, ceea ce s-a schimbat, „schimbatul”, și nu schimbarea. Începând cu revoluția franceză, societatea occidentală a funcționat pe baza mecanismului realizare/derealizare, facere/desfacere (derealizarea, a nu se confunda cu irealizarea). Mai presus de toate, dorința de putere a lui Nietzsche se manifestă ca o voință de a transpune totul în act, repede și complet. În mentalitatea occidentală, virtualul trebuie să treacă în *totalitatea sa* în actual, fără pierdere de energie.

## „Realizatul” ca obiect de consum

ÎN capitalismul democratic, trecerea completă a virtualului în actual nu îndeplinește un ritual ideologic. Considerentele sunt în mare măsură economice. Într-o societate de consum, totul trebuie să fie... consumabil. Nu poți însă să consumi ceva care se află în stare de flux. Doar energia obiectivată într-un „obiect-aliment” poate fi asimilată, întreaga societate fiind obligată să funcționeze pe baza procesului de ingestie/digestie. Fiecare individ se află într-o permanentă circulație, în dubla sa postură de consumator și de obiect consumat. De pildă, un scriitor nu există decât în momentul în care se „realizează” într-o carte, dar într-o carte care poate intra într-un circuit economic. Cartea trebuie să fie digerabilă prin accesibilitatea ei (preț convenabil, conținut „interesant”) așa încât cititorul s-o poată cumpăra și ingera, satisfăcându-și pofta de cunoaștere, curiozitatea etc. Realizându-se (publicând), scriitorul iese din el însuși, își abandonează condiția sa de scriitor „virtual”, unde nu poate fi ingerat, și se transformă, prin cartea publicată, într-un obiect „comestibil”. Îmi veți replica imediat că nu toate cărțile și toți autorii se supun acestui proces economic de ingestie/digestie, că societatea sponsorizează și elementele „indigeste”. Foarte adevărat. Numai că, orice sponsorizare a unui proces „indigest” (nevandabil, de neconsumat) într-un anumit loc, se face printr-o exacerbare a procesului de ingestie în alt loc.

(continuare în pag. 4)

Ovidiu Hurduzeu  
Stanford University, California

România literară 3



MIC DICTIONAR

de Mihai Zamfir

## COMEMORARE

ÎN seara zilei de 20 decembrie a anului trecut, ar fi trebuit să se desfășoare la Uniunea Scriitorilor comemorarea poetului Nicolae Labiș: se împlineau 40 de ani de la moartea lui. Trecuseră deja patru decenii de la acel îndepărtat și însingurat decembrie 1956, luna în care răscolaiții maghiari contra comunismului erau asasinați legal prin tribunalele militare excepționale, iar întâia generație de scriitori români postbelici suferea prima sa mare pierdere.

Tristetea îndepărtatului decembrie și-a propagat însă umbra pînă la noi. În seara zilei de 20, la Uniunea Scriitorilor, în afara celor care trebuiau să ia cuvîntul, n-a venit nimeni. Absolut nimeni. Comemorarea a rămas astfel în stadiul de proiect.

Putem invoca, desigur, o mulțime de circumstanțe explicative: frigul și întunericul de afară, apropierea sărbătorilor, urgența cumpărăturilor indispensabile etc. Dar un lucru rămîne limpede: rememorarea lui Labiș n-a interesat pe nimeni. De altfel, însuși numele poetului evocă acum o perioadă atât de îndepărtată din punct de vedere cultural, încît ea aduce mai degrabă a preistorie. Recitată, biata poezie a lui Labiș (considerată cîndva «îndrăzneță» și «novatoare») se înfățișează

ochiului contemporan ca atînsa de conformism, prăfuită, mai apropiată ca spirit de secolul al XIX-lea decît de anul 2000. Nu opera poetică a lui Labiș se poate afla astăzi în discuție, ci simbolistica ei (edificată în ultimii 40 de ani), valoarea ei de simptom. Nu-l mai discutăm pe Labiș, ci doar ceea ce el reprezintă.

A 30-a aniversare a morții lui strînsese în sală un public numeros. Ce să mai spunem de a 20-a aniversare, cînd încă se adunau în jurul numelui său, ca la priveghi, prietenii și cunoscuții poetului. Acum, nu numai că poezia i-a ieșit din uz, dar însăși semnificația ei simbolică este pe cale să se piardă în ochii unor generații pentru care anii '50 reprezintă doar un coșmar inventat.

Comemorîndu-l pe Labiș, ar trebui să facem arheologie culturală, dar epoca noastră e atît de puțin propice unei asemenea întreprinderi! Prețuirea poeziei a ajuns la un nivel situat, undeva, sub cel al mării. La asemenea comemorare, un politician ori o vedetă de muzică ușoară ar fi strîns, oricum, măcar o sută de persoane. Dar un poet... Pe cine să mai intereseze un poet?



# Irealizatul sau apologia stării de tranziție

(urmăre din pag. 3)

Transpus în practică, acest proces, caracteristic democrației și economiei occidentale, creează un *extraordinar liant social* căci detronează ierarhiile și oferă tuturor o satisfacție imediată. În societatea comunistă, bazată pe blocarea circuitului economic al ingestiei/digestiei, există doar o elită de consumatori care însă se doresc „indigerabili”. Ei sînt Devoratorii. Această situație creează o frustrare generală, căci lipsește o masă întreagă de oameni de posibilitatea de a deveni consumatori, lăsându-i doar în postura de obiecte devorate. Ceaușescu era Devoratorul suprem, dar corpul său era sacru, intangibil, neasimilabil, indigerabil. În noiembrie 1996, apariția celor 16 candidați la președinție pe micul ecran, în chip de obiecte-aliment, puse la dispoziția publicului consumator, marchează un moment istoric: intrarea României în circuitul economic occidental al ingestiei/digestiei. Prestarea lamentabilă a lui Iliescu din ultimele săptămâni de campanie electorală poate fi explicată prin groaza sa în fața perspectivei de a se transforma din subiect devorator și corp intangibil în simplu obiect digerabil, la dispoziția publicului consumator. Lupta împotriva corupției și a girofarurilor este o luptă împotriva celor care se află doar în postura de devoratori, sustrăgându-se statutului de obiecte de consum. Emil Constantinescu a câștigat tocmai prin faptul că nu are nimic din intangibilitatea și indigerabilitatea Devoratorului. Cuvintele sale „Nu vor mai exista generații de sacrificiu” trebuie traduse în sensul că românii nu vor fi doar obiecte devorate ci vor deveni și subiecți consumatori.

Atât societatea comunistă (clasică) cât și societatea capitalistă se supun deci logicii „realizării”, a necesității de a transforma în act, în produs de consum orice virtualitate. (În comunism, produsul de consum este produsul ideologic. Cetățeanul de rând este doar consumator de ideologie). Superioritatea incontestabilă a capitalismului rezidă în faptul că acest proces de ingestie/digestie este democratic și produce satisfacerea unor necesități reale (cetățeanul devine consumator și de lapte, ouă, „agent termic”, nu doar de cuvinte, promisiuni, doctrine). Prin urmare, nu se creează nemulțumire socială prin acaparea și blocarea procesului de către o haită de devoratori.

Unde și când apar problemele? Ele apar încă de la bun început. Logica „realizării” pleacă de la premisa că *totul* se poate consuma, *totul este* dedicat consumului, iar consumul poate satisface orice necesitate. Prin aceasta se produce o *ingrădire a vieții* individului. Viața are întotdeauna tendința de a deborda, de a fi dincoace și dincolo de formele în care este obligată a se obiectiviza. Desigur, orice socializare a omului implică o limitare a tendințelor anarhice ale vieții. În capitalismul dezvoltat al societății post-industriale, asistăm însă la fenomenul de suprasonicizare (oversocialization). Elanul anarhic al vieții este *perfect canalizat* către un singur scop: sfera realizării de produse „digerabile” și a creării premiselor necesare pentru ca aceste produse să fie consumate în totalitate, cât mai repede și de cât mai mulți (Criză economică este o „indigestie”, o perioadă în care consumatorul, mult prea ghiftuit, nu mai are capacitate de ingurgitare).

Procesul de ingestie/digestie este energofag. Sfera economică absoarbe o mare parte a energiei vitale a individului și o trece în sfera producerii de obiecte-aliment. Energia care îi mai rămâne individului nu este sustrasă nicidecum sferei economice. În timpul său liber, individului îi revine responsabilitatea de a-și investi energia rămasă în procesul de consum. A consuma este la fel de important ca și a produce pentru ca mașinăria economiei de piață să nu se blocheze. Exemplu.

Dacă toți americanii și-ar petrece vacanța de Crăciun acasă, cheltuindu-și energia prin vizite la prieteni și întruniri de familie, ei ar abdica de la statutul și responsabilitatea lor de consumatori. Dacă vacanța de Crăciun n-ar fi dedicată *și ea* consumului, *shopping*-ului permanent, toată energia investită de americani în producție s-ar irosi în zadar. Conectat la circuitul economic (sfera publică) în mod permanent, cetățeanul este sustras sferei sale private.

## Derealizarea prin „irealizabil”

**D**AR viața, cu dezordinea ei, nu poate fi înfrântă. În momentul în care viața se simte profund amenințată, elanul vital face explozie. Structurile sunt derealizate iar individul este antrenat spre sferele „irealizabilului”. Observațiile lui Cioran din *Pe culmile disperării*, cum că elanul vital al eu-lui subiectiv ajungă la paroxism doar în preajma morții, sunt valabile și în sfera socială. Societatea românească a făcut explozie în momentul în care comunismul și Devoratorul suprem o aduseseră în faza de necroză. În ultimii ani ai regimului Ceaușescu, deveniai suspect pentru simplul fapt de a te arăta plin de vigoare, cu inteligența încă vie și simțurile neamorțite. Proza „desantistilor” anilor '80 nu conținea nici un element „subversiv”, evitând cu grijă domeniile spinoase ale angajării în social. Totuși, n-a fost privită cu ochi buni de regim căci făcea paradă de vivacitate, de aer tineresc.

Revoluțiile moderne, pașnice sau violente, au spart structurile închistate și au eliberat energiile în numele „irealizabilului”, al elanului pur. Între cele două războaie mondiale, mișcările de avangardă au sfârșit canoanele artistice într-o Europă a cărei cultură era anchilozată de un secol de determinism științific și morală burgheză. Eroarea gândirii avangardiste a fost de a confunda viața individului cu pura vitalitate. Concepția pur „energetică” asupra vieții era, de fapt, manifestarea logicii „realizată” dar *à rebours*, cu semn schimbat. Dacă acceptăm această constatare, nu ne va fi greu să înțelegem ușurința cu care fascismul și comunismul, în numele eliberării „energiilor” vitale (sloganul avangardei culturale europene) au deturmat mișcările de avangardă de la menirea lor adevărată.

În radicalismul ei, avangarda artistică europeană a promovat absolutul *gestului* distrugător. Cu alte cuvinte, împlinirea distrugerii în virtual. Comunismul și fascismul, au promovat însă *distrugerea* reală, împlinirea ei în actual. În zona extremelor, „realizatul” și „irealizabilul”, viața și moartea, suflul și piatra, coincid. Mișcările avangardiste au eșuat în momentul în care, contaminate de activismul politic, au vrut să ducă la împlinire „irealizabilul”, să-și transpună în practică „manifestele”. Comunismul însuși ar fi rămas o permanentă tentație dacă n-ar fi fost obsedat de transpunerea în practică, cu orice preț a unei utopii. Derealizarea prin „irealizabil”, prin revoluție, s-a dovedit falimentară prin faptul că era mânăta de aceeași dorință de „realizare”. Faptul că se caută „realizarea” utopică în virtual, în absolutul revoltei și al innoirii, nu schimbă datele problemei. Când, în scurt timp, această „realizare” s-a dovedit imposibilă, dezamăgiții avangardelor s-au pus în slujba comunismului și fascismului, singurele mișcări care le promiteau satisfacerea absolută a dorinței de împlinire. Fața ascunsă a voinței de putere este deci VOINȚA DE A (SE) REALIZA.

## Spre o irealizare a omului

**D**EREALIZAREA prin înlocuirea realizatului prin „irealizabil”, printr-un absolut dinamic a eșuat. Revoluțiile, obsedate de logica realizării *à rebours* n-au putut rezista

tentației de a nu reifica enormul potențial energetic pe care l-au descătușat. Eșecul revoluțiilor a dus la pervertirea ideii însăși de revoluție. Între timp, mecanismul ingestiei/digestiei s-a extins la scara întregului glob. Suntem în pragul constituirii societății globale. Nu există nici o alternativă la circuitul economic al economiei de piață. Capitalismul triumfător creează prosperitate materială și întărește democrația. Voința de a realiza nu se mai obiectivează în forme statice ci în configurații dinamice. A dispărut esența fixă, centrul, „rădăcina” la care puteam face apel în nevoia noastră de a găsi repere absolute, puncte stabile de ancorare. Totul este „rizomic”, „deteritorializat”, precum a spus filozoful francez Gilles Deleuze.

A apărut o nouă categorie, *virtualul* în care spațiul și timpul se confundă. Un român de la New York cu acces la Internet va citi „România literară”, „Adevărul” sau „Cațavencu” înaintea bucureșteanului care le cumpără de la chioșc. Se afirmă că derealizarea omului, mult visată de avangarda de la începutul secolului, iată, s-a împlinit! Nu sunt oamenii, lucrurile, informațiile într-un flux permanent, fără putință de a fi organizat, ierarhizat, controlat, reificat?

La o analiză mai atentă observăm că respectivul flux *nu* este cel al energiei vitale. Este circulația extraordinară de rapidă a unor entități destinate consumului. Prin virtualizarea cibernetică și rizomizarea socială s-a fluidizat doar circuitul ingestie/digestie. Pentru ca mecanismul să nu se blocheze, s-a renunțat la alimentele greu digerabile în favoarea unei diete mai ușoare, dar cu mese mai frecvente. Aceasta nu înseamnă că „realizatul” s-a derealizat. Dimpotrivă. Voința de a realiza a atins cote amețitoare. Ea a devenit singura rațiune de a fi a sistemului. Se introduc în circuit din ce în ce mai multe entități-aliment în timp ce consumatorul, superghiftuit, nu mai distinge nimic, totul i se pare la fel, și până la urmă, *acceptă ce i se propune*. (Unui ghiftuit nici un aliment nu-i mai spune nimic, toate gusturile se amestecă. Când gospodina își întreabă soțul după o masă copioasă: „Dar mâine ce mâncăm?”, va primi un răspuns invariabil: „Acum, nu pot să mă gândesc, *alege ce vrei tu*”).

Ghiftuiala, ca și foamea permanentă, este contra naturii omului (ca și ghiftuiala, flămândul nu mai distinge NUANȚA, aromele fine, aspectul, partea „realizată” care se degajă dintr-un aliment. Nuanța este cea care marchează, de fapt, diferențele calitative). Iată de ce, atât derealizarea cât și realizarea, nu țin seama de *natura nuanțată* a vieții individului. Iată de ce toate operațiunile de realizare și derealizare ale omului sunt AGRESIUNI ÎMPOTRIVA VIEȚII.

Pentru a salva viața, va trebui irealizat omul. *Irealizarea omului nu implică derealizare*, explozia violentă a realizatului. O astfel de explozie ar produce un surplus distructiv de energie. Viața nu este pură energie, ea este energie dincoace și dincolo de forma obiectivă.

Operațiunea de irealizare se poate aplica doar structurilor deplin constituite care sunt în pericol de inchistare. Cu alte cuvinte, structuri care nu mai permit *deplasarea și degajarea* unei energii latente necesare reînnoirii lor; structuri „vo-race” care, precum „găurile negre” din univers, doar absorb energie fără a o și elibera. Aceste găuri negre vor înghiți în primul rând nuanțele, elementele flotante neincorporate care le înconjoară. *Operațiunea de irealizare a omului va repeta ceea ce un adevărat scriitor, pictor sau muzician întreprinde la tot pasul*. În artă, muzică și literatură, opera „realizată” nu este opera perfectă care și-a actualizat programatic virtualitățile. O frază „realizată” va fi totdeauna tensionată, va lăsa ceva între-deschis prin care să „scape” o energie la-

tentă. Perfecțiunea frazei nu va fi dată niciodată de claritatea ei, ci de acel ceva nespuse care nu-și găsește locul în rotunjimile ei; ceva care-i aparține în mod intim, dar care se păstrează cumva la suprafața ei ca un câmp magnetic sau un abur mătăsoș deasupra câmpiei, la răsăritul soarelui. Această energie neincorporată nu se poate desprinde de „realizat”, dar în același timp, prin forța ei latentă irealizează realizatul, îi oferă deschideri nebănuite, îl împiedică să se împlinească, să se pietrifice în „perfecțiune”.

Irealizatul nu este o rețetă pentru constituirea sau distrugerea unui sistem de valori. Irealizarea este o *nouă atitudine* care împiedică sistemele să se depărteze de ritmul și menirea originară a vieții.

**D**UPĂ 17 noiembrie 1996, în România viața a învins. În sfârșit, românii au posibilitatea reală să se lanseze în cursa pentru Schimbare. Iar Schimbare înseamnă Realizare, înseamnă Democrație și Capitalism. Ne lansăm în cursa spre capitalism, nu numai cu un mare handicap economic, dar și cu un mare avantaj mental. După șapte ani de tranziție lălăită, s-a reușit totuși ceva extrem de important. Românii nu mai sunt legați de nostalgia unei doctrine, nu mai au credințe de nezdrcinat, nici speranțe amarnic înșelate, nici mari așteptări de împlinit peste noapte. Nărvurile și mentalitățile de odinioară există încă, dar ele nu „insistă”. Un întreg popor este acum disponibil. Această *disponibilitate* intelectuală și sufletească este ceea ce le lipsește în prezent occidentalilor mânați de *idiosincrazii*, fie ele și cele ale democrației. Trebuie să fim lipsiți de complexe, căci de acum înainte prejudecățile sunt de partea Vestului. Lipsiți de un scepticism sănătos, occidentalii pun totul în formule, scheme, lipesc peste tot etichete. La sfârșitul secolului XX, condamnat să tot realizeze, Occidentul s-a transformat într-o uzină de produs prosperitate materială dar și gândire și moralitate standardizate. Tocmai această disponibilitate a noastră poate irealiza ceea ce vine deja anchilozat din Occident, începând cu doctrinele sociale de tip „political correctness” până la utopiile economice (economia de piață rezolvă toate problemele). Implementând economia de piață, românii devin, nu numai parteneri economici, ci și confrăți în gândire ai occidentalilor. Capitalismul va fi astfel, nu numai al lor, ci și al nostru.

Formulei standardizate și digerabile trebuie să-i opunem nuanța neincorporabilă și „indigerabilă”, modulațiile, pliurile și fremătățile gândului întru fapta și faptei întru gând. Să degajăm din omul occidental acea parte din el care evocă încă protestul vital contra obiectivării și al imaginilor prefabricate.

Să-i spunem ceea ce el nu mai îndrăznește să-și spună: *Rotunjimea cercului nu trebuie să fie neapărat perfectă. Germeții unei forme, înainte de formă. Niciodată punct și de la capăt, ci trei puncte și... Să nu te avâți în zbor, să survolezi doar. Între nedeterminat și determinat, fii ca un acrobat pe sârmă, mereu în echilibru precar. Să mergi de-a lungul frontierei. Vrei să schimbi? Să nu distrugi! Contra-actualizează mutând o nuanță, uneori chiar o virgulă este de ajuns. Realizează-te cu orice preț, dezangajându-te. Rămâi în contrapunct*.

Occidentul ne arată calea „realizată” pentru a ne vindeca maladiile economice. Noi, la rândul nostru, avem datoria să-i arătăm calea „irealizării”, să-i ajutăm să redescopere firescul sănătos al vieții. Împreună, să ocrotim tendința, gestul, atitudinea. Împreună, să fim mereu de partea celor care structurează, dar dincolo și dincoace de orice structuri.





# Lirism neptunic

**C**U PREDILECȚIE, poetul George Astaloș evocă „eter-nul acvatic”, într-o încrușare de sensuri careia densitățile expresiei îi amplifică dramatismul formal (școala René Char este sesizabilă): „în apele mele/ cu pești singuratici/ răsuna o chemare anume/ tulburând ordinea marilor întinderi/ ale ecoului// și numai când persista/ sesizam nuanța vectorială a sunetului// și numai când persista// și numai când se pierdea/ realizam revolta pătrunzătoare a cârnii// și numai când se pierdea// era o chemare obsedantă/ pe care marea o reverbera/ insistent// un dionisiac imn/ de rut/ elogiul/ celei mai utile prezențe“ (*aqua mater*). Dar demersul de fond nu ține aci de finalitatea *forme*, ci de cea a unei experiențe cosmice. Deși de ordin cultural, gospodăriindu-se tematic, introducând discret ordinea în dezordine, această producție se reclamă, orgolios, de la o concepție pre-formală. Își arogă nu doar un motiv, ci și un alibi de rang stihial. Face o aluzie la perfecțiune prin mijlocirea apei, care e materia perfectă, preferată de Spiritul divin (Tertulian). Totuși apa e înfățișată în ampla ei mișcare pe care o reprezintă marea, o situație ambiguă, o stare tranzitorie între virtualități și realități, între informal și formal. Ceea ce indică, în fapt, creația. Un joc de forme, de iviri și resorbții, de esențe și aparențe, de certitudini și dubii, simbolizând originea, purificarea și renașterea, într-un infinit de posibilități prin care viața se comunică artei și invers. Punctele de plecare sînt mereu disponibile. Prin înfățișarea sa punctiformă, această poezie ilustrează un mic torent de începuturi. Principiul său declarat e discontinuitatea fecundă: „înainte// ca mișcarea/ să se articuleze// înainte ca verbul/ să răsune// înainte chiar ca trupul/ să ia formă/ se presimțea fiorul/ unei discontinuități// exaltante“ (*înainte*). Întrucît capriciile hiperformalizării nu întîrzie, imaginarul e aștit mai ales într-un sens baroc. Fructul oprit al mâinii se coace la picioarele noastre, hipocampi fabuloși, inhămați la mici care de luptă, visează bătălii uriașe, triumphi venerici e un însemn armorial, ecoul întîrziat al incantațiilor orifice zăbovesc în scoici. Printr-o subtilitate

perversă, narcisismul în același timp al autorului și al apei însăși: „ne oglindeam/ în apele dulci ale tentației/ fascinați de narcisica lor strălucire“ (*apa promisă*). Ceea ce e o confuzie între creație și creator, așadar o culme a răsfațului estetic.

Ne aflăm pe un tărîm al unei poetici senzuale, fluide. Imagine a originilor și a fertilității, marea e desolemnizată, adusă la treapta plăcerii pure, a unui teatru de desfătări, e drept, febrile, ritualice, spasmodice: „cînd: //sinii tăi se-nalță/ sub mina mea febrilă// deșert și apă cîntă/ un ritualic spasm// iar coapsele-mi arată/ prea dulcea ta fintină/ capcana unui pintec/ ce de dorinți// tresalta“ (*cînd*). Dincolo de metaforele prețioase (uneori în exces, frizînd pedanteria), se manifestă un subtil, cum ar spune Maurice Blanchot, al existențialului ce se recunoaște și se fixează sub un anume unghi. Înfrigurarea lascivă, melosul carnalității nostalgic frămîntate de rut, un străvechi impuls ce sfărîmă barierele convențiilor, iată substanța acestei perspective, în care marea e pretext nu doar de asociații ale laboratorului verbal, ci și de arborescențe dionisiace, de forme frenetice ale trăirii în sine: „balet nautic/ vîrtej incesuos// flux și reflux de trupuri/ torent lasciv/ coapsele tale/ ancestralul meu// leagăn“ (*cîntec*). Sau cu atari curajoase tentații de totalizare a erosului, de proiectare fantasmatică a lui în macrocosm: „îmbătați/ de jocul afrodisiac/ al apei lustrale/ încercam să ne cunoaștem dublul/ filtrat în lungi alchimii prohibite// și// talpile tale// cu amprente de sare/ țintuiau marea/ în larg// genunchii tăi/ arcuți de reflux/ invocau ploile/ să cadă departe“ (*pești efemer*). Să adăugăm, *pour la bonne bouche*, simbolul falic al peștilor, înscris în această partitură chemătoare: „urmează// acești pești migratori/ cu solzi perisabili// lucirea lor devorantă/ îți va ghida inotul// și dacă o genă ascunsă/ va recunoaște drumul/ dacă un vechi reflex/ reinvie// vino“ (*urmează*).

Ca materie primă a formelor, mediul acvatic sugerează, în chip tradițional, și forma (formarea) lumilor. Drept care George Astaloș se arată dispus a se juca de-a demiurgia, adică a ipostazia supremul arhetip formal, cel cosmic (cos-

mogonic). Nemanifestîndu-se ca mistic, ci ca artist, nu aderă la un mit unic, irevocabil, ci aproximează o suită de soluții mitice, intersanjabile, într-o metamorfoză ce reflectă relația esteta dintre proteismul apei și al creației poetice. Rădăcina lor rămîne aceeași obsesie a dezlănțuitelor simțuri: „domnul// el însuși a spus/ să fie apă// și apa izbunci/ din adîncul luminii/ femelă suplă/ din crater de zenit/ care s-așterne/ mustind de prospețime// implinită“ (*domnul*). Autorul îi propune femeii, teribilist-galant: „să îți sădesc în carne/cosmogonia//fantasmei? (și dacă). Altădată meditează mitologic, în felul lui Blaga: „poate//că apa n-a avut nicicînd/ ziua ei dintii// și că a scaldat/ dintotdeauna țărîmul// poate că omul/ nu-i făcut din argilă/ și că o femeie/ s-a ascuns întotdeauna// undeva“ (*poate*). Ori consemnează un mit sfărîmat, un detritus mitic, insinuat în senzații, în emoții: „cosmică/ tăcere de veghe/ îmi palpita în carne// cerul fecund mai sus/ se scaldă în excesul spaimelor matinale// și-al unui viitor de transparentă“ (*cosmică*). Ca și în nota discursiv-morală a alienării: „laică intrupare/ a unei mitologii derizorii/ îmi erai atît de străină“ (*uneori*). Symbolismul epidemic al apelor marine evoluează către unul intermediar, senzorial-vizionar, în care se instaurează somnul (vorba lui Blaga: „starea dumnezeiască“), iar liniștea devine receptacol al „visului“: „hăituiți de pericol/ și lipsiți de-apărare/ visam o lume acvatică de liniști// în care// nici năvoduri rapace/ nici undițe de pradă/ scaldate în momeli gelatinoase// dar somnul prea greu ne era/ și prea îndrăzneț// era visul“ (*vis*). Ceea ce nu e decît o variantă a Paradisului, un Paradis acvatic. În serial, e modelată și o alun-gare din Paradisul în cauză (*ecou*). Ethosului abisal i se dedică asemenea glose neliniștite: „apa// ne exorciza visul/ suspendat între veghe și treaz// și ne regăseam/ doar cînd păcatul/ urca în noi/ cu seve de mercur/ orgoliul vechi/ al dulceni nesupunerii“ (*ramura de măsline*). (de notat că mercurul alchimistilor, care este apa, apare uneori sub denumirea apă de foc).

Dar tabloul final al acestui zbucium între apă și uscat între increat și creat, între primordial și corupt etc. se constituie ca o nostalgie a unei utopii absolute, la scară universală. Expresia devine succintă, uscată, senzorialitatea se evaporă precum o sevă, în favoarea tinjirii abstracte: „apele// cum să le separăm/ de terra// de ce plajă de vis/ țărîm de coșmar// de ce triumphi polar/ vapori urcînd/ de ce să nu ne-nchipuim/ o utopie cuprinzînd// întregul“ (*apele*). Ceea ce s-ar putea numi un esteticism neptunic. Iată, pe această linie, încă un text al regretului teoretic, decantat, transparent ca o sticlă care ne separă de peisajul fenomenal: „se spune// că doar apa revine/ în punctul de plecare// că doar apa/ țîșnește din durabil// că doar prin apă/ și numai în apă/ se poate ajunge/ la transparența fragilă// a devenirii“ (*se spune*). Învins de conștiința modernă, sceptică, poetul pare a se despărți aci de sensul originar al apei ca intrupare a harului nescat, pentru a înclina spre decepția neîmplinirii, ceea ce însă nu iese din schema simbolică, întrucît apa înseamnă totodată moarte și resurrecție, într-un lanț al perpetuării. Pentru inițiați imersiunea e înțeleasă ca o trimitere la așezarea Mintuitorului în mormînt, iar Păstorul lui Hermes vorbește de cei care au coborît



George Astaloș, *Ecuția tăcerii*, Editura Vitruviu, București, 1996, 140 pag., preț 7000 lei.

în apă morți și au ieșit vii.

**P.S.** Îi mulțumesc poetei Ileana Mălăncioiu pentru fina d-sale observație, potrivit căreia Școala de la Paltiniș n-ar trebui echivalată cu Academia Ștefan Gheorghiu. Eram tocmai pe punctul de-a săvîrși această teribilă gafă! Cit privește apropierea ce se pot face între unele atitudini ale lui Constantin Noica - indiscutabil, una din figurile importante ale culturii românești din acest veac - și țelurile propagandistice ale regimului comunist, cu regret trebuie să-i reamintesc interlocutoarei mele că ele constituie ceea ce s-ar putea numi un loc comun al comentariilor care i s-au închinat. Datorită unor semnături precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoițescu, Adrian Marino, S. Damian, ș.a., un anume antioccidentalism, nu tocmai oportun, în „epoca de aur“, al mentorului de la Paltiniș s-a dezvoltat printr-o percepție cvasigenerală. Și, de altminteri, cum am putea interpreta mai potrivit textul intitulat *Scrisoare către un intelectual din Occident*, apărut în revista *Viața Românească*, în 1987? Acest moment s-a găsit în discuție și nu socotim că a fost calificat greșit. Șovăielile filosofului, relatate de poeta din București, nu ni se par prea relevante, de vreme ce el compuse textul, să zicem, nesilit de nimeni, îl prezentase spre publicare și, pînă la urmă, „ar fi dorit totuși ca *Scrisoarea*... să fie publicată“. Nu intenționăm a minimaliza suferințele îndurate de C. Noica în închisoare, deoarece respectăm enorm asemenea suferințe ale tuturor deținuților de conștiință, dar nu putem uita nici declarația sa, stupefiantă prin posibila ei generalizare, mai mult ori mai puțin absolutorie pentru torționari, că ar fi realizat în detenție o perioadă de viață fericită, prielnică abstraherii din grijile lumii și aprofundării meditației. Pe de altă parte, n-am putea uita nici, ca să ne exprimăm astfel, iregularitățile de comportament în genere ale marelui Noica, iregularități acuzate și recunoscute, cu un simțămînt de adîncă jenă, chiar prin cuvintele celui în cauză. Pentru edificare, îi recomandăm scrupuloasei poete să citească volumul de amintiri, relativ recent apărut, al soției lui Sergiu Al. George. Mentorul de la Paltiniș reprezintă un caz controversat și am voga bănuială că nu-l putem rezolva deocamdată într-un mod satisfăcător, chiar dacă ne dăm ghionturi verbale unii altora. Informația asupra misiunilor de influențare și racolare în sfera diasporei pe care le-ar fi acceptat Noica o dețin din partea lui Nicolae Carandino, în a cărui corectitudine am avut încredere. Atît referitor la fondul chestiunii. Date fiind precizările de mai sus, îi rugăm pe cititori să aprecieze singuri cită acoperire au exercițiile pamfletare ale delicatei poete din București (Sincere felicitări! La mai mare!).

## Cărți primite la redacție

- ◆ Nora Iuga, *Dactilografa de noapte*, București, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, col. „Poezii orașului București“, 1996. 44 pag., 2000 lei.
- ◆ Angela Marinescu, *Cocoșul s-a ascuns în tăietură*, București, Asociația Scriitorilor din București și Ed. Cartea Românească, col. „Poezii orașului București“, 1996. 48 pag., 2000 lei.
- ◆ Virgil Duda, *A trăi în păcat*, roman, București, Ed. Cartea Românească, 1996. 300 pag., 5000 lei.
- ◆ Ion Anghel Mănăstire, *Bizante*, roman, București, ARTPRINT, 1996. 236 pag., 5500 lei.
- ◆ Vlad Zografu, *Isabela, dragostea mea*, cu o prefață de Monica Lovinescu și o introducere de Marian Popescu, București, Ed. Unitext, seria „Dramaturgi români“, col. „Piese noi“, 1996. 176 pag., preț neprecizat.
- ◆ Dan Bogdan, *Peisaj cu fluturi și scorpion*, București, Ed. Eminescu, 1996 (jurnal 1975-1989). 304 pag., 6000 lei.
- ◆ Ion Gherman, *Viața...cu împliniri și neîmpliniri*, București, Ed. Romfel, 1996. 288 pag., 5000 lei.
- ◆ Rodica Oniga, *Întâmplare la marginea pământului*, București, Ed. „Vinea“, 1996 (versuri; prefață de Nicolae Ţone). 70 pag., preț neprecizat.
- ◆ Theofil Simenschi, *Cultură și filosofie în texte și studii*, ediție îngrijită, prefață și note de Mircea Manta, Brașov, Ed. ALDUS, 1996. 286 pag., preț neprecizat.
- ◆ Gheorghe Simon, *Viața după Isus*, poeme, Piatra Neamț, Casa de Editură Panteon, 1996. 88 pag., 2000 lei.
- ◆ Teo Chiriac, *Critica irațiunii pure*, poeme, București, Ed. Cartea Românească, 1996. 96 pag., 3000 lei.
- ◆ Ioan Țepelea, *1919 - sur le front de l'Europe nouvelle*, traduit en français par Mme Rodica Bogdan, Oradea, Ed. Cogito, 1996. 232 pag., preț neprecizat.



# Actualitatea culturală

## O nouă colecție

Noua colecție a Editurii Fundației Culturale Române, consacrată „prozatorilor români contemporani”, a fost inaugurată, la sfârșitul anului trecut, prin publicarea romanului *Matei Ilescu* de Radu Petrescu. Recent, în aceeași colecție, a apărut *Don Juan* de Nicolae Breban (ediție integrală, tabel cronologic de Nicolae Bârna). Printre viitoarele apariții în „Prozatori români contemporani” vor fi: Alexandru George: *Seara târziu...*, M.H. Simionescu: *Învațături pentru delfin*, Constantin Țoiu: *Galeria cu viță sălbatică*, Nicolae Velea: *Povestiri*. Fiecare volum din colecție este prevăzut cu tabel cronologic și referințe critice.



## Agenda cu edituri

La cererea mai multor cititori, dornici să-și procure anumite cărți pe care n-au mai reușit să le găsească în librării, publicăm sub formă de serial informativ adresele editurilor active din România. Așteptăm, din partea editurilor interesate, siglele și adresele lor. (Nu pretindem bani pentru publicitate!)



Editura *Vreamea*, B-dul Brătianu 44 bis, bloc P7, sc. 2, etaj 3, apart. 25, sector 3, 70058 București. Tel.: 311.34.68. Fax: 311.02.19.



Editura *Scrisul Românesc*, str. Mihai Viteazul nr. 4, 1100 Craiova. Tel.: 051-41.37.63.

Editura *Scripta*, Calea Victoriei nr. 39A, Etaj III,



## Simpozionul și Asociația Dostoievski

În zilele de 21-22 decembrie 1996 a avut loc, la Uniunea Scriitorilor, simpozionul *Dostoievski în contextul universal actual*. Cu această ocazie, s-a înființat *Asociația Dostoievski din România*.

Au fost prezentate următoarele comunicări: Livia Cotorcea: *Dostoievski și Oscar Wilde*; Sorina Balănescu: *Motivul trezirii la Dostoievski*; Cornelia Cîrstea: *George Sand și Dostoievski*; Al. Andriescu: *Karamazovismul și nuvelistica lui Gib Mihăescu*.

Au fost discutate: Statutul Asociației, care prevede sprijinirea schimbului de informații, cărți, reviste românești și străine; colaborarea cu asociațiile similare românești și de peste hotare; organizarea unor simpozioane naționale și internaționale; editarea unor „Caiete

Dostoievski” cu o periodicitate de 2 ani (primul număr va conține contribuții internaționale masive de cel mai mare prestigiu) etc.

S-a propus organizarea unui Simpozion internațional *Dostoievski și romanul secolului XX* la București, în septembrie 1997, cu sprijinul U.S., Fundației Culturale Române, Fundației Soros ș.a.

Au răspuns la invitația de a face parte din Asociație: Ion Ianoși, Al. Paleologu, Laurențiu Ulici, Eugen Uricaru, Al. Andriescu, Sorina Balănescu, Livia Cotorcea, Cornelia Cîrstea, Ana Maria Brezuleanu, Elena Loghinovski, Aurel Buiciuc, Nic. Ilescu, Al. Calais, Ion Gostian, H. Gy. Szabo și alții.

Președinte a fost ales prof. dr. Albert Kovacs; secretar - prof. dr. Sorina Balănescu.

## Poziția astrilor

Vineri 27 decembrie, la librăria Eminescu, s-a lansat volumul, apărut la Editura *Minerva* în colecția *Biblioteca pentru toți*, *Poziția astrilor* semnat de poetul Dan Laurențiu. În fața unui numeros public au luat cuvîntul criticii literari:

Z. Ornea, directorul Editurii *Minerva*, Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Simion, vicepreședinte al Academiei Române și Dan Cristea. Actorii Victor Rebengiuc și Eusebiu Ștefănescu au citit din volumul nou lansat. În încheierea manifestării a vorbit poetul Dan Laurențiu.

## CALENDAR

9.I.1898 - s-a născut *Sandra Cotovu* (m. 1987)  
 9.I.1900 - s-a născut *Henriette Yvonne Stahl* (m. 1984)  
 9.I.1912 - s-a născut *Ștefan Stănescu* (m. 1956)  
 9.I.1934 - s-a născut *Mircea Tomuș*  
 9.I.1944 - s-a născut *Grid Modorcea*  
 9.I.1947 - s-a născut *Ioana Ieronim*  
 9.I.1947 - s-a născut *George-Virgil Stoenescu*  
 9.I.1961 - a murit *Radu Cioculescu* (n. 1901)  
 9.I.1978 - a murit *Szemler Ferenc* (n. 1906)  
 9.I.1980 - a murit *Petru Caraman* (n. 1898)  
 10.I.1493 - s-a născut *Nicolaus Olahus* (m. 1568)  
 10.I.1869 - s-a născut *Valeriu Braniște* (m. 1928)  
 10.I.1873 - s-a născut *Haralambie Lecca* (m. 1920)  
 10.I.1896 - s-a născut *Alexandru Busuioceanu* (m. 1961)  
 10.I.1913 - s-a născut *Ion Moldoveanu* (m. 1939)  
 10.I.1915 - s-a născut *Petre Marinescu*  
 10.I.1919 - s-a născut *Fényi István*  
 10.I.1927 - s-a născut *Ion Serebreanu* (m. 1991)  
 10.I.1932 - s-a născut *Otilia Nicolaescu*  
 10.I.1940 - s-a născut *Ion Iuga* (m. 1993)  
 10.I.1952 - s-a născut *Richard Wagner*  
 10.I.1987 - a murit *Ion Bănușă* (n. 1914)  
 10.I.1988 - a murit *Pavel Bellu* (n. 1920)

10.I.1992 - a murit *Tudor George* (n. 1926)  
 11.I.1878 - s-a născut *Zaharia Bârsan* (m. 1948)  
 11.I.1920 - s-a născut *Al. Cerna Radulescu* (m. 1991)  
 11.I.1925 - s-a născut *Eugen Jianu*  
 11.I.1926 - s-a născut *Leonid Dimov* (m. 1987)  
 11.I.1935 - s-a născut *Domitrian Cesereanu*  
 11.I.1937 - s-a născut *Ion Apetroaie*  
 11.I.1943 - s-a născut *Florin Manolescu*  
 11.I.1957 - a murit *I.U. Soricu* (n. 1881)  
 11.I.1972 - a murit *Eugeniu Speranția* (n. 1888)  
 12.I.1866 - a murit *Aron Pumnul* (n. 1818)  
 12.I.1909 - s-a născut *Méliusz József* (m. 1995)  
 12.I.1914 - s-a născut *Traian Șelmaru*  
 12.I.1926 - s-a născut *Al. Andriescu*  
 12.I.1937 - s-a născut *Aurel Storin*  
 12.I.1941 - s-a născut *Anda Raicu*  
 12.I.1983 - a murit *Lucian Predescu* (n. 1907)  
 12.I.1988 - a murit *Emilia Căldăraru* (n. 1931)  
 12.I.1993 - a murit *Florin Murgescu* (n. 1920)  
 13.I.1921 - a murit *Ion Caragian* (n. 1860)  
 13.I.1936 - s-a născut *Stepan Tcaciuc*  
 13.I.1937 - s-a născut *Victor Ernest Mașek*  
 13.I.1958 - a murit *Dan Botta* (n. 1907)

14.I.1915 - s-a născut *Mihai Isbășescu*  
 14.I.1917 - s-a născut *Sofia Arcan* (m. 1992)  
 14.I.1917 - s-a născut *Ion Roman* (m. 1989)  
 14.I.1929 - s-a născut *Grigore Botezatu*  
 14.I.1931 - s-a născut *Vlad Soțianu*  
 14.I.1936 - s-a născut *Ion Stoica*  
 14.I.1978 - a murit *Tudor Ursu* (n. 1928)  
 14.I.1982 - a murit *Vasile Florescu* (n. 1915)  
 14.I.1990 - a murit *Niculae Stoian* (n. 1935)  
 15.I.1850 - s-a născut *Mihai Eminescu* (m. 1889)  
 15.I.1909 - s-a născut *Emil Boldan*  
 15.I.1916 - s-a născut *Alexandru Robot* (m. 1941)  
 15.I.1921 - s-a născut *Marin Sîrbulescu* (m. 1971)  
 15.I.1933 - s-a născut *Elena Lința*  
 15.I.1937 - s-a născut *Valeriu Cristea*  
 15.I.1974 - a murit *Ovid Caledoniu* (n. 1914)  
 15.I.1994 - a murit *Damian Ureche* (n. 1935)  
 15.I.1994 - a murit *Valentin Munteanu* (n. 1937)  
 16.I.1929 - s-a născut *Ion Podoleanu*  
 16.I.1942 - s-a născut *Aurel-Dragoș Munteanu*  
 16.I.1944 - s-a născut *Elena Ghirvu Călin*  
 17.I.1909 - s-a născut *Marcel Avramescu (Jonathan X. Uranus)*, m. 1984)

17.I.1916 - s-a născut *Antoaneta Bodisco*  
 17.I.1924 - s-a născut *Radu Theodoru*  
 17.I.1931 - s-a născut *Arahám János*  
 17.I.1936 - a murit *Mateiu I. Caragiale* (n. 1885)  
 17.I.1966 - a murit *Nicolae Albu* (n. 1920)  
 17.I.1977 - a murit *Emilian Constantinescu* (n. 1894)  
 17.I.1985 - a murit *Sorin Titel* (n. 1935)  
 17.I.1993 - a murit *Nicolae Frânculescu* (n. 1925)  
 18.I.1848 - s-a născut *Ion Slavici* (m. 1925)  
 18.I.1898 - s-a născut *F. Brunea Fox* (m. 1977)  
 18.I.1911 - s-a născut *Nicu Caranica*  
 18.I.1927 - s-a născut *Tatiana Voronțova*  
 18.I.1943 - s-a născut *Dan Rotaru*  
 18.I.1943 - s-a născut *Doina Sterescu*  
 18.I.1948 - s-a născut *Gheorghe Ursachi*  
 18.I.1963 - a murit *Tomcsa Sándor* (n. 1897)  
 18.I.1970 - a murit *Ion Crețu* (n. 1893)  
 19.I.1917 - s-a născut *George Scherg*  
 19.I.1919 - s-a născut *C.A. Munteanu*  
 19.I.1921 - s-a născut *Ion Istrati* (m. 1977)  
 19.I.1933 - s-a născut *George Băiculescu*  
 19.I.1933 - s-a născut *Victor Teleucă*  
 19.I.1943 - s-a născut *Ion Nicolescu*

19.I.1957 - a murit *Barbu Lazăreanu* (n. 1881)  
 19.I.1964 - a murit *Constantin Argeșeanu* (n. 1892)  
 19.I.1981 - a murit *Catinca Ralea* (n. 1930)  
 19.I.1985 - a murit *Ovid-Aron Densusianu* (n. 1904)  
 20.I.1757 - s-a născut *Ioan Cantacuzino* (m. 1828)  
 20.I.1818 - a murit *Dimitrie Țichindeal* (n. 1775)  
 20.II.1908 - a murit *D. Ollănescu-Ascanio* (n. 1849)  
 20.I.1918 - s-a născut *Ion Frunzetti* (m. 1985)  
 20.I.1931 - s-a născut *Vasile Băran*  
 21.I.1919 - s-a născut *Lőrinczi László*  
 21.I.1921 - s-a născut *Alexandru Sever*  
 21.I.1927 - s-a născut *Petru Creția*  
 21.I.1928 - s-a născut *Filip Mironov*  
 21.I.1933 - s-a născut *Gheorghe Bălanaru*  
 21.I.1942 - s-a născut *Grigore Albu Gral*  
 21.I.1993 - a murit *Xenia Stroe Weissman* (n. 1916)  
 22.I.1810 - s-a născut *Grigore Alexandrescu* (m. 1885)  
 22.I.1888 - s-a născut *Cora Irineu* (m. 1924)  
 22.I.1907 - s-a născut *Valeria Sadoveanu* (m. 1985)  
 22.I.1928 - s-a născut *Pánek Zoltán*  
 22.I.1936 - s-a născut *Mihai Negulescu*  
 22.I.1984 - a murit *Ana Carenina Iordănescu* (n. 1900)





# Balada domnelor de altădată

## Ștefan Agopian

n. 16 iunie 1947, București

1984 - Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor (*Manualul întâmplărilor*)

**M**ANUALUL întâmplărilor de Ștefan Agopian trece cu brio proba recitării, rămânând una dintre cele mai frumoase cărți de proză scrise la noi sub cenzură. Metafora prea uzată a *bijuteriei* se potrivește totuși perfect acestei cărți de dimensiuni reduse, cu articulații delicate și luciri discrete, șlefuită pagină cu pagină și rînd cu rînd pînă la desăvîrșire. De altfel cartea e aproape un poem prin intensitatea lirică a fiecărei neînsemnate întâmplări din care e construită și prin armonie sonoră. Bucuria cu care se povestește transformă episoade disparate în episoade care „rimează” între ele, iar micro-romanul în baladă.

Bucuria aceasta aparține naratorului. Omniscient și distant la început, naratorul devine tot mai intim legat de personajele sale pînă la cedarea atribuțiilor proprii de-a lungul unui întreg capitol (*Poveștile geografului*), moment în care persoana a III-a devine, firesc, persoana I. Tonul povestirii e inimitabil: amestec de tandrețe și nepăsare, de strîngerii de inimă și fatalism. Ioan geograful și Armeanul Zadic, personajele „manualului”, sînt cînd lăsați în plata (grija) Domnului, cînd luați în grija naratorului. Cititorului i se dă astfel impresia că povestea se construiește pe pagini întregi de la sine, pentru ca pe neașteptate naratorul să se trezească, punînd cite un accent ori cite o surdina. Așa se întâmplă în scena unde cei doi își pregătesc, triști, o mîncare de șobolan, iar naratorul intervine consolator:

„un miros plăcut le gîdilă nările și le schimbă gîndurile triste de le-or fi avut” (s.m., 26).

Mai tot ce se întâmplă și ce nu se întâmplă (pentru că epicul e fals, picarescul o convenție-capcană, o mască, iar eroii niște antieroi) e relativizat de narator cu multă abilitate. Lumea lui e alunecoasă și lăsată în seama lui „o fi”, „dacă”, „or fi fost”. Geograful și Armeanul care trăiesc la începutul secolului XIX și au amintiri de la sfîrșitul secolului XVIII străbat un spațiu real, trec prin orașe reale, prin istorie reală și în același timp un spațiu paralel dintr-o istorie paralelă, stranie sau fantastică. Sînt prinși așadar în convenția romanului istoric tradițional (cu înrolări în armata lui vodă Ipsilanti, cu lupte date cu pușca, sabia sau asalturi cu tunul) și în convenția apropiată azi de postmoderniști, în care totul e posibil: să vorbești în citate din antici, să te dezmembrezi și să te reasamblezi, să amesteci timpuri și spații, să devii cîine sau pasărea Ulise, să mori și să continui discuția începută. Ideea vocii celui care e sub pămînt va fi reluată în romanul *Tache de catifea* apărut, din hazard editorial, înainte de *Manualul întâmplărilor*, deși a fost scris după el.

**R**EPETIȚIILE cu nuanțe ușor modificate și leit-motivele încheagă, alături de cele două personaje principale, o acțiune fărîmitată și entropică. Se lenește mult, se pare, la 1800, se bea, se vorbește și se umblă dintr-un loc în altul. Ioan geograful visează la Englitera oriunde s-ar afla și orice ar face, Armeanul Zadic soarbe tot visător din clondir, iar păsăroiul cu singe grecesc Ulise sau cine știe ce alt personaj bizar le ține de urît. Creaturile întîlnite în cale sînt și ele reale sau fabuloase: alături de

figuri „istorice” apar, ca în *Istoria ieroglică*, invenții care îmbogățesc fauna naturală, ascunzînd în același timp identități reale.

Nu lipsește din *Manualul întâmplărilor* subtextul, aluzia la o lume pe care cititorul anului 1984 o cunoștea și o recunoștea foarte bine. Așa e, de pildă, „lista cu cei ce au zis că”, adică roadele „trudei” unui turnător, numit aici *șpion*. Este un adevărat poem al delațiunii, în care onomastica prăfuită nu putea ascunde actualitatea remarcilor:

„Radu Gaba-a zis că nu e bine.

Gheorghe Juruc-a zis că Trăiască Revoluțiunea.

Ionita Sufletrece-a zis că cu turcii era mai bine.

Serafim Mutu-a zis de legea pruncilor.

Ghiță Pănescu-a zis că nu e sare.

Sotir Țăranu- zis că Domnul e hoț.

Nae Ionescu [sic!] a zis că e mai bine în Englitera.

Manu Gheorghe-a zis că are galbeni cinci.

Ioan Alexandrescu-a zis că visează urît.

Ioan Dedu-a zis că nu mai dă biru.” (pp.36-37)

Urmează încă 10 Vasile, 8 Gheorghe și 2 Hadrian care au zis fiecare cite ceva, ba că pleacă în Franța, ba că se poate și mai rău. În multe din romanele scrise sub cenzură limbajul esopic își pierde azi hazul, deoarece în ele se spunea cu jumătate de gură ceea ce se poate spune acum cu toată gura. La Ștefan Agopian savoarea unor fragmente cu dublu sens rămîne intactă din două motive. În primul rînd sînt alese lucruri din categoria celor valabile în toate timpurile, așadar care nu pălesc atunci cînd contextul se schimbă: teama de stăpînire, spionarea și delațiunea (spionarea și prostituția sînt, se spune, cele mai vechi meserii). În al doilea rînd „lista lui Agopian” e remarcabilă în sine, are savoarea ei și scoasă din imediat, așa cum are savoarea ei lista de meserii a lui Za-

## Premiile Uniunii Scriitorilor - 1984

**Proză** Ștefan Agopian (*Manualul întâmplărilor*)  
Augustin Buzura, (*Refugii*)  
Dana Dumitriu (*Prințul Ghica*)  
Eugen Uricaru (*1784. Vreme în schimbare*)

**Poezie** Dan Laurențiu (*Privirea lui Orfeu*)  
Ion Mircea (*Copacul cu 10 000 de imagini*)  
Doina Uricariu (*Mina pe față*)  
Matei Vișniec (*Înțeleptul la ora de ceai*)

**Critică și istorie literară, eseu**  
Dan Haulică (*Nostalgia sintezei*)  
Eugen Simion (*Scriitori români de azi, III*)  
Lucian Raicu (*Fragmente de timp*)

**Dramaturgie**  
Nicolae Ionel (*Vlad Tepeș*, poem dramatic)  
Al. Sever (*Don Juan Apocaliptic*)

**Publicistică și reportaj**  
Ana Blandiana (*Coridoare de oglinzi*)  
Ion Vlasiu (*Cartea de toate zilele unui an*)

**Literatură pentru copii și tineret**  
Traian Iancu (*Iubire de oameni*)  
Romulus Cojocaru (*Ristea Împărat*)  
Marta Cozmin (*Să vorbim despre palmieri*)

**Debut** Romulus Bucur (*Greutatea cernelii pe hîrtie*)  
Radu Călin Cristea (*Emil Botta. Despre frontierele inocenței*)  
Bedros Horasangian (*Curcubeul de la miezul nopții*)  
Alexandru Mușina (*Strada Castelului nr. 104*)

**Juriul:** Mircea Iorgulescu, președinte  
Alexandru Călinescu, Mircea Ciobanu,  
Gabriel Dimisianu, Victor Felea, Dinu Flămînd,  
Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu,  
Eugen Negrici, Alexandru Paleologu,  
Szász János, Ștefan Tacciuc, Laurențiu Ulici,  
Ion Vlad, Mircea Zăciu

dic, între care „cavaf, toptangiu, brașovean, marchitan, salvaragiu, abagiu, bumbăcar, plăpumar”, ori „ibrișingiu, sticlar, tinichigiu, zugrav, tufeciu, fisicciu, surecciu, hangiu, arendaș, bocceangiu, legător de cărți” (13).

Fundalul tabloului nu e deloc neglijat și nici dat o dată pentru totdeauna. Culorile și lumina sînt în permanență modificate. Iată de pildă cerul: „cerul ca o piele de tobă spartă” (33), „cerul ca o lentilă de Amsterdam fumurie din care ninge alene și trist” (35), „o lună ca un vierme gras se ridicase peste cerul acelei nopți. (...) Era o noapte ca un os bine lustruit” (52), „cerul ca o mătase de cucă și aerul acela veșted prin care fulgii se scurgeau leneși” (70), „privi la tavan și tavanul era ca un cer mucegăit și galben” (73). Metamorfoza decorului intră în rezonanță cu metamorfoza personajelor care se pierd în peisaj.

**C**ARTEA lui Ștefan Agopian creează atmosferă: o tristețe rafinată, caldă, salvată de primejdia patetismului printr-un umor difuz și prin realism, în varianta pură ori magică. Fresca e barocă. Îngeri și demoni, cîini molos și atrăgătoare „stimfalide” ținute în borcan, soldați neciopliți și esteți, visători, luptători, episcopi, cărți, ghiulele, ninsori „d'antan” se împacă într-o *Ballade des hommes du temps jadis*.

## Afinități elective

Ședința Academiei de la 25 maiu 1925:

[...] Premiile cu subiecte date la cari nu s-a prezentat nici un manuscris sunt următoarele:

1. Premiul *Adamachi*, de 5000 lei (divizibil) pentru *Întririri reciproce între limbile română și maghiară*

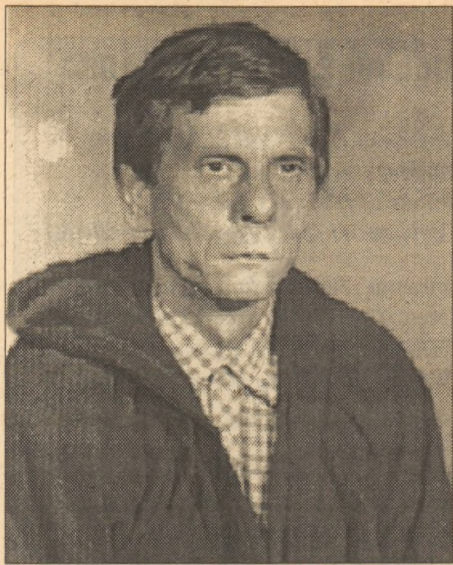
2. Premiul *Al. I. Cuza*, de 20 000 lei pentru *Istoria Românilor de la Aurelian pînă la Fundarea Principatelor*

3. Premiul *Năsturel* de 5000 lei pentru *Partea culturii românești în realizarea unității naționale, cu specială privire la a doua jumătate a secolului al XIX-lea*

4. Premiul *Funcionarii C.F.R. din București*, de 6000 lei pentru *Drepturile funcționarilor publici față de Stat*.

5. Premiul *Al. Toncoviceanu*, de 1000 lei, pentru *Monografia unui oraș din Ardeal*. [...]





# Octavian SOVLANY

## Cartea proverbelor

### Prefață

*Când musca pe perete bombănea  
Proverbe firoscose în valonă  
Și-un batiscaf de bronz ateriza  
Cu lupii și cu mieii la timonă*

*Răchita nu făcea o micșunea  
Nici plop-n curte nu rodea vreo pară  
Doar rășnița bondoacă de cafea  
Se învârtea în gol pe policioară*

*Căci năvălind din sălile de sport  
Mintoase de-ți era mai mare dragul  
Elevele în trening sau în șort  
Crestau la gât brotacii cu briceagul*

*În timp ce-n piață tații lor livizi  
Duceau la bun sfârșit o schingiuire  
Și doar pescarii când prăjeau guvizi  
Vedeau cum se-oglindește-n spoitingire*

*Cetatea sfântă zisă Rusalim  
Cu veșnicele ei serbări școlare  
Și calfele în veste de nankin  
Ce se dădeau cu haz în balansoare*

*Muscând apoi un biscuite sec  
Sau recitând alene Decalogul  
Dar domnul profesor Melchisedec  
A luat atunci din nișă catalogul*

*Și îngeri catagrafi mai mari în cin  
Îlindu-se ei la colț de stradă  
Au povestit pe sulul lor velin  
Cu toc și cu cerneală colorată*

*Cum a născut Aram pe-Aminadav  
(Planoarele pluteau peste terase)  
Salmon pe Booz taman ca-n hronograf  
Și din lezechia s-a născut Manase*

*În timp ce steaua de la răsărit  
Cu grijă decupată din hârtie  
Fu scoasă dintr-un șifonier ticsit  
Și așezată în sufragerie*

*Pe când ca niște gemene surori  
Roșind sub capișoanele lor stranii  
Fecioarele veneau cu stropitori  
Și își udau pe gânduri măghiranii*

*Șoptind apoi proverbe și povești  
Fiindcă dădeau cu îngerii examen  
Iar Simon aduna-n căldare pești  
Căci încă nu era pescar de oameni*

*În vreme ce la capăt de rambleu  
Spre marginea de nord a cânepiștii  
Pe-acoperișul casei lui Zahau  
Aterizau solemn parașutiștii*

### Parabola Crailor

*În burgul cel habotnic de pe Graft  
Cu plute somnoroase și răchite  
Stăteau cumiști Scripturile în raft  
Iar șanțul era plin de pălămide*

*Căci falnicul breslașilor alai  
Cu sindici gravi și jucători de bile  
Privea mereu în geamul de pe splai  
Trei Crai buzați călări pe trei cămile*

*Și pe platformă chiar și-un fel de stea  
(Sunau atunci păstorii din tilincă)  
Ce pasămite tocmai decola  
Cu mașinist angelic în carlingă*

*Iar Împărații mândri din Salem  
Care treceau prin burnița călăie  
Pe strașnicele lor cămile crem  
Aveau la dânsii smirnă și tămâie*

*În vreme ce un bou și un asin  
(Mariei tocmai îi venea sorocul)  
Se zgribuleau și ei după godin  
Și-un înger încerca să facă focul*

*Într-un cotlon de staul răpănos  
Unde-și avea Iosif bucătăria  
Așa că Gaspar (cel mai inimos)  
A salutat gentil cu pălăria*

*Și-a scos apoi un sceptru mititel  
Din redingota sa portocalie  
Pe când gânsacii sâsâiau la el  
Căci regele Gaspar avea chelie*

*Iar uniforma lui de împărat  
Se șifonase-n sipete oleacă  
Noroc că Melchior cel învățat  
A scos și el din sân o terfeloagă*

*Dar n-avea nimeni poftă de citit  
Așa încât (cu mina lor bigotă)  
Doar boul și asinu-au răsfoit  
Tratatul său compus în hotentotă*

*Pecetluit cu trei sigilii mari  
Și etalat alături în gravură  
Pe când întunecatul Balthazar  
Înjunghia un miel în bățatură*

*Încurajat de sus din deltaplan  
De străjile care-și fumau luleaua  
Iar sângele-adunat într-un lighean  
A fost pe urmă-ntins cu bidineaua*

*Pe ușa vișinie de la grajd  
Și pe fereastra verde dinspre staul*



## CERSETORUL DE CAFEA

de Emil  
Brumaru

### Sonetul de pe insulă

*Recită, fără rețineri,  
Canibalul Vineri*

*Ce coif viclean de păr ai, Doamne-Doamne!  
Întoarce-ți fața. Vreau să-ți văd un pic  
Ochii prelinși. Amurgurile-n ham ne  
Poartă-n orașu-n formă de ibric.  
Ne-om risi pi pe străzi cu firme calde  
De-amiază coborită pîn'la glezne.  
Ajută-mă, cișmea! Aici e-un mal de  
Pansele mustăcioase, Nu mi-e lesne,  
Enorm ca boul, ci p-cirip să rag  
Alături de doi craci lungi de mătase,  
Cînd rochia cea fragedă miroase  
A pătrunjel fiert dulce. C-un briceag  
Voi scrie-n ganguri laice pereții-n  
Povești moi tăvălite-n Patul Vieții!*

*Încondeiată ca un ou de Paști  
De un sotnic mustăcios și un esaul*

*Încât (istorisește Textul Sfânt)  
În Graft se oglindeau firide goale  
Iar barza aducea copii de rând  
În toate cele șapte mahalale*

*Căci despărțite numai printr-un geam  
Ca-ntr-un sfârșit cam tulbure de farsă  
Maria o privea pe Miriam  
Iar Pruncul se uita pieziș la barză*

*De vreme ce chiar Graftul se muta  
Umplând de ciudă fiice și neveste  
La douăzeci de pași mai acana  
Acolo unde magii din poveste*

*Săltându-și cum v-am spus încet-încet  
Meloanele desigur fermecate  
Prinseseră să joace tabinet  
Cu cele trei cămile cocoșate*

### Cântec cu Salomeea

*Erau la curtea regelui Irod  
Crenguțe de mărgean legate-n jerbe  
Găoace tari de ouă fără plod  
Ba și-un ciopor de măgărițe sterpe*

*Și capete de om înfipte-n pari  
Care priveau cruciș de sub meloane  
Gătite de Irod cu ochelari  
Mustați liliachii și papioane*

*Să vadă printr-un jgheab cum dau buluc  
Cântând în cor cu bașii și tenorii  
Magnifice femei de cauciuc  
Ce le umflau cu pompa servitorii*

*În timp ce pașii (poate cam crețini)  
În tiribombe dulci se dau de-a huța  
Căci regele ieșind dintr-un bazin  
Își agita ferice săbiuța*

*Lăsându-se firește gădilat  
De demonii cu șorțuri roz de slugă  
În vreme ce un gâde crăcănat  
Rostogolea prin praf o buturugă*

*Căci Salomeea iată (un-doi-trei)  
Scofându-și numai sânul din armură  
Îi încerca lui Rex cerceii ei  
Și-l îmbia duios cu prăjitură*





# Un neurolog despre Eminescu

**A**M citit o carte despre Eminescu în care ridicolul stă mereu alături de efortul clarificării prin știință. E vorba, mă grăbesc să spun, de investigațiile unui neuropsihiatru în legătură cu boala și, apoi, moartea poetului. Se știe că majoritatea exegeților importanți ai vieții lui Eminescu au socotit că poetul a fost luetic prin ereditate. S-a spus chiar că boala, care ar fi lovit și pe frații și surorile lui Eminescu, ar fi fost adusă în familia Eminovicilor de către mama sa, Iurașcii fiind, și ei, ființe stranii și chinuite de boli. Un volum de documente adunate cu acribie de regretatul arhivist Gh. Ungureanu, *Eminescu în documente de familie*, Ed. Minerva, 1977, adusese mărturie relevabile în acest sens. Puțini se îndoaie de această ipoteză și nu văd ce e infamant, pentru opera și memoria poetului, în ea. Tocmai de aceea, mari spirite și exegeți de renume au acceptat-o, tratând-o ca atare. Mai ales că se bizuiau pe un diagnostic rostit de un savant de statură lui Gh. Marinescu, mai înainte de a ieșeanului dr. Fr. Iszac și a altora. Dl Ovidiu Vuia, neuropsihiatru stabilit, din 1969, în Germania, a considerat că acceptarea acestui diagnostic privind maladia lui Eminescu este o gravă ofensă adusă întregului popor român, care s-a desăvârșit întru frumos prin opera poetului. De parcă mari spirite ale lumii, lovite de această maladie, ar fi fost întinate (de cine?) prin însuși faptul că soarta le-a adus-o. Dar dincolo de exaltarea naționalistă - binișor ridicolă - de care se lasă cuprins, continuu, dr. Ovidiu Vuia, important e, desigur, ca acest episod al vieții și al morții poetului să fie clarificat, dacă examenul științific o îngăduie. Și, cum se va vedea, dr. Vuia produce asemenea argumente.

Să spun, mai întâi, că pe vremea îmbolnăvirii și, apoi, a morții lui Eminescu mai toate nevrozele, de orice tip, inclusiv unele maladii vasculare erau considerate și tratate drept sifilis. Examenul medical era exclusiv clinic, neexistând încă expertizarea prin analiza Wasserman. În aceste condiții nu apare deloc de mirare că boala lui Eminescu a fost considerată drept sifilis și tratată ca atare. Inutil se războiește dl Ovidiu Vuia cu medicii care au pus, atunci, acest diagnostic. Nu erau deloc nici culpabili, nici ignari. S-au supus unei practici a vremii. E drept că, la îmbolnăvirea din vara lui 1883, semnalată lui Maiorescu de doamna Slavici, acesta l-a internat pe bolnavul cu mintea întunecată în sanatoriul dr-ului Șuțu de pe strada Plantelor din București. Repede, Maiorescu a adunat banii trebuitori și l-a trimis pe bolnav la Viena, într-un vestit sanatoriu (Ober Döbling) unde expert era doctorul Obersteiner. Nu se știe - din păcate - care a fost diagnosticul propus, la Viena, de dr. Obersteiner. Dl Vuia a făcut cercetări în capitala Austriei și a constatat că arhiva vestitului sanatoriu de pe timpuri s-a prăpadit. Fapt este că poetul, după tratament adecvat, și-a revenit, ceea ce ar

proba că nu fusese lues. E o presupunere. Oare să fi eliberat direcția sanatoriului Ober Döbling pacientul, cu starea bine ameliorată, fără un diagnostic și prescripția tratamentului de urmat? Enigmă. Oricum, nimeni n-a dat de aceste hîrtii lămuritoare, fără de care, azi și mai înainte, nici un pacient nu era externat. De ar fi existat, și diagnosticul ar fi fost altul decât infecția luetică, cu siguranță că era ascultat de viitorii medici care l-au tratat pe Eminescu în remisiunile bolii. Cum se știe, Maiorescu l-a vizitat pe bolnav în sanatoriul vienez. Dar n-a găsit cu cale să noteze, în jurnal, diagnosticul bolii. Nu l-a aflat de la medicii vienezi sau l-a știut dar n-a socotit necesar să-l transcrie în scrupulosul său jurnal, plin de așteptări, totuși, amănunte? Oricum, încă în sanatoriu fiind, Eminescu, revenit la luciditate, i-a scris criticului acea foarte îngrijorată scrisoare, în care întreba cine îl întreține la așezămîntul vienez și care va fi soarta lui în viitor. Criticul i-a răspuns prin acea frumoasă și plină de tact scrisoare, dîndu-i asigurări liniștitoare. Ba chiar l-a vestit că, după externare, împreună cu Chibici Răvneanu va face, pentru întremare convalescentă, o călătorie în Italia. Ceea ce, cum se știe, s-a și întîmplat. Dar, încă o dată, știa Maiorescu sau Chibici Răvneanu diagnosticul pus de Obersteiner? Dl Ovidiu Vuia propune teza, pe baza descoperirilor medicale de astăzi, că poetul n-a fost luetic și că maladia sa fusese o nevroză maniacă depresivă de tip schizofrenic. Altfel, de ar fi fost luetic, ar fi sfîrșit de o paralizie generală progresivă. De maladia psihozei endogene au suferit și frații săi, morți timpuriu sau de sinucidere, ca și Harieta, sora sa de la Botoșani, totuși paraplegică (pentru a evita expresia paralizică de picioare), ca și urmașul celeilalte surori, Aglaia căsătorită Drogli (și chiar ea însăși). De ce n-au suferit vreunul din părinții lui Eminescu, morți oameni în vîrstă, de aceeași maladie, nu ni se spune. Și doar căminarul Eminovici a tot administrat moșii, a făcut negoț, și-a sporit averea, pe care, apoi, a pierdut-o spre regretul mare al fiului său Mihai, care s-a zbatut, și el, să o salveze, fără rezultat, încă înaintea îmbolnăvirii. Acest diagnostic propus de dl Vuia după 1975 în reviste românești din exil a fost propus (fără a ști unul de celălalt) și de dr. Ion Nica într-o carte din 1972 publicată la Editura Junimea. Dar prof. Pius Brânzei, într-o carte pe același subiect, din 1976, optă totuși pentru diagnosticul lues. Se știe că la reîntoarcerea poetului în țară, refăcut, Maiorescu s-a îngrijit să-l stabilească la Iași, oferindu-i-se, pro forma, postul de bibliotecar adjunct la Universitate. Dar banii de leafă îi procura, prin subscripție, Maiorescu, care aranjase cu V. Burlă, ca totul să aibă statut de aparență legalitate. Aici poetul ar fi lucrat, învățînd sanscrita și traducînd, pentru asta, un manual al lui Bopp. Aceasta ar fi, printre altele, dovada pentru dl. Ovidiu Vuia că maladia poetului nu era infecția luetică, ea neîn-

găduind, odată declanșată, astfel de activități intelectuale. Dl Vuia merge cu aprecierile acestea pînă mult dincolo de specialitatea sa. Deși n-a văzut, darmită să fi studiat manuscrisele eminesciene, d-sa crede că poetul a fost în cei șase ani ai bolii într-o bogată și fecundă activitate creatoare, inclusiv în poezie, scriind, atunci, *Kamadeva*, *De ce nu-mi vii*, *Sara pe deal* și altele. Specialiștii, inclusiv Calinescu și Perpessicius, au stabilit, pe baza unei migăloase cercetări a manuscriselor, că acele poezii erau notații din amintire, poetul transcriind, pe bucăți de hîrtie (cea cuprinzînd *Kamadeva* ar fi fost descoperită, mototolită, aruncată pe jos de tînărul, atunci, A.C. Cuza), vechi poezii, rămase în lada de manuscrise păstrată de Maiorescu. Astfel încît argumentul d-lui Vuia că anii de boală n-ar fi însemnat o încetare a activității creatoare a poetului nu stă în picioare. În zadar și cam necugetat îi probezește - dar pe ce ton și cu ce fel de cuvinte! - dl Vuia pe Calinescu, Perpessicius, George Munteanu, care au susținut o opinie contrarie. Adevărul acesta este și nici o opinie a d-lui Vuia nu-l poate clinti. E aproape sigur că cei șase ani de boală ai poetului au fost, vai!, improductivi. Aceasta nu înseamnă că diagnosticul propus de dl Vuia ca și, am văzut, de Ion Nica n-ar fi o ipoteză valabilă de lucru și, cine știe, poate chiar adevăratul diagnostic al acelei maladii declanșate în vara lui 1883. Din păcate, medicii timpului au crezut altfel, diagnosticînd un lues și tratîndu-l cu mijloacele rudimentare de atunci. Dr. Francisc Iszac de la Iași i-a prescris, printre altele, fricțiuni cu alifie de mercur pentru că, între timp, apăruseră plăgi pe picioare. Acestea ar fi sporit maladia, provocînd infecții. Pentru că durerile de picioare, de care poetul s-a tratat și la Liman, lîngă Odessa, n-ar fi fost, afirmă dl. Vuia, decât consecințele unei infecții de natură reumatismală contractată în Viena studentiei și nici-decum, cum considerau medicii timpului, expresia eruptivă a luesului. Și ca probă că n-a fost lues, stăruie mereu dl Vuia, stă faptul că poetul nu și-a pierdut memoria, citînd de cîteva ori mărturiile lui Vlahuță despre convorbirea cu Eminescu la Iași și, apoi, cu cîteva luni înainte de deces, în sanatoriul de la București. Dar dl Vuia nu ține seama de mărturia, păstrată scris în actele tribunalului București, despre vizita, în același sanatoriu bucureștean, cu cîteva săptămîni înainte de moarte, de Maiorescu, un judecător și un grefier care avuseseră misiunea să constate starea mintală a pacientului în vederea stabilirii unei tutele care să administreze pensia pacientului. Or, cu acest prilej, poetul, cu mintea total rătăcită, nu i-a recunoscut pe vizitatori, halucînd vorbe fără șir. Un diagnostic care ignoră sau nu cunoaște toate manifestările bolnavului (ce-i drept clinice) devine din sigur numai probabil. Se pare că, aici, la sanatoriul Șuțu de pe strada Plantelor pacientul a fost tratat și cu injecții cu mercur, care i-ar fi fost



Ovidiu Vuia, *Misterul morții lui Eminescu. Eminesciense*. Editura Paco, 1996.

fatale. Dl Vuia contestă că moartea poetului ar fi fost provocată de piatra aruncată de bolnavul P. Poenaru, susținînd că, dimpotrivă, a fost consecința unei sincope cardiace determinate de tratamentul contraindicat. Autopsia creierului celui decedat (făcută în condiții improprii, organul fiind lăsat cîteva zile în soare pînă a fi intrat în stare putridă, la Spitalul Brîncovenesc) a constatat, totuși, că greutatea sa ar fi fost 1.400 de grame. Or, o astfel de greutate a creierului dovedește că aparținerea unui om sănătos, sau cu aspect morfologic normal, caracteristic psihozei endogene. Aceasta ar infirma diagnosticul de lues pus, în 1889, după o superficială autopsie a creierului, de tînărul viitor mare neurochirurg dr. Gh. Marinescu care n-avea, atunci, decît 26 de ani, și era înainte de specializarea sa în laboratoriu parizian al dr-lui Charcot. Negreșit, opiniile dlui Ovidiu Vuia, concretizate în cîteva studii și articole, ca și cele din cartea lui Ion Nica, trebuie luate în seamă, fiind, cu adevărat, contribuții.

Din păcate, dl Ovidiu Vuia nu se mulțumește cu exegezele din spațiul specialității sale medicale. El se voiește și un exeget al operei lui Eminescu. Or, în aceste studii ridicolul mușcă puternic și definitiv, mutîndu-ne în zonele penibilului. Și ca nenorocirea să fie și mai mare, dl Ovidiu Vuia scrie și poezie, închinată, desigur, marelui poet. Aici dezastrul e total. Să citez, spre clarificare, cîteva mostre, cred, edificatoare: „La mine am purtat de cînd mă știu/ Volumul tău de versuri/ Hyperion al duhului cel viu/ Născut prin universuri“. Și: „Ar trebui să-i ridicăm statuie/ În alba piatră de pe Caraiman,/ Să-l vadă toți, din drumul care suie/ Bucegii, sanctuar daco-roman“. Și încă: „Cu versul Tău trecutu-i rădăcina/ Copacului ce crește spre viitorime./ Călăuzindu-l neabătut lumina/ S-atingă plin de roade, zările sublime.“ Și ca totul să fie aglomerat de ridicol și penibil, s-a întîmplat că acest volum e editat prin grija unui Gh. Sărac, un cîntăreț de romanțe, care a adunat și a publicat toate romanțele scrise pe versuri de Eminescu. Și acest domn Sărac - care a descoperit volumașul d-lui Vuia în S.U.A., unde a făcut un turneu cîntînd „romanțele eminesciene“, acolo, prin coloniile românilor americani, a adus cartea în țară și a publicat-o. Dar a ținut să ofere, în finalul cărții, și un interviu gongoric, aglomerat de truisme, tremolat sentimental care, repet, ne afundă în ridicol. Păcat că dl Ovidiu Vuia n-a lăsat să apară libere de orice balast studiile sale de neuropsihiatru aplicate pe exegeza maladii lui Eminescu.



# Discurs la intrarea unei țări estice în Europa

**P**AMFLETUL este una dintre speciile literare - poate chiar singura! - fără o istorie în cultura română. Lăsînd deoparte „legenda” numită *Baroane!* de Tudor Arghezi, vom constata faptul că în nici una din perioadele literaturii noastre această specie nu are nici reprezentanți de seamă și, desigur, nici o structură coerentă în cîmpul literar; mai mult, există prea puține referințe teoretice privitoare la pamflet, confundat adesea (ieri, ca și azi!) cu injurătura grobiană, atacul la persoană, acuzele gratuite (ori din perfide calcule mafioate și politice). Pamfletul este, prin excelență, o specie care nu se poate dezvolta decît în vremuri de libertate deplină a presei; or, istoria noastră recentă nu prea ne-a oferit asemenea răgaz. Intervalul 1920-1938, cînd se structurează majoritatea speciilor literare, a curentelor și școlilor ce țin de modernitate, a fost prea scurt pentru pamflet; a urmat, cum se știe, un lung șir de regimuri dictatoriale - carlist, antonescian, comunist - care interzic exprimarea directă a opiniei și care cultivă printre literatori gustul pentru stilul esopic, „șopîrlă”, insinuarea, aproximațiile, lectura printre rînduri. Așa se face că pamfletul în literatura română începe azi. Cu cine însă și în ce fel?

Proba textelor îl fixează pe Mircea Dinescu, indiscutabil, drept fondatorul speciei în literatura noastră de azi. Pamfletele din volumul *Moartea citește ziarul*, apărut în 1990 (*Piinea și cirul, Interviu acordat ziarului „Libération”, Mamutul și literatura*), la care se adaugă textele din *Pamflete vesele și triste* (Editura Seara, 1996), constituie specia, trasează hotarele despărțitoare (atît față de vecinătățile din cîmpul literar, cît și față de miasele din haznaua/mahalaua „România Mare”, „Europa” etc.), marchează ceea ce se numește *diferență specifică*. Violența imaginii („fovismul” ei), ironia și sarcasmul demolator, *fronda* ce a caracterizat întotdeauna omul, scriitorul și disidentul Mircea Dinescu (căci el „scrib” n-a fost niciodată), protestul deschis, diversitatea „țintelor” (de la Ion Iliescu la Emil Constantinescu, de la Fănuș la Ana Blandiana și Al. Paleologu, de la Virgil Magureanu la Nicolae Văcăroiu și Corneliu Vadim Tudor: Dinescu nu iartă pe nimeni) nonconformismul, bășcălia, dinamitarea ideilor primite și a zonelor „tabu” - totul exprimă un imens talent literar și, într-o altă perspectivă, pîrdalnică meserie de om liber: cu bunele și cu relele ei: Mircea Dinescu le e simpatic dar și antipatic tuturor (simpatic cînd vreme se ocupă „de dușmani”, antipatic cînd se apropie de zona celui mai înainte surizător). Ceea ce face farmecul acestor pamflete este știința de a menține echilibrul între *analiza și literaturizarea* unui eveniment politic, social, cultural. Iată, de pildă, un text memorabil (cum sînt toate, de altfel) despre Legea fondului funciar și problemele țarilor; să comparăm orice discurs pe această temă al oficialilor cu acest pamflet intitulat *Papucii, academicienii și legea agrară*: „Dacă musulmanii de pe Dealul Mitropoliei, cînd au prîtocit salariul de academician ar fi catadicsit să le dea tractoare subvenționate de stat țarilor, cărora cu patruzeci de ani în urmă le-au băgat pămîntul în comparativă și caii în salam, astăzi, în România, s-ar mai și munci nu doar s-ar gândi. Nu știu dacă domnii Birlădeanu,

Iliescu și Marțian au cîntat în corul Radio-Televiziunii cînd au fost mici, dar ca utemiști cu siguranță au valsat pe o melodie a anilor '50 despre agricultura azerbaidgeană: «*Ce popor muncitor/ ce ogor roditor/ opt recolte pe an/ depășire de plan/ în Azerbaaaaaidgear*». Din păcate, acest cîntec specific realismului socialist n-a lasat urme prea adînci în biografiile romanțate ale conducătorilor noștri, pentru că lecturi proaspete din Coran par să-i fi svîrlit în brațele mahomedanismului. Pînă nu de mult am crezut că papucii cu vîrfurile îndoit sînt fructele cochetăriei levantine, cînd de fapt îndoitura cu pricina ține de ideologia mahomedană, care spune că pămîntul e sfînt și, în consecință, nu trebuie zgîriat nici măcar cu vîrfurile papucului. Îngroziți că străzile Bucureștiului ies, de obicei, cam arate din iarnă, parlamentarii și senatorii noștri au făcut ce-au făcut și au reușit să păstreze măcar cîmpii virgine, pe placul lui Alah, ținîndu-i încă în șah pe țărani cu legea agrară. Invasia de catifea a turcilor a coincis cu galopul ienicerilor lui Cozma către capitală și, fiindcă Dumnezeu pune o cumpănă în toate, minereul de halva și susan a suplinat lipsa de antracit de la centrele de lemne și cărbuni. Totul ar fi giugiuc, fiindcă România duhnește în sfîrșit a halva dinspre Piața Matache, numai că despre Dealul Mitropoliei suflă o boare de tîrlci îndoiiți, din pricina căreia țărani n-are curajul să iasă în bătaură și să jignească pămîntul cu sapa”.

Pamfletele, dafeate 1990-1996 și publicate, în majoritatea lor, în „Academia Cațavencu”, nu-și pierd cu nimic actualitatea. Ele se citeșc cu același interes (chiar dacă, uneori, „obiectul” pamfletului a dispărut cu totul sau a devenit benign, pierdut în anonim) pșentru că sînt scrise în orizontul literaturii. Apoi, chiar dacă citite cu perseverență în săptămînalul de moravuri grele, pamfletele, adunate în volum, se parcarg cu o intensă plăcere, cu satisfacerea a ceea ce se cheamă „gust estetic”. Sînt aici formulări care se rețin, aproape ca niște aforisme („Trecutul nu-i decît un reflex întîrziat al unui prezent insuportabil”: „Să stai la coadă la lapte în Piața Matache și să suferi din pricina de Sue Ellen - iată esența tranziției românești”, scrie Dinescu), demontarea unor noi mituri identitare ale românilor (al colaboraționismului, al dizidenței „care se dă la liber”, al săraciei și cinstei etc.) și o știință absolut remarcabilă a prelucrării, în registru literar, a unui material foarte divers, din care se plămădește toată drama acestui timp.

Cu Mircea Dinescu începe istoria modernă a pamfletului în literatura română. Înainte, n-a fost vreme pentru această specie. Cînd să fi fost? Între 1920 și 1938? Nu, pentru că toate energiile se consumau *în interiorul* cîmpului literar care își așeza liniile de forță ale modernismului; cînd istoria a început să-și arate colții spre scriitor, între 1935 și 1938, acesta i-a răspuns cu zaharicale (autonomia esteticului, argumentul Maiorescu etc.) în tot soiul de anchete literare. Între 1938 și 1944? Nu, că nu era voie; dictatura carlistă făcea cu degetul spre dulcele închisori burghezo-moșierești; apoi, cea antonesciană (care i-a permis, iată, lui Arghezi aceluși *Baroane!*) arăta spre Est, spre prima linie a frontului. Între 1944 și 1989? Nu, că degetul comunist arăta acum înăuntru, spre duba

neagră, Gherla, Aiud, Canal, Bărăgan, groapă comună. După 1990, oameni fără carte și fără manieră au zis pamflet injurătorii mustoase în care tot românul e mare meșter. Mircea Dinescu este primul care scrie *pamflete*, cu adevărat, deschizînd astfel un nou capitol în istoria noastră literară.

Pamfletele vesele și triste situează printr-un efect de ecou controlat, poemele lui Mircea Dinescu într-o zonă tematică și stilistică foarte precisă; *O beție cu Marx* (Editura Seara, 1996) se extrage din același mod de a gândi realul și poziția față de acesta a scriitorului, prin sîta deasă a aceluiași filtru de percepere a condiției umane, pe care le-au pus în valoare cărțile de poezie tipărite pînă acum și, nu mai puțin, pamfletele. Mircea Dinescu e asemeni regelui Midas: orice atinge se transformă în text, în literatură. Poezia lui Mircea Dinescu, ca și pamfletele sale, este una a frondei, a protestului deschis; de la *Invocație nimănui* (1971) la *Rimbaud negustorul* (1985) și *Moartea citește ziarul* (1990), textul liric se structurează în jurul unor procedee specifice pentru ceea ce am numit cu alt prilej *discurs subversiv*: „Ticălosul începe să nu mai fie cinstit/ și-și retrage limba lui verde dintre frunze/ lipicioasa lui limbă ca o biserică/ în radarul căreia îngerul debusolat/ cade rînit de elocvența episcopului.” (*Vă spun: ticălosul începe să nu mai fie cinstit*). Pentru tipologia acestui tip de discurs literar, mult mai simplă decît s-ar putea crede la prima vedere (și nu această a fost imaginea exterioară a literaturii noastre din ultimii patruzeci de ani: un cor de cîntăreți de curte?), poezia lui Mircea Dinescu ilustrează una dintre extreme: cea mai curajoasă și, desigur (fapt dovedit!), cea mai periculoasă. Totul e aproape clar, atacul e ca și direct, substituirile la care e invitat cititorul sînt obligatorii: „Ei au desfăcut cu metodă parchetul/ au deșurubat mașele lămpilor/ au sușotit în șifonier/ au conferențiat în frigider/ au mursecat pemele/ au împușcat pereții/ dar n-au descoperit maimuța siberiană/ ce sarea veselă de pe un lob pe altul/ al creierului meu tropical” (*Perchezitje*). Toate poemele cărții sînt niște pamflete foarte virulente, exprimînd personalitatea scrisului dar și datele temperamentalului poetului: un frondeur - acesta a fost Mircea Dinescu de la început și, nu mă îndoiesc, așa va rămîne.

Nonconformismul, ironia, bășcălia, sarcasmul, dinamitarea „poeticității” sub aparențele înșelătoare ale cultivării ei, ludicul, înobilarea lucrului marunt sau a cotidianului cenușiu reprezintă elementele care au făcut ca poezia lui Mircea Dinescu să fie revendicată, deopotrivă, de colegii din promoția '70 al cărei lider (nu numai de opinie!) este, dar și de o parte din optzeciști, care, au văzut în Dinescu un precursor, deschizătorul de pîrtie. Călător în trenul cu baloturi de silă și ură, definind poezia ca pe o „caznă fertilă a obiectelor/ de-a deveni altceva decît sînt”, poetul ironizează demolator totul, începînd chiar cu izolarea scriitorului față de vectorii politici, prin interogarea literaturii și literaturului în perspectiva moralei și, mai ales, a *angajării*, un concept foarte prezent în literatura promoției '70, compromis apoi, ca atîtea alte idei nobile și generoase. Semnificativ în acest sens este tratamentul aplicat reperului cultural, *numelui*



care trimite, deopotrivă, spre realitate sau spre zona depărtată de aspra sa atingere. La Mircea Dinescu „citarea” numelui nu e un pas spre intertextualitate, ca la ațiția poeți de azi, ci o pistă falsă de lectură, pentru că totdeauna în poemele sale reperul cultural e folosit ca element de bază al discursului subversiv: „Havel, fii bun și retrage-te la mănăstire./ Nu mă pot obișnui cu ideea/ că vulturul/ e angajatul Salubrității./ Revoluțiile și-au mîncat copiii/ disidenții șomează,/ protestatarii stau spășii/ la coada chitului McDonald/ numai tu, din catifeaua aceea istorică,/ ți-ai tras cîteva costume pe cînte/ pentru care te invidiez./ Te invidiez că la Praga/ marijuana-i mai ieftină decît piinea/ și adolescenții pe poduri/ ling timbrele impregnate cu krak./ Te invidiez că ești uns/ din trei în trei zile/ doctor honoris causa;/ și maică-mea spera s-ajung/ doctor în litere s-o vindec de plămîni/ - n-am ajuns./ Te invidiez că ți-ai luat înapoi prăvăliile;/ Ezra Pound visa și el o mică tutungerie/ - n-a avut parte./ Cînd anafura mucegăiește/ trebuie îngropată cît mai adînc/ să n-o scurme șobolanii sau cîinii./ deși, la inflația asta de îngeri,/ ce mai contează un șobolan cu aripi/ sau un ciine în zbor?/ Pe la noi însă e ceva în plus/ care mă neliniștește./ Mașinile-s în continuare/ de cinci ori mai grele decît ar fi normal/ și-abia se duc pe ele însele./ Vacile mor de inaniție/ la trei sute de metri de gară/ unde grîul uitat pe-o linie moartă/ scoate prin acoperișul vagoanelor/ limba lui verde la călători./ Gîfii și noua societate,/ gîfii cu spinarea îndoită sub nemuritorii funcționari./ Paznicii nu-s prea bine păziți/ și fură în continuare de sting.”

Interogarea cîmpului cultural - Havel, Shakespeare, Lenin, Pound, Engels, Breugel, Velasquez, Goya, Mandelștam, Rimbaud, Baudelaire: numiți sau citați indirect, prin fraze emblematice - se face în aceeași perspectivă: cît și ce înseamnă acesta în vremuri de restriște? Un studiu stilistic al întregii literaturi semnate de Mircea Dinescu n-ar face decît să confirme un singur model de funcționare a cărui caracteristică esențială rămîne ceea ce aș numi o *poetică tensională*, vizibilă în limbaj, în text, în cod, în idee și mesaj. Pe ici, pe colo, s-a spus că în *Moartea citește ziarul* și *O beție cu Marx* e mai puțină „poezie” decît în celelalte volume ale lui Mircea Dinescu. Ce fel de „poezie” însă? Într-o vreme cînd destinul cărții și al scriitorului (dar: al omului) pare a fi pus în cauză, această observație e cel puțin imprudentă. Las deoparte, iată, semnificația istorică a protestului, a frondei din poeme și pamflete și mă întreb, la rîndu-mi, dacă nu cumva soarta viitoare a poeziei și prozei, pe termen mediu și lung, nu e chiar *estetica angajării* pe care *Pamflete vesele și triste* și *O beție cu Marx* o propun literaturii noastre contemporane.

Ioan Holban



# Șampanie și gîscă umplută



CRONICA MELANCOLIEI

de Neana Mălăncioiu

**D**E SĂRBĂTORI, judecata mea devine mai puțin severă și de aceea sînt și mai supusă erorii decît în zilele de lucru. Aș fi în stare să pun persoanele modeste din jurul meu deasupra celor care țin în mîinile lor destinele omenirii. Să mă înduioșez în aceeași măsură pentru ostacitii de la Lima și pentru noua căsătorie a lui Havel. Să privesc cu același suris știrile mondene cu privire la revelionul liderului de la Kremlin și al celui de la Cotroceni. Deși trebuie să recunosc deschis că sînt ceva mai îngrijorată pentru soarta celui dintîi. Fiindcă unii ne asigură că inima lui bate așa cum trebuie și își poate îndeplini în continuare marele rol pentru care ar fi fost ales, iar alții susțin sus și tare că s-ar fi apucat din nou de băut și că așa nu mai merge. Eu nu mă pricep la politică și nu mă încumet să fac nici o profeție, dar am sentimentul că instituirea monopolului asupra vodcii pe frigul ăsta l-ar putea costa mai mult decît faptul că a semnat actul de deces al imperiului. Chiar dacă pe această cale ar reuși să refacă bugetul sfintei sale Rusii, ceea ce este greu de presupus. Dar asta e treaba lui și a adversarilor lui politici. Remunerația mea (după buget - mică) nu depinde de ce se află în vistieria țării sale. Și, din păcate, nici în a țării mele. Ceea ce nu mă împiedică să mă bucur că sînt un om liber. Atît de liber încît pot să stau zile în șir cu o carte în mînă ori cu o pagină albă în față, chiar dacă știu că nu mai are nimeni nevoie de literatură. Sau nu chiar dacă, ci tocmai de aceea. E drept, sînt și zile în care stau cu ochii ațintiți către micul ecran alb-negru pînă cînd începe să se vadă color. Așa am ajuns să intuiesc toate nuanțele care vor fi la modă anul acesta în marile metropole occidentale. Și tot așa am aflat că Boris Elțin a așteptat Anul Nou în familie, la reședința sa de lângă Moscova, cu gîscă umplută și cu șampanie.

Pe gerul de-acolo, o vodcă ar fi fost mană cerească, m-am gîndit fără să

vreau. Și brusc am înțeles că pentru un om ca el, cu *vocația libertății*, regimul rigid la care este supus datorită împrejurărilor trebuie să fie foarte greu de îndurat. Lucru care, în ciuda detractorilor săi, (și a ceea ce a făcut din Cecenia) îl umanizează și îl apropie cumva de noi. De aceea nu mă mai judec atît de aspru pentru că i-am dat meniului său de revelion o importanță atît de mare. La urma urmei, de felul cum îi pîrște sau nu îi pîrște lui Elțin gîscă umplută și șampania (ori tot vodca) depinde nu numai de se întîmplă în Est ci și în Vest. Ca să nu mai vorbim de România, pe care nu numai geografia ci și istoria o face încă să dețină un loc privilegiat în lanțul acesta al slăbiciunilor. Chiar dacă, recent, la Cotroceni s-a făcut Sfînta Sfeștanie și duhurile rele de pe vremea lui Ilici s-au dus pe pustie. Fiindcă ne îndreptăm noi cu pași tot mai decîși către Apus dar, după cum am văzut, Helmut Kohl a trebuit să alerge val-virteje către Răsărit, în pline sărbători, pe un ger de crăpau pietrele. Ceea ce mă face să înțeleg că drumul nostru către Europa trece pe la Moscova, iar intrarea în NATO depinde tot de inima ori de digestia lui Boris Elțin. În ultimă instanță și de gîscă aceea umplută despre care nu întîmplător s-a vorbit de mai multe ori pe toate canalele tv de la București. De aceea, oricît de banală mi s-a părut inițial această pasăre de curte sacrificată pentru întîmpinarea Anului Nou, pînă la urmă a trebuit să recunosc că ea ar putea să fie mult mai importantă decît piinea noastră cea de toate zilele, a cărei lipsă a trecut aproape neobservată. Fiindcă Sfînta Scriptură ne spune clar că omul nu trăiește numai cu piine ci și cu Cuvîntul lui Dumnezeu. Or, de la o vreme, Cel de Sus ne vorbește din ce în ce mai des nu numai prin gura Înalt Preafericitului Teocist, ci și prin noul nostru ales, care, cum necum ne va duce spre Europa. În fond, nici pe arterele marilor metropole ale acesteia Anul Nou nu

a fost întîmpinat cu piine, ci cu valuri de șampanie.

Desigur, ar fi fost absurd să cerem și noi șampanie cîtă vreme nu ni se poate asigura măcar piinea. Dar ar fi fost normal să ni se spună cinstit la ce ne putem aștepta, înainte de a vota. Or, pînă nu demult, noul nostru președinte susținea sus și tare că poporul a fost sacrificat destul și acum a venit vremea să se mai sacrifice și cei care-l conduc. Pasajul acesta înduioșător a dispărut între timp din discursul său. În schimb ne repetă cu aceeași seninătate (care pe mine începe să mă pună pe gînduri) că alegerea sa reprezintă cea mai mare victorie a poporului nostru din ultimii cincizeci de ani. Să fie dumnealui sănătos și să am eu ațîția bani cite *victorii istorice* am mai avut noi în această vreme. Dar, vorba lui Marin Preda, banii nu aduc fericirea.

Mult mai de preț e iubirea. De aceea nu mă miră faptul că noul val de sărăcie venit în locul bunăstării promise nu a micșorat capitalul de simpatie de care se bucură domnul Ciurbea. Poate și pentru că dînsul a luat taurul de coarne și a ieșit pe micul ecran să ne spună că asta e situația. N-are ce să facă. Noi sîntem dispuși să-l înțelegem dar să nu ne mai amenințe că dacă nu va reuși să îndeplinească tot ce a promis își va da demisia. Îndurăm orice, dar nu și gîndul că am putea să-l pierdem și de la Palatul Victoriei, așa cum l-am pierdut de la Primărie și de la syndicate, unde, în treacăt fie zis, abia acum ar fi putut să-și dea adevărata măsură. Dar pentru că să nu ne pierdem cumpătul, poate ar trebui să-și mai țină puțin cabinetul în funda aceea roșie sau în friu. Fiindcă există o anumită tendință de a se ridica poalele înainte de a ajunge la rîu. Iar afirmația potrivit căreia cei dezavantajați social nu sînt afectați de noul val de scumpiri care ne apasă, întrucît nu le trebuie nici benzină nici bilete de tramvai ori de tren că ei stau în casă, cu sau fără voia celui ce a făcut-o,

reprezintă o provocare. De ce să stea în casă și nu la închisoare, unde măcar ar avea un regim un pic mai bun?!

Dar după această întrebare iarăși mă întorc și îmi spun: la urma urmei, poate nu este dracul chiar atît de negru cum mi se pare mie. La noi există și lucruri extraordinare, chiar dacă nu prea se știe. Nicăieri în lume chiria unei vile nu costă cît un kilogram de benzină. Coincidență care ar trebui să ne dea totuși puțin de gîndit. Fiindcă o cameră de serviciu închiriată la negru a ajuns o sută de dolari și s-a înmulțit numărul celor găsiți morți în zăpadă. Iar dacă lucrurile vor rămîne așa, cine știe ce s-ar mai putea întîmpla. Tocmai acum, cînd rotația la putere a fost făcută în liniște și pace și credem că nu mai avem ce învăța.

Dar, să nu ne stricăm bucuria victoriei *istorice* pe care am obținut-o prin atîtea eforturi. Măcar pentru că la Cotroceni nu se mai aude tot cucuvaia, ci pasărea aia *galbină-n cioc*, care *mult ne-a cîntat de noroc*. Să ne gîndim că noul nostru președinte, în ciuda faptului că pronia cerească a hotărît să ajungă în acest palat nu și-a pierdut modestia ieșită din comun pentru care a fost votat. Fiindcă de la televizorul care de-acum nu mai minte poporul am aflat (cu bucurie și cu întristare) că pentru primul său revelion prezidențial și-ar fi procurat și dînsul niște vin de țară, ca un om oarecare. (Un zaiber, o căpsunică sau cam așa ceva). Ce a mîncat în noaptea aceea, nici un program de actualități nu ne-a putut anunța. Pentru că, spre deosebire de doamna Naina, doamna Nadia nu a făcut nici o dezvăluire. Gurile rele spun totuși că le-ar fi fost adusă pe tîpsie aceeași specialitate din care pînă la ziua n-a mai rămas altceva decît cele cîteva pene ornamentale foarte viu colorate. Dar, pînă în momentul de față, aceste zvonuri, menite să influențeze încă o dată istoria, nu au fost confirmate.

## Data nașterii lui Eminescu

### Trouble - fete

**N**U doresc să destabilizez sărbătorile naționale. Știu ce înseamnă să pui sub semnul întrebării o dată aniversară acceptată de opinia publică. Ca istoric literar însă și ca persoană încrezătoare în zodii mă simt obligată să semnalez următoarele:

Publicarea, în ediția de *Opere*, vol. XVI, Editura Academiei, 1989, a tuturor actelor legate de biografia lui M. Eminescu ne îndeamnă să îi repunem în discuție data nașterii. Cum s-a mai întîmplat și în alte cazuri, există o dată a nașterii - 15 ianuarie 1850, corespunzătoare actualei date de 27 ianuarie - acceptată de toți istoricii literari de astăzi; și mai există o dată a nașterii, mărturisită de sărbătoritul însuși. La sfîrșitul studiului *Eminescu și poeziile lui*, T. Maiorescu nota:

„Într-un registru (păstrat de d. Iacob Negruzzi), în care membrii societății literare „Junimea” și-au însemnat data și locul nașterii lor, stă scris pe pagina a doua de propria mînă a lui Eminescu în dreptul numelui său „20 decembrie 1849, Botoșani” și deasupra este chiar intercalat sfîntul „Ignat”, pe care biserica ortodoxă îl serbează în adevăr la 20 decembrie. [...]

S-a ivit îndoială asupra locului nașterii; dar s-a ivit îndoială și asupra timpului; în matricula Gimnaziului din Cernăuți, unde a studiat Eminescu, se vede trecută ziua nașterii lui ca fiind 14 decembrie 1849.

Toată nedumerirea a încetat astăzi în urma cercetărilor d-lui N. D. Giurescu, al căror rezultat l-a publicat printr-o scrisoare în *Convorbiri literare* de la 1 iunie 1912, de unde extragem următoarele:...

(Urmează reproducerea însemnării din condica bisericii Uspenia din Botoșani, după care Maiorescu încheia:)

„Credem și noi că această concluziune a d-lui Giurescu trebuie primită și că, prin urmare, poetul nostru este născut la 15 ianuarie 1850 la Botoșani.” (Titu Maiorescu, *Opere*, Editura Minerva, 1984, p. 108-110.)

Spre deosebire de T. Maiorescu, eu mă îndoiesc că

această concluziune trebuie primită. Îndoiala se întemeiază pe analiza prin comparație a datei nașterii și a datei botezului. Reproduc însemnarea din condica bisericească:

Data nașterii: ziua: cincisprezece  
luna: Ghenari

Data botezului: ziua: douăzeci și una  
luna: Ghenari

Sexul: fiu

Numele care s-au dat pruncului la botez: Mihail  
Numele și pronumele, starea sau meseria părinților pruncului: D. Gheorghe Iminovici, căminar, cu soția sa Ralu, proprietari  
Politia sau satul unde s-a născut pruncului: În orașul Botoșani

Numele și pronumele nașului sau a nașei: D. Vasile Iurașcu, stolic (Cf. M. Eminescu, *Opere XVI*, Ed. Academiei, 1989, p. 513).

Această însemnare consemnează un fapt cel puțin neobișnuit: copilul este botezat la biserică, foarte probabil în mod tradițional, prin cufundare în apă, în luna ianuarie, la șase zile de la naștere. Dacă există aici o dată incontestabilă, aceasta nu poate fi decît data botezului, presupunînd că înscrisul a fost făcut imediat și că acela care l-a făcut știa în ce zi se afla.

La nou-născut, cordonul ombilical se usucă și se desprinde cam la 8-10 zile de la naștere. Tradiția nescrisă stabilește ca dată optimă a botezului una situată cam la 40 de zile, șase săptămîni, de la venirea pe lume. Asupra semnificației teologice a cifrelor nu mă pronunț, dar asupra întemeierii lor fiziologice se poate pronunța orice medic și orice mamă. A cufunda în apă, în ianuarie, un prunc de șase zile cu buricul necăzut, încălcînd tradiția, fără ca pruncului să se afle în primejdie de moarte, ar fi fost o aberație.

Un copil botezat la 21 ianuarie 1850 în mod normal

ar fi trebuit să se fi născut în jurul datei de 10 decembrie 1849. Poate 14, poate 15, poate 20 decembrie 1849. În acest caz s-ar putea ca luna *Ghenari* înscrisă la rubrica *Data nașterii* să se datoreze unui automatism, determinat de momentul în care se făcea înscrisul.

Toate actele publicate în ediția academică consemnează aceleași fapte: poetul (împreună cu familia sa) și-a numărat întotdeauna anii începînd cu 1849, declarînd vîrste care includeau în numărătoare acest an ca și cum ar fi fost unul întreg, nu trăit numai în ultimele sale zile; există însă șovăieli în fixarea zilei din decembrie în care s-a petrecut nașterea. Dovezile:

- Consemnarea faptului că la 28 iunie/10 iulie 1860 copilul era în vîrstă de 9 ani și șapte luni (p. 518), ceea ce indică drept dată a nașterii tot luna decembrie 1849.

- Data de 14 decembrie 1849, consemnată în situația școlară de la Liceul din Cernăuți (p. 519).

- Act de înscriere la Universitatea din Viena: vîrsta declarată - 20 de ani (p. 528). Ținînd seama că apariția lui Eminescu la Universitatea din Viena s-a petrecut în „toamna anului 1869” (T. Stefanelli, *Amintiri despre Eminescu*), rezultă ca an al nașterii 1849.

- Al doilea act de înscriere la Universitatea din Viena: vîrsta declarată - 22 de ani (p. 529). Acest act datează probabil din anul de studii 1870-1871, întrucît se specifică faptul că studentul este înmatriculat pe baza înscrierii sale anterioare, în semestrul de iarnă 1869-1870. Printr-o simplă scădere obținem ca an al nașterii 1849.

- Declarația lui M. Eminescu la interogatoriul din 9 noiembrie 1876: vîrsta - 28 de ani, ceea ce indică drept an al nașterii tot 1849, socotit cu toate lunile sale, nu numai cu luna decembrie (p. 505). O excepție: actul de absolvire a clasei a III-a și actul de absolvire a clasei a IV-a (p. 516, 517) care consemnează data nașterii: 6.12.1850. În aceste acte este evident greșit anul nașterii, probabil tot din cauza unui automatism: colegii școlari erau născuți în 1850, cu aproape un an mai mic decît el.

Dacă autoritățile culturale vor dori să sărbătorească 150 de ani de la nașterea poetului național, credem că ar fi mai potrivit să-și organizeze manifestările în decembrie 1999. Poate că de acolo de unde este, poetul le va accepta și el.

Roxana Sorescu



# VALERIU CRISTEA

## Un cronicar literar cu capricii

VALERIU CRISTEA a investit multă energie și pasiune în indeletnicirea de cronicar literar. În *Gazeta literară*, *România literară*, *Amfiteatru*, *Argeș* și *Flacăra* (între 1962 și 1989) și în *Caiete critice* și *Literatorul* (după 1989) a comentat sute de cărți ale unor scriitori români contemporani, făcând risipă de subtilitate și farmec. Cu toate acestea nu a reușit să impună o direcție critică.

Momentul de maximă afirmare l-a cunoscut la *România literară*, din a cărei faimoasă echipă de critici (Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Eugen Simion, Dana Dumitriu, Magdalena Popescu ș.a.) a făcut parte. Dar tot atunci a trăit sentimentul marginalizării, asistând la spectaculoasa consacrare a lui Nicolae Manolescu ca lider de opinie și cronicar literar numărul 1 al revistei. Într-un text revendicativ, scris cu o iritare abia stăpânită și inclus în volumul *Fereastra criticului* din 1987, Valeriu Cristea evocă anul 1970 când „redactorul-șef de atunci” (George Ivașcu) „a încredințat cronică literară unui singur critic literar” (Nicolae Manolescu). „Nu-mi amintesc ca Nicolae Manolescu - comentează clocotind de reproș Valeriu Cristea - să fi avut ceva împotriva.”

Problema este de două ori falsă. În primul rând pentru că nici un profesionist al scrisului nu poate avea ceva împotriva când i se recunoaște întâietatea. (Ce scriitor ar fi acela care și-ar propune să nu ajungă niciodată pe locul întâi?) Și în al doilea rând pentru că această consacrare formală a lui Nicolae Manolescu, prin numirea sa drept cronicar *en titre* al *României literare*, nu-l împiedica deloc pe Valeriu Cristea să facă din propria sa rubrică sau, în orice caz, din spațiul tipografic pe care îl avea la dispoziție ecranul asupra căruia să se îndrepte privirile cititorilor. Dreptunghiul rezervat lui Nicolae Manolescu în pagina a noua a revistei nu avea proprietăți magice.

Oricum, Valeriu Cristea și-a retipărit o mare parte din cronicile literare în volume masive: *Interpretări critice*, 1970, *Domeniul criticii*, 1975, *Modestie și*

*orgoliu*, 1984, *Fereastra criticului*, 1987. Parcurgerea lor îl delectează pe cititor, dar îl și face să înțeleagă de ce n-au reușit cele (cu mult) peste 1000 de pagini de comentarii asupra noutăților editoriale să schimbe semnificativ și memorabil ierarhia de valori existentă, să impună nume noi sau să distrugă gloriile false, să contribuie la apariția unei generații literare, să acrediteze un nou ideal literar în rândurile cititorilor etc.

Frumusețea (ineficientă) a cronicilor literare scrise de Valeriu Cristea se datorează înainte de toate capacității criticii de a-și studia reacțiile afective din timpul lecturii și de-a le descrie cu artă. Critica sa este o critică narcisistă. Valeriu Cristea rupe legătura cu lumea atunci când se lasă absorbit de citirea unei cărți. Nu-l interesează ce se întâmplă cu literatura română, nu se simte dator să evalueze șansele ei de-a cuceri publicul din străinătate, nu vrea să-și asume vreo răspundere. Singura abatere de la acest individualism o constituie tendința de a „face dreptate” în sensul pueril al cuvântului, adică de a-i sancționa pe autorii infatuați și de a da un ajutor nesperat - ca „zâna bună” din povești - celor modești.

Valeriu Cristea știe să citească un text literar și să se bucure de expresivitatea lui. Are sensibilitatea necesară și are bun-gust. În cazul lui lectura este cu adevărat un „viciu nepedepsit”, producând voluptații rafinate și, uneori, delicii perverse. Ca să nu mai vorbim de stilul în care sunt povestite aceste aventuri solitare, un stil de o precizie mătăsoasă, cu o discretă tentă ironică. Iată câteva exemple:

„În orice pagină de proză scrisă de Fănuș Neagu, ca într-o membrană vie, se zbate pulsul unui temperament agresiv și violent.”

„Al. Ivasiuc oprește clipa psihică în loc și o descrie exact, îngheață proteismul derutant al lumii interioare, făcând imobilă nestatornicia.”

„Nenumărate luminițe se aprind în mintea criticului [este vorba de Lucian Raicu], mai întâi ca răspuns direct la solicitările operei, apoi însă, odată aceste solicitări acoperite, și unele de la altele, dintr-un fel de lux al inteligenței.”

Valeriu Cristea este un artist al descrierii critice. Însă numai al descrierii, nu și al ierarhizării, situării, evaluării. El

merge pe jos și vizitează fiecare operă, astfel încât nu poate oferi niciodată cititorilor săi o imagine din avion a literaturii. Și, în general, uită ce a vizitat și nu prevede ce anume va mai întâlni. Pedestru și epicureic, trăiește în prezentul euforiei lecturii ca un fluture beat de mireasmă în caliciul unei flori. Aceasta nu înseamnă că se lasă încântat de tot ce întâlnește. Când un text nu-i place, îl respinge și explică tranșant de ce îl respinge. Dar și această reacție aparține clipei. Ea este determinată de starea de spirit a criticului din momentul respectiv și nu rezultă dintr-o concepție despre literatură.

Așa se explică de ce, în ipostaza de cronicar literar, Valeriu Cristea este capricios și arbitrar, dându-și în timpul lecturii senzația dezagreabilă că *nu te poți baza pe el*. Fiind și un om vulnerabil - un timid vanitos - poate fi foarte ușor tulburat de afecțiunea sau antipatia pe care i-o arată - ori crede el că i-o arată - un autor, de eventuala situație de victimă în care se află acesta etc. Uneori intră în calcul - un calcul naiv, vizibil pentru întreaga asistență - poziția socială a autorului comentat (așa cum s-a întâmplat în cazul lui D.R. Popescu, întâmpinat cu o grimasă de oripilare pe vremea când era un personaj insignifiant și ridicat în slăvi după ce a ajuns președinte al Uniunii Scriitorilor). Sever cu Nicolae Breban și generos cu Mihai Beniuc, exigent cu Eugen Barbu și concesiv cu George Șovu, ferm cu Augustin Buzura și amabil cu Viola Vancea, inflexibil cu Fănuș Neagu și comprehensiv cu Vasile Nicolescu, rece cu Ștefan Bănuțescu și incurajator cu Tiberiu Utan, Valeriu Cristea nu poate deveni o instanță critică. El are de pierdut și din cauza obiceiului de a se lamenta mereu, la scenă deschisă, în legătură cu tratamentul care i se rezervă de către lumea literară, înregistrând obsesiv orice dovadă de ostilitate sau pretinsă ostilitate.

Cronicarul literar manifestă o preferință - statistic demonstrabilă - pentru scriitorii mai puțin importanți. El și-o explică și și-o justifică prin dorința de a redistribui mai echitabil gloria (cam așa cum se spunea despre haiduci că iau de la bogați și dau la săraci). Mult mai probabil este însă că nu suportă presupusa aroganță a marilor scriitori și nici

competiția cu numeroșii exegeți din jurul acestora, preferând să scrie de unul singur despre autori în general ignorați, în legătură cu care își inchipuie că, printr-un neașteptat gest caritabil, îi va înduioșa până la lacrimi.

## Reverii pe marginea textelor

Starea de anxietate a criticului dispare fără urmă atunci când este vorba de opere aparținând unor scriitori din alte epoci sau din alte țări. *Scriitorii români în viață* sunt cei care îl tulbură pe Valeriu Cristea, prin perspectiva întâlnirii față în față cu ei. Cealaltă rămân pentru el un fel abstracții, care nu-i activează complexe.

Studiile consacrate lui Ion Neculce I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu și Tudor Arghezi, din literatura română, și lui Cervantes, Swift și Dostoievski, din literatura străină, reprezintă tot ce a scris mai bun Valeriu Cristea în ipostaza de critic literar. După cum se vede sunt autori fără o strânsă legătură între ei, se lectură în funcție de preferințele criticului, dar și de comenzi venite din partea unor edituri. Ei au comună o singură calitate: nu sunt în viață și nu perturbă existența lor omenească, actul lecturii.

Unui dintre scriitori iese totuși în evidență, reprezentând mai mult decât oricare altul pentru Valeriu Cristea Dostoievski. Lui, criticul i-a consacrat lucrare monumentală: *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* (vol. I, 1970, vol. II, 1995). Cărțile despre Ion Neculce (*Introducere în opera lui Ion Neculce*, 1974), Ion Creangă (*Despre Creangă*, 1989) și chiar Cervantes (*Pe urmele lui don Quijote*, 1974) par lucrări pe temă dată, deși autorul ne - și se - asigură că este vorba de afinitățile sale electice. Criticul îi simpatizează pe autorii respectivi și nimic mai mult. Și este foarte probabil că-i simpatizează numai pentru că acesta este regimul sufletei: care îi permite să dea maximum de rădăcină la masa de scris. Cu Dostoievski, însă, este altceva. Valeriu Cristea regăsește în lumea dostoievskiană. El fi capabil să *rescrie* opera marelui scriitor rus din secolul trecut în registrul stilistic al unui literat de azi. De altfel aceasta și face. *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* este, de fapt, opera lui Dostoievski, sistematizată și rescrisă. noua variantă, ea nu mai are adânciri insondabile și nici nu mai exprimă dragoste coplesitoare și tragică față de ființa umană, dar cucerește prin alte călătorii: prin conștiința critică (discretă dar niciodată stinsă, asemănătoare „lumina de veghe” din trenurile de noapte), printr-o tandrețe malițioasă față de personaje, prin simpatica pedanterie neîndemânică (de copil care imită indeletnicirea a maturilor) cu care critic-artist își îndeplinește obligațiile de autor de „dicționar”.

Ca și Dostoievski, Valeriu Cristea realizează o performanță: portretează expresiv personaje pozitive, ceea ce nu reușește multor autori. Imnurile slavă, sobre și decise, închinare un asemenea personaje există în număr mare în dicționar. Ele fac parte dintr-o pedagogie a binelui pe care Valeriu Cristea o practică de aproximativ do-

## Repere bibliografice

**CRITICĂ LITERARĂ.** *Interpretări critice*, București, Ed. Cartea Românească, 1970 (culegere de recenzii; cărțile recenzate aparțin în marea lor majoritate unor scriitori români contemporani; celelalte sunt reeditări din clasici sau traduceri din autori străini) ● *Tânărul Dostoievski*, București, Ed. Cartea Românească, 1971 (eseu critic și biografic) ● *Pe urmele lui don Quijote*, impresii de lectură, București, Ed. Cartea Românească, 1974 ● *Introducere în opera lui Ion Neculce*, București, Ed. Minerva, 1974 ● *Domeniul criticii*, București, Ed. Cartea Românească, 1975 (amplă - aproape 500 de pagini - culegere de articole; predomină recenzii referitoare la cărți ale autorilor români contemporani; în sumar figurează și scurte articole „de atitudine”, ca și cronici ale unor traduceri) ● *Alianțe literare*, 5 studii critice, București, Ed. Cartea Românească, 1977 (cele „5 studii” se referă la I.L. Caragiale, Tudor Arghezi, Jonathan Swift, Duiliu Zamfirescu și Marin Preda) ● *Spațiul în literatură, forme și semnificații*, București, Ed. Cartea Românească, 1979 (sunt trecute în revistă sute de feluri de a reprezenta, în literatură, „spațiul închis” și „spațiul deschis”; exemplele sunt luate din autori vechi și noi, români și străini) ● *Dicționarul personajelor*

*lui Dostoievski*, vol. I, București, Ed. Cartea Românească, 1983 (sunt luate în considerare personajele din romanele *Crimă și pedeapsă*, *Idiotul*, *Demonii*, *Adolescentul* și *Frații Karamazov*); vol. II, București, Ed. Cartea Românească, 1995 (sunt înregistrate personajele din *Visul unchiului*, *Satul Stepancikovo* și *locuitorii săi*, *Umiliți și obidiți*, *Amintiri din casa morților*, *Jucătorul* și *Eternul sof*; într-o notă introductivă, autorul vorbește despre necesitatea unui al treilea volum, neprevăzut inițial) ● *Modestie și orgoliu*, București, Ed. Eminescu, 1984 (culegere de recenzii referitoare la cărțile unor autori români contemporani, completată cu câteva articole despre condiția scriitorului și a criticului literar) ● *Fereastra criticului*, București, Ed. Cartea Românească, 1987 (culegere de recenzii consacrate producției editoriale curente; în centrul atenției se află cărțile unor autori români contemporani; volumul cuprinde și reacții polemice la articolele unor critici despre... Valeriu Cristea) ● *Despre Creangă*, București, Ed. Litera, 1989 ● *Dicționarul personajelor lui Creangă*, vol. I - *Columna amintirilor*, București, Ed. Viitorul Românesc, 1995 (se referă exclusiv la personaje identificate în *Amintiri din copilărie*)

**PROZĂ.** *După-amiaza de sâmbătă*, București, Ed. Cartea Românească, 1988 (memorii și confesiuni).

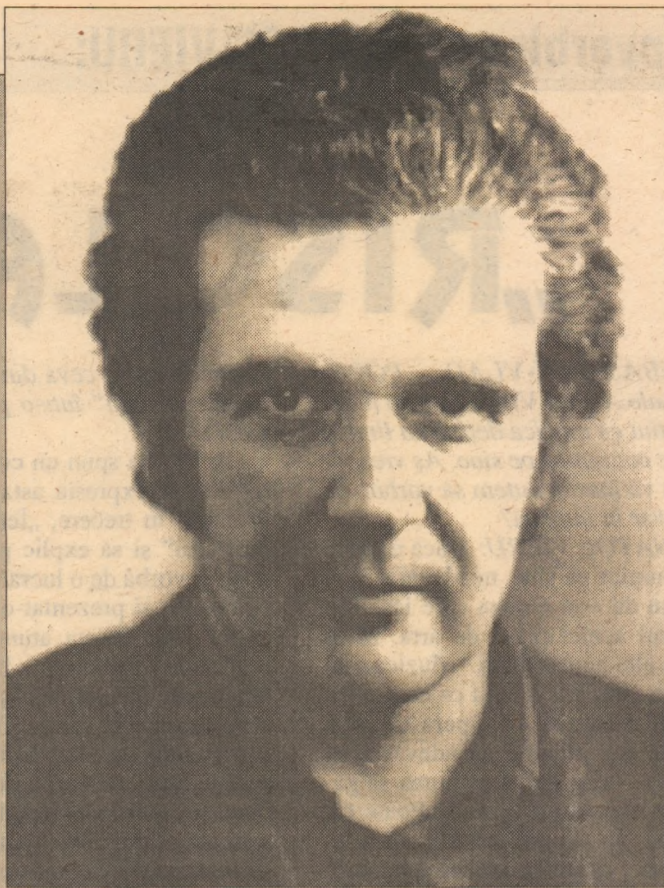


## Repere biografice

Valeriu Cristea s-a născut la 15 ianuarie 1937 la Arad, într-o familie de funcționari originari din sudul Basarabiei (mama sa, Nadejda, urmasa liceului în limba rusă, la Odessa). Copilăria și-a petrecut-o în ținutul natal al părinților și la Galați. După absolvirea cursurilor Liceului „G. Barițiu” din Cluj, s-a înscris la Facultatea de Mecanică din același oraș, pe care a părăsit-o însă încă din anul întâi. S-a înscris apoi la Facultatea de Filologie din Cluj, iar în 1956 s-a transferat la facultatea cu profil similar din București. În 1962 trece examenul de licență.

În perioada 1963-1964, criticul literar (debutase încă din 1962 cu articole de critică literară în *Gazeta literară*) lucrează ca profesor la școala generală din Gruiu, un sat situat la patruzeci de kilometri nord-est de București. Din 1965 este redactor la *Gazeta literară*, iar din 1968 (încă de la înființarea revistei), la *România literară*. Duce o viață retrasă, consacrandu-și cea mai mare parte din timp scrisului. Face puține călătorii în străinătate (dintre care două în Cuba). Publică la doi-trei ani câte o carte de critică literară, recoltând aprecieri favorabile din partea comentatorilor și premii ale Uniunii Scriitorilor. Dobândește printre scriitorii faima unui om dificil, dar onest.

După 1989 îi contrariază pe cunoscuți declarându-se, într-un stil patetic, partizanul lui Ion Iliescu (în timpul unei memorabile apariții propagandistice la televizor pledează pentru fostul activist al PCR ținând privirea în jos). În 1990 părăsește intempestiv *România literară* și se mută la o revistă anume înființată de Ministerul Culturii pentru scriitorii autointitulați „apolitici”, de fapt susținătorii lui Ion Iliescu, *Literatorul* (din al cărei „comitet director” face parte alături de Marin Sorescu, Eugen Simion, Fănuș Neagu și - acesta din urmă cooptat mai târziu - Gheorghe Tomozei). În același an ia atitudine în favoarea minerilor care reprimaseră demonstrația anticomunistă din Piața Universității: „Chiar au crezut [bucureștenii] că minerii - oameni aspri de felul lor, precum aspră le este și munca - ne vor face semne cu batistuțe de preșcolari?” (*Adevărul* din 1 iulie 1990). În numeroase alte articole, cele mai multe publicate în *Adevărul*, îi atacă furibund, cu o brutalitate stupefiantă, pe intelectualii de elită (Octavian Paler, Nicolae Manolescu, Ana



Blandiana ș.a.) care se opun regimului Iliescu sau au opțiuni prooccidentale. În repudierea de către români a comunismului impus de sovietici vede un atentat la gloria poporului rus (un articol al său publicat în *Literatorul* din 29 noiembrie 1996 are titlul *Lumina vine (și) de la Răsărit*).

Unii scriitori se simt provocați și îl contrazic la scena deschisă pe Valeriu Cristea. Alții, cuprinși de indignare, reacționează excesiv, contestându-i nu numai clarviziunea politică, ci și meritele de critic literar. Cei mai mulți însă preferă să tacă, jenați.

doi tipuri de spațiu. Structura ideologică a cărții este însă mlădioasă ca scheletul de șarpe. Ea permite alunecări line în toate direcțiile.

De fapt, sub pretextul găsirii de noi și noi exemplificări pentru teoria sa, Valeriu Cristea răsfoiește - încântat ca un copil care ține un caleidoscop la ochi și îl răsucește - imensa carte a literaturii lumii. În alegerea titlurilor, el nu-și impune nici o restricție și nu respectă nici o ordine. Trecherile neașteptate pe care le face de la *Vechiul testament* la *Legenda Mășterului Manole*, de la *Odissea* lui Homer la *Memento mori* de Eminescu, de la *Gargantua și Pantagruel* de Rabelais la *Harap Alb* de Ion Creangă sau de la *Eneida* lui Virgiliu la *Copiii căpitanului Grand* de Jules Verne sunt captivante.

Principala „metodă” folosită de critic pentru a evoca vraja fiecărui loc descris în capodoperele literaturii universale constă într-un fel de visare cu cartea în mână. Iată, de exemplu, cum i se înfățișează în această stare de reverie lumea poeziei bacoviene:

„Stofa groasă a materiei se subțiază

și se destramă la Bacovia în pânza rară de ploaie, căzând în valuri interminabile.”

Ni se oferă aici nu o simplă comparație decorativă, ci o revelație privind esența însăși a lirismului bacovian. Sau iată cât de inspirat este descrisă scena pe care se desfășoară lupta dintre oastea lui Mircea și cea a lui Baiazid în *Scrisoarea a III-a*:

„Spațiul eminescian al bătăliei de la Rovine este un spațiu prin excelență vibratil, o imensă harfă cu strune de aramă.”

Ironia, adeseori, dar instabil prezentă, ca luciul unei roci aurifere, semnaleză jubilația cititorului de capodopere. Încântat de ceea ce face, exuberant, criticul se joacă, parodiind, de pildă, stilul unui ghid turistic:

„În călătoria ei ispășitoare, fata împăratului din povestea lui Creangă [*Povestea porcului*, n.n.] străbate o rezervă supranaturală de balauri.”

Sau adoptând atitudinea unui crainic sportiv:

„Urcați pe schele, cu fața spre câmp, Manole și meșterii lui [din binecunoscuta legendă, n.n.] se pregătesc să asiste, într-o atmosferă de mare încordare sufletească, la acea cursă de zel conjugal, plină de neprevăzut și de suspense, în care urmau să se avânte, potrivit învoielii, soțiile lor.”

Valeriu Cristea decupează și colecționează tot ce i se pare mai frumos în literatura lumii. Vrea parcă să încarce pe o arcă a lui Noe cât mai multe mostre dintr-o realitate imaginată pentru a o salva de la uitare.

## Sincerități simulate

Pagini de o remarcabilă frumusețe, tulburătoare pot fi găsite și în volumul de memorii și confesiuni *După-amiaza de sâmbătă*, 1988. Așa cum procedează cu literatura, Valeriu Cristea procedează și cu viața sa, decupând și colecționând momentele care au însemnat ceva pen-

tru el. Din acest punct de vedere, *După-amiaza de sâmbătă* poate fi considerată o *antologie de momente biografice*. Selecția funcționează, bineînțeles, după o logică artistică și nu după una comună. Cu alte cuvinte, autorul consideră importantă - și include în colecția sa - o seară fericită petrecută într-o bucatărie de vară, dar ignoră, să zicem, primirea unui premiu literar.

Străbătarea solitară a unei străzi în pantă din Cluj într-o zi de primăvară, nesăbuită (de care memorialistul este mândru retrospectiv) de-a se fi lăsat udat până la piele de o ploaie torențială, așteptarea înfrigurată, o săptămână întreagă, a după-amiezei de sâmbătă - „fragmentul de timp providențial, strălucind ca o bucată masivă de aur în zidul cenușiu, apăsător al săptămânii” -, bucuria aproape mistică a întoarcerii acasă „din oraș” cu certitudinea că acasă așteaptă cei dragi - acesta este genul de situații și trăiri aduse în prim-plan, prin anamneză. Autobiografia compusă din fulgurații ale memoriei este completată cu o suită de amintiri și reflecții declanșate de moartea mamei, la fel de impresionante.

Puritatea literară a cărții este însă grav prejudiciată de ceea ce s-ar putea numi preocuparea lui Valeriu Cristea pentru propria sa imagine publică. Accesele de sinceritate (asemănătoare uneori, prin patetism, cu „spovedaniile” personajelor dostoievski) au un scop: câștigarea încrederii cititorilor, astfel încât ei să nu mai reacționeze critic la insistența politică a autorului de-a se prezenta favorabil. În comparație cu paginile memorialistice, de pildă, ale lui I. Negoieșcu (din *Straja dragonilor*), șocante printr-o sinceritate dusă până la ultimele consecințe, amintirile din *După-amiaza de sâmbătă* își evidențiază subțirea, dar persistenta ipocrie.

Valeriu Cristea săvârșește impietatea de a folosi sinceritatea, ca pe un instrument de persuasiune.

Alex. Ștefănescu

România literară 13

decenii, prin tot ceea ce scrie (critică literară, articole de ziar și chiar proză). În principiu, preocuparea este laudabilă, însă de la un moment dat devine sesizabil caracterul ei obsesiv. Ca și Ioan Alexandru sau Vasile Andru, Valeriu Cristea tinde să se transforme dintr-un scriitor într-un propovăduitor. (Pentru a nu mai pune la socoteală faptul că, din punct de vedere moral, impunerea binelui, fie și numai prin insistență retorică, reprezintă un abuz. Publicistica lui Valeriu Cristea din anii postdecembriști, moralizatoare până la demagogie și îndârjită în impunerea binelui până la ură, dovedește cu prisosință că alegerea unei asemenea căi este o eroare).

Din acest punct de vedere, se poate observa o deosebire între tonul adoptat în primul volum al dicționarului și tonul din cel de-al doilea. În primul volum sunt mai frecvente comentariile ironice la adresa personajelor malefice (pentru a nu mai aminti de faptul că și personajele îngerești au parte de mici răutăți grațioase). Ironia relativizează viziunea critică. De fapt, face viziunea - critică. Se întâmplă chiar uneori ca autorul să năvălească temporar, cu o plăcere vinovată, în complicitate cu eroii diabolici ai romanilor dorostoevskiene. Este vorba de spulber ludic sau de o cruzime secretă a lui Valeriu Cristea - nu contează. Important este că aceste piruete, aceste fugitive parodieri ale răului conferă un caracter mai pronunțat artistic comentariului.

În volumul al doilea, deși ironia n-a dispărut cu totul, se manifestă mai rar. Criticul este mai grav și mai tendențios.

Indiferent, însă, de această, la urma urmei, discretă deviere a criticului de la ceea ce și-a propus inițial, *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* rămâne - rebuie repetată și subliniată această apreciere - o lucrare monumentală. Prin invergură, prin intensitatea parfumului și literar, poate fi așezată fără rețineri în succesiunea celor mai impunătoare creații critice din istoria literaturii noastre.

O carte tot atât de valoroasă și, într-un fel, de aceeași factură, fiind constituită tot dintr-un număr imens de fragmente omologate, este *Spațiul în literatură*.

9. Criticul folosește ca premisă teoretică observația că ființa umană a oscilat întotdeauna între două tipuri de spațiu - spațiul închis, intim și protector, iar de la un moment dat și asfixiant, și spațiul deschis, în egală măsură fascinant și infricosător. El își propune să aude în literatură reprezentările acestor



Marius Robescu, Virgil Mazilescu, Valeriu Cristea și Marcel Mihalăș în redacția „României literare”



# „RISC LA FIECARE PAS

**SEBASTIAN-VLAD POPA:** Domnule Anatol Vieru, este un lucru bine știut că muzica deține un limbaj care se comunică pe sine. Aș vrea totuși să vă întreb, putem să vorbim de neadevăr în muzică?

**ANATOL VIERU:** Dacă muzica se comunică pe sine, neadevărât într-o operă de artă e ceva care iese din adevărul acelei piese de artă. M-aș feri de alte generalizări. Muzica este ceea ce este, adică ceea ce comunică ea prin existența ei. Opera de artă, dacă există, impune un adevăr al ei intern. Alt răspuns n-aș putea să găsesc în momentul de față. Poate că, știu eu... în timpul lui Mozart adevărul unei opere de artă era unul singur, acceptat de toți iubitorii de muzică din Viena sau din Germania sau din Vestul Europei. Astăzi însă, când vorbim de adevăr și de stil, avem o viziune din fericire și din nenorocire mult mai largă, mult mai diversă.

**DAN DEDIU:** Domnule Anatol Vieru, aș vrea să-mi confirmați, dacă este cazul, faptul că există în viața sau în conștiința creatoare a unui muzician ori compozitor vârste, etape ale maturizării spiritului componistic, după mecanismul știut: se începe cu o trăire foarte intensă care, în timp, se cristalizează rațional. La un moment dat nu mai ești mulțumit de ea și începi altceva.

**A. V.:** Mie-mi pare puțin stranie, străină această punere a problemei pentru că trebuie să văd din exteriorul meu. Vorbind de vârste, se pune întrebarea dacă artistul e mobil sau imobil. Acum două-trei decenii eu apăream în viziunea altora ca un compozitor esențialmente mobil, care surprinde de la o lucrare la alta. Aceasta era numai parțial adevărat: se vedea numai coaja. Din exterior privite, lucrările păreau foarte diferite: nu se vedea ce este comun între ele. Cu cât am înaintat în vârstă, s-a văzut că ceea ce părea discutat și discontinuu de la o lucrare la alta, are o anumită legătură interioară care numai cu timpul iese la suprafață. Timpul este acela care dă perspectivă. De fapt timpul unifică dacă are ce unifica, dacă există unitate reală. Deci peste toate aceste vârste există mobilitate la un anumit strat mai de suprafață și imobilitate la straturile mai adânci.

Eu par unora laborios, tehnicist, constructivist. Nu mă recunosc în clasificarea aceasta. Sigur că un element de construcție este în tot ce face omul; nu aș spune însă că el este esențial; asta nu. Pentru mine decisiv este felul misterios în care se lipește niște trăiri, niște idei ale mele, cu aspectele de construcție. Fiecare din ele vine din altă parte, dar ele se împletesc și fac una. Eu nu sunt teoretician; risc la fiecare pas atunci când compun. Tot timpul aleg și risc. Îndrăznesc și mi-e frică în același timp. Da.

**S.-V.P.:** Am citit în cartea dv. Cuvinte despre sunete despre o „fenomenologie a moftului“ la Caragiale. Am văzut, de asemenea, lucrarea dv. Telegramme, după Telegrammele lui Caragiale. Spuneți-mi, credeți că se

poate constitui ceva din „fenomenologia moftului“ într-o partitură muzicală?

**A. V.:** Să spun un cuvânt mai întâi despre expresia asta pe care am folosit-o în trecere, „fenomenologia moftului“ și să explic puțin intenția mea. E vorba de o lucrare pe care am compus-o și prezentat-o la începutul anilor '80. Există atunci un fel de curent de depreciere a lui Caragiale. Uneori de denigrare a lui, pe care nu o puteam lua în serios. Caragiale este o cariatidă, un stâlp al literaturii române. Dar era vorba de importanța care se acordă obiectului pe care-l tratează Caragiale. Atunci a fost exprimată ideea că „n-avem ce face cu Caragiale“. Citez chiar pe Constantin Noica, cu care am avut cinstea și privilegiul de a vorbi de mai multe ori. Nu am avut deloc intenția unei dezvoltări filozofice a lui Caragiale; am dorit să dau greutate acestui moft pe care Caragiale îl dilată, îl proiectează pe orizont, îl vede monstruos. Nu sunt filozof și nu am pretenții de nici un fel în direcția aceasta. Astăzi, cu atât mai mult, Caragiale mi se pare, ca și Eminescu, un geniu tutelar al culturii române. De aici „fenomenologia“, expresia asta pe care vă rog să nu o exagerați; am amplificat moftul pentru a mă distanța de el; astfel procedeză și Caragiale. Pe Caragiale l-am cunoscut din copilărie; l-am cultivat în școala primară și în liceu. L-am înțeles însă cu adevărat mult mai târziu, după Eminescu. Caragiale are o artă care se ascunde; la suprafață pare să fie vorbirea de toate zilele. Mi-a trebuit însă mult timp pentru a-l prețui cu adevărat; aș spune chiar că l-am înțeles pe I.L. Caragiale după Matei Caragiale. Abia după aceea mi-am dat seama cât de mare artizan al cuvântului, al frazei, al compoziției literare este el. M-am hotărât târziu să scriu pe texte de Caragiale. Eu nu meditez întâi până la capăt o lucrare pentru ca apoi s-o pun pe hârtie. Trebuie să am numai un impuls puternic, nu și o imagine prestabilită. Trebuie să am doar intuiția ei și mai ales ceva care să o împingă din interior.

**D.D.:** O să continui ceea ce a particularizat Sebastian. V-a întrebat de o „fenomenologie a moftului“ în Telegramme, iar Telegramme este o suită de minioopere, nu? Modulând, ridicând acest moft la problematica operei în compoziția contemporană, vorbiți undeva de timpurile suprapuse ale operei, de timpul cuvântului, pe de o parte, de timpul muzicii, sunetului pe de altă parte, și nu în ultimul rând de timpul scenei pe care trebuie să le conjuge foarte subtil orice compozitor de operă. Puteți spune ceva despre acest lucru?

**A. V.:** Este o problemă a operei dintotdeauna. Nu aparține numai muzicii contemporane. Dintotdeauna, în operă, timpul se derulează în viteze diferite. E clar că acțiunea nu se petrece pe arii, ca în opera clasică. Se petrece mai degrabă pe recitativ sau însoțită de recitativ, care poate urmări un timp real.

**D.D.:** Această distincție mie mi

se pare uneori că a dispărut. Sigur nu este vorba de o capodoperă cum este Wozzeck de Alban Berg sau alte capodopere de acest gen, în lirica secolului al XX-lea dar există și alte tipuri de opere care se apropie mai mult de muzica de concert sau merg dimpotrivă spre muzica de teatru.

**A. V.:** Am impresia că, datorită mijloacelor contemporane, multe lucruri considerate nescenice, devin scenice. Chiar operele lui Wagner, care sunt lungi, epice, cu texte imense și care par de concert, cu mijloacele contemporane de scenografie și lumini devin perfect scenice; aceste mijloace noi sunt zvelte: nu trebuie să cari greoaie decoruri, ele se schimbă repede.

Sunt acum pe cale de a termina o operă nouă care este o operă-clepsidră. Știți că în perioada '69-'70 am compus două Clepsidre care erau în fapt niște straturi de timp muzical suprapuse: un strat, să zicem, imobil, veșnic peste care se suprapun efemeride și niște „soli“. Ei, am compus acum o operă oarecum în această formă. Această operă are o dublă acțiune: sunt de fapt două opere care se petrec alternând scenă cu scenă.

**D.D.:** Au legătură?

**A. V.:** Au. O să vă spun și care este argumentul. Un subiect este povestirea morții lui Mozart după textul celebru al lui Pușkin, Mozart și Salieri. Celălalt subiect care alternează scenă cu scenă este moartea lui Pușkin povestită de Bulgakov în piesa „Ultimele zile“. Când a scris despre moartea lui Mozart, Pușkin știa că Mozart are un temperament asemănător lui; el și-a scris propria lui tragedie. Pe de altă parte Bulgakov, marele scriitor, a procedat tot astfel povestind moartea lui Pușkin. Mozart moare din cauza colegului său; Salieri era cel mai mare prețuitor al lui dar îl și invidia cel mai mult. Iar Pușkin este omorât de societate, de tot ceea ce-l înconjoară: de intrigile de la Curtea Țarului, de poliția secretă care-i citește scrisorile, epigramele, versurile; de creditorii lui, de nevasta lui care nu-l prea înțelege. Un fante de Sankt Petersburg o urmărește; până la urmă Pușkin intră într-un duel favorizat, dacă nu chiar provocat, de poliția secretă și moare. Sunt două timpuri suprapuse aici. Două timpuri reale suprapuse. Un timp în care se petrece mica tragedie a lui Mozart care are unitate de timp, loc și acțiune, și acțiunea legată de Pușkin care este văzută ca niște flash-uri, efemeride: o scenă de bal în care Țarul dansează cu d-na Goncarova Pușkin ș.a.m.d.

**S.-V.P.:** Am să preiau eu de data aceasta ceva din întrebarea lui Dan Dedi. Într-o lucrare a dv., Cumpănă, puneți față în față texte de Urmuz și Heidegger. Într-o alta, Sita lui Eratostene este vorba de un alt fel de a privi dramaticul, fără a mai apela la text, dar suprapuneți muzici, suprapuneți Bach, Mozart, Beethoven ș.a.m.d.

**D.D.:** Muzeul muzical...

**S.V.P.:** De aceea aș vrea să vă întreb dacă nu cumva credeți că

muzica devine una dintre categoriile dramaticului în epoca noastră.

**A. V.:** Eu m-aș feri să generalizez. Cred că poate exista o muzică eminentemente statică, nedramatică adică fără să urmărească acumulările unui proces dramatic. M-aș feri să generalizez chiar și în cazul meu, deși cred că sunt un compozitor în bună măsură gestual. Gestul ca atare are un loc important în muzica mea.

**D.D.:** Nu este cumva un reflex al muzicii de operă?

**A. V.:** Da. Dar nici în cazul acesta nu aș generaliza. Trebuie totuși să recunosc că spectacolul ca atare mi se pare important și în lucrările mele și în muzica de avangardă în general.

Mă gândesc la John Cage, un compozitor important al sec. XX care a atras atenția, asupra concertului ca fenomen vizual; el a exploatat teatralitatea vizuală a actului muzical. Nu știu, mă întreb, dacă demersul lui Cage face din el un compozitor mai gestual decât a fost Beethoven, o culme a gestualității în muzică. Muzica lui Beethoven ne apare ca o suită de gesturi, deși e muzică înainte de toate.

Eu am rătăcit și prin genul operei; mobilul meu a fost nevoia de a mă exprima prin cuvânt.

**S.-V.P.:** Ce vă îndeamnă să aduceți atât de des literatura spre muzică?

**A. V.:** Aduc nemuzica spre muzică, asta e treaba unui compozitor. Muzica este ciocnirea dintre sunete și tot ce văd în jur. Dacă am ales ca text ceva din Caragiale sau Iona de Marin Sorescu, n-am vrut să confrunt doar literatura cu muzica mea ci, de fapt, am adus către muzică tot ce mă înconjoară. La data când am scris-o, în anul 1972, Iona mi se părea un text extraordinar de actual, de dureros; continui să-l găsesc la fel și acum. Nu are loc deci o placidă întâlnire între cuvinte și sunete, ci o confruntare la alt nivel, la nivelul trăirilor; o întâlnire între muzică și nonmuzică.

**D.D.:** Sebastian a pus în evidență o anumită piesă a dv., este vorba de Cumpănă pe texte de Heidegger și Urmuz. O piesă mai nouă pentru flaut, dacă îmi aduc bine aminte se numește Design Dasein, în care al doilea termen este preluat din terminologia filosofică a lui Heidegger, deci iată iarăși Heidegger. Odată sub aspectul acesta al preluării unui text, altădată al preluării unui termen din filozofia lui. Vă întreb ce impact a avut asupra muzicii dv. filozofia lui Heidegger și dacă într-adevăr poate constitui o trăire specifică muzicii?

**A. V.:** Ca și în cazul „fenomenologiei“ moftului aș vrea să-mi permiteți să ușurez puțin discuția, să o cobor de la un nivel doct, la unul mai concret, apropiat de gândire și senzații. În piesa Cumpănă textul este lăsat în forma lui brută; nu este muzicalizat. Punerea lui în valoare rezultă din vecinătatea cu diverse fenomene muzicale și cu textul lui Urmuz. De altfel, fiindcă piesa s-a cântat la Institutul de istoria artei, în cadrul unei sesiuni închinată lui



# ATUNCI CÂND COMPUN

Heidegger, am și scris un text pe care l-am citit atunci și l-am republicat în *Cuvinte despre sunete*, arătând că Urmuz și Heidegger sunt compatibili. Amândoi sunt enigmatici; și poetul și filozoful vorbesc uneori în dodii.

*D.D.: La lucrul ăsta mă refeream. Deci muzica dv. are pe undeva o scânteiere de șotie, să-i spun așa. Mă gândeam la piesa pentru percuție „Poveste” în care percuționistul începe să vorbească precum Dănilă Prepeleac, lucruri extrem de incompatibile sau enigmatice la un moment dat, care se bat cap în cap cu universul creat până la momentul respectiv. Deci poate vorbiți cumva despre opțiunea...*

*A.V.: Când compun o asemenea piesă, scenariul convoacă două personaje aparent incompatibile; poate că e un sacrilegiu să-l pun pe Heidegger împreună cu Urmuz...*

*D.D.: A, nu, asta nu, în nici un caz, am văzut un lied făcut pe o rețetă de bucătărie de către un compozitor...*

*A.V.: Cred că în cazul de față convocarea lui Heidegger și a lui Urmuz nu este un sacrilegiu. Compozitorul creează un unghi care unește realități adeseori surprinzătoare. Eu cred că am creat tocmai unghiul din care să pot auzi foarte bine împreună fragmente de Urmuz și fragmente de Heidegger. În mod surprinzător, ele stau bine unul lângă celălalt. Starea dominantă a lucrării mi se pare melancolia.*

*D.D.: V-am întrebat acest lucru pentru că lucrările dv. din anii '90 prezintă o cu totul altă abordare a muzicii și a trăirii muzicale decât până atunci. Se abordează muzica sub o formă esențială, așa spune simplă. Ați putea să explicați opțiunea asta pentru o reluare a simplității..?*

*A.V.: Pentru mine însumi opțiunile mele sunt uneori surprinzătoare. Cu un an înainte de a scrie *Sita lui Eratostene* mi se părea inacceptabil acest gen al colajului; când am compus *Sita lui Eratostene*, am scris-o nu fiindcă am vrut să scriu un colaj ci fiindcă ceea ce aveam de scris nu putea fi scris altfel decât ca un colaj. Mi-a apărut ca un colaj și nu am rezistat ispitei. Îmi aduc aminte că în 1970 i-am arătat lui Schmitke această piesă și el mi-a spus: „bine omule, dar ziceai că e de nepermis colajul”. Eu criticasem niște piese în colaj ale avangardei ruse de pe vremea aceea, în special o piesă a lui Arvo Pärt. I-am răspuns: „ce să fac, e mai tare decât mine”. Deci, nu pot să-ți dau răspunsul referitor la piesele mele din '90. Eu sunt mai înainte de toate un compozitor ludic, adică un om care simte nevoia de a face muzică. Teoretizarea survine în momentul când nu mai poți înainta fără o anumită luciditate. De multe ori am fost numit compozitor lucid, intelectual. Nu mă recunosc; nu mă văd în mod deosebit intelectual, în mod deosebit*

lucid. Sunt lucid când nu mai pot fără luciditate; nu sunt în mod special un filosof, un matematician, un gânditor. S-a exacerbât mult rolul acesta al lucidității, al intelectualismului. E jalnic intelectualismul searbăd și lipsit de sensibilitate.

*S.-V.P.: Să modulez și eu. Domnule Anatol Vieru, ați scris muzica la spectacolul Dibuk de Anski, al doamnei Cătălina Buzoianu. Aș vrea să vă întreb cum a fost întâlnirea dv. cu textul lui Anski și cu realizarea spectacolului?*

*A.V.: A fost o bună întâlnire. Eu n-am scris multă muzică de teatru și nu m-am specializat nici în muzica de film. Pot spune că m-am ferit de industria muzicii de film și a industriei muzicii de teatru. Însă atunci când colaborez ocazional, sunt foarte permeabil; caut să devin, ca să zic așa, un fel de secretar muzical al autorului spectacolului sau al filmului. Așa s-a întâmplat și cu Cătălina Buzoianu. Știam de existența piesei lui Anski. Poate că am citit-o de mult dar nu-mi rămăsese în memorie. Când însă am întâlnit-o pe Cătălina Buzoianu, ea mi-a arătat o serie de materiale plastice și teoretice din jurul textului. Am fost foarte interesat; mi s-a părut că piesa aceasta, *Dibuk*, este extraordinară. Dar teatrul acesta în care s-a pus piesa este un teatru nu prea bogat... Eu în general prefer simplitatea mijloacelor, a observat bine Dan Dediu acest lucru. De fapt adevărata criză, una din „vârstele” mele, a fost tocmai reînțoarcerea la elementar. S-a întâmplat în anii „șazei și ceva; în timp ce toată lumea mergea mai departe în manierismul ăsta serial, eu m-am detașat de el... Deci așa, eu am colaborat foarte bine cu Cătălina Buzoianu. Am folosit corul, orchestrația foarte modestă care există, câțiva instrumentiști din teatru, câțiva copii care erau acolo, actorii. Am încercat să caut să întregesc și să creez o atmosferă care, știți, îți poate reuși, sau nu. S-ar zice că a ieșit destul de acceptabil.*

*S.-V.P.: Spuneți-mi, v-a preocupat vreodată sau ați fost ispitit de câștigarea în accesibilitate a muzicii dv., de ideea de a fi receptată de categorii cât mai multe și mai mari de oameni?*

*A.V.: Da. Vreau să spun că problema receptării a devenit o catastrofă în secolul XX. Catastrofa a fost și împingerea la exces a detașării artistului de ideea de succes. Avangardistul afecționează o impasibilitate la succes care nu era adevărată. Avangarda a devenit o calamitate atunci când a căpătat un caracter colectiv.*

Avangarda este tocmai riscul, pericolul, singurătatea, ori în momentul când cariera se face prin colectivul de avangardă, te întreb unde mai e armata dacă toată lumea e în avangardă. Cealaltă calamitate și falsificare a receptării, a accesibilității muzicii, a fost jdanovismul care a trans-

format accesibilitatea în unic criteriu al valorii. Nu putem spune că dacă o lucrare are succes, ea are și valoare; mai ales în zilele noastre, când succesul se poate fabrica cu mijloace artificiale. Trăim o vreme a mass-media, a ambalajului, a reclamei, se știe foarte bine.

Acestea au fost două extreme. Să spun că n-am plătit bir fiecăreia din aceste tendințe greșite ar fi lipsit de modestie din partea mea, însă m-am bazat totdeauna pe bunul meu simț; mă bucur atunci când muzica mea place interpretului, publicului. Mă gândesc că marele și savantul Mozart a murit ca autor popular. „Lumea bună” din Viena l-a ignorat pentru că avea prea mare succes la public! Și cu ce capodopere!

*D.D.: Cu Flautul fermecat...*

*A.V.: Deși mă gândesc la accesibilitate, aș vrea să am succes, dar nu cu orice preț.*

*D.D.: Vorbiți undeva despre două tipuri de creatori. Primul se inspiră din cultură, cel de-al doilea din natură. Evident, pe acesta din urmă îl considerați prezumtiv creator de geniu. Credeți că postmodernismul, care își are sursa de inspirație în cultură, își văduște creatorii de dimensiunea autenticului și a genialității?*

*A.V.: Sunt precaut cu „ideile-pilot” atunci când ele se aplică în diverse alte discipline. Semiotica, structuralismul, lingvistica, nu mai vorbesc de marxism (cel oficial îndeosebi), nu se pot extinde mecanic în alte domenii. La fel și postmodernismul; pentru mine postmodernismul în muzică nu este legat neapărat de sursa de inspirație din cultură. Modernismele se devorau reciproc prin excluderi succesive; păreau despărțite între ele prin abisuri. Astăzi arta muzicii nu mai poate fi văzută ca un cadavru sfărțec de aceste modernisme. Au fost descoperite legi de adâncime care funcționează în toate aceste curente, în toate stilurile. Acesta este postmodernismul în muzică. Sfârșitul de secol este optimist: fără a fi totalitar, postmodernismul unifică: el este integrator, nu exclusivist. Nu cred că postmodernismul este neapărat curentul inspirației din cultură; este adevărat doar faptul că el își creează disponibilități de navigație organică (nu de suprafață) în diferite sectoare ale naturii și culturii. Personal, nu sunt livresc și nu cred că postmodernismul obligă la aceasta. Viața a devenit mai grea în postmodernismul muzical prin aceea că nu mai există directive stilistice; trebuie să te descurci cu propriul tău talent. E grea viața când moda permite orice.*

*S.-V.P.: Mai există resurse pentru receptorul avizat de artă, deci și de muzică, trecut prin experiența estetică urâtului, de a recunoaște și denunța urâtul în sine? Critica zilelor noastre este mai degrabă sensibilă la eroarea care se poate produce în*

*opera de artă, în vreme ce urâtul pare să fi ieșit din sistemul de apreciere.*

*A.V.: Urâtul ca obiect în artă e una; ca criteriu de apreciere este altceva. Arta mare (tragedia greacă, Dante, Shakespeare, Beethoven, Dostoievski) nu a ocolit urâtul; acesta e o componentă a măreției lumii; prin contrast, el potențează frumusețea și poate apropia sublimul. Dacă este însă vorba de criteriul de apreciere, atunci cultivarea frumuseții dulci poate duce la calofilie și alint. Arta modernă a fost deseori învinuită de cultivarea urâtului. Nu cred că urâtul a ieșit din sistemul de apreciere; poate doar ponderea acestui criteriu a mai scăzut. Ce e urât azi într-o operă de artă? Lipsa de talent, neadevărul operei (ca să reluăm începutul discuției noastre), un anumit caracter posac al expresiei sau chiar absența expresivității. Personal adulesc azi o nevoie de frumusețe și în sensul clasic al cuvântului: echilibru, trăinicie, armonie, eufonie.*

*S.-V.P.: Împărtașiți impresia mea că eseurile de estetică muzicală, la noi, nu izbutesc să se afirme în suficientă măsură în discursul general cultural românesc? Să se explice, oare, acest fapt, prin izolarea parțială a muzicienilor de teritoriul acțiunilor civice în care sunt angajați mai ales scriitorii? Altminteri, este cât se poate de limpede că nu poate fi invocată o eventuală cuprindere mai generoasă, din partea teoriei literare sau a artelor plastice, a fenomenelor contemporane de mentalitate.*

*A.V.: Muzica stă puțin cam la marginea vieții culturale. Intelectualii, filosofii, eseistii comunică mai ușor cu artele plastice și nu găsesc vocabular pentru muzică. Critica muzicală, la rândul ei, nu prea se amestecă în mișcarea de idei. Să fie insuficienta implicare în acțiuni civice a muzicienilor explicația acestei izolări? Nu prea cred; văd mai degrabă în această izolare o nefericită tradiție. Cred însă că noile generații de muzicieni dovedesc un orizont cultural remarcabil.*

*D.D.: Mai sunt câțiva ani până la trecerea într-un alt secol și mileniu. Credeți că muzica începutului de secol al XXI-lea va fi marcată de aceleași obsesii ca cea a secolului al XX-lea: intelectualism, complexitate, antisentimentalism?*

*A.V.: Un oarecare răspuns optimist s-a putut întrevădea și în discuția noastră. Intelectualismul nu a fost o obsesie pentru Picasso, Stravinski sau Ionesco; marile obsesii vor fi și în viitor cele existențiale, nu cele intelectualiste. Complexitatea va fi (sper) reală și nu la nivelul mai superficial al scriiturii. Antisentimentalismul nu va însemna absența, frica sau rușinea de sentimente.*

**Sebastian Vlad Popa  
și Dan Dediu**





# Mic dicționar de Sf. Ion

**ION Bitzan:** uluitoare capacitate de adaptare - la spiritul vremurilor, la spiritul substanței, la spiritul obiectului, la spirit pur și simplu. Inteligența vie, intuiția mereu proaspătă și o neobișnuită abilitate manuală sînt elemente fundamentale în construcția unui univers în care coexistă și se întrepătrund culturi și civilizații, himere, amintiri și zădărnicii. În laboratoare fictive și în biblioteci borgesiene viața este reinventată prin mimetism, fantomele obiectelor sfîrșesc prin a fi obiectele însele, carcasa își recuperează conținutul, grafiile gratuite promit, într-o altă lume, dezvăluiri esențiale.

**IOAN Ștefan Câlția:** pofta imensă de a povesti face din el un personaj inepuizabil, imprezibil și posesiv. Vecin cu Bosch, călător prin terifiantele spectacole sabatice, amestecă savant halucinația cu vicierea în dezvăluiri infernale care mai mult incită decît înspăimîntă. Infernul său nu are nimic punitiv, el creează chiar o anumită stare de confort; ființa se relaxează, morfologia devine labilă, vegetală, zoologică și umană se intersectează și sfîrșesc prin a se contamina reciproc. Făpturi sincretice, hibridi născuți din cele mai fantastice acuplări, personajele lui Câlția refac istoria obscură a unui OM care a dobîndit abilitatea de a-și ascunde bine ulcerările și nenumăratele coșmaruri.

**ION Dumitriu:** apolinic, generos, posedat de cultul stabilității. O privire epicureică, saturată de senzații și generatoare, la rîndul ei, de nesfîrșite voluptăți, trece dincolo de mirajul suprafețelor și se sprijină pe chipul netrecător al lucrurilor. Pictorul caută esențe, ciocănește coaja pentru a asculta, în străfunduri, ecoul arhetipului. Cu fața întoarsă către lumea rurală, către valorile ei atemporale și stereotipe, el visează ideea de arhaicitate, vîrsta de aur a unei umanități care și neglijează memoria. Dumitriu nu pictează obiecte, ci invocă *obiectul*. El nu reprezintă șure, birne, strecurători, daraci și mere; el rememorează, ca într-un ceremonial magic, Șura, Birna, Strecurătoarea, Daracul și Mărul.

**ION Gheorghiu:** însingurat, aproape absent din vacarmul istoriei, el s-a retras în lăuntru propriilor sale plămui. Energiile irepresibile, predispozițiile pentru ampla retorică barocă și furia investigației au fost supuse unei ordini severe, la limita geometriei. Adîncit în lumea infracelulară, în structurile microscopice prin care dau năvală minusculele fluvii de seve, pictorul a inventat Grădinile suspendate, aceste cosmogonii decorative în care zac laolaltă gheața și magma incandescentă, profunzimile nopții și orbitoarele explozii de lumină. De la contemplația firii el a trecut, mai apoi, la contemplația culturală și Grădinile s-au antropomorfizat, au luat chipul personajelor lui Arcimboldo, într-o teribilă demonstrație a traseului *construcție/destrucție*. După care Arcimboldo s-a risipit din nou în Grădini.

**ION Grigorescu:** mistic și histrion, prăbușit în sine, dar și cu o imensă disponibilitate pentru gest și afecțiune, fascinat de lumea spiritului și legat fatal de efemeritatea materiei, el este un personaj în care lumea s-a polarizat maniheic. Cu un ochi privește mereu spre ceruri, spre zările pure ale transcendenței, iar cu celălalt scrutează scurtcircuitările satanice ale istoriei, mizeria morală și neîntrepruția proximitate a păcatului. Denunțul materiei prin exhibarea sărăciei sale, autodenunțul prin expunerea fără menajamente, încărcarea celui mai simplu gest cu o măreție tainică și tragică fac din Ion Grigorescu un artist greu de încadrat. Promotor al artei tradiționalist-creștine, el este și un precursor al celor mai radicale experiențe alternative. Visul icoanei conviețuiește, așadar, cu îndelungile insomnii ale istoriei.

**ION Nicodim:** creator de spectacole vizuale, fără prejudecăți în ceea ce privește expresia, tehnica sau genul, sprijinit pe o viguroasă și dinamică memorie culturală, artistul urmărește cu predilecție eficiența limbajului. Formele sale pure, fie ele obiecte, lucrări de pictură sau de sculptură, decupate armonios și identificate fără echivoc, trimit în mod fals

către model și către cîmpul său de conotații. De fapt, Nicodim nu oferă imagini de-a gata, el nu prelucrează preexistențe, ci facilitează doar accesul la desfășurarea unui discurs. Chiar dacă formele, tehnica și materialele invocă, de multe ori, protoistoria și universul etnografic, orice implicare simbolică sau metafizică este cu desăvîrșire exclusă. Împletitura, chirpiciul, coșnița, inima etc. nu sînt pretexte pentru o meditație implicată, ci simple repere ale unei imense bucurii de a face.

**ION Pacea:** a redat, alături de alți cîțiva colegi de generație, demnitatea artei românești în plin dezmăț realist-socialist. Structură meridională, colorist așezat cu predilecție în zona caldă a spectrului, Pacea este un nordic în ceea ce privește rigoarea și soliditatea compoziției. În ciuda naturii sale solare, a voluptății de a pune tușa ori de a așeza un ton, el nu se risipește în atmosferă și nu se leagă în reverii pînă cînd forma își pierde coeziunea. Peisajele, naturile statice și compozițiile sale fără eroisme de paradă sînt măsura unei civilizații a privirii care și-a redobîndit locul ei firesc. Continuator al tradiției noastre interbelice, pictor al unei lumi care caută stabilitatea, Pacea reprezintă acel tip de artist fără de care o cultură se clatină. Așa cum fără o solidă clasă de mijloc, purtătoare a valorilor certe și garanție a continuității, orice societate este șubredă.

**ION Popescu-Negreni:** unul dintre patriarhii picturii noastre de astăzi care, în ciuda faimei și a respectului de care se bucură, nu a făcut școală. Izolat în peisajul actual, adică fără elevi și fără urmași artistici direcți, el a știut să-și transforme singurătatea în *singularitate*. De altfel, accentele atît de personale din pictura sa nici nu puteau fi preluate, iar elementele exterioare, cele care alimentează, de cele mai multe ori, ucenicile, nici nu există. Răfinamentul cromatic și extrema delicatețe a compozițiilor, lirismul difuz și vibrațiile imponderabile însoțesc fiecare imagine, indiferent dacă

ea este portret, peisaj ori natură statică. Însă cea care ilustrează deplin calitățile atît de particulare ale acestei picturi este peisagistica. Transparentele atmosferei, ritmurile cromatice și jocurile densităților îi oferă artistului un spațiu optim pentru exercitarea tuturor virtuozităților.

**ION Salișteanu:** are ceva din lăcomia și din prospețimea unui turist japonez. Cu ochiul permanent conectat la spectacolul lumii, cu mintea pregătită să absoarbă și să prelucreze toate informațiile și cu mîna gata așezată peste oglinda pînzei, el nu are odihnă și nici prag de saturație. Există o disponibilitate mistică în acest elan, o incurabilă sete de adorație înaintea firii și a formelor ei. Dacă lumea întragă ar fi o pînză, cu o febrilitate pe care nimeni nu i-ar putea atenua, pictorul s-ar lansa într-un adevărat act al genezei. Ar născoci munți și arbori, liziere și arături, crengi și frunze, gîze și oameni, pietre și animale. În tușe largi, cît ține coasta unui deal, sau în vîrtejuri minuscule, clipocitoare și translucide ca o cădere de ape. Apoi ar face o expoziție și ar vedea că e bine așa.

**ION Vlasiu:** unul dintre pușinii artiști pentru care, în mod vizibil, arta este o formă de posesiune erotică. Vitalitatea sa ieșită din comun, spiritul de luptător și inevitabilele melancolii și îndoiele l-au pus față în față cu toate ipostazele materiei. Piatra și lutul, gipsul și bronzul, marmora și lemnul, alabastrul și metalul, culoarea și carbunele și, în paralel, cuvîntul, i-au fost simultan aliați și adversari într-o bătălie ce nici nu presupune vreun cîștigător. Apropiindu-se de fiecare, înfrîngîndu-le cerbiciile sau inventariindu-și propriile disperări, Vlasiu s-a dăruit lumii formelor - și lumii, în întregul ei - ca unei amante capricioase și paroxistice. Arta nu a fost și nu este pentru el o simplă meserie și din această pricină opera sa trebuie privită ca un fenomen natural: divers, accidentat, imprezibil, în care splendoarea și eșecul au șanse egale.

## DANS

### 1996 - Două premii internaționale

**P**E BUNĂ DREPTATE, noul Ministru al Culturii, Ion Caramitru, spunea într-o recentă emisiune de televiziune că, dacă din punct de vedere politic și economic trebuie să facem în continuare eforturi pentru a ne putea alinia standardurilor europene, din punct de vedere cultural ne aflăm de mult în spațiul european. Alături de personalități ilustre stabilite în străinătate, creatori de școală și declanșatori de noi curente și noi viziuni în sculptura, teatrul sau filosofia europeană, foarte mulți tineri se întorc în țară ca laureați ai unor concursuri internaționale, care îi consacră pe plan mondial. Printre aceștia s-au numărat în anul 1996 și doi dansatori, totodată coregrafi, Florin Fieroiu și Răzvan Mazilu, aparținînd celei mai tinere generații de interpreți și creatori de dans contemporan din țara noastră.

La începutul lunii iunie, s-a desfășurat timp de o săptămână, la Paris, gala coregrafilor premiați în cadrul manifestărilor prilejuite de *Rencontre Internationale de Bagnolet*, publicul fiind constituit în majoritate din specialiști: directori de centre coregrafice, directori de teatre, programatori de spectacole de dans, impresari, coregrafi și dansatori din toată lumea. Între premiile de la Bagnolet a fost și premiul acordat unui coregraf profesionist independent, obținut

de Christian Trouillas cu piesa *Le grand jeu*, pe care am avut prilejul să o vedem la București, în 1994, toți cei trei interpreți fiind dansatori români: Florin Fieroiu, Mihai Mihalcea și Cosmin Manolescu.

Juriul internațional de la Paris a acordat și o serie de premii de interpretare, individuale și colective. În 1996 au luat premii individuale patru dansatori: un american, un francez, un coreean și un român, Florin Fieroiu. Deoarece acesta a trebuit să revină în țară înaintea finalului galei pariziene, pentru a-și susține examenul de diplomă la Facultatea de Coregrafie a Academiei de Teatru și Film din București, vestea și premiul i-au sosit ulterior în țară.

În luna noiembrie a aceluiași an 1996, tot la Paris, s-a desfășurat cea de a șaptea ediție a *Concursului Internațional de Dans*, cu două secțiuni, clasic și contemporan, juriul fiind format din nume prestigioase ale celor două stiluri de dans. La secțiunea de dans contemporan membrii juriului au fost coregrafii Ivan Favier și Anne Dreyfus (Franța), Peter Goss (Africa de Sud), Robert North (Marea Britanie), Lucas Vegetti (Italia), Rudi Van Dantzig (Olanda) și directorul Operei Naționale din Lyon, Yorgas Loukas și cel al Operei Comice din Berlin, Marc Jonkers.

Ediția din acest an a intrunit 210

danșatori de 39 de naționalități diferite și a fost prezidată de doamna Jacques Chirac, Bernadette Chirac. La dans contemporan, trei premii au fost obținute de francezi, trei de chinezi, unul de un dansator izraelian și unul de un dansator român, Răzvan Mazilu, care a primit *Prix de l'Association pour le Rayonnement de l'Opera de Paris*.

Concursul comportă trei etape. La prima probă, eliminatorie, la care se prezintă un solo din repertoriul interpretului, Răzvan Mazilu a dansat *Moartea lebedei* de Saint-Saëns, într-o coregrafie proprie. În semifinale, care cuprind două probe, și anume o coregrafie impusă, aleasă din trei piese propuse și un solo din repertoriul interpretului (altul decît cel din proba eliminatorie), Răzvan Mazilu a dansat piesele *L'Ange* de Claude Brumachon, pe muzică de Wim Mertens și *Impact*, în coregrafia colegului său, doar cu câțiva ani mai mare, Florin Fieroiu, pe muzică de Dan Dediu. În fine, la proba finală a prezentat din nou piesa *Impact*, iar la gala laureaților o *Nocturnă* de Chopin, în coregrafia Adinei Cezar.

Aceste două premii obținute de Florin Fieroiu și Răzvan Mazilu sunt în primul rînd o consacrare internațională a acestor talenți dansatori și coregrafi, dar și o recunoaștere, tot pe plan internațional, a școlii de dans contemporan ro-



Răzvan Mazilu - *Prix de l'Association pour le Rayonnement de l'Opera de Paris*

mănesc. Este de reținut, de asemenea, că cei doi laureați au corespons exigențelor juriului, atît în calitate de interpreți, prin premiile primite, dar și în calitate de coregrafi, creațiile lor aparînd pe scena pariziană alături de cele ale unor coregrafi consacrați. Putem adăuga și faptul că, prin numele lui Gigi Căciuleanu, unul dintre coregrafii solo-urilor impuse, și prin cel al Adinei Cezar, a cărei piesă a dansat-o Răzvan Mazilu la gala laureaților, se realizează un arc în timp, între mai multe generații de creatori de dans contemporan, formați în spațiul cultural românesc.

Liana Tugearu



# Daruri pentru melomani

**T**OLBA de cadouri muzicale a început să se reverse încă de la începutul lunii decembrie, cînd Corul Radiodifuziunii, sub conducerea dirijorului său Aurel Grigoraș, a prezentat în sala din strada General Berthelot un program de prime audiții românești; în sărăcia de titluri originale de pe afișele de concert o asemenea încercare constituie un act de curaj și a și fost sancționată ca atare prin lipsa publicului, care preferă comoditatea re-cunoașterii față de drumul greu al cunoașterii. Și dacă adăugăm și o anume aprehensiune care mai persistă față de genurile corale - remanentă a supralicitării din trecut - înțelegem de ce concertul nu a avut audiența pe care o merita. Căci, interpretarea a fost, ca totdeauna la acest ansamblu, de o frumoasă ținută.

Cvartetul Voces a oferit fanilor săi bucureșteni - înainte de a-l prezenta acasă, la Iași, sub pomul împodobit - un „Concert de Crăciun”. Programul a fost alcătuit din glume muzicale; sub masca facilității miniaturile bazate pe tehnici specifice (colaje, parodii, prelucrări „à la manière de”) sînt, paradoxal, de o abordare nu foarte facilă pentru că se adresează unui ascultător avizat care le poate descifra aluziile. Totodată, sînt și foarte greu de realizat: sînt muzici de culoare care pretind fan-tezie sonoră și suplețe tehnică, sînt bazate pe efecte care cer mare precizie căci altfel se pierd și mai ales cer finețe și bun-gust, altfel alunecă ușor în trivial. Prestația cvartetului a fost, ca întotdeauna, impecabilă.

Filarmonica ne-a oferit versiunea integrală a oratorului „Messiah” de Händel, așa cum cere o tradiție respectată în marile centre muzicale, îndeosebi din Anglia și Germania, unde în preajma Crăciunului se cîntă neapărat „Messiah”. Ba mai mult, la Londra de exemplu, unde se puteau auzi 3-4 ver-

siuni diferite într-o săptămîna, am avut prilejul să dau curs unui anunț din ziar care spunea: „Veniți să cîntați cu noi Messiah”. La Albert Hall, pe scenă, se afla o formație reputată cu soliști onorabili și în sală un public numeros din care, la invitația prezentatorului, s-au urcat pe scenă cîteva zeci de persoane, fiecare cu partitura adusă de acasă (era o condiție cerută de anunț), alăturîndu-se corului. Am privit cu melancolie la această minunată probă de cultură și fraternizare întru muzică.

Revenind la Filarmonica, Valentin Radu a propus ansamblului dar și publicului, o viziune cu care nu suntem obișnuiți pentru că la noi nu au pătruns încă noile teorii despre interpretarea muzicii baroce întemeiate pe re-citirea textelor și pe aspirația spre autenticitate susținute de mari personalități ca Harmoncourt (la a cărui școală s-a format Valentin Radu), Herreweghe, Leonhardt ș.a. Cel mai greu s-a adaptat la noile cerințe formația instrumentală, al cărei concertmaistru George Dima a făcut anevoie față funcției solistice care îi revenea. Corul a fost mult mai aproape de exigențele dirijorului, bine pregătit de Iosif Ion Pruner, care și la clavecin și-a susținut partea cu dinamism ca un al doilea dirijor, mai ales că primul, cel de la pupitrul, a avut unele imprecizii în comunicarea cu ansamblul. Soliștii au fost: Georgeta Stoleriu, cu știința și muzicalitatea de totdeauna, Geanina Munteanu, un glas frumos timbrat cu linie și o anume noblețe în cînt, puțin crispată totuși, Marius Brenciu, un tenor cu simțul stilului (ceea ce este rar), cu o calitate de voce potrivită pentru acest tip de repertoriu. Amîndoi sînt încă studenți și, chiar dacă mai au de consolidat tehnica vocală, promet să devină excelenți cîntăreți de oratoriu. George Pănescu nu își avea locul în această partitură.

Tot la Filarmonica a avut loc și lansarea CD-urilor, 9 la număr, realizate sub bagheta lui Cristian Mandeal cu o firmă din Germania, cuprinzînd muzică de Brahms și Enescu. Și dacă integrale Brahms sînt multe, voga de care acum începe să se bucure ideea de integrală Enescu este foarte îmbucurătoare. Ea ne introduce în circuitul internațional și contribuie la recunoașterea unicității operei enesciene, după cum dă măsura valorii școlii interpretative românești. Ideea propagării creației enesciene prin integrală pe CD, inițiată încă din deceniul trecut de Lawrence Foster a fost, cum era firesc, preluată după '89 și de artiștii români prin integrala începută de Filarmonica din Iași sub conducerea lui Alexandru Lăscăie cu o firmă olandeză, de Horia Andreescu la pupitrul Orchestrei Naționale Radio, ajunsă la al 8-lea disc compact, cu o firmă britanică, precum și de Filarmonica „George Enescu”. Nu e nici o îndoială că CD-urile lansate acum merită toată aprecierea, dar, din păcate, la festivitatea de la Filarmonica cei de față - interpreți, critici, compozitori - nu au avut prilejul să se și convingă de acest adevăr, căci contrar obiceiului, nici măcar cite un CD nu a fost oferit spre ascultare participanților; nici chiar celor chemați să scrie despre ele.

Concertul de Crăciun realizat de Televiziunea Română împreună cu Orchestra de cameră Radio (lărgită) condusă de Ludovic Bacs, Corul de copii Symbol, dirijor Jean Lupu și Corul Radio a avut un cap de afiș foarte atrăgător - Katia Ricciarelli, alături de care au apărut și cîntăreți români importanți din țară și străinătate.

Spectacolul a avut atmosferă (Corul de copii primind publicul cu colinde, consecvența repertoriului, unele momente frumos realizate). Există și obiecții, de exemplu că prestațiile au

fost inegale - chiar cele ale primadonei - componenta orchestrală nu a fost totdeauna fericită și ritmul spectacolului nu îndeajuns de alert ca soluție regizorală. Dar după ce la televizor am urmărit diferitele concerte de Crăciun (tenorismii, Montserat Caballe într-un „concert în familie”, și concertul de la Vatican etc.) am conchis că nici acolo unde estetica materială și organizatorică este masivă, rezultatul artistic nu este pe măsură.

Un dar sărbătorec ce a atras în Sala mare a Palatului aproape 5000 de spectatori (și m-am bucurat să constat că atît de mulți tineri au fost interesați să-l vadă pe Sergiu Celibidache în „grădina sa”), a fost filmul oferit de Dna Ioana Celibidache prin intermediul Fundației Sergiu Celibidache și al președintelui acesteia, Dan Grigore. Scopul filmului a fost de a readuce printre noi pe acest uriaș artist - pe care l-am iubit nespuse de mult - și acest țel, fiul maestrului, Serge Ioan Celibidache, regizorul filmului, l-a atins cu toată venerația ce o datorează un fiu tatălui său. Este o peliculă pe care ai vrea să o ai în casă, pentru a medita la învățăturile bătrînilor maestru, la momentele de muzică extraordinară, pentru a te lăsa cucerit de radiația personalității sale care sparge ecranul.

În fine, ca și în alți ani, Mariana Nicolesco a fost în mijlocul publicului ei, alături de Filarmonica și Cristian Mandeal. Toți cei ce iubesc arta cîntului, cei ce o admiră pe marea artistă, s-au putut bucura de un program accesibil. Evenimentul se cuvine comentat pe larg, în raport cu entuziasmul publicului și cu participarea afectivă pe care prezența Mariane Nicolesco o suscită întotdeauna. O vom face cu alt prilej.

Elena Zottoviceanu

## CINEMA

**P**IAȚA de science-fiction, și, mai ales, cea de film cu tematică SF este destul de întinsă încît să se poată vorbi, cu adevărat, de un fenomen *de mase*. Feed-back-ul, reacția publicului la acest „stimul”, este surprinzător de puternică. Prin caracterul repetitiv, seriile de televiziune intră în spiritualitatea cotidiană foarte adînc, substituindu-se uneori cadrului „natural” și ORDONÎND și ORGANIZÎND - educînd și dirijînd - ca *modele sociale* explicite și recomandate de formele mass-media - viața și structurile manifestărilor microsociale și familiare. În formă „degradată”, seriale ca *Dalas* au structurat și orientat „elitele” plebeie ale parvențiilor în actualele forme de manifestare post-revoluționare din România conform unor așa-zise standarde internaționale - mondiale și occidentale. Fiindcă publicul, cel mai adesea, omite (din lipsa termenului de comparație) că „operele” acestor artiști nu reprezintă realitatea concretă, să zicem, Curții Marii Britanii (în cazul serialului *Elisabeth R*) ci *viziuni regizorale* ale unor persoane mai mult sau mai puțin avizate în materie, care sînt sau nu sînt de bună intenție și care încearcă prin operele respective să „tragă adevărul istoric” spre propriile lor convingeri politice, ideologice, în virtutea unei viziuni despre lume angajate și subiective. Să „manipuleze conștiințele”!

Este interesant din acest punct de vedere de studiat imaginea „standard” a unei nave cosmice intergalactice promovată de filmele SF - cu modelul cel mai popular în momentul de față în Ro-

mânia: *Star Trek*. În manieră tradițional-efremovistă, un joc de copii cînt lumea care, ca și comunismul, tinde să se transforme în realitate, captînd cu sau fără voie pe toată lumea. „Nava interstelară” este după modelul unei nave de pirăți a oceanelor (a căpitanului Francis Drake, de pildă). Forma internă de organizare este și după model marinăresc: căpitan, secunzi, muși... Iar stereotipiile logice și paralogice caraghioase merg pînă la imaginea-ecran a echipajului de pe puntea de comandă a lui „moș lup-de-mare” Picard, la fiecare început de serie întepenii în pozițiile inițiale, ca piesele unui joc de șah, și cu Jean-Luc scrutînd, fără pipa tradițională în colțul gurii (politică ecologistă, ce mai!) „imensitatea fără sfîrșit a spațiului” și frumusețea... unui hublou care nu ar avea cum să fie altfel decît ca o tablă neagră. Matelotul Data-ciborgul e la cîrmă (cîntînd) și căpitana-secundă tricotează casnic la un computer de bord cu funcționare automată care, brusc, anunță apariția *Lupului cel rău* al Invincibilei-Armada cosmic-spaniole. Se scot pocnitorile cu „fazer” și încep bătăliile cu frișcă interstelare. Sau idilele inter-specii cu deschidere „democratică” - „ghici cine mai vine azi la cină?” în căsuța din pădure. Negri avem, klingonieni avem, la un moment dat a apărut pentru scurt timp și un reprezentant al ASEAN.

Tinerii fani fac concursuri de cîștig-cîștigă cu numele „speciilor” imaginare și ale personajelor și dau note și premii, școlărește, celor mai fideli învățatei. La nivel social, aceste forme de

popularizare a științelor „de frontieră” (fiindcă popularizarea „celor mai noi ipoteze științifice” rămîne principalul merit al serialului - cu păcatul că mai mult din zona *New Age*) au produs - ca *model* de societate și UTOPIE, într-o țară și lume în care oamenii mai mult sau mai puțin mărginiți li s-au răpit Marx-ul, Engels-ul și Lenin-ul cu care se obișnuiseră (după ce marxistii-leniniștii le răpiseră dreptul la credință în „modelul și scenariul” Divin) - structuri repetitive foarte interesante: cluburi Star Trek - o întregă escadrilă de orașe-Brazil micro-sociale răspindite în întreaga lume, în societăți oficializate care structurează social după o știință fără confirmare experimentală: startrekismul. Un frumos idealism aproape romantic, cu o panseluță bleu la butonieră, dar una cît întregul Univers: „Deschiderea Cosmică” - „singura soluție” vizionară pentru problemele exploziei demografice și ale crizei mondiale de materii prime și resurse (energie etc.). Dincolo de încercările de a exprima rațional într-o formulă socială teoriile fizicii discursive a spațiilor bo-leene și „găurilor-de-vierme” sau modelului Universului cu franjuri (transspațialitate) cu fenomene parapsihologice, se deschide arena unui scenariu social cvasi-militarizat - farfuriile zburătoare ale unei civilizații întru civilizația actuală, o civilizație a unor străini-autohtoni aproape empatici extra-terestrialilor, un soi de migrant-song naționali. „Colective” de „oameni-de-știință” care nu sînt (neapărat) oameni de știință și care ne cercetează din interiorul propriei noastre

societăți cu „ochi-străin-și-rece”. Pentru că Noi sîntem Ei. Religia atee a unei culturi eteroclitice de împrumut - exotica și feerică în cotidian. O metaforă socială transpusă și concretizată (reificată) ca atare, „ad literam”. Un joc în jocul serios al masoneriei (arhitecturii) mondiale, de rit anglo-saxon. *Next generation* a *highlander*-ilor (de rit scoțian) reproducînd liber într-o gesta aproximativă *branchel*-ul, costume și funcții, chiar și numele personajelor într-o farsă melodramatică pe temă dată, cu limbajul preluat și cu legăturile sentimentale induse horoscopice din film. Grupurile *fondate* sînt superbe: tineri isteți și frumoși, dinamici, destul de bine pregătiți tehnic și teoretic, unii talentați ca autori - formați însă pe o sursă-de-inspirație exogenă. Preluînd posturi și comportamente și soluționări ale situațiilor după modelul *atitudinilor* și *posturilor* din serial, tînăra generație *se formează*, conștient sau nu, după un algoritm adaptat altei realități - rămîne de văzut cît de universal-aplicabile. Modelul propus de anglicanismul triumfalist (Pantocrator) în care, în Pluralitatea Lumilor Locuite a lui Ticho Brahe și a lui Bruno, chiar și în cele mai îndepărtate locuri din Cosmos se vorbește limba lui Shakespeare și se citește și se face SF antropocentric. O oarecare năivitate van-voght-iană bîntuie pe acest *Space Bigle* românesc, încadrat în flotila-zubrînd-pe-loc planetară. Vom afla DUPĂ aceea, încotro.

Mihail Grănescu



**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

# Farmecul nostru desuet

**PACATELE LIMBII**

de Rodica Zafiu



## Despre animale

„ANIMALELE de casă” (sintagma e relativ recentă și cam tehnică în română, lipsindu-i conotațiile simpatice ale englezescului *pet*) oscilează între statutul de persoane și cel de obiecte. Modul în care se vorbește despre ele astăzi reflectă tocmai această oscilație; este de aceea interesant de văzut ce resurse oferă limba - tradiția, uzul - pentru a le denumi și a le descrie - și ce inovații apar în discursul actual. Anunțurile micii publicități sînt un loc foarte favorabil pentru a observa tensiunea între cele două imagini ale animalului: contextul forțează interpretarea „obiectuală” (chiar prin încadrarea în rubrici - *Vinzări, Pierderi*), dar vorbitorii își permit inovații care „personalizează”. De altfel, chiar structura rubricilor admite unele libertăți: în paginile aceleiași cotidian, de pildă, cinci anunțuri despre ciini apar sub titlul *Pierderi*, în vreme ce al șaselea e încadrat sub *Dispariții*, ceea ce constituie deja o asimilare umană („România liberă” - RL 2038, 1996, 19). În categoria apropierei de uman intră, sub raport lingvistic, și folosirea cuvintului *vîrstă*; dacă „vacă în vîrstă de trei ani” sună oarecum ciudat, nu e neobișnuit să întilnim „cățel Schnauzer uriaș, negru, cu pedigree, în vîrstă de 5 luni” (RL 2034, 1996, 13), „Doberman vîrstă 4 ani” (RL 2038, 1996, 19) etc. Efecte de umanizare apar și prin afectivitatea diminutivului („ofer pisicuță” RL 2033, 1996, 19) sau prin cea transmisă de limbajul familiar („pui foarte hăioși de pisică” - RL 2035, 1996, 17). Alteori, însă, limbajul exacerbează traterea ca obiect a animalului, prin formule comerciale și publicitare - „Mastino, Napoletano, Rottweiler, Pittbull, Husky, *preiau comenzi orice rasă*” (RL 2038, 1996, 18); „Setteri englezi, *cățelul reclamei Bona Prima, excepțional*” (RL 2034, 1996, 13), sau prin includerea într-o listă eterogenă: „*Omagiu și ciine Caniche, aparat marit fotografic*” (RL 2033, 1996, 17).

Din punct de vedere lingvistic, semnificativă mi se pare mai ales maniera de tratare a ascendenței animalului. Viziunea în cheie umană e reflectată de simpatica alegere a unor substantive tipice pentru persoane: termeni de rudenie, termeni specifici umani desemnînd identități etnice și regionale: „Caniche apricot, *tată belgian, bunic german, bunică ploieșteancă*” (RL 2035, 1996, 17). Anunțul în cauză poate fi pus în contrast cu unul în care aceeași temă e tratată în termeni tehnici, sec comerciali: „Vînd pui Schnauzer uriaș, pedigree tip A, *tată din import*” (RL, id.). Cum „relațiile de rudenie” din lumea animală nu l-au prea interesat pe vorbitorul tradițional, ele nu au în română o terminologie specifică; e însă evident că la nevoie se pot folosi, prin analogie, termenii specifici umani. Dacă vrem să verificăm cit de fixată e această analogie în limbă și recurgem la dicționare, rezultatul e destul de dezamăgitor: în dicționarul academic, cel mai bogat în cuvinte și sensuri, doar la *mamă* întilnim o înregistrare a semnificației „animal femelă în raport cu puii lui” (DLR, tomul VI, 1965); nici măcar articolul *tată* (ca să nu mai vorbim de *părinti, bunici* etc.) nu prevede corespondentul animal (DLR, tomul XI, 1982). Asimetria *mamă-tată* (care a fost păstrată și de DEX 1975) nu e greu de înțeles: într-o perspectivă strict utilitară și fără interes pentru puritatea rasei, *tată*-animal nu putea fi cunoscut - sau nu interesa. Oricum, cînd paternitatea devine relevantă, limbajul umanizant e de preferat: asocierea „*tată belgian*” e mai puțin șocantă decît „*tată din import*”, iar „*bunica ploieșteancă*” are și un vag aer de aluzie caragialiană.

PRIMA dată m-am simțit cu adevărat european cu mulți ani în urmă, întorcîndu-mă după un timp de la New-York. Aterizasem pe inserat la Londra. Luînd taxiul spre oraș, mi s-a părut, - și vă rog să mă credeți că nu exagerez cituși de puțin, - mi s-a părut că am ajuns la Timișoara.

Pe traseul cunoscut, - în afara centrului propriu-zis, - prea mare diferență nu se observa între capitala Imperiului Britanic și orașul nostru atît de occidental de pe Bega. Răsufлам ușurat. În fine, ajunseseam acasă, după apocalipsul citadin de dincolo. Toate erau la locul lor. Copacii erau și ei, sigur, niște copaci europeni. Și chiar și limba engleză, vorbită la aeroportul lăsat în urmă, ca și puțin după aceea, era, cert, limba lui Shakespeare. O înțelegeai mai lesne, și se vedea că, inițial, fusese plămădită pentru teatru și nu pentru celelalte. Shakespeare se înghesuia, ciudat, dar se înghesuia lângă Victor Hugo. Iar povestea sublimă a lui *Romeo și a Julietei*, - iubirea tragică, europeană prin excelență, puteai s-o întilnești și pe la noi, pe la Buzău, Calărași, Zalău, în orișice caz mult mai aproape, ca stil, ca stare existențială decît *West side story*-ul, copia americană a nemuritoare capodopere *de pe canal*.

Londra semăna, oarecum, - în mare, - cu Timișoara, însă totul era trist și îmbătrînit. Înțelesesem ironia „bădăranilor” prosperi de dincolo de Atlantic față de verii lor sărăcuți, provinciali, - tot în mare, - și asta fiindcă englezii nu aveau ce voia să-mi arate, disprețuitor, unul din ei, vorbindu-i de rău pe americani și frecîndu-și degetele, strîmbat, în sens că la „aia” banul, numai banul, dolarul contează, - cultură, spirit, grațuități grațioase, nimic!... Eram solid, dar cam îndoit însă.

Cîteva săptămîni m-am simțit european laolaltă cu englezii, cu francezii, italienii... Eram cu toții la un loc.

Cu farmecul nostru desuet. Oarecum ceva mai înapoiați tehnici, oarecum mai murdari, *dar deșteeeeepți foccc!* și cu ochiul învățat să contemple cum trebuie un tablou sau cu urechea capabilă să urmărească armonia, construcția subtilă a unei simfonii. De obicei, cînd mă aflam în țară, îi acuzam de complexe de inferioritate pe străinii din Europa, în trecere prin București, cînd îi auzeam înjurînd, sincer, „modul de viață american”. Îi bănuiam, pe atunci, de politică. Dar nu era politică. Era ceva mai rău decît politică. Era însuși lucrul pe care-l simțeam acum, la Londra, în 1979, ca bucureștean, solidar cu englezii, uitîndu-ne chiorș la *Roma cea nouă* de peste ocean, la splendorile ei dure, agresive, bazate doar pe succes.

Ce ingrați sîntem și ce repede uităm binefacerea și ce inseamnă libertatea... În America încă fiind, nu era zi în care să nu-mi spun în gînd, Doamne, apără America, apără-o, că fără ea nu se va mai ști niciodată ce-i libertatea. Eram în plin război rece. Pe urmă, cînd coborîsem la subsolul Statuului Libertății cu facla ei înălțată chiar spre noi, culmea, spre europeni, ce plîns mă apucase la subsolul grandioasei Statui, unde se află muzeul imigranților din toate colțurile lumii, fotografiile amărășilor de tot felul și în halul acela de mizerie și de disperare, prinși așa, pe peliculă, la sosire, fotografii vechi, șterse de timp, de unde începuse totul, Statul magnific de azi. O doamnă bătrînă venise lângă mine vîzîndu-mă cum plîngeam cu sughițuri, ca după moartea cuiva iubit. Era, după accent, ori sudamericancă, ori italiancă, (sudici moi la suflet) și n-am știut ce să-i zic și ea m-a închinat repede, dar catolic, știți cum, invers decît noi, și-a plecat. Și-acum, în Londra, în ianuarile londoneze, uitasem ce v-a povestii adineauri și cu englezii împreună, pe urmă și cu franțuzii etc. înjuram, criticam America asta imposibilă și că ce

bine-i *la noi* în Europa. Era un *noi* clar, fără exagerări; un fel de a exista la fel, mai lin, mai duios, mai *păgubos*, dacă voiiți, dar cu o vibrație a spiritului care *Noii Rome îi lipsea*. Al ei fiind doar belșugul. A ei fiind doar puterea.

Abia după ce m-am întors în București lui '79 și trecînd ceva timp și reîntrînd în viața de zi cu zi, Europa mi se păru un continent și mai îndepărtat decît al Americii, tocmai pentru că avusesem un timp iluzia că de la portughezi, pînă la polonezi, ruși, inclusiv mijlocul, toți alcătuiam o familie, pînă la Urali. Senzația era cu atît mai absurdă, cu cît, în perioada aceea, discutînd pe străzi cu cite un străin, acesta, cunoscîndu-mă întîia oară, se oprea mirat în loc în timp ce vorbeam despre altele și exclama bătîndu-ne pe amîndoi, unul după altul, cu palma pe burtă: „Dar între noi doi nu există nici o diferență, *sîntem amîndoi europeni*, cum naiba! ah, - făcea - politica!”, uitîndu-se atent în jur.

\*  
\* \*

„ERA pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem și nu e...” *La steaua care a răsărit*. Europa. În sens că, pentru noi, ea era mai mult cînd nu eram noi acolo. Și că abia de aici înainte, cînd nu mai există posibilitatea *doar să fim teoretic* fiindcă, *vai, de la Rîm ne tragem* - este mai greu să aparții, în mod veritabil, bătrîmului continent.

Pînă unde putem noi să ajungem în Europa, sau cit? Noi, care de pe linia Dunării, a raialelor, mai putem zări minaretele Țarigradului. Noi, vorba poetului nostru, cel mai european dintre toți poeții români, pierzîndu-se azi în pulberea crepusculară a Asiei-mici și care murmură sub mustața sa de focă, ce tot repet de la un timp:

...*Iar noi, a Turchiei floare,  
Într-o slavă stătătoare,  
Dăm cu sâk din Isarlâk.*

## Ocean

# În marele Ajun

TRECEAM în fiecare dimineată prin fața magazinului de jucării, vitrinele plăcut aranjate se schimbau după crugul anului: Paști, vacanțe, Crăciun. Mă opream cîteva clipe și mă bucuram de tot ce vedeam. Lîngă mine se înghesuiau părinți și copii care, prin tot felul de manevre, reușeau să mă scoată din rîndul meu, ușurîndu-mi îndepărtarea. Înregistram orice schimbare din galantar. Dar anul acesta, am încercat trei zile fără succes să descopăr în ferestra principală ce e nou, acum, înainte de Crăciun. Abia astăzi am izbutit să mă strecur printre privitorii tumultuoși ca să văd și eu ce-i agită.

Într-o sanie de cristal, o păpușă uriașă mîna trei reni. Ce frumoasă era! Cînd am plecat, a întors capul după mine și a zîmbit. Surîsul acela, abia bănuie, m-a urmărit toată ziua. Lucram ca în febră și pindeam acele ceasului care ne controlau deasupra ușii și le blestemam: „Droturi trîndave, mișcați-vă, droturi afurisite! Face-ar diavolul cîrlige din voi!”

Cînd s-a sunat terminarea programului, am ieșit primul pe poartă și, alergînd după tramvai, mă întrebam: Mai sînt eu întreg la minte? Să mă duc la chemarea unei făpturi de celuloid? În fața magazinului se strînsese și mai multă lume. M-am furișat ca un motan și am ajuns în rîndul întîii; mi-am lipit fruntea de geamul gros. Păpușa era mai frumoasă decît o țineam eu minte. Împrejurul ei, pe un cer plin de stele, zburau ingeri buclăși și tot felul de animale înaripate. Nu mă mai săturam să o privesc. Rezistam atacurilor pornite de alți doritori s-o vadă. Eram fermecat. Vorbeam cu ea în șoaptă, o chemam cu numele mic Erina. Deodată păpușa clipi. „E vie?”, întrebai cutremurat pe cei ce se îngrămădeau. Se puseră pe ris: „Asta crede și în Moș Crăciun”, mă califică un băiat de 10-11 ani. Mă depărtai rușinat. Trecui repede colțul străzii Columb. În spatele magazinului... îmi apără. „Erina”,

o salutai eu ca pe o veche cunoștință, „ai așteptat mult?” - „Opt sute de ani.” „De ce vii așa de tîrziu? Ești român?” Recunoscuî ingînînd: „Sînt, dar tu tot frumoasă ai rămas!” Păpușa se alintă: „Mulțumesc. Cînd ne-am cunoscut? Eu am uitat data. Am trecut printr-atîtea vieți!” Întrebarea ei îmi pricinui o amară neliniște. Cînd? Dar răspuse tot ea: „Știu. S-a întimplat sub pomul zeiței Pachamama. N-a fost însă cu noroc. Te-au săgetat războinicii lui Iati... Îți pregătisem pentru următoarea întilnire un calendar din noduri. Au trecut alte sute de ani. Te-am căutat la Wilna. Ne-au dus la Memel; pe celălalt mal erau episcopii care ne-au încreștinat. Ziua aceea n-o mai uit. Episcopii refuzaseră să treacă peste apă, spunînd că nu suportă mirosul nostru. Binecuvîntau repede și-și apucau nasul cu degetele scinteind de inele. Dar principele Mindaugas nu s-a supărat. Stai, să spun și cînd a fost. În anul 1253 de la nașterea lui Hristos. N-am rămas împreună. Tu ai plecat cu carele de chihlimbar la Constantinopol. Nu te-ai mai întors.” Mă simțeam vinovat, dar de amintit nu-mi aminteam nimic. Repetam ca un nătîng numele ce i-l dasem: E-ri-na.

Glasul păpușii deveni grav: „Altădată ne-au despărțit tătarii cînd au ars și au prădat Iașul. M-ai recunoscut, acum știi: Ruxanda.”

O privii cu mila. „Ai fost fecioară încășă. Ai fost domniță la lituanieni și la moldoveni și acum, uite ce-ai ajuns. O întruchipare de carton”. Păpușa îmi zîmbi din nou: „Nu-i chiar așa, dragul meu. Pune mîna!” Pusei mîna care se aprinse ca un rug, ca o creangă pe vatră în Ajun.

Un Moș Crăciun se apropie și ne sorcovi cu un crin alb de catifea: „Sărbători fericite!” În ce an?

Paul Miron





**Nici istorie fără metafizică**

BERDIAEV face parte din familia celor pentru care istoria are sens: deci, se presupune, are scop, voință, concepție clară. De la bun început autorul distinge între istoria în sine și percepția ei, între istorie ca proces și istoriografie ori filozofie a istoriei ca reflectări ale ei. Fazele istoriei de la proces la reflectare ar fi: integrarea nemijlocită, organică, într-un regim istoric oarecare (nu în această fază ia naștere cunoașterea istorică fiindcă acum

dusese până la ultimele consecințe desconsiderarea sacru-lui (desconsiderare începută cu Reforma și continuată cu iluminismul), Berdiaev crede că materialismul economic marxist are un „merit negativ” în reapariția sacru-lui în istorie. Berdiaev pune drept țintă a istoriei destinul omului (istoricul se află în om - contopire care face imposibilă orice separare), funcția istoriei fiind pentru el cunoașterea spirituală. „Istoria... are un rost superior. Dacă ar avea numai un sens pământesc imanent, tocmai în acest caz ar fi absurdă, fără sens, pentru că atunci toate dificultățile fundamentale legate de natura timpului ar fi irezolvabile sau toate rezolvările ar fi fictive, aparente și neadevărate... Trebuie să aibă loc o anumită mutație lăuntrică, după care istoria universală nu se va mai înfățișa în perspectiva fluxului distrugător al timpului, ci în perspectiva eternității, a istoriei celeste”.

**Nici religie fără toleranță**

CONCEPUT ca o masă rotundă a monologurilor, cu specialiști în diferite religii care își susțin, fără contraargumente, propriile puncte de vedere, volumul colectiv coordonat de Jean Delumeau pune în evidență, pe rând, spiritul marilor religii ale omenirii. Cam ca în ideea „concertului națiunilor” despre care vorbea Iorga, fiecare credință e argumentată ca voce de sine stătătoare, dar se subînțelege (și e subliniată în prefață) necesitatea ecumenismului. Mi-a venit în minte biserica ecumenică zidită de Hundertwasser la Bärnbach: pe un zid crucea, pe altul semiluna, pe altul steaua în șase colțuri, semne chineze, indiene - totul sub același acoperiș.

Capitolul despre catolicism, semnat de Jean Rogues, e împodobit cu optimism și dinamism - împărția lui Dumnezeu „deja și nu încă”. Biserica ortodoxă (cruce uriașă la scară planetară, cu axa verticală formată din ortodoxia arabă, elenă, latină, slavă de sud, ucraineană, rusă și bielorusă, africană și cea orizontală - brațul răsăritean prin China, Japonia, Coreea, Alaska, Insulele Aleutine și brațul apusean spre Finlanda, prin Polonia și Slovacia) „se vrea universală, dar este răvășită de naționalism”. Autorul, Olivier Clément, ajunge la zi, inclusiv cu implicațiile în plan social: „Bisericele ortodoxe nu au participat în mod direct - așa cum au făcut Bisericele catolică și luterană - la căderea comunismului. Doar în România revoluția s-a făcut cântându-se *Tatăl nostru*”. Sunt citate de mai multe ori contribuțiile părintelui Dumitru Stăniloae în domeniul dogmaticii (dar și faptul că, asemenea altor mari teologi și duhovnici, a pățimit în închisori și lagăre de muncă). Cât despre protestantism (Jean Baubérot) - el este sinte-

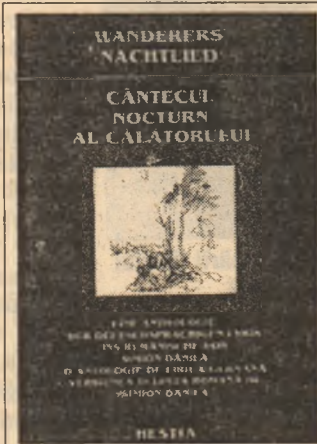
tizat prin trei mari „semnalmente” (*Numai Dumnezeu. Numai Scriptura. Numai harul*) și definit prin multele sale componente (adventism, anglicanism, Armata Salvării, baptism, Consiliul Ecumenic al Bisericilor, evangheliism, liberalism, luteranism, menonism, metodism, penticostalism, presbiterianism, quakeri). O oarecare apropiere între Luther și islam (există studii pe această temă) reiese după lectura capitolului scris de Azzedine Guellouz, cu accentul pe monoteismul absolut și cei „cinci stâlpi ai islamului”. Iudaismul (două mii de ani de exil, marile texte ale tradiției, principiile credinței, practici și rituri), hinduismul, cu marile figuri divine, *dharma* și principiul renunțării, creația și vârstele lumii, transmigratia sufletelor, jainismul, religia *sikh*, budhismul coexistent cu șintoismul, daoismul și confucianismul (cu ezitarea înțeleaptă a lui Léon Vandermeersch: „este confucianismul o religie?”), religiile Africii negre - zei, Dumnezeu, statutul ființei umane, sacrificiu, ancestralizare - aproape toate aceste capitole referitoare la religii orientale conțin și analize ale implicațiilor sociale. Nu de puține ori e comentat rolul păstrător de tradiție al femeii (India, Africa) și un capitol special e consacrat exacerbării extremismelor religioase în lume: cearta modernistă din catolicism, fanatismul reislamizării, excesele ultratraditionaliștilor în Israel, „întoarcerea vechilor demoni” în hinduism. Anii din urmă, caracterizați de spirit religios difuz, eclecticism și sincretisme, de rețele New Age și o nouă raportare religie/știință („de ce n-ar fi demersul științific primul pas spre rugăciune?”) arată că omul nu a încetat să caute legătura cu sacru-l, cu armonia cosmică, și pe de altă parte că din afirmarea religioasă nu poate lipsi spiritul toleranței. Jean Delumeau își încheie îndemnul la dragoste tolerantă a aproapelui cu o fabulă din Tibet: „Într-o zi am văzut ceva mișcându-se în depărtare. Am crezut că era un animal. M-am apropiat și mi-am dat seama că era un om. S-a apropiat și el și am văzut că era fratele meu”.



*Religiile lumii*. Sub conducerea lui Jean Delumeau. Colectiv de traducători. Editura Humanitas, 1996. 735 p. F.p.

**Nici amor fără poezie**

O FRUMOASĂ, chiar dacă în volum mică, antologie bilingvă a liricii de limbă germană apare la Editura Hestia din Timișoara, cu sprijinul INTER NATIONES. Autorul



*Wanderers Nachtlied, Cântecul nocturn al călătorului*. O antologie de lirică germană. Versiunea în limba română de Simion Daniilă. Editura Hestia, Timișoara, 1996. 55 p. F. p.

ei, Simion Daniilă, este nu numai un talentat traducător, dar dovedește și bun-gust de poet, experiențe de germanist. „Perlele” rimate și ritmate - tema fiind în general amorul - sunt înșirate una câte una, de la medievalul Der von Kürenberg (celebra poezie despre șoim: „Să-l văd, de-atuncea tot astaur,/ și iată-i acum pe ceruri pana de aur,/ și chiar mătasea la picior eu i-o zăresc,/ adună-i, Doamne, la un loc pe-acea care se iubesc!”), la Walther von der Vogelweide, Johannes Hadlaub, Hoffmann von Hoffmannswaldau, la clasici precum Lessing, Herder, Schiller, Goethe, romantici (Novalis, Brentano, Uhland, Von Eichendorff) până la literatura contemporană, rămasă însă pe la jumătatea secolului douăzeci și, se vede, mai puțin gustată de traducător. Între multele reușite, *Cântecul nocturn al călătorului* de Goethe („Se aștern pe creste/ tăceri,/ în crenge, un rest e/ de adieri/ ce simți de-acu./ Nici păsări în codru nu țipă./ Lasă, -ntr-o clipă/ stavei și tu”), *Ce pot să spun* de Adalbert von Chamisso („Mi-e părul sur, mi-e pieptu-n clești/ Tu, sănătoasă, tânără ești./ Tu-mi ceri să vorbesc, dar mă faci mai găngav./ Și tot te priveșc și tremur grozav”), *Priveliștea* lui Hölderlin, *Serenada* lui Brentano, *Dor* de Joseph von Eichendorff, *Tablou de vară* de Christian Friedrich Hebbel, *Extaz* de Richard Dehmel. Cum tot se potrivește cu peisajul de afară, merită citată *Prima zăpadă* de Christian Morgenstern: „O ciută zveltă iese-acum/ în codrul sur/ din văile-alburii./ Prevăzător croindu-și drum./ Adulmecă omătul proaspăt și pur./ Și tu, preagrațioaso,-n gând îmi vii”.

**Nici amintiri fără fantezie**

O COPILĂRIE în România plină de ciudățenii, dintr-o

familie „specială” (mamă ru-soaică albă care avusese mariori la prima nuntă doi tătari, fapt pentru care nunta n-a fost valabilă, apoi un al doilea soț italian care trăgea cu pușca după șopârle gekko; tată care promise prin poștă un mare colet - cosciugul fratelui...), cu o educație plurilingvă (primii trei ani în rusește, apoi franțuzește și românește și, la școala germană, a patra limbă - culmea fiind că Helen O'Brien a ajuns să trăiască până la urmă în Anglia - și să scrie într-o limbă pe care nu o știuse deloc!), tinerețe aventuroasă, război, ocupație, premoniții (un ofițer englez cu o tabacheră de argint pe care erau gravate inițialele K.A. e „presimțit” ca viitor soț - datorită inițialelor -, o întreagă poveste cu amintiri ale tatălui; căsătorie în rochie neagră - și, într-adevăr, soțul e împușcat din greșeală după o lună de la căsătorie), emigrare cu peripeții în Anglia, muncă plină de „reguli stricte” la un cabaret, peripeții cu câini „masochiști” care aruncau mingile în focul din cămin și trebuiau păziți să nu se arunce după ele, figuri trăznite de clienți, amor și o nouă căsătorie, cabaret propriu, spectacole, balerine cu propriile povești, ba chiar și



Helen O'Brien, *Regina nopții. Cabaretul Eva*. Traducere de Mihaela Oberschi. Editura Vremea, București, 1996. 350 p. Lei 12 000.

oferte de spionaj din partea... ambasadei române (și, ah, ce palpitant, li se spune pe nume „diplomaților” cu pricina!). Merită povestită apariția, la clubul cabaret din Londra, a lui Nicu Ceaușescu, amărât că-și făcuse praf Jaguarul, înșoptit de ambasadorul Virgil Popescu, îngrijorat și cerându-le „fetelor” să-l consoleze pe „fiul președintelui” - dar care n-a putut fi „consolat” fiindcă, de câte ori era trimisă în preajma lui o animatoare, o ciupea și... o mușca - spre groaza fiicelor Albionului... Viața plină de „baloane de săpun” și paie-te, cu fir de aur tragic în adânc. Amintirile Helenei O'Brien, apărute la Editura Vremea (care n-are nici o legătură cu ziarul *Vremea*, cum zice o nostimă reclamă de pe sacosele oferite cumpărătorilor) păstrează parfumul unei vieți cu totul ieșite din comun: rafală de energie, tinerețe, nestins umor.



Nikolai Berdiaev, *Sensul istoriei*. Traducere de Radu Părpăuță. Prefață de Ilie Gyurcsik. Editura Polirom, Iași, 1996. 213 p. Lei 7500.

gândirea este statică, aproape atemporală) și o perioadă a scindării, a dedublării, în care încep catastrofele și cataclismele istorice, întrerupând armonia organică și ritmul vieții. Este momentul în care apar istoriografia și istorismul gândirii. Resimțită organic, perceperea scurgerii timpului, trecerea vremii ca succesiune de evenimente, se cere măsurată. Gândirea superioară a etapelor duce la interpretarea și clădirea unei autentice filozofii a istoriei: din acest vârf se poate face întoarcerea - perceperea conștientă a fazelor istoriei ducând la ceea ce se numește „iluminismul culturii umane”. Prin iluminism au trecut toate popoarele, dar nu sincron: grecii în antichitate (iluminismul culturii grecești a distrus la vremea lui sacru-l în istorie, tradiționalul), europenii acum două-trei secole.

Antiistorismul veacului al XVIII-lea (în ciuda „filozofiei istorice” a lui Voltaire) a rămas notoriu. Abia după reacția romantică istoria și-a recăpătat rolul pe care-l merită în conștiința omenirii: taina istoriei s-a reîntors, rațiunea și-a asumat și misterele începuturilor. Ideea din secolul al XVIII-lea că religia a fost nascocită de sacerdoți pentru a împila popoarele (cum spune și Eminescu printr-un personaj din *Umbre pe pânza vremii*) nu mai e posibilă la sfârșitul secolului al XIX-lea. Nu întâmplător, ca reacție împotriva „raționalismului” reapare interesul față de vestigii, față de cultura arhaică, față de popoarele primitive. Dacă Marx





Jean Piaget la București, cu ocazia decernării titlului de „doctor honoris causa“ (colecția T.S.C.)

# Centenar Jean Piaget

**I**NTEȚIUNEZ, aci, numai să punctez câteva amintiri personale despre momentele în care Jean Piaget s-a aflat în România și să le adaug unele mărturii care ar dispărea odată cu mine.

De la început aș vrea să precizez că dacă, pe de-o parte, l-am considerat unul dintre cei mai mari psihologi contemporani (și am mai afirmat aceasta public și în scris), pe de altă parte nu numai că *nu* am fost o „adeptă“ a concepției și metodelor sale de cercetare, dar chiar le-am criticat (mai ales am criticat ferm teza sa despre „egocentrismul limbajului copilului“, care, a afirmat Piaget multă vreme, ar avea un „limbaj socializat“ abia după 7-8 ani). Pot spune că o lucrare a mea - cartea *Dialogul la copii*, 1961 (care a luat Premiul Academiei în 1963, a fost tradusă și în cehă, 1966, apoi în engleză, 1977) - a pornit ca o replică la teza amintită, demonstrând, prin primele înregistrări de dialog la copiii mici, lipsa de fundament științific a acestei teze. J. Piaget a cunoscut aceste critici, chiar înainte de apariția cărții și, dacă eu l-am respectat, firesc, marele psiholog nu mi-a arătat rancună, ci, dimpotrivă, a păstrat relații foarte cordiale cu mine, iar când cartea *Dialogul la copii* era încă sub tipar - dar publicasem articole cu același conținut -, a afirmat, în conferința sa de la Universitatea București, din 1961, că știe despre aceste cercetări ale mele și nu mai susține acea teză. Această introducere definește cel mai bine profilul moral-științific al unui adevărat om de știință și l-aș considera exemplar.

Jean Piaget a venit în România la sfârșitul anilor '50, ca invitat al Ministerului Învățământului, și am fost printre cei câțiva desemnați să-l primim la aeroport; faptul se datora numai dorinței exprimate de Piaget de a mă cunoaște, deoarece primise - fiind trimisă de Biblioteca Academiei - cartea *Relațiile dintre gândire și limbaj în ontogeneza* (1957) și firește că fusese curios să o vadă pe autoarea unei asemenea cărți (nepolitizante) publicată într-o țară „din Est“, în acei ani teribili, '50; ulterior a citat din ea în cărți ale sale, iar colaboratoarea și apoi succesoarea sa, Bärbel Inhelder, a expus, pe larg, de pildă, experimentele privitoare la „noțiunile de gen“, într-un capitol din tratatul de psihologie a copilului editat de Carmichael. Ni s-a permis să mergem chiar pe pistă și, când a coborât din avion, cu soția, noi ieșindu-i în cale, nu ascund că am fost decepționată, pentru că nu se potrivea deloc cu imaginea pe care mi-o

făcusem despre un om de știință „occidental“, eu care nu prea văzusem până atunci asemenea ființe, dar pe care le bănuiam ca învaluite în prestața și eleganța care cam lipseau pe la noi. Înainte, nu prea grăbit, un bătrânel (acum calculez: avea cam 64 de ani), în haine ponsosite, sub care parcă tremurau toate oasele (prejudecăți ale mele, desigur, pentru că și ca octogenar mergea pe bicicletă și bătea cărări de munți după buruienile pe care le colecționa; însă este adevărat că și la Congresul de Psihologie a Copilului, Paris 1978, îl susținea la mers, pe scenă, François Bresson). A ținut, la Universitate, conferința amintită, într-un amfiteatru al Facultății de Drept. Îl însoțea mereu Paul Popescu-Neveanu și - cred că a doua oară când a mai venit - l-a dus, cu o mașină oficială, prin Dobrogea, pare-se pe malul Lacului Sinoe, pentru că Piaget auzise că acolo erau niște plante rare (păreau niște buruieni roșietice, dar desigur că avea să le pună în colecția sa, de acasă, unde stăteau îngramădite și pe podea, neavând nimeni dreptul să le mute din loc). Seara era o masă dată lui, la Athénée Palace, unde locuia; eram invitați încă doi-trei - printre care Constantin Pufan - și mă așteptam ca masa să fie destul de frugală, pentru că - știam din alte ocazii - Piaget avea să dozească o supă, peste care să presare, în stil elvețian, brinză răsă.

Au venit cu mare întârziere, Paul Popescu ne-a spus că l-a condus în cameră și că invitatul nu se simțea prea bine; apoi a mers din nou să-l întrebe dacă vine la masă, dar s-a întors cam îngrijorat: chemase un medic și, desigur, Piaget nu a putut cobori la restaurant. Vina o purtau niște sarmale la care însoțitorul îl îmbiase, la o oprire, neținând seama nici de obiceiurile culinare ale oaspetelui, nici de hârtoapele dobrogene pe care-l hurducaia mașina.

Jean Piaget a fost invitat de Universitatea din București, în 1971, pentru a i se decerna titlul de „doctor honoris causa“. Am mers și atunci la aeroport și păstrez niște fotografii oarecum oficiale, cu el, cu profesorul Jean Livescu, rectorul de atunci, și Clara Dan, cercetătoare la Institutul de Filosofie (bursieră la Geneva, la Jean Piaget). Am publicat una dintre aceste fotografii, în necrologul din 1980: este o imagine tipică a lui, cu paltonul cam mototolit, cu pipa în mâna stângă și chibritul aprins în dreapta, cu bărbia cam intrată sub buza de jos - poate din cauza unei dentiții defectuoase -, privind ager de sub ochelarii cu simple rame negre. Discursul de recepție a fost desemnat să-l citească prorectorul Boris Cazacu și, firește, l-am redactat eu, documentându-mă cu privire la întreaga lui activitate, cu începere de la studiul său de zoologie despre nu mai știu care „albinos“ (textul nu cred că se mai află printre miile de foi pe care este greu să le parcurg acasă, dar desigur că despre

întreaga festivitate, inclusiv discursul lui Piaget, ar fi interesant să scrie un student care ar consulta arhiva Universității). Ca urmare a acestei împrejurări festive, am fost invitați, la o cină sau un dejun dat de ambasadorul Elveției la reședința sa, și nu mi s-a sters imaginea celor cinci-șase oaspeți, în salon, înainte sau după masă: renumitul, marele om de știință, pe canapea, tot cu hainele cam mototolite și, mai ales, întinzându-și fără complexe, picioarele cu ghetete pline de noroi. Afișa o listă de conformism? se încadra într-o tradiție de simplitate elvețiană? Cert este, însă, că nu-l lăsau indiferent titlurile onorifice, măgularile - dacă le simțea sincere -, cinstirile de tot felul.

Iată un exemplu tipic: la Congresul Internațional de Psihologie, de la Moscova, din 1966, se organizase un simpozion în care „se înfruntau“, se poate spune, concepția piagetiană despre automatizare și cea sovietică, reprezentată acolo prin Galperin, a atotputerniciei educației. Fusesem invitată să fiu unul dintre „discutanți“. Am vorbit foarte sumar, referindu-mă numai la limbaj, și spunând că răspunsul afirmativ sau negativ la fiecare dintre cele două teze susținute se poate da în funcție de ceea ce se înțelege prin „limbaj“ (adică, o simplă învățare, relativ mecanică și în orice caz fragmentară, de expresii - ca „mai mult“, „mai puțin“ - separate de un ansamblu care ar fi un sistem lingvistic realmente însușit, nu poate duce la concluzia lipsei de importanță a factorului de determinare socială, prin învățare, a limbajului). Ce a reținut, însă, Piaget, nu a fost critica pe care i-o aduceam, astfel, ci faptul că, la început, afirmasem că el era „cel mai mare psiholog contemporan“ - și eram convinsă de aceasta, fără a ascunde și stima pentru Galperin. Seara, la o recepție, Piaget a ținut să mă caute, să vină și să-mi mulțumească pentru acea, succintă, laudă.

**D**IN ACESTE trăsături caracteriale face parte și altă reacție, care mi-a provocat o și mai mare stimă pentru el. Când i-a fost decernat titlul de onoare la Universitate, l-am rugat să aibă și o întâlnire cu colaboratori ai Laboratorului de Psiholingvistică și să țină o expunere; a primit, cu bunăvoință, și, la întrebarea mea, a propus ca temă „Structuralismul“. Dar cineva a anunțat în presă această întâlnire și ne-am pomenit, înainte de a veni Piaget, cu atât de multă lume, încât nu numai că nu încăpeau în Laborator, dar a trebuit să se improvizeze în grabă un al doilea amfiteatru, cu televiziune în circuit închis, pentru cei care nu aveau loc în sala unde avea să vorbească invitatul nostru. Care, însă, când a aflat că nu era vorba despre o simplă întâlnire în Laborator, a fost, mai întâi, supărat, spunând că nu s-a pregătit, apoi s-a îmbunătățit când i-am explicat că totul vine din marea stimă de care se bucură, dar mi-a cerut să-l duc undeva unde să se poată gândi, în liniște, la ceea ce avea să spună. L-am lăsat în Laborator (ii cerusem și să semneze în „Cartea de onoare“ - iar semnă-

tura se află pe o pagină separată, numai pentru el), apoi l-am însoțit sus, în amfiteatru, și a ținut o conferință-prelegere strălucită, mai ales că era o temă de care se ocupase recent. Îmi inchipui ce a putut simți acest om de știință - și profesor renumit -, când, în 1968, după cum mi s-a relatat, fiind la Sorbona ca invitat pentru o serie de cursuri, studenții l-au huiduit, cum era „scenariul“ pe atunci; mi s-a spus că a rămas pe loc, la catedră, tăcând (nu știu ce a fost mai departe). Ultima dată când l-am văzut, a fost în 1978, la Congresul Internațional de Psihologie a Copilului, când, spuneam, l-a susținut la mers un discipol, dar a fost întâmpinat cu ovații, ascultat cu profundă tăcere de publicul care umpluse un amfiteatru enorm (și mulți nu mai încăpuseră în el), iar la sfârșit a părăsit scena în aplauze care nu se mai terminau, după o conferință în stil științific (am filmat, atunci, fragmente din acea apariție ultimă).

Îl caracterizează și alte reacții: când l-am invitat să aleagă un text pentru a-l introduce în volumul pe care mi-l ceruse Editura Klincksieck, din Paris (1972) - *La psycholinguistique. Lectures* - mi-a răspuns, modest și lucid, că el nu se ocupase suficient de limbaj (și așa era, însă i-am publicat un text). Dar: tot el, auzind că se pregătea apariția unei reviste internaționale de psiholingvistică, sub redacția mea, la Mouton (1972, urm.), mi-a scris că ar *dori* să facă parte și el din comitetul de redacție (în care, de fapt, nu-l pusesem inițial).

**J**EAN PIAGET a fost „o prezență“ *sui generis* în psihologie și în genere în știința contemporană și cu el a dispărut unul dintre cei mai iluștri reprezentanți ai acesteia. A avut o influență excepțională, poate și pentru că Geneva era dinainte un centru de mare reverberație. Unele idei ale sale - ca aceea a „egocentrismului limbajului copilului“ - au fost aberații - datorate și unei metodologii greșite -, dar au continuat să se difuzeze chiar când el însuși nu le mai susținea sau nu în forma anterioară. Însă după dispariția sa, influența școlii piagetiene s-a rarefiat, iar în ultimii ani numele său a fost mai puțin pronunțat. Totuși, a rămas, chiar ca „modă“, destul de mult din el, mascat sub numele unor epigoni: este ceea ce se petrece cu așa-numitul „cognitivism“, și mai ales cu o mixtură de concepție piagetiană și de teorii chomskyene (a existat și o încercare vădită în acest sens, făcută chiar de una dintre cele două succesoare ale lui J. Piaget, Hermine Sinclair de Zwart, când a fost invitată, în anii '80, la Harvard).

„Prezența“ lui Jean Piaget a marcat secolul nostru - și nu poate fi ignorată de istoria psihologiei, dar și a științei în genere, nu numai prin ideile sale și prin influența sa directă sau indirectă, ulterioară, ci chiar mai mult, prin stimularea de meditare, întrebări, îndoieli, reacții critice pozitive, care au dus la noi cercetări.

Tatiana Slama-Cazacu





Julio CORTÁZAR

# ȘOTRON

**PARADIGMĂ** a modernității demersului literar, prin valorificarea rafinată a intertextualității, romanul *Rayuela* (Șotron) de Julio Cortázar (1910-1984), extrapolat de critici cînd „anti-roman”, cînd „roman total”, constituie unul din punctele de referință ale prozei secolului 20.

Ca și *Ulysses* al lui James Joyce, *Rayuela* s-a convertit în „carte de cult”, revoluționînd toate aspectele narațiunii tradiționale, prin ilustrarea grăitoare a derulării procesului de creație literară pînă la ultimele sale consecințe, plasîndu-se la extrema celei mai îndrăznețe aventuri artistice, acolo unde, după fericita expresie a lui Octavio Paz, „se sfîrșesc hotarele și drumurile se șterg”.

Protagonistii *Șotronului*, intelectualul argentinian Oliveira, spirit lucid frămîntat și sfîșiat deopotrivă de mistere existențiale, și iubita sa Maga, poetică întrucîi pare a nonconformismului grefat pe un farmec natural veșnic reînnoit, se înflănesc, se lubesc și se resping, se pierd, se caută și se regăsesc, trăindu-și cu toate fibrele eului dramatica poveste de dragoste, sublimată într-un simbol al miticel perechi Orfeu și Euridice, în atmosfera Parisului anilor '60.

La peste treizeci de ani - și se vor succeda cu siguranță alte zeci și zeci, poate sute de ani - de la apariție (1963), *Rayuela* nu numai că nu și-a pierdut nici o picătură din încărcătura sa emblematică și din halucinantă sa construcție narativă, ci a continuat și continuă să urce firesc în topul celor mai citite romane din literatura universală.

**O** VOI întîlni oare pe Maga? De-ațitea ori fusese de-ajuns să mă apropiu, venind pe rue de Seine, de arcadă ce dă spre Quai de Conti pentru ca, îndată ce lumina de culoarea scrumului și a măslinei care plutește peste fluviu îmi îngăduia să deslușesc contururile, să-i și văd silueta sveltă profilîndu-se pe Pont des Arts, uneori plimbîndu-se de la un capăt la celălalt al podului, alteori sprijinită de balustrada de fier, aplecată deasupra apei. Și era atît de firesc să trec strada, să urc treptele podului, să o apuc pe mijlocul său îngust și să ajung lîngă Maga, iar ea zîmbea deloc surprinsă, convinsă ca și mine că o întîlnire întîmplătoare era lucrul cel mai puțin întîmplător în viețile noastre, și că oamenii care-și dau întîlniri exacte sunt dintre aceia care au nevoie de hîrtie liniată pentru a-și scrie sau care apasă tubul cu pastă de dinți numai din partea de jos.

Acum însă nu cred să mai fie pe pod. Chipu-i gingaș cu piele străvezie s-o fi ivind pe sub portalurile vechi de prin ghetoul din Marais, o fi sfînd la taifas cu vreo vînzătoare de cartofi prăjiți sau o fi mîncînd un crenvurst fierbinte pe Boulevard de Sébastopol. Am urcat totuși pe pod, iar Maga nu era. Maga nu-mi mai ieșea acum în cale și, cu toate că știam amîndoi unde locuia celălalt, fiecare ungher din camerele noastre de studenți improvizate la Paris, fiecare ilustrată ce deschidea o ferestruică Braque sau Ghirlandaio sau Max Ernst încadrată în ramă ieftină pe tapetul țipător, nu ne-am fi căutat acasă. Preferam să ne întîlnim pe pod, pe terasa unei cafenele sau ghemuți lîngă yreo pisică de prin Cartierul Latin. Umblam fără să ne căutăm, dar știind că umblam ca să ne găsim. Oh, Maga, fiecare femeie care-ți seamănă era parcă învaluită de o liniște asurzitoare, o pauză tăioasă și cristalină ce se năruia pînă la urmă jalnic, ca o umbrelă udă închizîndu-se. Și fiindcă veni vorba de umbrelă, cred că-ți mai aduci poate aminte, Maga, de umbrela aceea veche pe care-am aruncat-o într-o rîpă din parcul Montsouris, într-un asfințit înghețat de martie.

Am aruncat-o fiindcă o găseși în Place de la Concorde, era cam ruptă și-ai mai folosit-o încă multă vreme, mai cu seamă ca s-o înfigi în coastele celor din metrou și de prin autobuze, veșnic sfîngace și distrată, cu gîndul aiurea sau la micul desen pe care-l alcătuiam două muște pe plafonul vagonului, iar în seara aceea s-a dezlănțuit o aversă și tu ai vrut să-ți deschizi mîndră umbrela cînd dădeam să intrăm în parc, și în mîna ți s-a iscat un prăpăd de fulgere reci și nori negri, zdrențe de pînză sfîșiată cădeau printre sclipiri de spițe frînte, iar noi rîdeam ca nebunii pe cînd ploaia ne uda pînă la piele, gîndindu-ne că o umbrelă părăsită într-o piață se cuvenea să moară demn într-un parc, că nu putea intra în ciclul înjosit al lăzii de gunoi sau al rigolei; atunci eu am strîns-o cum am putut mai bine, am dus-o amîndoi sus pe colina din parc, lîngă podețul peste calea ferată, și de acolo am aruncat-o opintindu-mă din răsuperi în străfundul rîpei cu iarbă umedă în timp ce tu slobozeai un strigăt în care mi s-a părut că recunosc un fel de blestem de walkirie. Și pe fundul rîpei se cufundă ca un vas pe care-l înghit apele verzi, apele verzi și tumultoase, *la mer qui est plus félonesse en été qu'en hiver*, valul perfid, Maga, așa cum le-am tot înșirat îndelung, îndrăgostiți de Joinville și de parc, îmbrățișați și aidoma unor copaci uzi sau unor actori de cinema dintr-un film maghiar mizerabil. Și a rămas acolo între ierburi, măruntă și neagră, ca o insectă strivită cu piciorul. Și nu se mișca, nici unul din resorturile ei nu se mai încorda ca înainte. S-a zis cu ea. Gata. Oh, Maga, și ce triști mai eram!

Ce căutam eu pe Pont des Arts? Mi se pare că în joia aceea de decembrie aveam de gînd să trec pe malul drept, și să beau niște vin în cafeneaua micuță de pe rue des Lombards unde madame Léonie îmi ghicește în palmă, vîzînd tot felul de calătorii și surprize. Nu te-am dus niciodată acolo ca să-ți citească madame Léonie în palmă, mi-a fost frică să nu deslușească cine știe ce adevăr despre mine, căci totdeauna ai fost o oglindă îngrozitoare, o cumplită mașină de repetiții, și ceea ce noi am numit dragoste n-a fost poate nimic altceva decît atît, eu sfînd în picioare în fața ta, cu o floare galbenă în mîna, și tu țînînd două lumînări verzi, iar timpul ne sufla pe chip o ploaie molcomă de renunțări și despărțiri și bilete de metrou. Așa că nu te-am dus niciodată la madame Léonie, Maga; și știu, mi-ai spus-o chiar tu, că nu-ți plăcea să te vad intrînd în mica librărie de pe rue de Verneuil, unde un bătrîn gîrbovit face mii de fișe și știe tot ce se poate ști în materie de istoriografie. Te duceai acolo să te joci cu pisica, și bătrînul te lăsa să intri și nu-ți puneai nici o întrebare, mulțumit că din cînd în cînd îi dădeai cîte o carte de pe rafturile de sus. Și te încălzeai la soba lui cu burlan mare negru și nu-ți plăcea să știu că te duci să stai acolo lîngă sobă. Dar toate acestea ar fi trebuit spuse la vremea lor, numai că-i tare greu să precizezi cînd vine vremea aceea, și chiar și acum, cînd stau cu coatele pe balustrada podului și mă uit cum trece un șlep de culoare bordó, minunat ca un cărăbuș uriaș și strălucind de curățenie, unde o femeie cu șort alb întinde rufe pe o sîrmă la prora, privesc ferestrele vopsite în verde cu perdeluțe Hânsel și Gretel, chiar și acum, Maga, mă întrebam dacă tot ocolul ăsta are vreun rost, căci pentru a ajunge pe rue des Lombards ar fi fost mai bine să traversez Pont Saint Michel și Pont au Change. Dar dac-ai fi fost astăzi seară aici, ca în atîtea alte rînduri, aș fi știut că ocolul a avut rost, pe cînd așa îmi sporesc eșecul numindu-l ocol. Prin urmare, după ce aveam să-mi ridic gulerul canadienei, trebuia să-mi vad de

drum pe chei, pînă în zona marilor magazine care se termină la Châtelet, să trec pe sub umbra violetă a turnului Saint Jacques și s-o iau în sus spre strada mea, cu gîndul la faptul că nu te-am găsit și la madame Léonie.

Știu că într-o bună zi am sosit la Paris, știu că o vreme am trăit din bani de împrumut, făcînd ce făceau și alții, vîzînd ce vedeau și alții. Știu că ieșeau dintr-o cafenea de pe rue du Cherche-Midi și că am intrat în vorbă. În seara aceea toate au mers prost, fiindcă obiceiurile mele argentinienne îmi interziceau să trec neconținut de pe un trotuar pe altul ca să mă uit la toate fleacurile din vitrinele abia luminate de pe niște străzi de care nu mi mai amintesc. M-am ținut atunci după tine fără nici un chef, socotindu-te înfumurată și prost crescută, pînă cînd ai obosit să tot fii neobosită și am intrat amîndoi într-o cafenea de pe Boul 'Mich' și, pe neașteptate, îgtere două cornuri, mi-ai povestit o mare parte din viața ta.

Cum aș fi putut să-mi închipui că ceea ce părea atît de evident a fi minciună era de fapt adevărul-adevărat, un Figari cu violete de seară, cu chipuri livide, cu foame și lovituri pe la colțuri. Mai tîrziu te-am crezut, mai tîrziu au existat temeieri, era madame Léonie care privindu-mi mîna ce dormise pe sînii tăi mi-a repetat aproape întocmai cuvintele spuse de tine. „Ea stă și suferă pe undeva. Întotdeauna a suferit. E foarte veselă, adoră galbenul, pasărea ei e mierla, ceasul ei noaptea, podul ei Pont des Arts.” (Un șlep de culoare bordó, Maga, de ce n-am plecat oare cu el cînd încă mai era timp?)

Și iată că abia ne cunoșteam și viața și începuse să urzească tot ce trebuie pentru a ne despărți. Cum nu știai să te prefaci, mi-am dat îndată seama că pentru a te vedea așa cum voiam eu era nevoie să încep prin a închide ochii, și atunci se iveau mai întîi un fel de stele galbene (tresărînd într-o peltea de catifea), apoi salturi roșii ale dispoziției și ale timpului, cufundarea lentă într-o lume-Maga care însemna sfîngăcia și confuzia dar și ferigi cu semnătura păianjenului Klee, circul Miro, oglinzile de cenușă Vieira da Silva, o lume în care te mișcai ca un cal de șah ce s-ar mișca precum un turn ce s-ar mișca precum un nebun. Și atunci, în zilele acelea, ne duceam pe la cine-cluburi să vedem filme mute, pentru că eu cu cultura mea, deh!, iar tu, sărăcuța de tine, care nu pricepeai absolut nimic din stridența galben convulsională de pe vremea cînd nici nu te născuseși, această emulsie striată prin care alergau morții; dar pe neașteptate trecea pe acolo Harold Lloyd și atunci te scuturai de apa visării și în cele din urmă te convingeai singură că totul a fost foarte bine, și dă-i cu Pabst și dă-i cu Fritz Lang. Mă cam agasai uneori cu mania asta a perfecțiunii, cu pantofii tăi scliciți, cu refuzul de a accepta acceptabilul. Mîncam hamburgers în Carrefour de l'Odéon și mergeam cu bicicletele spre Montparnasse, la orice hotel, în orice așternut. Alteori însă ne continuam drumul pînă la Porte d'Orléans, cunoșteam din ce în ce mai bine zona de terenuri virane ce se întindea dincolo de Boulevard Jourdan, unde uneori la miezul nopții se adunau cei din Clubul Șarpelui să stea de vorbă cu un prooroc orb, stimulant paradox! Lăsam bicicletele în stradă și o luam încetișor pe jos, oprindu-ne să privim cerul fiindcă aceasta e una din puținele zone din Paris unde cerul e mai frumos decît pămîntul. Așezați pe vreo grămadă de gunoaie fumam cîte o țigară, și Maga îmi mingia părul sau îngîna melodii nicidecum inventate, melopei absurde întretăiate de suspine sau amintiri. Eu profitam ca să mă gîndesc la lucruri inutile, metodă pe care începu-

sem s-o practic acum cîteva ani într-un spital și care mi se părea tot mai rodnică și necesară. Printr-o sforțare uriașă, adunînd tot felul de imagini ajutătoare, gîndindu-mă la mirosuri și chipuri, izbuteam să scot din neant o pereche de pantofi maro pe care-i purtam la Olavaria în 1940. Aveau tocul de cauciuc, talpa foarte subțire, și cînd ploaia apă mă răzbea pînă la piele. Cu perechea asta de pantofi în mîna amintirii, restul venea de la sine: fața acelei doña Manuela, bunăoară, sau a poetului Ernesto Morroni. Le goneam însă fiindcă jocul consta în a recupera numai ceea ce era neînsemnat, banal, pieritor. Tremurînd că nu sunt în stare să-mi amintesc, ros de molia amînării, prost de atîta stăruință de parc-aș fi tot sărutat timpul, vedeam în cele din urmă lîngă pantofi o cutie de ceai Sol dăruita de mama la Buenos Aires. Și lingurița de ceai, lingură-cursă de șoareci, unde frunzulițele negre ardeau de vii în ceașca aburîndă slobozînd bulbuci șuierători. Convins că memoria păstrează tot și nu numai Albertinele și marile efemeride ale inimii și rinichilor, mă încapățînam să reconstitui tot ce se afla pe masa mea de lucru din Floresta, chipul unei fete imposibil de ținut minte pe nume Gekrepten, numărul peilor din penarul meu dintr-a cincea, și în cele din urmă ajungeam să tremur în asemenea hal, pradă disperării (căci niciodată nu mi-am putut aduce aminte de penițele acelea, știu doar că le țineam în penar, într-o despărțitură anume, dar nu-mi amintesc cîte erau, nici nu pot preciza momentul în care rămăseseră două sau șase) pînă cînd Maga, sărutîndu-mă și aruncîndu-mi în față fumul de țigară și suflarea ei caldă, mă lua iar în primire și izbucneau amîndoi în rîs, și o porneam din nou printre mormanele de gunoaie în căutarea celor de la Club. Îmi dădusem seama încă de pe atunci că semnul meu este căutarea, emblema celor care ies la căderea nopții fără vreun țel anume, rațiunea distrugătorilor de busole. Cu Maga vorbeam despre patafizică pînă ne săturam, pentru că și ea pățea la fel (și poate că întîlnirea noastră era tocmai asta și multe alte lucruri obscure ca fosforul), cădeam neconținut în excepții, ne trezeam în alte tipare ce n-aveau nimic a face cu cele obișnuite, și asta fără să disprețuim pe nimeni, fără a ne crede vreun Maldoror în lichidare sau vreun Melmoth cu privilegiul de a fi rătăcitor. Nu prea cred că licuriciul ar găsi cine știe ce mulțumire în faptul incontestabil că e una din minunile cele mai extraordinare ale acestui cerc, și totuși e de-ajuns să-i atribuim o urmă de conștiință pentru a înțelege că, de fiecare dată cînd i se aprind pîntecelul, simte ceva ca un fel de străfulgerare privilegiată. Tot astfel pe Maga o încîntau încercările neverosimile în care nimerea veșnic fiindcă legile nu aveau nici o putere în viața ei. Era dintre cei care doar trecînd puntea fac ca aceasta să se năruie de la sine, sau care își amintesc plîngînd în hohote că au văzut într-o vitrină lozul cel mare cu care se cîștiga cinci milioane. În ce mă privește, mă obișnuisem să mi se întîmple lucruri modest excepționale, nu mi se mai părea îngrozitor ca, intrînd într-o încăpere pe întuneric pentru a lua un album de discuri, să simt tresărîndu-mi în palmă trupul viu al unui miriapod uriaș care-și alese drept culcuș cotorul albumului. Tot felul de lucruri de genul ăsta, sau să dau de scame mari cenușii sau verzi într-un pachet de țigări, sau să aud șuierul unei locomotive chiar în clipa și pe tonul convenit spre a se integra *ex officio* într-un pasaj al unei simfonii de Ludwig van...

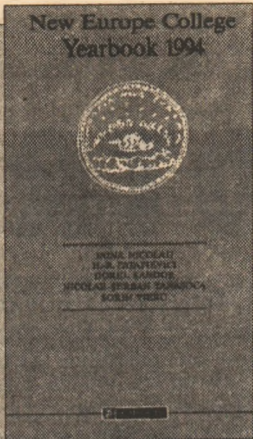
Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedintzi



## 5 pentru Europa

Irina Nicolau, H.-R. Patapievic, Dorel Șandor, Nicolae-Șerban Tanașoca și Sorin Vieru sînt cele cinci nume din *New Europe College Yearbook - 1994*. Anuarul Colegiului *Noua Europă* recent apărut (în condiții cu nimic mai prejos decît o cer standardele occidentale, datorate Editurii Humanitas) cuprinde lucrările bursierilor anului 1994, care au cucerit dreptul la Europa. Ele țin de domenii de cercetare diferite - etnologie, epistemologie, politologie, istorie, logică - sînt publicate într-o limbă europeană și „ar fi putut fi scrise în

'Vest' tout court". Afirmatia citată aparține chiar unui vestic, berlinezul Wolf Lepenies al cărui cuvînt final, degajat și în același timp implicat, nu este altceva decît o recunoaștere a valorii celor cinci autori. În ale sale *Complaints of a Reader Freezing for the First Time in the West (Plingeri ale unui cititor care îngheață pentru prima dată în Vest)*, Wolf Lepenies care a citit lucrările în manuscris, descoperă între altele, cu jucată stupoare, că distincția între a scrie la un instrument de muzeu numit, dacă își amintește bine, 'mașină de scris'



și a scrie la calculator nu implică și o diferențiere valorică. Cuvîntul de încheiere al lui Wolf Lepenies intră în rezonanță, în structurile de adîncime, cu un impecabil cuvînt de deschidere, *speech* susținut de Andrei Pleșu la primirea Premiului 'Noua Europă' din care s-a născut Colegiul omonim.

### Culoarea purpurie

◆ Alice Walker, scriitoare americană de culoare originară din Georgia, care a aflat din copilărie ce înseamnă discriminarea de rasă, de clasă și de sex, a devenit, prin cărțile sale de eseuri și prin romane, o cunoscută militanță feministă și antisasistă. S-a făcut



cunoscută mai ales prin romanul epistolar *Culoarea purpurie* (1982), a cărui temă e eliberarea din sclavie, lupta cu prejudecățile și cîștigarea conștiinței culturale a negrilor. Vrînd ca romanul ei să fie cunoscut și oamenilor de culoare care nu l-au putut citi, Alice Walker a dorit să-l adapteze pentru cinema. Singurul tentat să o facă a fost Steven Spielberg, care nu era însă conștient de marea susceptibilitate a negrilor și a ținut ca autoarea romanului să apară ea însăși în film, sugerîndu-i o scenă în care să-l țină în brațe pe Max, băiețelul lui. Alice Walker a refuzat. Trei ani mai tîrziu ea i-a scris lui Spielberg, explicîndu-i cită a jignit-o propunerea lui. Această scrisoare figurează în volumul *The Same River Twice: Honoring The Difficult*, un „dosar“, alcătuit de Alice Walker, despre adaptarea romanului ei pentru cinema -, scrie „The Independent“.

### Cultul Neantului

◆ Voga budismului a făcut să se ignore cit de recentă e de fapt descoperirea acestuia de către Occident. Pînă la 1820, Europa nu știa practic nimic despre doctrinele și istoria acestuia. De ce orientaliștii occidentali au luat atît de tîrziu cunoștință de textele budiste? Cum au asamblat ei puțîn cite puțîn diversele piese - mongole, chineze, indiene, tibetane - ale acestui puzzle cultural? Cum se explică interesul extraordinar pe care l-a provocat această religie în mediile intelectuale occidentale și cum a marcat ea gîndirea marilor filosofi? La aceste întrebări răspunde Roger-Pol Droit în cartea *Cultul Neantului*, anunțată pentru mijlocul lui ianuarie de Editions du Seuil, concluzia analizei sale fiind că budismul este una dintre matricele secrete ale nihilismului modern.

### Auto

◆ Camilo José Cela nu mai are permis de conducere. În „The Paris Review“ el explică de ce: „Nu sînt de acord cu regulamentul: obligativitatea centurii de siguranță, oprirea la intersecții și prostii de felul ăsta. Cînd am fost chemat la tribunal pentru încălcarea regulilor de circulație, i-am spus judecătorului: «Știu bine că legea nu se poate supune rațiunii, dar pot să vă fac la tablă demonstrația că teoria chineză e adevărată: cu cit petreci mai puțîn timp la o răsucire, cu atît îndepărtezi riscul unui accident». Din moment ce judecătorul nega

o evidență, mi-am ars permisul de conducere“. Laureatul Nobel din 1989 este, la cei 80 de



ani impliniți în 1996, un om cu idei neobișnuite.



Desen de Wolfgang apărut în „Die Zeit“ - Hamburg

### Corespondența

◆ Cu Jaspers, mai vîrstnic decît el cu șase ani, Heidegger a întreținut o relație ce n-a depășit niciodată obstacolele ridicate de personalitățile lor dificile, de concepțiile filosofice divergente și de părerile diferite despre nazism. Și totuși au corespondat timp de 43 de ani, între 1920 și 1963. Cu Elisabeth Blochmann, studentă evreică, exilată în Anglia în timpul războiului și revenită după 1945 ca profesoară de filosofie în Germania, corespondența se întinde pe o perioadă și mai lungă (1918-1969) și relevă un Heidegger mai puțîn cunoscut: foarte fidel în prietenie, în ciuda prăpastiei deschise de violența ideologică totalitară. Corespondența autorului lui Sein und Zeit cu Karl Jaspers și Elisabeth Blochmann a apărut în Germania într-o ediție îngrijită de Walter Biemel.

### o vîle polemică

◆ Daniel Jonah Goldhagen, 37 de ani, profesor de studii politice și sociale la Universitatea Harvard, a stîrnit vîle polemici în SUA, Anglia, Franța și mai ales în Germania, cu volumul său *Execuțanții zeloși ai lui Hitler*, subintitulat *Germanii obișnuși și Holocaustul*. Cartea este un rechizitoriu împotriva nenumăraților anonimi care zi de zi, timp de patru ani, au fost agenții Holocaustului, punîndu-și existența în serviciul Führer-ului, aprobîndu-i masacrele, participînd astfel la genocid. Publicată primăvara trecută la New York, tradusă apoi în germană și franceză, lucrarea lui Goldhagen e un best-seller în primul rînd datorită scandalului ce l-a iscat, o nouă „ceartă a istoricilor“ în care s-a implicat toată presa occidentală. Contestată chiar de cîțiva istorici ai genocidului, teza cărții a redeschis discuția asupra culpabilității populației în regimurile totalitare, asupra responsabilității colective - o discuție de a cărei temă nu sîntem nici noi străini.

### Biografia Papei

◆ Un mare succes de librărie în Polonia: cartea *Jan Pawel II. Biografia* de Tad Szulc, apărută la Ed. Prima. Viața papei Ioan-Paul II povestită de un jurnalist american le place în mod special polonezilor fiindcă biograful îl prezintă pe importantul personaj al epocii noastre ca pe un mare patriot, filosof și poet ce a acționat toată viața conform unor principii umaniste.

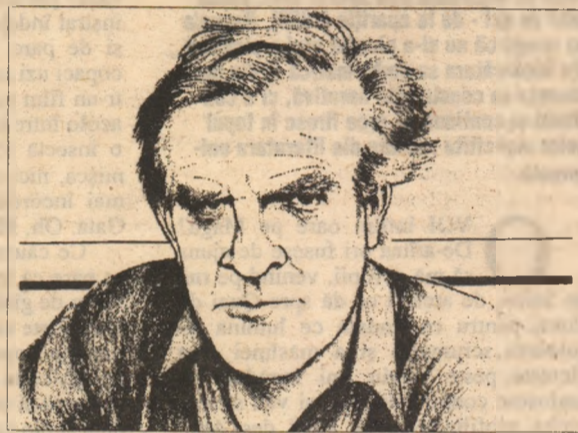
### Un om pe stradă

◆ Unul dintre cei mai mari scriitori americani contemporani, Thomas Pynchon, - ale cărui romane caledoscopice au intrigi de o complexitate extraordinară, dovedind geniu compozițional în amestecul de realitate, ficțiune și simbol - nu s-a lăsat niciodată fotografiat și nu acordă interviuri. Autorul romanelor *La licitație: parcela 49* și *Curcubeul gravitației* n-a fost văzut niciodată în public, lumea nici nu știe cum arată (pe Internet a apărut la un moment dat zvonul aberant că el ar fi fost „Unabomber“, sau că Thomas Pynchon e pseudonimul lui Salinger). Iată însă că, de curînd, ar fi fost reperat de un fotoreporter de la „New York“ și fotografiat fără să-și dea seama. E drept că poza, pe care o reproducem, e din spate, un om pe stradă, plimbîndu-și fiul, dar ziaristul jură că e chiar marele romancier, al cărui editor a anunțat, pentru primăvara '97, lansarea unei cărți noi, diferite de toate celelalte.

### o panama

◆ În 1990, John le Carré s-a dus în Panama pentru a se documenta în vederea scrierii unui nou roman. Noriega fusese arestat de americani și noul președinte panamez l-a invitat pe scriitor la

bile, le Carré, care fusese un timp diplomat, s-a adresat tinerei femei: „Doamnă președinte, n-aveați nici un motiv să auziți de mine. Dar de Sean Connery, care a jucat în unele dintre



reședința sa. Prezentîndu-l tinerei sale soții, a spus: „Dragă, îl cunoști desigur pe dl. John le Carré, marele scriitor.“ Aceasta a făcut semn din cap că nu. „Dar - a insistat președintele - ai auzit desigur de el, doar i-am citit împreună minunatele cărți de spionaj.“ Doamna președintelui a negat din nou. Ca să pună capăt scenei peni-

filmele mele?“ Chipul soției s-a luminat: „Cum, sinteți prieten cu Sean Connery?“ „Bineînțeles“, a răspuns fără să ezite le Carré. „Atunci, fiți binevenit în Panama!“ Această anecdotă este povestită în „New York Times Magazine“ cu ocazia apariției la Ed. Knopf a romanului lui John le Carré, *Croitorul din Panama*.

### Dialog transatlantic

◆ Pînă la începutul lunii ianuarie a fost deschisă la Whitney Museum of American Art din New York expoziția „Priviri din străinătate: Perspective europene asupra artei americane“, aceasta fiind a doua dintr-o serie de trei expoziții care intenționează să prezinte o scurtă trecere în revistă a dialogului artistic transatlantic. Au participat cu lucrări muzee din Amsterdam, Londra și Frankfurt.

### Dragoste și cavalierism

◆ După ce a fost deschisă în toamna aceasta la New York, expoziția *Dragoste și cavalierism*, subintitulată „Istoria și literatura reflectate în pictura franceză din prima jumătate a secolului XIX“, este prezentată acum la Taft Museum din Cincinnati pînă la 9 februarie. Perioada pe care o cuprinde, din 1814 pînă în anii 1840, a fost una în

care pictorii francezi au cercetat istoria și literatura pentru găsirea unor subiecte care pot contribui la regenerarea națională. Expoziția cuprinde operele a 31 de artiști prezenți cu 60 de picturi, sculpturi și piese de mobilier, multe inspirate din literatură, în special din Dante, Shakespeare, Goethe, Walter Scott și Lord Byron.



## Premiul Phoenix

◆ Marcel Corniș-Pop a primit din partea CELJ (Council of Editors of Learned Journals) din S.U.A. premiul Phoenix pentru „realizări editoriale semnificative” legate de revista „The Comparatist” pe care o editează. Acest premiu național de mare prestigiu i-a fost înmănat lui Marcel Corniș-Pop la sfârșitul lui 1996, în cadrul protocolar al convenției MLA de la Washington.

## Mărturie caraghioasă

◆ Carmen Posadas, născută în Uruguay, trăiește de 30 de ani la Madrid și e soția ex-gubernatorului Băncii Spaniei.



A scris cărți pentru copii, scenarii pentru televiziune și publicistică în revistele pentru femei, de ale cărei cititoare era foarte apreciată. Acum însă a schimbat registrul preocupărilor sale, publicând la Ed. Alfaguara un roman, *Cinci muște albastre*, o combinație de thriller și cronică de moravuri, în care apar și persoane publice ușor identificabile. Manuel Vázquez Montalbán a calificat cartea drept „o mărturie caraghioasă”. Carmen Posadas se apăra în „Cambio 16”: „Ultimul lucru la care m-am gândit a fost să mă răzbum pe dușmanii mei prin intermediul unui roman. S-a spus că unele personaje se recunosc ușor. De fapt, ele sînt compozite. Am convins-o că, dacă aștepti cu răbdare, pînă la urmă tot vezi trecînd cadavrul dușmanului tău. Și mai cred că viața e mult mai crudă decît orice răzbum pe care o poți urzi.” Adevărul e că, după acest roman, nevasta bancherului n-a rămas cu prea mulți prieteni în Spania.

## Paul Auster



◆ Situat în prima linie a prozei americane contemporane, foarte cunoscut în lume, în special în Europă (mai puțin la noi), Paul Auster este autorul unei opere ce numără peste 20 de titluri și în plus, publicist, cineast (filmul *Smoke*, despre care am scris la vremea lui în aceste pagini, a făcut multă vîlvă), teoretician. Francezii îl iubesc în mod special, traducîndu-i toate cărțile.

Numai luna trecută, de exemplu, au apărut două: un volum de nuvele și scurte piese de teatru, *Dracul de coadă* (Ed. Actes Sud) și *New York-ul lui Paul Auster*, text de Gérard de Cortanze, fotografii de James Rudnik (Ed. du Chêne), un soi de album comentat ce ajută la mai buna înțelegere a autorului *Trilogiei new-yorkeze*. În imagine, Paul Auster și Gérard de Cortanze la New York.

## Un visător în Babylon

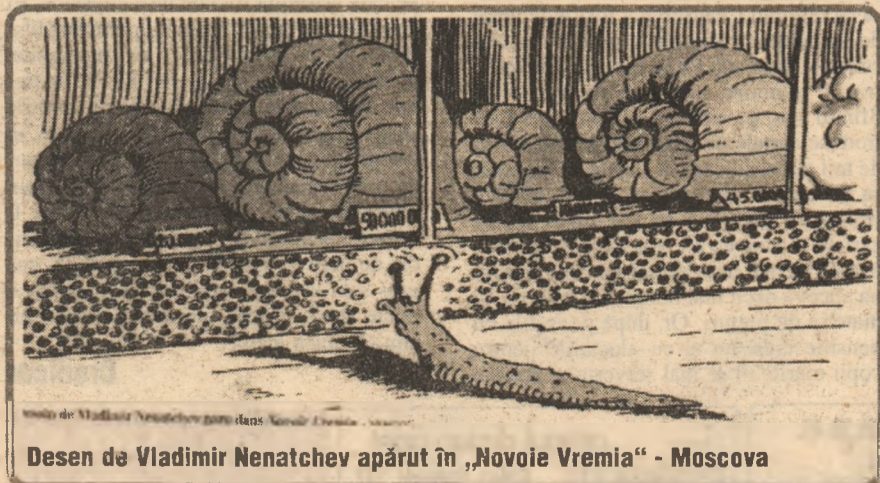
◆ Cînd i s-a descoperit corpul neînsuflețit, în octombrie 1984, Richard Brautigan avea 49 de ani. Nu se știe nici azi exact de ce a murit. Bea enorm, avea 1,92 m și scrisese în toate genurile, de la polar și western gothic la nuvele, jurnal de călătorie, poeme. În California, acest scriitor era o legendă vie (volumul său *Pescuitul de păstrăvi în America* se vinduse în două milioane de exemplare). A fost la un moment dat identificat cu mișcarea hippie, dar, de fapt, el nu poate fi înregimentat. Parodiînd titlul uneia din cărțile sale, *Un particular în Babylon*, Keith Abbott, care i-a fost prieten originalului scriitor timp de 18 ani, a scris cartea *Brautigan, un visător în Babylon*, mai curînd o culegere de amintiri, anecdote și regrete decît o biografie propriu-zisă.

## Satiră amară

◆ Două cupluri cinează împreună într-un cartier liniștit din Chicago. Tineri, frumoși și prosperi, ei par mulțumiți de viață. Dar la sfârșitul cînei, unul dintre soți dispăre brusc, fără urmă. Cîteva străzi mai încolo, alt cuplu – se droghează, uitînd de toate. Pînă în momentul cînd superbul lor Ford Galaxie se volatilizează... Acesta e începutul unei halucinante odisei de-a lungul unei Americi cosmaresti și decerebrate. Romanul *State sălbatice* de Stephen Wright (apărut recent și în traducere la Gallimard) e o galerie de fan-toșe patetice, marcate de clișee, fără altă legătură între ele decît acel Ford Galaxie care vine să le tulbure viețile ca un inger



exterminator. Căci personajele, oriunde și-ar căuta salvarea, nu pot scăpa din închisoarea de mituri și simulacre la care se reduce o țară întreagă, din Chicago în California. Viziunea lui Stephen Wright (în imagine) asupra SUA, deși tezistă și neagră, se salvează doar prin arta sa literară, remarcabilă.



Desen de Vladimir Nenatchev apărut în „Novoie Vremia” - Moscova

# Ulise

ULTIMELE două apariții ale *Secolului 20*, la distanță de nici o lună unul de altul, sînt dedicate *Mediterranei și Irlandei*. Două zone care au numeroase puncte de convergență. De la intoleranța religioasă care le-a zguduit adeseori de-a lungul istoriei și care nu le e necunoscută nici azi, la sfîrșit de mileniu, pînă la contribuția prestigioasă la dezvoltarea culturii universale, de la lupta pentru afirmarea identității naționale pînă la numele unor mari creatori, Mediterana și Irlanda sînt mai aproape - ignorînd spațiul geografic - decît suntem dispuși să acceptăm.

Mediterana, conglomerat de națiuni contemporane, de trăsături specifice, dar și de linii comune, a fost leagănul culturii antice europene și teroarea ei medievală. De aici au pornit primele scinte ale geniului oriental - Biblia și Iisus Christos, primele luciri ale raționalismului aristotelic pe care s-a construit Europa occidentală medievală. La Mediterana au rîvnit romanii și au transformat-o în *Mare nostrum* și către ea s-au îndreptat cruciadele cavalerilor europeni în Evul Mediu dezvoltat.

Numărul triplu (1-3/1996) dedicat acestui spațiu cultural adună texte care încearcă parcă să reflecte chiar natura mozaicată a subiectului ales. Un grup voluminos de articole este unit sub titlul generos *Diferența - Disputa - Dialogul*. Semnează aici Predrag Matvejevic - *Breviar mediteranean*, Șerban Papacostea - *Mediterana în istoria Europei și a lumii*, Teodor Baconsky - *Așa dintre pămînturi*, Juan Soytsolo - *Considerații în jurul islamismului*, André Chouraqui - *Liantul Europei este Biblia* („Esența Bibliei este această unitate a cosmosului, a omenirii, alianța cerurilor cu pămîntul, îngemănarea popoarelor. Această unitate face ca noi - noi, ființele create de cineva care ni se revelează, ne vorbește, se intrupează, de Ființa Ființei - să fim frați ai soarelui, frați ai pămîntului, frații tuturor creaturilor: acesta este fundamentul ecologiei biblice. Dacă li s-ar preda acest lucru copiilor n-ar mai exista rasism. Noi, evreii, suntem hrăniți de această idee a alianței, a alianței cerului cu pămîntul, a alianței barbatului cu femeia, a alianței popoarelor. Acesta este universul transmis de Biblie, un univers lăsat nouă moștenire de Profeti, pentru care idealul omului era, cu mai mult de două mii de ani în urmă, o lume fără război”), Bernard Lewis - *Culturi în conflict*, Marius Sala - *Iudeospaniola*, dar și mulți alții.

Alte trei grupaje de texte: *Geografii utopice, geografii reale* (Neagu Djuvara, Grete Tartler, Camilo José Cela), *Tropismele lumini* (Mancus Fischer, Mihaela Anghelescu Irimia) și *Țămurile care cîntă* (cu cincisprezece pagini

dedicate lui Lorand Gaspar) completează cu dantelării și jocuri de imaginație harta spirituală a Mediteranei (așa cum o fac și *Micul florilegiu de poezie turcă* și *Poeziile din Magreb*).

Inaugurarea unei noi rubrici (*20 spre 21 - zestrea viitorului*) incredințată lui H.-R. Patapievici și pe care autorul o centrează (la acest debut) pe problema toleranței, precum și *Arabal, Cioran, Ionesco în dialog* închid numărul mediteranean al *Secolului 20*.

Cu totul diferit este organizat numărul despre Irlanda (4-6/1996). Deschis sub semnul literaturii (Mircea Mihaieș - *Cokaygne, rădăcini istorice*), el se va menține pe aceleași coordonate pînă la sfîrșit. Singurele concesii sînt făcute rubricilor *Istoria ca discurs* (Mihaela Anghelescu Irinima - *Irlanda, Dublin, Ulster - nume?*, Sean O'Faolain - *Anglo-irlandezii*, John Hill - *Un arhetip al sufletului irlandez*, Keith Robins - *Despre unele nuanțe ale specificului britanic*), *România în Irlanda* (Nicolae Manolescu, Mircea Mihaieș, Ion Caramitru, Liliana Ursu și Denisa Comănescu) și *20 spre 21 - zestrea viitorului* (o rubrică încă în căutarea propriei identități: H.-R. Patapievici - *Europa este un dar al creștinismului*, Teodor Baconsky - *Saga creștinismului irlandez*).

În rest, titlurile rubricilor spun totul sau aproape. *Din nou Joyce*: Mircea Mihaieș - *Ulysses, ora zero* („Un rezumat al *Odisseei*? Nu, desigur. Un rezumat al lumii. Un *el aleph* în care se concentrează esența acesteia. Un acid coroziv, care atacă marile teme ale existenței, ale cărții.”), dar și «*Sertarele*» lui Joyce, Lidia Vianu - *Hai degrabă, Joyce, nu pierde vremea*, Magda Teodorescu - *Despre un text cu mulți diezi*, și bineînțeles... Joyce.

Și dacă Joyce se bucură de o rubrică întreagă, nu se putea altfel, o rubrică întreagă îi este dedicată și celui mai cunoscut poet contemporan innobilat cu Nobelul: *Un nou Nobel pentru Irlanda* (Ilona Mihaieș: *Seamus Heaney, între Orfeu și Ulise*, John Lucas - *Seamus Heaney și posibilitățile poeziei* și, de ce nu, Seamus Heaney însuși).

Un set masiv de texte în proză: William Butler Yeats, Frank O'Connor, Glenn Patterson, Cohn Tórbín ș.a. (*În umbra turnului Martello*), un altul de versuri: Louis McNeice, John Hewitt, Derek Mahon, Paul Muldoon, Theo Dorgan ș.a. (*Stema cu harfă*), precum și *Spațiul teatral* (Brian Friel - *Traduceri*, Ioana Mohor-Ivan - *Teatrul lui Brian Friel între stereotip și revizionism*, Brian McAvera: *Soluția finală* și Emelie Fitzgibbon - *Teatru cu manecile suflecate*) au darul de a întregi fericit imaginea Irlandei spirituale și de a rotunji acest ultim număr al *Secolului 20*.

George Șipoș



## Peneș Curcanul

Entuziasmat de lectura unui roman de debut, *Casa lui David* de Dumitru Nicodim, pe care-l situează alături de *Ion și Moromeții*, Bedros Horasangian face, în suplimentul *ALDINE* al *ROMÂNIEI LIBERE* din 4 ianuarie câteva afirmații tangente, pe un ton suficient și arțagos. „Trăim într-un timp al comentariilor” - spune el, care își câștigă existența din comentarii radiofonice și în ziare. „Evenimentele și întâmplările sînt sufocate de nenumărate paranteze și glose ce reușesc să estompeze faptele nede”. Faptul nud în acest caz ar fi apariția unui roman, după părerea comentatorului - excepțional. Dar, cu ocazia acestei semnalări, B.H. e preocupat mai mult de paranteze și glose resentimentare: „Literatura română se află într-un punct critic fiind sufocată de filologi, așa cum cultura română e agresată de dominarea literaturilor”. S-a discutat mult în ultimii ani în presă despre „criza literaturii”, multe și valoroase cărți aparute contrazicînd scepticismele. Iar faptul că autorii și criticii acestor cărți sînt în majoritate absolvenți ai facultăților de Litere și chiar cadre universitare la aceste facultăți nu e nicaieri în lume un lucru anormal. Sînt și destule excepții, firește, ca Bedros Horasangian însuși, care e de formație inginer, dar care, urmîndu-și vocația literară, și-a abandonat profesia pentru care s-a pregătit. Ceea ce l-a impresionat pe stufosul narator B.H. la Dumitru Nicodim e că „nu trișează: vrea să povestească și-o face fără sclifoseli teoretice și stilistice. De aici extraordinara (ei da, chiar așa!), extraordinara tensiune epică a materialului narat. De aici acuratețea artistică a textului, de aici forța de expresie a întregii povești. Sinceritatea nu este întotdeauna o valoare artistică în sine. Dumitru Nicodim însă nu vrea - sau poate chiar asta vrea? - să facă literatură. Și totuși reușește să înzestreze cultura română cu un document (și literar) de preț. „Judecata de valoare asupra cărții rămîne însă în stadiul acesta exclamativ, fiindcă B.H. are niște lecții de dat colegilor săi pe care-i detestă: «Ar fi păcat ca Dumitru Nicodim să fie acroșat de „literatură” și „lumea literară” românească. Ar

fi păcat ca Dumitru Nicodim să devină „scriitor român” și să devină o vedetă a „vieții literare” românești. Care a fost în stare să tocească talente și să distrugă personalități literare autentice.» Disprețuindu-i pe literați și lumea literară românească (oare ce orgolii contrariate or fi născut acest „dispreț?”), Bedros vrea totuși foarte mult ca ei să-și însușească opinia lui despre cartea lui Dumitru Nicodim. Să-i oblige să și-o însușească. «*Casa lui David* este o carte prin care Dumitru Nicodim intră în istoria literaturii române. Am vrea să credem că lectura noastră participativă și entuziastă îi va fi de bun augur. Prea ne-am cantonat în „Hm” și „Mda” și am strâmbat din nas în fața valorilor ca să ne dam ochii peste cap cu prilejul atîtor non-valori artistice. Poate Dumitru Nicodim nu va face „carieră literară”. Poate Dumitru Nicodim nici nu este interesat de „literatură” (asta ce-o mai fi?) cînd el are, totuși, de trăit. Poate că D.N. știe mai bine decît noi ce va urma. Este drumul și opțiunea lui pentru viitor. Dacă „David” va fi studiat în universitate și la școală, poate că vom trăi și noi mai altfel. Dacă dascălii noștri nu-și vor schimba ochelarii și mentalitatea, mileniul trei ne va prinde tot cu „Peneș Curcanul” și „România literară”. Să nu ezitam să-i obligăm pe cei care constituie „factori de opinie” să-și schimbe optica și gimnastica intelectuală.» Ceea ce n-a înțeles din propriile lecturi și experiențe autorul acestor fraze e că, cel puțin după '89, „factorii de opinie” din viața literară nu pot fi „obligați” să-și exprime alte judecăți decît cele proprii. Or, dacă acest roman este cu adevărat ațit de valoros precum i s-a părut în entuziasmul primei lecturi publicistului de la „Aldine”, critica literară profesionistă nu are nici un motiv să nu o spună. A atrage atenția asupra unei cărți ce ar risca să treacă neobservată în valurile de apariții e una. A-ți impune cu aroganță propria părere - e o dovadă de, să-i spunem, lipsă de tact. ● Cit despre „România literară” (pe care, pe vremea cînd era doar scriitor, o frecventa asiduu, făcîndu-le curte „factorilor de opinie”, cultivîndu-i cu jovialitate și simțindu-se onorat să publice în paginile ei) - îl asigurăm pe fostul nostru colaborator că, oricît i-ar dispăcea aceasta și oricît s-ar înfoia în pene, revista va continua să apară, cu sau fără referințe la publicistica horasangiană, și în mileniul trei.

## Morțile suspecte

Presa și nu numai presa au urmărit ce s-a întimplat cu unul dintre medicii Spitalului „Elias” care s-a otrăvit după ce a băut dintr-o sticlă de bere. Nu e vorba de prima otrăvire de acest fel, ci de cea mai importantă. Din nefericire, la noi trebuie să dispară *cineva* pentru ca toate cazurile *unile* de același fel să capete importanță. În ultimii ani au murit în România multe persoane care au băut, din tot soiul de sticle, tot soiul de lichide. Trebuia să moară un medic de la „Elias” ca lucrurile să fie, în sfîrșit, luate în serios? ● Noul ministru de externe al României a fost acuzat de editorialistul *EVENIMENTULUI ZILEI* că nu a prezentat un raport amănunțit după vizita sa în Ungaria. Dar, la întoarcerea sa în țară, dl. Severin a spus ce a făcut în țara vecină. Dl. Severin a folosit termeni diplomatici. Să fi uitat ministrul de externe să declare pentru *Evenimentul zilei* ce a mîncat la dejunurile sale oficiale? ● După destituirile pe care le-a semnat noul director general al tvr, ar fi fost de așteptat nu alte numiri, ci scoaterea la concurs a posturilor rămase

## Un an prost?

DE OBICEI, un an care începe prost se încheie catastrofal. Se pare însă că prezicătoarele s-au vorbit cu guvernul și ne anunță că peste șase luni în România va fi bine. Oricum va fi mai cald ca acum, asta e sigur. Un ziar din Bulgaria, *24 de ore*, a anunțat că Grupul celor 7 pregătește un plan Marshall pentru noi și pentru vecinii noștri, ca să nu se întîmple și în Balcani ceea ce au pățit mexicanii cu ani în urmă. Din păcate, știrea aceasta care, dacă ar fi fost adevărată, trebuia să facă turul întregii prese europene și nu numai, nu se prea confirmă. Așa că pînă la planul sus-amintit, tot la ochiurile curelei noastre va trebui să ne uităm.

Mai nou, în presa de la noi se spune că puterea face și drege rău. Iar mai multe voci din rîndul intelectualității afirmă că presa prea s-a repezit de timpuriu la gulerul noii puteri și nu i-a dat timp să se apuce de treabă. Ce e totuși atît de rău în atacurile presei la adresa noii puteri? Mă gîndesc la acele atacuri care dau de gîndit, nu la cele gratuite și făcute doar pentru agitatea apelor. Dacă presa îi spune unui anumit ministru că ia decizii cu încetinitorul îi face un bine, fiindcă îl împinge înainte. Dacă presa îi atrage atenția altui ministru că se exprimă ambiguu și că această ambiguitate e în paguba mesajului pe care el îl adresează alegătorilor și acestui ministru îi face un bine. La proxima ocazie el va avea grijă să se exprime mai precis. Dar să luăm posibilitatea cea mai rea, aceea că ministrul X nu e în stare de mai mult. Cu ce ajută presa guvernul tăcînd despre prostiile pe care le face un ministru?

De șapte ani încoace ziaristii s-au învățat să facă tărăboi, din pricină că puterea le ignora semnalele. Limbajul mult prea slobod al ziaristilor a fost provocat și de surzenia puterii la avertismentele presei. E normal ca după atîția ani de lipsă de reacție a puterii, presa cotidiană și nu numai, să strige în continuare, ca și cum puterea ar fi surdă.

O scădere bruscă a tonului presei scrise ar fi o adevărată catastrofă în ceea ce o privește, fiindcă cititorul autohton, deprins cu scenariu de tot soiul, ar ajunge la concluzia că presa independentă s-a vindut puterii. În schimb, dacă puterea ar da semne că aude rapid semnalele presei, fără doar și poate că atît tonul cit și limbajul acesteia din urmă ar ajunge la o intensitate, cel dintîi, și la o expresivitate, cel de-al doilea, mult mai domolite.

Există însă și o altă posibilitate. Ca anumite ziare să încerce o politică de intimidare a noii puteri potrivit principiului, *noi te-am pus, noi te dăm jos*. Dacă această politică funcționează, ea nu va duce la nimic bun. Fiindcă puterea presei nu înseamnă manipularea puterii, ci dezvăluirea greșelilor acesteia. Ceea ce e cu totul altceva.

Cînd a venit scumpirea benzinei, presa a sărit să ceară socoteală guvernului. După părerea mea a făcut foarte bine. Astfel, guvernul a putut să explice că n-a scumpit benzina fiindcă așa i-a plăcut, ci pentru că n-a mai avut încotro. Asta nu înseamnă, pe de altă parte, că trebuie să spunem prostii, ca miniștri, ca și cum omul care are mașină trebuie privit drept un atentator la venitul public sau ca un privilegiat. Dimpotrivă, cred că omul de rînd care și-a cumpărat o mașină ar fi meritat scuze din partea guvernului, pentru că nu din cauza benzinei pe care o consumă el a ajuns economia României pe marginea prăpastiei.

Acest an a pornit prost pentru omul obișnuit, cu scumpiri mari. Nu e însă obligatoriu să se încheie și mai prost. Dar dacă scumpirile care i-au buimăcit pe oamenii de rînd nu vor fi însoțite și de măsuri, legale și numai legale, împotriva celor care au furat sau care și-au bătut joc de banii publici sau ai particularilor care au avut încredere în ei, acest an se va sfîrșit prost pentru actuala putere.

Cristian Teodorescu

## 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 1520.796.1000.89 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: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42.  
(foto). Fax: 650.33.89. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.  
Abonamente: 3 luni - 13.000 lei; 6 luni - 26.000 lei; 1 an - 52.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipar: grupul dragop print  
TIPOGRAFIA FED, Calea Rahovei 147,  
sector 5 - București, tel: 335.93.18; fax: 311.33.75

24 pag - 1.000 lei  
La redacție: 800 lei

Cronicar