

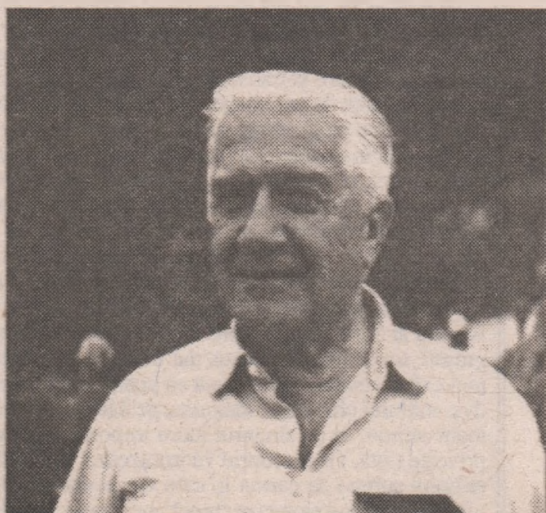
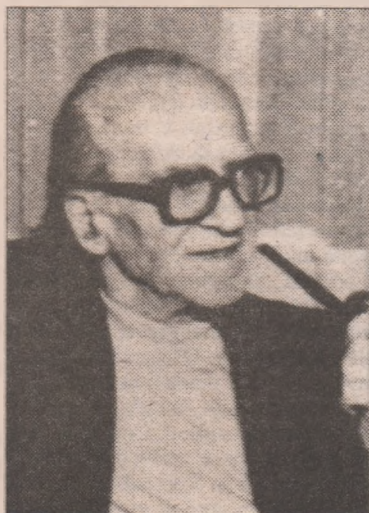
România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

8 - 14 septembrie 1999
(Anul XXXII)

36



INEDIT

Din corespondența

MIRCEA ELIADE – ALEXANDRU ROSETTI

(pag. 12-13)

Un jurnal al lui Cioran

(pag. 9)



DESCARTES

după 400

de ani (pag. 21)

CRONICA

MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

(pag. 10)

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

(pag. 2)

Dificultăți de comunicare

(pag. 3)

DRĂGOSTE LA MICROSCOP

(pag. 19)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Cea mai gravă boală a tranziției

O DATA cu disparitia Festivalului "Cântarea României", după căderea ceușismului, ne-am făcut iluzia că prostul gust nu va mai fi încurajat de oficialitate și nici nu va mai avea caracter de masă. Ne-am înșelat. După 1989, libertatea s-a transformat repede în haos. Valoarea fiind peste tot înlocuită de succes, nu mai există nici o demarcație între cultura populară, de consum, și aceea adevărată, de elită. O subcultură fără frontiere – iată ce ne oferă perioada de tranziție.

Diferența dintre cultură și subcultură o face spiritul critic. Dar spiritul critic presupune o idee de autoritate și de ierarhie. Paradoxal, în comunism, cel puțin de la o vreme încoace, a existat spirit critic. Are mai puțină importanță faptul că el se naște din opoziție, din reacție la un sistem de valori. De la venirea lui Ceaușescu la putere și până la înlăturarea lui, un sfert de veac mai târziu, oficialitatea a încercat zadarnic să distrugă opoziția aceasta critică și să-și impună propria ierarhie. Cel mult, putem spune că în tot acest timp s-au confruntat două ierarhii complet diferite, deși nu era nimeni care să nu știe care este aceea validă și care este aceea falsă.

Spiritul critic este victima principală a schimbării de regim. Nici un alt concept sau noțiune, nici o altă categorie socială sau morală n-a suferit, într-o măsură de mare, de pe urma revoluției din 1989. Societatea de tranziție este o societate lipsită de spirit critic. La fel și cultura.

Rezultatele se văd cu ochiul liber. O mizgă subculturală acoperă literatura, muzica (usoară), artele, arhitectura, spectacolul de teatru, filmul. Mass-media și presa cotidiană n-au nici cea mai vagă idee de ce înseamnă cultură adevărată. Festivaluri ca acela recent de la Mamaia (amestec de muzică imbecilă și de afaceri necurate) umplu sălile și stadioanele de un public finăr de care nu se ocupă nimeni, nici măcar școala, la vremea ei. Ceea ce se înfaptă este un holocaust cultural, o crimă împotriva umanității. Moralmente, organizatorii sau oficialii n-au nici o scuză pentru ce fac. Am dat un exemplu. Ele sînt nenumărate. Emisiunile culturale au dispărut practic de pe fața ecranelor de televiziune. Videoclipurile muzicale sînt neprofesioniste și vulgare. Telenovelele "educă" generația vîrstnică la fel ca muzica usoară generația finără. Johnny Răducanu se arată ori pilot, la o emisiune T.V., de B.U.G.-Mafia (ce nume!) sau de nu mai știu ce formație *ejusdem farinae*. Pe drept cuvînt, el spunea că asta nu e muzică. Multi îl ironizau pe regretatul Iosif Sava cînd refuza tot ce nu e clasic în muzică. Ce bine ar fi fost dacă era ascultat? De cîte ori vine vorba de cultură, aflăm că nu sînt bani. Dar pentru înfloritoare reviste pomografice (nu le-am numărat, sînt cîteva zeci, probabil) se găsesc. Nu se găsesc pentru publicațiile științifice ale Academiei, pentru reviste literare, pentru reviste de șah. O dată pe săptămînă, pe toate canalele T.V., ore întregi sînt analizate meciurile de fotbal ale etapei. Foarte bine! Dar de ce nu s-ar acorda cîteva minute în care să fie analizate cărți, tablouri, spectacole, concerte? În cotidiene, pagina culturală e rarissimă și de obicei prost făcută. Redactorii nu sînt în stare să deosebească un poet de un cantautor (!), deseori nu cunosc numele scriitorilor sau confundă opere pe care ar fi trebuit să le învețe în liceu. Ce-ar mai fi de zis, cînd un cotidian l-a felicitat de curînd pe Cezar Baltag la împlinirea vîrstei de 60 de ani? Cum de n-a aflat autorul notei, cum de n-a aflat redacția întregă a gazetei, că poetul Cezar Baltag nu se mai află, vai, printre noi?

Multă lume e speriată, în acest debut de toamnă, de epidemii ca acelea de meningită sau de conjunctivită, de inflație, de violență sau de corupție. Nu neg că toate acestea sînt boli ale societății de tranziție. Dar o boală pe termen lung, mult mai gravă, este dispariția spiritului critic. O epidemie și o boală endemică deopotrivă. Cu urmări comparabile în timp cu ale radiatiilor. O conjunctivită se vindecă. Se va găsi leac și pentru inflație. Absența spiritului critic însă poate afecta irevocabil sănătatea culturală a unei națiuni. Și, de ea răspundem în eternitate. ■

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

MENINGOPOLITICA

O FORMĂ subtilă a discreditării eforturilor de europeanizare a României se manifestă în următoarea afirmație, larg răspândită la intelectualii noștri: nu avem de ce ne face complexe în fața occidentalilor, pentru că noi ne-am născut europeni! Parcă-i văd pe finii "europeniști" din această categorie cum te săgetează cu privirea când îndrăznești să spui că Balcanii n-au constituit în ultimele secole modelul preferat al umanității... O vor da imediat pe filozofie și-ți vor reaminti ritos că Socrate și Platon au fost, la urma urmelor, balcanici... Așa e. Doar că nu trebuie să ignorăm, în primul caz, împrejurările morții "maieutului", condamnat de majoritatea... balcanică a cetății sale, iar în al doilea să observa cu măliție că până astăzi nu avem încă în românește opera integrală a lui Platon, așa cum au occidentalii...

Cu alte cuvinte, refuzăm să luăm act de situația reală, "din teren", și ne prefacem a crede că în două, trei mii de ani de istorie nu s-a schimbat nimic. Ironia sorții a făcut ca valorile pentru care luptau vechii greci să fie înfăptuite mai ales în vestul și nordul Europei, și nu în splendorii noastre Balcani... Pe de alta parte, cruzimea înspăimântătoare a vechilor triburi nordice și-a găsit terenul ideal de desfășurare, inclusiv în zilele noastre, mai ales aici, în sud-est...

Nu-mi propun să rezolv în acest articol spinoasa chestiune a apartenenței României, atâta vreme cât majoritatea românilor se leagă în iluzia unicității și a originalității politico-socio-etnice. Adevărul e că suntem un popor amarât, în egală măsură persecutat de destinul istoric și de propriile noastre fantasmă (nu știu dacă ele nu coincid!) Ținem atât de mult la niște formule găunoase, încât riscăm de dragul lor să pierdem și puținul pe care-l avem.

Să fie limpede: nenorocirea de azi a României nu e imputabilă în exclusivitate comportamentului de acum. Cel puțin în istoria modernă (mai jos mi-e groaza să cobor!), evoluția românilor a fost un lung șir de complicități prostești, aspirații dubioase și trădări făcute la lumina zilei. Or, toate acestea se contabilizează. Istoria României în secolul al XX-lea e, pe cât de uimitoare, pe atât de feroasă. Ceea ce ne-a caracterizat a fost, politic vorbind, absența coloanei vertebrale și imposibilitatea de a ne respecta cuvântul dat. Cu minime excepții (ca de pildă, un P.P. Carp, ale cărui cuvinte, "Munici și civilizați-vă!", în loc să fie înscrise pe toate zidurile țării, i-au atras politicianului ura constantă nu doar a contemporanilor, ci și a urmașilor!), românul aflat în funcții de răspundere minte, înșală, jefuiește și nu dă doi bani pe ideea de bine public.

Există o memorie și o istorie a Europei pe care continuăm să le ignorăm. Chiar dacă ne doare, nu trebuie să găsim în precauțiile germanilor numai pornirea de-a ne persecuta cu orice chip. În fond, în acest secol am întors armele împotriva lor de două ori, după ce păream a le fi aliații cei mai fideli! Ne-am comportat odios cu populația germană din Banat și Transilvania, fie trimițându-o în lagăre de muncă, fie în închisori. Iar atunci când am putut face un ban pe seama nefericirii sașilor și șvabilor, i-am vândut cu cinism, pe bani grei, statului federal. Ne-am obișnuit cu minciuna în asemenea măsură, încât nu mai putem respira decât prin miasmele ei fetide. (Eu însumi în această vară am făcut o lamentabilă impresie unor prieteni, în Germania, laudându-mă că eclipsa putea fi percepută în întreaga ei măreție doar în România! Vorbeam și eu, jalnic indoctrinat de presa și politicienii români, imaginându-mi că eclipsa românească devenise o problemă planetară! Când colo, amicii mei occidentali erau nu doar neinformați, dar și uimiți că ea urma să fie vizibilă și în România!)

Mintim și în chestiunile mici, dar mai ales în cele mari. Ne comportăm, de pildă, cu

Ardealul de parcă el ar fi fost de când lumea și pământul feudă a Munteniei și Moldovei, și nu, cum s-a întâmplat în realitate, atribuit (condiționat!) României de către marile puteri occidentale. Cine mai are naivitatea să creadă că Unirea din 1918 au făcut-o ardelenii plecați în căruțe spre Alba-Iulia e, în cel mai bun caz, un analfabet: ei merseseră acolo invitați să ia act de ceea ce hotărâseră cancelariile apusene, răspunzând dezideratului național - așa cum hotărâseră, pentru aceeași zi, 1 decembrie, și în cazul Iugoslaviei ("Regatul sârbilor, croaților și slovenilor"), și al Cehoslovaciei lui Masaryk.

În loc să respectăm condițiile impuse de sprijinitorii noștri din afară, am purces, chiar de-a doua zi, la o politică a abuzurilor și persecuțiilor, răspunzând prostește abuzurilor și persecuțiilor de până atunci ale ungarilor. Spun prostește pentru că n-am sesizat că între timp politica lumii se schimbaseră, iar noi eram tocmai beneficiarii acestei schimbări. A doua jumătate a secolului al douăzecilea avea să fie dominată de cu totul alte principii decât fusese istoria secolului anterior. Drepturile indivizilor, libertatea și comportamentul democratic ajunseseră criterii ferme într-un moment în care noi încă ne legănam în iluziile unicității noastre mioritice.

Reflexe ale acestui comportament iresponsabil (păgubos numai și numai pentru noi!) sunt vizibile zi de zi și ceas de ceas. E suficient să deschizi *Adevărul* (cel mai citit cotidian al României, nu?) pentru a descoperi, practic, de ce se feresc occidentalii de noi ca de răie. Provocatoare până la isterie la adresa occidentalilor și... ungarilor, multe din articolele acestui cotidian par comunicatele unei țări aflate în prag de război, și nu de integrare europeană. Un exemplu absolut la întâmplare: în ultimele zile, ministrul maghiar de Externe, Janos Martonyi, a pledat la Paris în favoarea suprimării obligativității vizelor în țările Uniunii Europene pentru români și bulgari. Nu știu care a fost reacția ziarelor bulgare la această știre, dar știu care a fost cea a *Adevărului*. În loc să le mulțumim ungarilor pentru ajutorul nesperat pe care ni-l dau, ziarul numărul unu al țării, după ce reproduce pe scurt, sec (că doar e de la sine înțeles că ungarii sunt obligați să ne ajute, deși noi îi spurcăm în fel și chip!) această știre, pe aceeași pagină, dar cu litere mult mai mari, titrează: "Hajdu Gábor îi amenință cu pușcări pe profesorii care încep școala la 1 septembrie". Legătura nu e greu de făcut și în mintea unor români probabil că s-a și făcut: iată, domnilor, cine ne sunt ungarilor: pe de o parte ne duc cu vorba la Paris, iar aici la noi în țară ne bagă în pușcării! Dacă mai ținem seama de faptul că relatarea despre demersurile ministrului ungar era paginată deasupra unei informații cu titlul "Un infractor căutat din 1991 a fost extrădat ieri din Germania", spectacolul manipulării e complet!

Nu are nici o importanță că ministrul Hajdu Gábor, un ungar, se comportă ca un bun român, atrăgând atenția asupra pericolului la care se supun copiii de români (nu știu câți unguri traiesc în județele vizate de ministrul Sănătății, Bacău, Constanța, Iași, Neamț, Suceava și Constanța). Nu are importanță că el, spre deosebire de atâția români, respectă legea, care prevede lucruri limpezi în cazul unor epidemii de genul nefericitei (și rușinoasei: semn indubitabil de mizerie și necivilizație) molime meningitice. Important e ca jurnaliștii de la *Adevărul* să îndeplinească încă un segment din misiunea lor nenorocită de izolare, cu orice mijloace, a țării de adevărata Europă, nu de ficțiunea cultural-ideologică la care ne închinăm ca la un chip cioplit. Ca lucrurile stau așa, o dovedește chiar rezultatul unui sondaj menționat până și de ziarul *Adevărul*: "85% dintre ardeleni spun că politicienii îi dezbină pe români și pe maghiari". Or, "politicieni" ca la *Adevărul*, mai rar!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

SUB imperativul *Trebuie să mă spovedesc!*, o mare parte din cei ce îmi scriu își pun cu mai mult sau mai puțin curaj problema calității stării de grație în care și-au compus, ca din senin, primele lor versuri. Între senzația de la început, sublimă, de bine interior, de plutire, de ușoară febra chiar, și indoiala care se instalează din ceasul în care cei în cauză încearcă să-și imagineze, și nu reușesc, efectul versurilor lor (poate ridicol, poate nu chiar atât de dezastruos totuși!) asupra celor din jur, se creează o stare angoasantă de stupeoare. Orgoliul unora, umilitatea altora, îi mențin, pe adolescenții care scriu din instinct, într-o izolare care îi face și mai timizi. Soluția ce se impune (oho, de câte ori mi-a fost dat să citec în scrisori expresia bizară "Mi-am luat inima în dinți și v-am scris") ar fi un verdict sănătos. Dar un asemenea verdict nu poate fi dat cu inimă ușoară. Pentru că cel ce-ți cere o *parere sinceră, fie ce-o fi*, cel ce crede că va îndura cu bărbăție o *parere dură și obiectivă*, cel ce te asigură că dorește să știe *adevărul, dacă merită să continue sau să renunțe*, în realitate vrea să afle lucruri bune despre talentul său, vrea să fie remarcat și publicat. Dacă îi spui de rău, nu te crede. Visul utopic de a-și vedea numele în gazetă îi mistuie cu mai multă putere pe cei care-și transcriu versurile pe curat, teaurizându-le în caiete și dosare, fără însă să bage de seamă câte greșeli jalnice lasă pe pagină. Școala nu îi poate *școlî* pe toți, și nici nu poate șterge mizeria care s-a instalat complexă și durabilă în timp, și care se străvede în textele unui mare număr de adolescenți care visează să răzbească, să se salveze scriind. E dreptul lor să dorească să-și depășească condiția de paraziți în handi-capul care îi izolează, să-și salveze sufletul, scriind. După câțiva ani de așteptare înfrigurată a unui răspuns, care nu vine, nu are cum să vină, sufletul lor se chircesc, se usuca, se amărăște. "*Trebuie să mă spovedesc*. Spovedania mea va fi în legătură cu căutările mele zadarnice, cu micile mele *sfortări* în ale poeziei, cu dorința mea de a afla o parere, un răspuns, o dezlegare, și care dorință niciodată nu mi s-a împlinit." Cam acestea ar fi necazurile care vă muncesc. Textele lirice sunt dezamăgitoare, pline de greșeli, scrisoarea dezlănătată, dar tristetea vă este reală și sfâșietoare. Dacă există, dacă mai există ceva de făcut, dacă vă puteți sprijini pe ceva, aceasta ar putea fi un poem al dvs. intitulat chiar așa, *Răspuns*, pe care ar fi bine să-l revedeți, să-l studiați chiar, cu toată atenția, ca pe singurul lucru important pe care l-ați realizat scriind. Cuvântul vă privește țintă, visul propriu vă ironizează, semenii vă ating umbra cu vârful degetelor, templul șubred de carton în care vă ascundeți de umbră se clatină. Stați sub amenințare, sufletul reacționează corect, încercați să profitați de calitatea stării de grație pe care el v-o rezervă. (*Claudia Toma*, Iași) ● Nu sunt, doamne ferește, de aruncat la coș, dar nici de publicat *modestele* dvs. poeme! Remarcabilă, în schimb, prezentarea pe care v-o faceți: "Sunt un om fără vârstă, mare iubitor de poezie, dar care speriat de propriile-i limite, n-a îndrăznit niciodată să se adreseze unei reviste literare. Nici acum nu știu cum am cutezat!" Ideea că trăim în plin absurd, sau pe la periferiile acestuia, din nepricepere, dar cu poftă. Asta ne goleşte de complexe, de groaze, ne trimite direct în iluzie. Versificați ca un bun retor ce sunteți, dar nu și ca un bun poet. Excelentă, în context, *O dulce ispită*, frumoasă, *Agonie*, umor decorativ și bonomie în *Luminile rampei*, restul, *modeste*, cum ați stabilit, și sub acoperire. (*Ion Dinval*, Buhuși) ● Dacă m-am descurcat în dibuirea sensului *închistritei*, m-am incurcat în schimb la *chelicere*, contemplând cu amuzament *batracienele flotile de nori* din *Geneză* și telegraficele motive *urzici cusute pe lat*. Concluzia din final face și ea toți banii: "E viu! s-a născut. / E veșnic și palid / Făcătorul de lut". Dar parcă mai trebuia ceva, așa, ca o boare de limpezire, ca o milostivire a autorului către cititorul său iubit. Uitasem cu ce se indeletniceau *părcalabii* și am deschis repede dicționarul, poposind acolo îndelung și mai găind cu plăcere dezlegări savuroase pentru *panțari* și alți din vechime dragători, precum percepătorii și primarii. Pe urmă, iar n-am priceput cum devine *iarta de plăceri consternate* ori *vânturile saltimbange*, dar *Marul paște*, *Parul bătaii / Scâncetul vitei / Rupem stânca / De ce rabi?* sunt versuri cu cheie, cam cotită, dar sună bine, apăsat. (*Nicolaie M. Ciobanu*, Bacău) ● Pastelul amplu și complicat cu detalii până la refuz va fi întotdeauna cadrul cam prafuit, dar ideal, în care să se aduca vorba despre ființa iubită. "Prin codrii bătrâni umblă singuratic / Și senin sufletul cu toiagul său / Căutându-se printre pietrele râului / Scăldată-n apa sfântă și rece. / Ori printre ramurile inverzite privind / În sus către sine. / Se-adună ca un duh al pădurii, nebun / Rătăcind fără odihnă și pace. / Cutreiera cărările înguste ce urcă / Și-acolo sus, așezându-se obosit / Pe piatra gândurilor sale / Se contemplă, / Visându-se ca un îndrăgostit / Care-n dulcea-i tristețe, / Cu ochii umeziți de țâra aerului, / Strânge-n suflet icoana iubitei". Complicat cu detalii până la refuz, spuneam, și până la pierderea acordului corect, povestea se lungeste obositoare și inutilă, încântându-l în schimb pe autor, și lucrul acesta nu s-ar numi abuz dacă el, autorul, și-ar păstra numai pentru sine arborescențele texte atinse de pedanterie și zădărnice. (*Valentin Ionescu*, student).

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Părvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

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

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Elena Raicu (contabil), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Adriana Fianu (correspondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

<http://www.romlit.ro>; [bic.romlit.ro](http://www.bic.romlit.ro)<http://www.sfos.ro/news/romlit><http://www.kappa.ro/news/romlit>

Dificultăți de comunicare

CA INSTRUMENT al comunicării – funcție definitorie presupusă explicit și implicit dintotdeauna, indiferent de mod de abordare, de punct de vedere sau de concepție – limba (ca și comunicarea) este conceptualizată – intuitiv sau științific – în esențialitatea ei pozitivă, de liant al vieții sociale, de mijloc de înțelegere. Dacă “menirea” ei este neîndoielnic social benefică, utilizarea ei este compatibilă și cu multiple efecte negative, adeseori voite, intenționate, dar, nu de puține ori, și involuntare. Codul lingvistic, prin complexitatea sa, constituie în majoritatea covârșitoare a cazurilor sursa acestora din urmă.

Competența lingvistică comună, capacitatea de a recurge la același cod, reprezintă condiția esențială a comunicării lingvistice, recunoscută ca atare dintotdeauna. Mitul “turului Babel” este un simbol și o confirmare a acestei ancestrale intuiții. Ca și necesitatea din toate timpurile de a recurge, în situații determinate, la “talmaci”, beneficiar privilegiat al unei competențe lingvistice asociind două sau mai multe idiomuri. În condițiile istorice actuale, caracterizate prin multiple și complicate relații internaționale, bilingvismul, nu arareori amintit în legătură cu efectele lui perturbatorii, se revelă – ca și multilingvismul, de altfel – în ipostaza sa benefică. Avantajele pragmatice ale cunoașterii mai multor limbi, ale depășirii posibilităților de comunicare oferite de un unic idiom devin evidente în condițiile oricărui contact social implicând competențe lingvistice diverse.

Transferul de informație dintr-un cod în altul, de la o limbă la alta nu este totdeauna posibil însă fără distorsiuni și pierderi; formula de mult banalizată, dar mereu actuală, *traduttore traditore* exprimă această veche constatare de fapt. Fiecare limbă – și e un adevăr de mult cunoscut și recunoscut – se caracterizează printr-o organizare specifică. O realitate mai puțin evidentă, mai de curând relevată, reprezintă faptul că specificitatea limbilor, evidentă la nivelul organizării comunicării lingvistice, își pune amprenta și asupra modului de a percepe, de a recepta, și conceptualiza “lumea”: “*orice limbă conține o viziune specifică asupra lumii*”, cum afirma cu mai bine de un secol în urmă W. von Humboldt. Cunoașterea (și compararea) unor coduri lingvistice mai mult sau mai puțin divergente au permis reliefația importanței limbii în modelarea viziunii despre lume a vorbitorilor săi. Limba unei comunități umane, în calitate de depozitară a tradițiilor comunității, oferă oricărui vorbitor al limbii respective o interpretare socializată a “universului”, pe care se sprijină viziunea și înțelegerea proprie, construită, cu reținerile inerente, determinate de experiența personală a fiecăruia. Ca atare, dacă este adevărat că orice informație poate fi exprimată în orice limbă, trebuie adăugată și precizarea că operația de (de)codare presupune în multe cazuri dificultăți majore, iar rezultatele la care conduce nu acoperă întotdeauna “fără rest”, textul original.

Complexitatea lumii actuale acutizează dificultățile specifice ale comunicării și prin diversificarea modalităților de exprimare la nivelul fiecărei limbi: ca urmare a complicării și specializării formelor de activitate socială, orice limbă funcționează sub forma unei corelări de subcoduri caracterizate prin prezența unor particularități, preponderent lexicale, mai mult sau mai puțin specifice. Această diversitate lingvistică

internă poate constitui sursa unui transfer defectuos de informație chiar și în cazul comunicării la nivelul unui idiom unic. Probabilitatea mesajului defectuos sau greșit interpretat crește proporțional cu gradul de specializare a problemei discutate, dar și în raport cu gradul de diversitate a formației profesionale a participanților angrenați în actul de comunicare. Parlamentul, dar și mass-media constituie – prin finalitate socială și neomogenitatea componentei – un cadru deosebit de favorabil quiproquo-urilor involuntare, generatoare adeseori de dispute oțioase și contraproductive (evitabile în mare măsură printr-o participare responsabilă implicând, poate nu în ultimul rând, și luarea în considerare a diversității competenței lingvistice a vorbitorilor). Viața societății românești a înregistrat în ultimul deceniu numeroase astfel de controverse neavînd o bază de fond, dar care au stîmjenit (și întîrziat) rezolvarea problemelor reale.

Ca urmare a “mondializării”, a intensificării relațiilor internaționale, în cele mai diverse domenii și, implicit, a transferului de informație și a contactului între diverse limbi, sursele de perturbare a comunicării se înmulțesc și se complică.

Activitatea multilingvă complexă a forurilor Uniunii Europene oferă o ocazie unică de revelare a dificultăților și “capcanelor” presupuse de redarea, cit mai exactă și mai fidelă, în limbi diferite sau de transpunerea anumitor informații dintr-o limbă în alta, operații de mare răspundere în perspectiva gravității eventualelor consecințe internaționale pe care le pot antrena posibilele greșeli sau ambiguități de formulare.

Procesul de “globalizare” a lumii actuale se asociază inevitabil cu multiplicarea contactului dintre limbi și, ca urmare, cu activarea împrumuturilor de la o limbă la alta. Împrumutul grăbit – adeseori în condițiile unei asimilări imperfecte – al unor cuvinte poate constitui sursa unor formulări derutante sau obscure din perspectiva receptorilor (formulări uneori insuficient de clare – și responsabile – chiar și pentru emițător). Un exemplu ilustrativ în acest sens oferă recenta viltoare stîmjită în societatea românească de “*Declarația de la Cluj*”.

Acest text, mai mult ciornă/proiect, bază de discuție, decît document finit, a intrat în atenția opiniei publice, printr-o neașteptată și îngrijorată, intervenție prezidențială, în care era considerat ca fiind susceptibil de o interpretare periculoasă pentru stabilitatea a echilibrului etnic al statului român. Cum era de așteptat, textul incriminat a fost supus unei abundente și pasionale discuții publice cu grave implicații sociale.

Din punct de vedere lingvistic, situația astfel creată scoate în evidență pericolul *ambiguității* (cel puțin la nivelul receptării) a textului, ambiguitate de care, în cazul dat, este responsabilă în mare măsură prezența unor termeni ca *subsidiaritate* și *devoluție*, împrumuturi recente, de uz foarte specializat. Cuvinte “internaționale” de curînd (re)puse în circulație, pentru a satisface cerințe determinate de reorganizarea europeană și mondială, ele au fost preluate în grabă și utilizate fără grija și atenția cuvenită și în textul mai sus menționat.

Înțelegînd că vehementa reacție a comentatorilor și a opiniei publice provocată de publicarea “declarației”, se explică în mare măsură prin echivocul de receptare determinat cel puțin în parte de prezența în text a unor termeni nefamiliari, redacția revistei “22” (1999, nr. 24) a inițiat o discuție la care au fost invitați

să participe cîțiva dintre semnatarii *Declarației de la Budapesta* (1989), eveniment a cărui a zecea aniversare a prilejuit redactarea “proiectului de declarație” de la Cluj.

Răspunsurile la chestionarul propus de redacție ca bază a discuției – și în care ca problemă punctuală figurează și semnificația cuvîntului *devoluție* – au pus în evidență faptul că, chiar și pentru unii dintre invitați, acest termen (dar și – poate în mai mică măsură – cel de *subsidiaritate*) era departe de a fi familiar. Formulări ca: “*Mărturisesc că termenul îmi este aproape necunoscut din punct de vedere conceptual*”, “*În legătură cu anumiți termeni care se vehiculează “devoluție”, “complementaritate”sic! abia acum încep să mă dumiresc*”, “*Nu știu nimic despre acest concept al “devoluției”, dar urmăresc valorificarea lui în Marea Britanie*”, “*Nu cunosc acest termen*” confirmă statutul termenului de element neasimilat încă de competența lingvistică a majorității vorbitorilor de limbă română. Explicațiile propuse de cei mai avizați, cărora termenul nu le este necunoscut, vădesc diferențe sensibile sub aspectul preciziei și al exactității.

Plecînd de la o lectură grăbită și superficială, comentariile, în presă și în cercurile parlamentare și guvernamentale, s-au mulțumit în general cu asumarea (ca temei de discuție) a unei interpretări globale a textului, trecînd cu dezinvoltură și ușurință peste (sau pe lîngă) componentele nefamiliare ale *Declarației*. O astfel de lectură, care reduce aportul semantic al necunoscutului *devoluție* la un semnal negativ (ceea ce presupune ca mecanism lingvistic, asocierea spontană cu *evoluție*, dar și o decodare vagă în sensul defavorabil sugerat de semnificația unor cuvinte de circulație mai largă, oarecum asemănătoare ca formă, ca *depreciere*, *demolare*, *derivă*, *derobare*, *devalorizare*), a condus pe mulți comentatori la desprinderea unui mesaj neliniștitor în sensul ideilor irendentiste maghiare. Și, ca un corolar, al implicitei amenințări referitoare la integritate teritorială a statului român, interpretare favorizată de contextul istoric actual, marcat de conflictul din Iugoslavia, de aparentul paralelism dintre Kosovo și Transilvania, dar și de ambiguitatea textului “*Declarației de la Cluj*”.

În măsura în care o *proclamație*, o *declarație* se adresează, prin natura actului ca atare, unui public larg și vizează implicarea lui – prin aderență și susținere a ideilor expuse – în anumite decizii, e de așteptat ca un asemenea text “creator de opinie” să fie prezentat, în condițiile unei intenții sincere și neechivoce, într-o formulare cit mai favorabilă receptării lui de categorii extinse – și inevitabil diferențiate sub aspectul capacității de preluare a informației, de degajare a mesajului – de destinatari. Utilizarea unor termeni tehnici de uz strict specializat, cu o semnificație complexă – profund dependentă de corelările semantice interne ale domeniului, dar și, eventual, de cadrul istoric generator – , cum este cel de *devoluție*, este evident nejudicioasă în redactarea unui text ca cel discutat, care prin largă sa adresare impune o modalitate accesibilă de prezentare a mesajului. Este contraproductivă din perspectiva comunicabilității, dar și sub aspect etic, în măsura în care este compatibilă și cu interpretarea de “*exprimare nesinceră*”, vizînd “*manipularea*”, antrenarea receptorului neatent, neavizat sau credul într-un sens diferit de cel pe care l-a desprins (și la care eventual a și subscris) în urma unei lec-

turi rapide, și neavizate, a textului subversiv.

Discuția și agitația declanșată în opinia publică de *Declarația de la Cluj* a fost ocazia conștientizării unui aspect extrem de important – și cu totul neglijat – în viața publică actuală: responsabilitatea comunicării. Mărturie a sensibilizării față de exprimarea clară și responsabilă stă *Declarația de la București*, care a încheiat Masa Rotundă din 30 iunie 1999 a *Grupului de Dialog Social*, prilejuită și ea de aniversarea a zece ani de la semnarea *Declarației de la Budapesta* (1989). Textul redactat la București se plasează explicit în continuarea *Declarației* din 1989 și implică ca delimitare a semnatarilor față de *Declarația de la Cluj*, fără a face referire la aceasta din urmă, *Declarația de la București* se constituie în replică la textul clujean prin accentele pe care le pune, prin precizările și detaliile vizînd eliminarea (sau măcar limitarea) posibilităților de distorsiune a ideilor propuse, dar și prin grija atentă de a evita exprimarea echivocă, de a preveni interpretarea eronată sau rău-voitoare, de a asigura, în măsura posibilului, univocitatea mesajului.

Pericolul de introducere a confuziei sau de manipulare voit ambiguă este explicit avut în vedere (cf. “22”, 1999, nr. 31, p. 4: “*Respingem însă confuzia premeditată care se face între diferitele forme de autonomie – pe care România și Ungaria le promovează de altfel în diferite grade – și interpretarea acestora drept manifestare a enclavizării ori a separatismului*”; “*Considerăm inadmisibilă falsificarea realităților, cum este, de exemplu, ideea unei epurări etnice în România*”).

Relevarea la nivelul opiniei publice a faptului că realizarea în bune condiții a comunicării sociale depinde în mare măsură de exprimarea adecvată, de formularea responsabilă, în condițiile unei temeinice cunoașteri a mijloacelor lingvistice utilizate, poate fi considerată ca reprezentînd efectul benefic (unicul?) al atmosferei tensionate create de *Declarația de la Cluj*. E puțin probabil însă ca acest fapt să-și fi făcut drum în conștiința unor categorii largi de vorbitori ai limbii române. Ecoul pus în evidență de ancheta revistei “22” și de reacția ilustrată prin *Declarația de la București* pare a rămîne oarecum izolat. Într-o ipoteză optimistă, nu este exclus însă ca ideea responsabilității fiecăruia în realizarea – benefică – a comunicării sociale, și, ca un corolar, cea a dependenței “comunicării fericite” de gradul de stăpînire a codului lingvistic utilizat să se fi insinuat pe nesimțite – cum se întîmplă de regulă în modelarea competenței lingvistice – în conștiința vorbitorilor, mai ales a “factorilor responsabili” de buna starea națiunii și a “modelatorilor de opinie”, ceea ce ar putea influența în sens pozitiv atât comunicarea, cit și viața socială în ansamblul ei. Deși nu e ușor atunci cînd “vorbești cum respiri” să accepți, cu modestie, că nu chiar tot ce se vehiculează într-o limbă cunoscută nu poți, în mod responsabil, să ai și să exprimi o opinie, în orice situație, fără o prealabilă lămurire a datelor (inclusiv a celor lingvistice) ale problemei respective. Cîte dintre conflictele sociale nu-și au temeiul într-un transfer defectuos (involuntar sau voit) de informație, cîte din eșecurile, ezitățile, bilbielile trudnicei noastre tranziții nu sînt rezultatul unor defecțiuni de comunicare, a unor opinii grăbite, a unor decizii insuficient cumpănite?



POEZIE POVESTITĂ

Un roman care nu putea apărea decât după 1989

EDITURA Humanitas a publicat la sfârșitul anului trecut forma completă a romanului *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga. După cum se precizează într-o necesară *Notă asupra ediției*, romanul a fost scris între 1951-1953 (Lucian Blaga era pe atunci bibliotecar-șef la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei). Autorul a revizuit manuscrisul în perioada 1956-1958 (dar nu considera definitivă nici această ultimă variantă). Titlul *Luntrea lui Caron* a fost dat de *Revista de istorie și teorie literară*, care a publicat integral primele capitole în nr. 1-2 și 3-4 din 1989 (fragmente disparate apăruseră anterior în *Viața Românească*, *Lucașul*, *Gazeta literară* și *Manuscriptum*). Dactilografiat în iarna 1988-1989, în atmosfera de teroare ideologică de atunci, romanul a suferit diverse tăieturi. A apărut în 1990 la Editura Humanitas, sub îngrijirea lui Dorli Blaga și a lui Mircea Vasilescu (care i-a scris și o postfață). Ediția de acum reproduce manuscrisul autograf, aflat în păstrarea Bibliotecii Centrale Universitare din București, și cuprinde și fragmentele omise în ediția anterioară.

Putem ușor să ne dăm seama, citind ediția de acum, ce anume făcea romanul de nepublicat înainte de 1989. Este vorba de o calificare fără iluzii a ocupației sovietice și a instaurării comunismului în România. Deși știa, fără îndoială, că aprecierile sale așternute pe hârtie i-ar putea aduce ani grei de temniță, Lucian Blaga nu se sfia să scrie:

“Se porni o susținută acțiune de desființare a tuturor ‘reliefurilor’ în orice domeniu al spiritului. S-ar putea susține că a fost lichidat cultul personalității, acesta fiind înlocuit cu cultul impersonalității, dacă în subsidiar n-ar fi apărut fetișismul, de-o înfașurare cu totul magică și primitivă, a unei singure ‘personalități’, care era ‘genialul’. Epitetul se adăuga numelui lui Stalin ca un act aproape teologic.”

“În curs de șase luni, lupta pentru putere între partidul comunist și partidele istorice, liberalo-burghize, s-a consumat, rezolvându-se cu ajutorul sovietic și cu uși trântite de zbirii tiraniei moscovite prin palat, în ăzuzul tânărului rege. Partidul comunist lua puterea. Se obținea și colaborarea unor fracțiuni disidente de ale partidelor istorice. Epavele vieții politice de altădată aveau de ales între închisoare și acceptarea unei colaborări cu partidul comunist, care avea de aci înainte toate frânele în mâinile sale.”

La aceste generalizări tranșante se adaugă – și ele erau poate și mai supărătoare pentru autoritățile comuniste – descrieri ale unor atitudini și situații de o concretețe expresivă. Autorul îl evocă, de exemplu, pe un general sovietic care, găzduit în casa unui român și tratat la micul dejun cu ceai, brânză, măsline și

felii de roșii, răstoarnă brânza, măslinele și feliile de roșii în ceai, ca să poată bea totul dintr-odată, fără să se mai complice.

Poetul ca personaj de operetă

LUCIAN BLAGA are meritul de a se pronunța explicit, fără teamă asupra tragediei care s-a abătut asupra românilor după cel de-al doilea război mondial. Dar și mai demn de admirație este faptul că înțelege perfect momentul istoric, deși se află în mijlocul lui și nu are perspectiva necesară unei evaluări de ansamblu. Numeroși alți scriitori care au trăit în perioada respectivă, chiar dacă nu s-au lăsat contaminați de propaganda comunistă, au fost influențați în judecata lor de întâmplări nesemnificative, ale vieții de fiecare zi.

Trebuie spus însă că romanul nu este decât în mică măsură o reprezentare a dezastrului țării noastre din acea epocă. Avem de-a face, mai curând, cu o autobiografie romanțată. În cele mai multe pagini ale cărții, poetul vorbește despre sine, despre fiica și soția sa, despre cele două femei pe care le iubește în afara căsătoriei, despre modul cum scrie, în aer liber, la o masă de lemn cu picioarele înfipte în pământ, despre admirația care i se arată oriunde se duce, despre excursiile făcute în natură etc. Uneori el reproduce și poeme proprii, înfiorate de emoție.

Personajul-narator – Axente Creangă, poet, profesor la Universitatea din Cluj, refugiată din cauza războiului la Sibiu – este de fapt un Lucian Blaga deghizat sumar. Ca și Ioanide al lui G. Calinescu, el are o atitudine teatrală și narcisistă, ajungând să semene cu un personaj de operetă atunci când își evocă aventurile amoroase. Aventuri cu o minimă epică și cu maximum de retorică!

Ca prin ceață, recunoaștem ceva din

poezia blagiană. Romanul lui Lucian Blaga nu este de fapt roman, ci *poezie povestită*. Scriitorul traduce într-un limbaj narativ trăirile și revelațiile care au făcut gloria lui de poet. S-ar putea crede că din această operație rezultă o poezie diluată. De fapt, este mai rău de atât: rezultă o poezie denaturată, cu momente de un comic involuntar. Una este să oferi cuiva un buchet de flori și alta să povestești cum ai cumpărat florile din piață, cum le-ai învelit într-o hârtie și le-ai legat cu o sfoară, cum le-ai transportat cu tramvaiul, în aglomerație, obsedat să nu îți le strivească cineva din neatentie. În roman, “iubitele” poetului capătă o identitate socială. Octavia Olteanu – în afară de faptul că are prenume și nume, ca orice femeie obișnuită – este o exaltată dintre acelea care, sub pretextul dorinței de a se afla în preajma unor personalități, practică desfrâul. Un caz banal de snobism sexual. La rândul ei, Ana Rares, cu toată poezia numelui ei, se află în condiția unei neveste care își înșală soțul, profesor de științe naturale la Universitatea din Iași. Este caraghios să-l vezi pe poetul care o slăvește în versuri avântate luându-și măsuri de precauție pentru a nu da de bănuț mangafalei de la Iași.

Pe de altă parte, însuși limbajul ceremonios, cu pauze făcute pentru așteptarea aplauzelor asistentei, este inadecvat într-un roman în care se rememorează evenimente dramatice din 1944 – refugiu, bombardamentele americane, venirea trupelor rusești. Ascunzându-se în grabă la o stână din munți împreună cu familia sa și cu alți cincisprezece-șaisprezece civili, pentru a nu sta în calea unei divizii a armatei sovietice, Axente Creangă își păstrează modul “inspirat” și declamativ de-a vorbi. El o interpelează astfel pe Ana Rares, pe care ne-o închipuim gâfâind încă după urcarea muntelui:

“Nu am prevăzut întâlnirea în acest



Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*, roman, ediția a II-a, revăzută, București, Ed. Humanitas, 1998. 576 pag.

loc, dar este palpitan, oricum. Mai palpitan decât s-ar fi putut visa: ne-am întors în Evul de mijloc, ca pe vremea navalirii tătarilor. Probabil că în altă viață, anterioră, ne-am întâlnit în împrejurări la fel.”

Altădată, tot Axente Creangă povestește că fiica lui, ca să-și liniștească bătăile inimii, într-o noapte, pe câmp, între bubuiturile de tun și rafalele de mitralieră, recită un cunoscut poem al lui... Lucian Blaga:

“Stă în codru fără slavă/ mare pasere bolnavă.// Naltă stă sub cerul mic/...etc.”

Dați-mi un roman, voi, munților

PÂNĂ și reflecțiile asupra florilor, râurilor, copacilor și altor elemente ale naturii, care sunt la urma urmei specialitatea lui Lucian Blaga, sună uneori fals, din cauza inserării lor în proza vieții de fiecare zi. În timp ce o sfătuieste pe una din iubitele sale să doarmă într-o casă fără... purici, descoperită de el, Axente Creangă nu uită să facă remarci poetice asupra brândușelor: “E de mirat cum aceste ființe își suportă focul ce le mistuie cu atâta putere inima.” Pentru ca apoi poetul să consemneze într-un stil romanțios plecarea femeii: “Ea plecă. Dar simțind probabil că urmăream cu privirea cea mai discretă grație ce avui norocul să surprind pe cărările vieții mele (sic!), și-a întors și ea privirea pentru o clipă ca să-mi facă semn cu mâna.”

În general, însă, “descrierile de natură” sunt cele care salvează romanul de la cea mai stridentă artificialitate. Conștiința poetului se dovedește și în proză atotcuprinzătoare față de miile de mesaje pe care i le trimit soarele, munții, pădurile:

“Dis-de-dimineață o luai pe lângă zăvoiu morii, trecui râul și mă îndemnăi să urc poteca printre măceși spre grădina popii, în timp ce soarele îmi pârjolea fruntea de pe care trebuiau să dispară palorile iernii. Cu un avânt tineresc îmi luai în primire măsura și locul de lucru. Era ziua a șaptea a lunii mai. Frunza se dezvoltase în câteva săptămâni cu o repeziciune aproape sonoră în tot peisajul. Verdele, dozat cu lumină tare, avea cea transparentă proaspătă ce nu durează decât vreo două săptămâni, constituind faza de pastel a primăverii.”

Dacă îl considerăm o uriașă și sofisticată antenă de captare a semnalelor universului, romanul merita toată atenția.

Cărți primite la redacție

- E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare*, III, ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, Editura Minerva, București, 1999. 476 p., 20 000 lei.
- Gheorghe Izbășescu, *Cântece de mântuire*, Botoșani, Ed. AXA, col. “La steaua – poezi optzeciști”, 1998. 118 pag., 10 000 lei.
- Constantin Cubleşan, *Meridiane lirice*, un jurnal liric de călătorie, Cluj-Napoca, Fundația culturală Forum, 1998 (versuri). 66 pag.
- Constantin Cubleşan, *Templul cu vise*, Oradea, Ed. Anotimp, col. “Al cincilea anotimp”, 1999 (versuri). 62 pag.
- Ioana Dinulescu, *Steaua lui Ion*, poeme, Craiova, Ed. MJM, 1999. 30 pag.
- Nicolae Sinești, *Povara celor zece porunci* (poeme inevitabile), postfață de Valeriu Filimon, București, Ed. Eminescu, 1999. 152 pag.
- Laura Mircea, *Poeme albe*, Timișoara, Ed. Hestia, 1998. 80 pag.
- Grigore Radu Stănescu, *Alexandru Sihleanu – omul și opera*, notă introductivă de conf. univ. dr. Vasile Sandu, Buzău, Ed. Alpha, 1999. 92 pag.
- Nicolae Sârbu, *Neputința de-a închide cercul*, Timișoara, Ed. Marineasa, 1999 (versuri). 136 pag.
- Dumitru Dumitrică, *Eternității tale vremelnica mea clipă...*, București, 1999 (versuri; editură nementionată). 108 pag.
- Ion V. Strătescu, *Sărutând leoaica pe gură*, poezii, București, Ed. Amurg sentimental, 1999. 78 pag.
- Florica Bud, *Billclintonienii* (cartea cu pagini libere), București, Ed. Eminescu, 1999. 144 pag.
- Iancu Grama, *Tăcerea cu sufletul gol*, Bacău, Ed. Corgol, col. “Poeți contemporani”, 1999. 72 pag.
- Luca Pițu, *Ultima noapte de dragoste și întâia noapte de filozofie*, ediție renovată pentru uzul mileniului al treilea, Editura Nemira, București, 1999. 230 p.
- Gheorghe Pavelescu, *Magia la români*, studii și cercetări despre magie, descân-tece și mană, Editura Minerva, București, 1999. 368 p., 20 000 lei



Critica lui Ilie Constantin (II)

RONDELURILE lui Dimov sînt resimțite nu doar la modul unei muzicalități onirice, dar și prin dezvoltare, ca reflex al unei figuri dansante, în aerul unei galanterii, al unei incantații cu mesaj medieval: "În forma gravă și majestuoasă a rondelului macedonskian, Leonid Dimov toarnă muzicala dezordine a viselor sale, surpriza neconținută, umorul de o factură personală (blind, insinuant), deliciul cuvîntului rar și bine sunător. Literale și grupele de litere se îmbrățișează pe pagină, în bine strunite dansuri medievale (*la rondel*), cu înclinări grațioase și reluări de pași". Acelorași creații, care "amintesc izbitor aglomerațiile onirice din filmele lui Fellini (din *Opt și jumătate* ori *Giu-lietta degli spiriti*)" li se atribuie o orientare subiectivă în plină narațiune, un soi - am putea socoti - lirism epic, deci autoritar, gramaticalizat: "Introducîndu-ne în visul său «ca de-adevăratalea», Dimov știe că noi nu vedem nu auzim decît ce vrea el. Astfel încît, făcîndu-ne atenți cu frecvente *Uite, Iată*, el știe că apelul său e doar o floare de stil, că noi sîntem orbi și surzi în acel teritoriu, iar el se cuvîne să ne descrie totul (...). Exemplele se pot înmulți la nesfîrșit, poetul folosește variate mijloace de acest gen pentru a ne da iluzia participării la povestirea sa, ajungînd la interpelări directe, precum «*Ai auzit?* în sineala nopții a ciripit o pitulice / *Ai văzut?* urcă apa la deal» etc.". Creația lui Virgil Mazilescu i se înfățișează criticului refractară la analize, beneficiind de procedee "atît de perfect disimulate", încît frizează spontaneitatea unui creator "vizitat de zei", cu o rostire "aproape pythică". Entuziasmul său atinge culmi simpatetice: "Virgil Mazilescu este unul din autorii care ne întăresc încrederea în inefabilul poetic. Versurile lui îți plac sau nu, e extrem de dificil să le «analizezi» la rece, și întîițific. Intonația lirică te cucerește sau te respinge, dîndu-ți o bucurie tulburătoare și melodioasă, greu de explicat". Ne găsim, consideră comentatorul, în fața unei producții "născute iar nu făcute", care nu face uz de idei (iată cum e amenadată o altă sintagmă la modă în deceniile șase și șapte, cea a "poeziei de idei", chipurile, aprioric superioară, în conformitate cu canonul explicit al discursului oficial, care se ferea, ca de-o capcană mortală, de ipostazele ambiguității!), ci pune în pagină "zborul în libertate (...) al trăirilor". Dacă Mircea Ivănescu era un virtuos al suprafeței, Mazilescu excelează, în optica lui Ilie Constantin, în substan-

țializarea unei profunzimi imanente, care se refuză transpoziției într-un idiom "explicativ", rațional: "Poetul, în genere, nu este un cugetător ce-și uimește contemporanii cu idei, ci cu sentimente de adîncime, cu *idei simțite*. Aveam în cartea lui Virgil Mazilescu un exemplu de profunzime prin simțire; versurile nu pot fi «traduse» în fraze de comentariu, ele spun mai întotdeauna mult mai mult". S-ar afla aici "o filosofie" *sui-generis*, adică o profunzime a verbului deschis spre infinit, o precipitare de substanțe lirice care indică infinitul spiritului: "Sîntem ispitii să credem că acesta este genul de profunzime ce înrudește poezia cu filosofia, a spune lucruri - a se observa că tot prin intermediul simțirii - care trec de translațiile explicative. E ca în basmul oriental, unde un erou vrea să alunge un duh, zicîndu-i pe diverse nume: duhul rămîne nemîșcat, fiindcă toate acele nume i se potrivesc, dar el mai are încă multe altele". Așadar, caracterului inepuizabil al creației îi răspunde caracterul inepuizabil al comentariului ce i se poate consacra. Predispus a insista pe indefinit, pe informulabil, pe "inefabil", Ilie Constantin recurge, spre a-și solidifica oarecum demersul, fără a-i altera caracterul lax, aderent la natura obiectului, la un... intertextualism critic, în următoarea admirativă acoladă: "Există un alt vers care poate fi luat ca o definiție a poeziei nu doar a celei scrise de Mazilescu: «el de sus de pe deal nu știu cum privi pentru totdeauna». *O privire pentru totdeauna* este actul poetic (cum de nu i-a spus nimeni încă așa, pînă acum?) și această privire se întîmplă de pe o platformă, de sus «nu știu cum». Cuvintele acestea, scrise altădată de Eminescu cu oarecare galanterie, capătă aici un sens de o orgolioasă umilință: poezia se naște «nu știu cum», cu ochii opriți în infinit, ea este frumosul greu, sau aproape cu neputință de explicat". Ochiul comentatorului se topește vrăjit, în mirajul luminiscent al poeziei, așa cum se cade a se petrece, din cînd în cînd, cu orice comentator de poezie autentică...

Cealaltă față a criticii lui Ilie Constantin apare îndatorată spiritului *critic* propriu-zis, adică aplicării unor criterii exclusiviste, care nu pot evita declararea nemulțumirilor. Lumea nu e perfectă și, cu atît mai puțin, lumea creației literare! Beatitudinii din faza lirică i se asociază, firesc, iritarea instrumentată ironic ori sarcastic, în funcție de dozarea (stilistică) a decepției. Să precizăm că, în absența

unei astfel de consemnări a dezamăgirilor, propozițiile laudative, de "recunoaștere" emoțională, ar fi fost mai puțin convingătoare, generatoare de monotonie. Spre onoarea sa, Ilie Constantin nu-și îndreaptă amenzile, astfel cum fac unii, în direcția unor anonimi. El vizează nume de circulație și de o situație măcar medie (o situație mai clară în deceniile trecute, cînd au fost publicate recenziile cu pricina): "Pagina lui Ion Băieșu amintește prea adesea coloanele cotidianului. Dar una este stilul gazetarului, și alta cel al prozatorului. Primul informează de ceva (...). Ţelurile prozei sînt altele și nu e cazul să insistăm, *informarea* nefiind oricum printre cele mai importante. Dialogurile lui Băieșu sînt, și ele, adeseori descurajante, practic neglijabile în desfășurarea acțiunii". Sau această execuție gravă, punînd la contribuție citate edificatoare, aidoma unor corpuri delictive: "Petre Sălcudeanu scrie rudimentar, cu o lipsă de har stilistic neîndoielnică. oricît de serioasă ar fi înzestrare de dulgherie românească a unui autor, ea nu poate suporta tot greul. Iată cum poate fi comentat de scriitor zbucimul lăuntric al unui erou: «Cu toate că încerca să se convingă că n-are pentru sora Verona nimic deosebit, în ultima vreme tot mai greu și-o putea alunga din gînd, voia să creadă că spiritul de contradicție este acela care îl împinge spre ea, și nimic altceva. Dacă o socotise primele cuvînte cu ea, își rejudecă părerea. Nu, nu era vulgară în ciuda vulgarității aparente». (...) Sora Verona își reproșează lui Vidroiu cu o jenantă lipsă de discreție feminină: «Prima dumneavoastră privire nici nu știți cît m-a jignit. Nu m-ați privit. M-ați dezbrăcat. Dumneata ai iubit vreodată sincer?» (!). De altfel, Verona este și autoarea (într-o scrisoare) uneia dintre cele mai exterioare confesiuni imaginabile: «Nu eram capabilă să pricep că într-o revoluție orice compromis făcut burgheziei, în condițiile luptei crîncene de clasă, ar fi însemnat un act de slăbiciune». Și încă dialogurile nu pot fi trecute cu vederea. Grav este faptul că acela care vorbește cel mai mult în carte, autorul, nu e cu nimic mai fericit în exprimare decît eroii săi".

Dacă în legătură cu traducerile lui G. Murnu ni se spune că ele ar fi "descurajante pentru cei care ar mai avea ideea să facă alte versiuni după aceleași piese" și, în răspăr cu o opinie cvasigenerală, că Homer, în varianta românească a ace-

ILIE CONSTANTIN

LECTURI
ÎMPREUNĂ

Libra

Ilie Constantin, *Lecturi împreună* (Pagini critice, 1967-1973), Editura Libra, București, 1998, 269 pag., pret nementionat

lui, ar produce "senzația ridicolă" că legendarul poet grec "ar fi produs versuri direct în românește", Mihai Beniuc este supus unui rechizitoriu care, între primele (în 1970), îl pune pe acest "toboșar" fără măsură al Partidului și al căpeteniilor acestuia în fața propriei sale cumplite declasări: "Reținem cuvîntul «chiot». El este caracteristic pentru o mare parte a poeziei lui Mihai Beniuc; a forța emisia vocală pîrîndu-i probabil, autorului o posibilitate de suplinire a inspirației reale. Poate că rareori ca în *Lumini crepusculare* (exceptînd producția sufocant-retorică din anii '50) chiotul se aude cu atîta sîcîitoare obstinație. Scurta piesă intitulată chiar *Chiot* adună, parcă, toate păcatele unui scriitor. (...) O specialitate fastidioasă a lui Mihai Beniuc sînt moralitățile săltărețe, banale, scrise cu uluitoare neglijență. (...) Cînd e iritat, Beniuc scrie și mai rudimentar-țanțos, cu personificări grabite: «Aducere-aminte, de ce mă provocî?»; «Tu, Orfeu, ce vrei în lume?»; unor eroi li se spune: «Dormiți nani-nani», ca și codrului: «Hai, dormi, pădure, nani-nani», iar limba poeziilor lui Beniuc este, în felul ei, unică prin lipsă de mlădiere, cu flexiuni curioase și cu un lexic teribil: «Grai behăit profetic», «nu mai s-arată», «a torăi», «nu-l aștept cu miinile eu goale» (*eu* este pus aici ca o căciulă într-o cadă de baie); «ea pleacă spre Africa ei neagră / Iar eu rămîn în Europa noastră dragă» (!)". Asemenea atitudini spulberă imaginea unui critic "blajin", de-o indulgență proprie poezilor, ce s-a insinuat asupra autorului *Fia-rei*. Aidoma unui dirijor care, cînd aude sunete greșite, bate nervos cu bagheta în pupitru, criticul Ilie Constantin pune la punct fără cruțare, o sumă de inadvertențe ale discursului poetic, față de care simte o responsabilitate chiar cînd nu-i aparține.

CALENDAR

| | | | | |
|--|---|---|---|--|
| 21.IX.1864 - s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947) | 22.IX.1930 - s-a născut Eugenia Tudor-Anton | 24.IX.1930 - s-a născut Victor Nistea | 25.IX.1959 - a murit Constantin Ghiban (n. 1919) | 27.IX.1990 - a murit Ion Biberi (n. 1904) |
| 21.IX.1933 - a murit Nicolae Milcu (n. 1903) | 22.IX.1938 - s-a născut Augustin Buzura | 24.IX.1936 - s-a născut Corneliu Omescu | 25.IX.1985 - a murit Ion Th. Ilea (n.1908) | 28.IX.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927) |
| 21.IX.1938 - s-a născut I. Constantinescu | 23.IX.1871 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966) | 24.IX.1944 - a murit Paul Mihusadoveanu (n. 1920) | 26.IX.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926) | 28.IX.1924 - s-a născut Chiril Tricolici |
| 21.IX.1945 - s-a născut Nicolae Sârbu | 23.IX.1891 - s-a născut V.G. Paleolog (m. 1979) | 24.IX.1967 - a murit Mihail Sevastos (n. 1892) | 26.IX.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958) | 28.IX.1931 - s-a născut Valeriu Râpeanu |
| 21.IX.1961 - a murit Claudia Millian (n. 1887) | 23.IX.1898 - s-a născut Alfred Margul Sperber (m. 1967) | 24.IX.1989 - a murit Paul Georgescu (n. 1923) | 26.IX.1916 - s-a născut Xenia Stroe (m. 1991) | 28.IX.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867) |
| 21.IX.1992 - a murit Ion Băieșu (n. 1933) | 23.IX.1927 - s-a născut George Sorescu | 24.IX.1994 - a murit Grigore Popa (n. 1910) | 26.IX.1957 - s-a născut Cleopatra Lorințiu | 28.IX.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994) |
| 22.IX.1904 - s-a născut N. Argintescu-Amza (m. 1973) | 23.IX.1942 - s-a născut Nicolae Breb-Popescu | 25.IX.1900 - s-a născut Henri Jacquier (m. 1980) | 26.IX.1992 - a murit Dan Duțescu (n. 1918) | 28.IX.1934 - s-a născut Sina Danciulescu |
| 22.IX.1907 - s-a născut Orosz Iren | 24.IX.1900 - s-a născut Dem. Bassarabeanu (m. 1968) | 25.IX.1914 - s-a născut Marcel Marcian | 27.IX.1827 - s-a născut Al. Papiu-Ilarian (m. 1878) | 29.IX.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874) |
| 22.IX.1914 - s-a născut Alice Botez (m. 1985) | 24.IX.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993) | 25.IX.1929 - s-a născut Mihai Giugariu | 27.IX.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985) | 29.IX.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986) |
| 22.IX.1922 - s-a născut Virgil Nistor | 24.IX.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854) | 25.IX.1930 - s-a născut Pop Simion | 27.IX.1934 - s-a născut Ilarie Hinoveanu | 29.IX.1931 - s-a născut Marosi Barna |

Nostalgiea unei mai vechi relații

SURPRINZĂTOR și neobișnuit subiectul acestei ultime cărți a lui John Fowles în românește, cu un titlu deconcertant la prima vedere: *Copacul*. Tematic, textul se include în mai vechiul, dar tot mai clamatul etos al *rupturii* și separării omului de natură. Alura pronunțat autobiografică a cărții devine rapid pretext pentru un veritabil discurs eseistic ce, ca orice studiu ce se respectă, își conține ipoteza, demonstrația și concluzia.

Prima parte, cea mai "literară", conține și principalele trăsături ale celor două "lumi" separate, într-o serie de dihotomii, supuse toate unei viziuni de esență pozitivistă; om-natură, știință-natură, ordine-dezordine, sigur-nesigur, previzibil-impvizibil, static-schimbător, lista rămânând deschisă. Cartea oferă teză, prin intermediul celor două personaje, tată și fiu - alter-ego al autorului -, două tipuri opuse de "tratate" și relaționare cu natura: tatăl o preferă domestică, segmentată și îngădită, fiul o dorește în chiar starea sa "naturală", sălbatică și aparent haotică. Unul și-o aproprie anulind-o individualitatea, socializând-o, altul pledează, polemic și nostalgic, tocmai pentru diferența inițială, privind-o ca pe o realitate multiplă, incontrolabilă și, astfel, exemplară. Acuza autorului este clară, iar argumentele numeroase: omul european, în special occidentalul, astăzi citadin exclusiv și agresiv, s-a izolat de natură, anulând posibilitatea unui altfel de tip de cunoaștere, nu numai a exteriorității, ci mai ales a propriei sale interiorități.

Noutatea punctului de vedere constă în solidarizarea teoretică a naturii cu arta și, în ultima instanță, chiar cu literatura. Mister, accidental, necunoscut și etern ireductibil la concept sintetizează romantic realități și legi de creație similare. Spații ale fertilității dezordonate, ele rămân în fond inaccesibile unei grile analitico-positiviste. Din nefericire, însă, acesta ar constitui păcatul și pericolul major al tipului de cunoaștere europeană. O cunoaștere ce etichetează, separă științific realitățile, le de-numește neincetat, într-o aproape violentă manie a posesiei lingvistice și nu numai. Metoda se aplică întregii realități, chiar și

literaturii și artei. "Pericolul, în artă și natură, este că tot accentul se pune pe ceea ce este creat și nu pe creație", adaugă autorul. Demonstrația sa cuprinde totodată inedite elemente de studiu al mentalităților, de istorie și teorie literară, printre care o scurtă prezentare a tratării literare și picturale a naturii, de la demonizarea până la imblinzirea sa, ajungându-se până la afirmații precum "considera copacii, pădurea drept cea mai bună analogie pentru proza de ficțiune".

Deși interesant, acest amestec de ficțiune autobiografică și eseiu, totul într-o scriitură de un profesionalism impecabil, ce evită elegant orice extremă stilistică sau teoretică, nu-mi pot ascunde sentimentul de parțială dezamăgire în privința acestei cărți. Filonul romantic al temei, existențialismul soft al denunțării îndepărtării artei de natură și realitatea autentică, alienarea omului în societatea actuală sînt idei cu spectaculoase și deja solide tratări teoretice. În acest context, scriitura de față pare să respire uneori aerul pedant al unor truisme naive. Formula mixtă se dovedește puțin profitabilă atât pentru ficțiune cât și pentru discursul eseistic.

Dincolo de acestea, sinceritatea inteligent orientată a acestei cărți conturează angoasa și nostalgia unui scriitor după niște adevăruri mult mai profunde decât îi poate oferi contemporaneitatea. Una dintre cele mai tulburătoare afirmații ale autorului înaintează ipoteza conform căreia nu mai sîntem în stare să ne trăim autentic prezentul. Vedem și descoperim numai ceea ce *deja* știm, experimentînd astfel un continuu trecut, castrant, dar, desigur, securizant, ratînd însă întîlnirea cu prezentul, timp și "spațiu" esențial al necunoscutului, al surprizei și, în fond, al vieții.

Alexandru Ștefan

Poeme despre moarte

MOARTEA este ingerul preferat al lui Cassian Maria Spiridon și în volumul "Întotdeauna ploaia spală eșafodul". Prima parte este intitulată ironic "Viața de familie" când, pe rând, sunt cîntate decesele verilor, ale fraților, ale părinților. Poetul e obsedat de arborele genealogic pe care-l urmărește cu atenție, ca un doctor Pascal, notînd scrupulos vîrstele: "cînd mă gîndesc la anii mei optsprezece", "la douăzeci îți pare", "tatăl mamei mele la optzeci de ani"...

"M-am înțeles bine cu pietrele", al doilea grupaj de poeme, metamorfozează fără probleme orice ține de mineral în piatră tombală: "atunci află / în totu data ție / pe piept culcată piatră", "piatră fiind din toate / singura alături" etc. Ultima parte este o continuare firească (sau o repetiție firească) intitulată "Darul lacrimilor". Elementele preferate sunt, firește, eșafodul și ploaia/plînsul.

Așadar un mecanism extrem de ușor de depistat (l-am putea califica drept facil): pe fondul unui monoton marș funerar apar mici variații, aproape imperceptibile. De altfel, Emil Iordache amintește acest lucru



Cassian Maria Spiridon, *Întotdeauna ploaia spală eșafodul*, Ed. Axa, Botoșani 1997, 134 pag., f. preț

(discret) în postfața: "se aud ușoare scîrțâituri de grandilocvență". Cassian Maria Spiridon cere prea mult de la cititorul său. El nu șochează, dorește să comunice fără să atragă atenția. "Moartea" este, până la urmă, un lexic ca oricare altul deși poetul în cauză mizează foarte mult pe simpla lui prezență. Tot vestind același lucru grav coșul apocaliptic poate deveni plictisitor.

De multe ori versuri excelente își pierd vitalitatea în mișcări desuete: "genunchii tăi / într-un crepuscul sîngeriu / se mișcă însingurați (...) îmi caut sens / pe plaja pustiită". Ce caută "sensul" și prea erodată "plajă pustiită" lângă o imagine atât de reușită, nu întrebăm. Când accentul e pus pe sugestie, pe imagine, pe laconism, astfel de primejdii apar la tot pasul: "coarnele Lunii în piept s-au oprit / cu o grea bufnitură / viforoase în lume apar / picioare capete mâini / cineva încă o dată *mă naște*" (subl. mea). Din păcate balanța tinde să încline înspre categoria versurilor subliniate. Cassian Maria Spiridon se încapătânează să nu evolueze, el preferînd o "poezie leneșă" (chiar "moartă" am putea spune dar termenul ar putea fi considerat dur). Cu o lamentație calmă și stridentă în același timp acest poet pare a-și asuma rolul de "bocitor" profesionist.

În încheiere voi semnala o mică problema pe care o ridică chiar coperta acestui volum: în colțul dreapta sus apare sigla colecției "La steaua. Poeți optzeciști". *Marea* problemă (care din motive de spațiu nu poate fi discutată aici) e că optzecismul nu-l poate accepta ușor pe Cassian Maria Spiridon din motive de "program". *Mica* problemă apare chiar în titlul colecției: "La steaua" și optzeciștii? Legătura ar fi, probabil, "că-i o cale atât de lungă"...

C. Rogozanu

Memoria pre-apocalipsei

PENTRU eroii în jurul cărora gravitează romanele *Regele Celor Două Sicilii* și *Lecția de limbă moartă* de Andrzej Kusniewicz, pierderea clipei este dureroasă. Aflați ei înșiși în pragul dispariției și fiind totodată martorii unui ev în crepuscul, ei știu că soarta nu le făgăduiește timp pentru a face posibilă amintirea vremilor apuse. Spaima celui

cărui i se refuză viitorul este dublată în cazul lor de regretul celui cărui i se refuză mîngîierea prezentului devenit trecut rememorabil. Cu alte cuvinte, sub semnul unei confuzii între "Avenir" și "Souvenir" (inscripția funerară care joacă feste ochilor locotenentului), moartea rămîne pentru ei unica realitate a fiecărei clipe ce se scurge. Emil R. și locotenentul Alfred Kiekeritz se sting odată cu apocalipsa timpului cărui îi aparțin, nu însă fără a încerca să "fabrice" niște amintiri de folosit într-un prezent iremediabil condamnat: "Să te retragi (...) în căutarea urmelor trecutului, a unei memorii romantice, în realitate de mult inexistentă".

Conținînd și un metaroman care explicitează soluția epică adoptată, *Regele Celor Două Sicilii* este o narațiune utopica, o încercare de a acoperi *Totul*, de a configura în amănunt "realitatea indivizibilă" a unei lumi care poate fi considerată nu doar pe cale de dispariție, ci ca și dispărută (stare ce caracterizează, de altfel, și personajele principale). Timpul narațiunii este un prezent eternizat, uneori chiar substituit cu un viitor verbal care derulează înapoi evenimentele trecute, pînă la stadiul de simple proiecte pe cale de a se actualiza. Clipa se păstrează în efigie prin intermediul unor decupaje evenimentiale sin-

face loc descrierilor amănunțite ale obiectelor care populează sfîrșitul de secol, și aceasta pînă în punctul în care unele devin adevărate *mises en abyme* ale clipei pe care încearcă să o înghețe. Acest tip de narațiune împiedicată, încetinită transformă în mod voit personajele - acele fragede vîlăstare ale unei respectabile familii burgheze, care imaginează vinovate jocuri erotice, împărtășesc plăceri blasfematorii sau nutresc iubiri incestuoase - le transformă în simple figuri uitate din niște fotografii îngălbenite și acoperite de colbul *trecerii*.

Apusul Imperiului Habsburgic este marcat în romanele autorului polonez de aceeași boală estetică ce se manifestă și la aristocrația obosită a vechiului Imperiu Britanic. Morala este gata să se dizolve în estetic, practica e abandonată în favoarea contemplației, iar atunci cînd personajul acționează totuși, o face tot dintr-un mobil de factură estetică. De exemplu, vîntoarea - fie ea de animale sau de ... oameni - devine într-adevăr o artă. A ucide din placere, din curiozitate sau din plictiseală (vezi cazul lui Kiekeritz, sau crima nerezolvată, fără mobil, din *Regele Celor Două Sicilii*, unde printre suspecți poate fi inclus și un ofiter) este poate simptomatic pentru un veac care se autoconsumă spre finalul său.

Această obsesie a crimei gratuite amintește de faimoasa conferință "Despre omor considerat ca una din artele frumoase", concepută de Thomas de Quincey. Cu rezerva însă că ficțiunea scriitorului polonez exclude umorul ușor cinic specific britanicilor, substituind acestuia atitudine melancolică. Din acest punct de vedere, personajele lui Kusniewicz nu sînt chiar decadente. Locotenentul Kiekeritz nu practică uciderea ca pe un sport de placere, ci ca pe o etică. El moare odată cu victima sa, trăind astfel simultan ambele ipostaze (victimă/călau), iar impulsul ucigaș îi vine mai degrabă din dorința de cunoaștere decît din simpla concupiscentă estetică. El poate fi suspectat că ucide cu un scop, și anume acela de a afla răspunsul la întrebarea dacă între *eros* și *thanatos* este cu adevărat o legătură indisolubilă. Fascinat de imaginea Diane ca zeiță a morții, locotenentul adoptă în final ipostaza lui Acteon, vînatul vinat, care acceptă moartea din fascinație hedonistă. Prin acest exercițiu, moartea devine un simplu tablou de gen în care figuri mitologizante joacă o dramă fictivă. Moartea (și nu viața, ca în dandysm!) se transformă astfel în obiect estetic, de contemplat la alții și în sine.

Cît despre moartea Imperiului, cine să-l plîngă? Cei ce se sting odată cu el sau cei care trec inconștienți pe lângă acest cataclism? Moartea Imperiului e în plan mitic echivalată cu sfîrșitul Timpului. Din Imperiu mai rămîn obiecte precum un jurnal complet ilizibil, cîteva piese de colecție disparate și cîteva fragmente de statuete dezgropate din moloz într-un elan recuperatoriu utopic. Poate că această nostalgie combinată cu sentimentul apocalipsei constituie un simptom caracteristic literaturii central- și est-europene.

Ștefana Totorcea



Andrzej Kusniewicz - *Regele Celor Două Sicilii. Lecția de limbă moartă*, Editura Univers, București, 1998, colecția A TREIA EUROPA, trad. și note de Olga Zaicik, pref. și tabel cronologic de Constantin Geambașu, postf. de Dorian Branea.

cronice asemănătoare unei colecții de dagherotipuri care, pușe cap la cap, aspiră a forma, ca într-un puzzle, imaginea întregului: "retragerea în imaginare tablouri de război, (...) asemeni unor «études», asemeni unor simfonii construite la minut din fragmente de culori și sunete, adevărate «images d'Épinas» muzical imaginative, scoase din paginile săptămînalelor ilustrate, din gravuri, fotografii și ilustrații", notează Emil R. în jurnalul său. Locotenentul Kiekeritz din *Lecția de limbă moartă* colecționează vechituri rare din același imbold care-l îndeamnă pe naratorul din celălalt roman să inventarieze toate evenimentele întimplante în punctul crucial al epocii, și anume în timpul atentatului de la Sarajevo, socotit drept adevăratul crepuscul al evului trecut. Dar inventarierea nu se oprește aici. Epicul zăbovește îndelung - ce deliciu pentru lector! - pentru a



John Fowles, *Copacul*, Editura Univers, 1998, preț neprecizat



TRAI DE CRAI

Duelul aritmetic

FAMILIA crailor e una dintre cele mai vechi în literatura română, dar între membrii ei din secole diferite legătura de sânge literar este greu de dovedit. De la înțepenitul personaj de basm popular, care are fete de măritat și mari împărații de lăsat moștenire, până la tatăl bătrîn și îngrijorat din basmul cult, de la bărbatul fermecător deprins cu obiceiurile de curte până la fantele de duzină, de la mag până la haimana, de la bătrîn la tînăr și de la dandy la mahalagiu, numele de *crai* își schimbă permanent și radical semnificația. Singura legătură vizibilă între aceste categorii eterogene este lipsa de griji materiale (sau aspirația spre ea), așadar libertatea deplină a traiului zilnic, un *dolce farniente* care permite celui în cauză îndrăzneli de tot felul. Femeia-Dalilă eminesciană adăpostește „în cămara inimioarei” toate variantele de *crai*, „tupatru craii cărților de joc”; *craiu* de mahala din salonul ei poartă semnul *craiu* de pică din pachetul de cărți și e ales drept rege al inimii.

Există totuși, în această familie fantezistă de personaje, două ramuri distincte: *craii* solitari, din basme și *craii* care nu apar decît în grup, cîte trei, pe modelul biblic al magilor de la Răsărit sau atașîndu-și cîte un al patrulea personaj, după tiparul mușchetarilor dumasieni. În prima categorie se află *craiu* bătrîn din *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă sau „*Crai Crypto*, inimă ascunsă” din balada lui Ion Barbu: un tată care nu are încredere în fiii lui și un mire fără mireasă, în care supușii nu au încredere; lipsa de încredere, indiferent de sensul ei (dinspre tine spre ceilalți sau dinspre ceilalți spre tine) duce la apariția eroilor solitari. Însă celebritatea *crailor* a fost asigurată de cea de-a doua categorie, pusă sub pecetea cifrei 3, mai precis de micul roman-poem al lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*. Cea mai importantă variantă caricaturală a celor 3 *craii* există însă, încă din secolul al XIX-lea, într-o comedie uitată a lui B.P. Hasdeu, *Trei crai dela Răsărit* (1871-1872), piesă pentru care istoria literară a fost, ca în atîtea alte cazuri, mamă vitregă.

Duelul lingvistic

ESTE o situație identică cu aceea a „gemenilor” nedreptățiți ai lui Negruzzi, (Alexandru Lăpușeanul și O alergare

de cai), cu singura mențiune că apare în dramaturgie, nu în proză. Datorită criticilor, manualelor și afișelor teatrale, cea mai cunoscută și apreciată piesă a lui Hasdeu rămîne *Răzvan și Vidra*, în care istoria, lupta pentru putere și destinul sînt teme solemne, înălțătoare, „valoroase”. În schimb *Trei crai dela Răsărit sau Orthonerozia*, cu banala poveste a fetei de măritat cu mai mulți pretendenți (o falsă temă), abia dacă este cunoscută de specialiști. Remarcată tîrziu, în 1968, într-o prefață, de G. Munteanu, datorită similitudinilor evidente cu Caragiale (pe care îl precede) este repusă în drepturi în *Istoria critică a literaturii române* 1, de Nicolae Manolescu: „Comedia lui Hasdeu este matură, solid construită și cu un dialog excepțional. A stat pe nedrept în umbra tragediei în versuri a lui Răzvan. (s.m.)”. Ca în cazul lui Negruzzi motivul nedreptății este judecata tematică. *Răzvan* are un soclu de statuie, ca orice personaj din istorie, pe cînd *Marița*, eroina din comedie, are picioarele pe pămînt, ca orice fată de băcan din literatură. Drama e și ea sus, pe soclul istoriei Moldovei, comedia e jos, pe podeaua băcăniei. La o privire mai atentă lucrurile stau însă altfel, chiar în privința temei. Căci dincolo de mărițișul *Mariței*, fata băcanului Hagi-Pană, cu unul dintre cei trei „*craii*” (*Jorj*, *Numa-Consule* sau *Petrică*) se află tema adevărată: opțiunea lingvistică. Limba este cea care se mărită în piesă și are de ales între trei pretendenți, unul franțuzit, altul latinizant și, în fine, unul neaoș, alesul. Aceștia sînt cei trei *craii*. Limba română iubește sau detestă, are mici cedări îndrăgostite sau vădite antipatii. Dincolo de teza patriotică strecurată de Hasdeu în piesă (și asta numai dacă forțăm interpretarea, în fond el ridiculizează doar prostia și excesele, nu cosmopolitismul) se află o aventură lingvistică formidabilă și de un comic enorm, care o depășește adesea pe cea din piesele lui Caragiale. De altfel personajele lui Hasdeu nu sînt realiste, ca la Caragiale, ci mai degrabă simbolice, generice, ca în teatrul expresionist.

Limba română (sau *Marița*, educată la pension german) e gata să se mărite cu frivolul, dar simpaticul pretendent franțuzit, *Jorj*, primul *crai*, cînd apare al doilea pretendent, ridicolul *Consule*, un dicționar ambulant, nici măcar de încredere. Scena a VIII-a din actul II, duelul verbal dintre *Jorj* și *Consule*, la care *Marița* asistă pentru a decide cine e învingătorul, este o ametoare priuetă ludică:

„*JORJ* (cu afectațiune): Pardon, monsieur! Dacă aș fi știut că dumneavoastră sînteți... *chose*... nu găsesc cuvîntul... autorul acestei scrisori, negreșit...

CONSULE (întrerupînd): Negreșit unu vocabulu slavo-sarmaticu.

JORJ (urmînd): M-aș fi stăpînit...

CONSULE (întrerupînd): Stăpînit, una locutione traco-albanese.

JORJ: Dumneavoastră căutați pe domnul Pană, și *probablement* l-ați putea găsi în băcănie...

CONSULE (întrerupînd): Băcănie una espresione turco-scitica. (...)

JORJ (pierzînd răbdarea): Sacré!

CONSULE: Domine! Io nu sum emptore, io sum procu. (Observînd mirarea lui *Jorj* care face un pas îndărăt). Procu, nu porcu. Procu, secunda declinatione. Bunda in Cicerone. Nu concepi? ...In lingua vulgare: nu sunt mușteriu, ci mire.

MARIA (cu naivitate): Vrea să zică, dumneata știi românește?

CONSULE: Sunt cive romane! (*Jorj* și *Marița* pufnesc în rîs). Hilaritate? Homeni simplici! eli nu au consultatu dicționarulu Societatei Academice... (Suspînînd). Monumentosus tesauru. (...)

CONSULE: Te voliu facere una matrona.

JORJ (luîndu-l de piept): Allons, vite! Renunță la această căsătorie!

CONSULE (speriat): Violentia! Bellu!

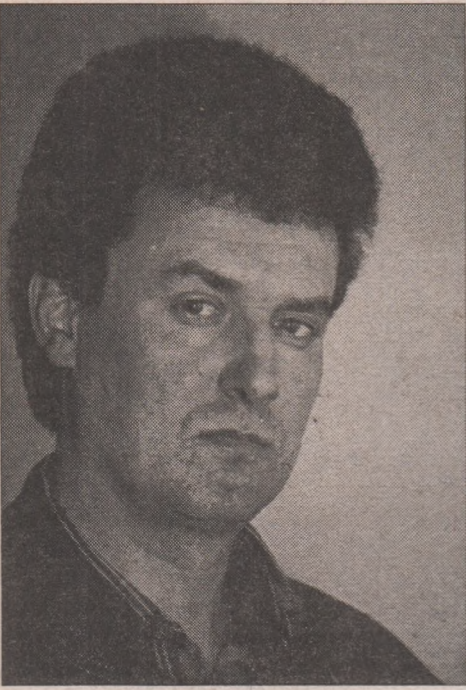
JORJ: Renunță sau te omor! Și atunci, *parbleu*, vei nimeri chiar la Bellu... (...)

Cei trei *craii* ai lui Hasdeu sînt așadar trei ispite lingvistice. Personajul *Jorj* nu este atît francezul, cît franceza, cu toată vioiciunea și tot șarmul ei la care doamnele secolului trecut, de la Chiriță la *Marița*, nu rămîn indiferente. Personajul *Consule* este întruparea Dicționarului Societății Academice, ridicol pentru toată lumea. Cît despre *Petrică*, al treilea *crai*, un simplu băiat de prăvălie, el reprezintă limba vorbită, cea care se va impune, cu toate calitățile, dar și cu defectele ei. Nu e vorba de teză, în comedia lui Hasdeu, ci de simplă observație de lingvist (de altfel *craiu* ales, *Petrică*, nu e idealizat). Deși *Jorj* îi compară pe cei trei pretendenți cu cei trei mușchetari, cu excepția aventurii cuvîntului și a duelurilor verbale (în trei-patru limbi), nimic nu îndreptățește comparația. Titlul e și el o metaforă aproape gratuită (cu acoperire aritmetică și, poate, în ideea că totul se petrece la porțile Orientului, la Răsărit, deși doi dintre *craii* vin din Apus).

ITLUL romanului scris de Mateiu Caragiale a devenit astăzi și titlul de noblete al personajelor sale. Bărbații sînt izbiți de cuvintele Penei Corcodușă: „*Craior... Crai de Curtea-Veche*”. Iată comentariul naratorului legat de acest nume: „Vorbise prin ea altcineva, de altădată - cine știe? Dar ca această *zicere uitată, de mult scoasă din întrebuințare*, nimic nu cred să-i fi putut face lui *Pantazi* atîta plăcere. I se luminase fața, nu se mai sătura a o roști” (s.m.). Comentariul lui *Pașadia* ajută la devierea sensului real al expresiei spre unul nobil și poetic: „Are ceva ecvestru, mistic. Ar fi un minunat titlu pentru o carte”. El dă și o formulă echivalentă, la fel de criptică azi, „*curtenii calului de spijă*”, datînd de pe vremea lui *Ludovic al XIII-lea*. Or, expresia „de mult scoasă din întrebuințare”, nu numai că nu e un titlu de noblete și nu are nimic mistic, ci e de-a dreptul injurioasă, disprețuitoare, avînd sensul de „haimana, pungaș, desfrînat, derbedeu”. I s-ar potrivi cel mai bine lui *Gore Pirgu*, măscăriciul grupului, nu și celorlalți trei pe care naratorul îi imaginează și îi visează în lungi mantale, cu paloș și cruce, în aur și verde.

Critica a dezbătut în repetate ocazii problema numărului *crailor* din cartea lui Mateiu Caragiale, aducînd argumente destul de solide și în favoarea opiniei că ar fi numai trei (*Pantazi*, *Pașadia* și naratorul sau chiar *Pantazi*, *Pașadia* și *Pirgu*), dar și în favoarea ideii că toate cele patru personaje masculine ale cărții sînt *craii* pomeniți în titlu. Pornind de la Tudor Vianu și G. Călinescu, continuînd cu Șerban Cioculescu, Ovidiu Cotruș, Alexandru George, Vasile Lovinescu și Nicolae Manolescu, șirul criticilor care se contrazic, se susțin sau se nuantează unul pe altul crește întruna. (Ar mai rămîne de spus numai că nici unul dintre ei nu are vreo legătură cu numele de *crai*). Valabilitatea argumentelor pro și contra arată măcar un lucru: titlul lui Mateiu Caragiale nu este clar, astfel încît a-l traduce prin *Die drei Könige*... (cum sună o versiune germană) e abuziv.

Soluția pe care o propune *Alfabetul domnilor* în disputa „3 sau 4” și continuarea desenului *crailor*, în episodul viitor.



Nicolae COANDĂ

FUNDĂTURA HOMER

mestec o singură dată

nu-mi aduc aminte cînd am venit aici prima oară
parc-aș fi de cînd lumea în decindea asta soioasă
unde se lăfăie o limbă arsă în bucătării mucegăite
mă simt mai bine de acum în chiliile mele din
fundătură

o bucată de pîine mîna o duce la gură pînă la gură
mîinile înghit pîinea. am început cu nu și așa voi sfîrși.
deodată rup cu dinții din umăr plictisit de larma
de-afară
muște grase bîzîie deasupra cîntă lăutari proști. mestec
o singură dată.
muzica bună vine din stomac.

crește pămînt

nu rîd niciodată de teamă să nu orbesc mă îndepărtez
de lucrul mîinilor mele om gol despuiat de metale
ar terbuie să-mi fie milă dar mila e acum în camere
oarbe
merge pe jos cu viteza unui animal care crește.
vorbesc cu gura celui interzis îmi evit forța nu vreau
să mă oglindesc sub podea norii sîngelui anuntă
furtună
aud cum crapă rîzînd pereții unui soare de fier.
în față e zidul pe care suie lăurusca.
pe cea mai mare parte a feței mele crește pămînt.

meletos

nimic nu mă înnebunește mai mult decît paloarea
mîinii sîngi după o săptămîină de muncă.
un scîncet în cap pregătește coronita de nervi
în lumina slabă a timpului caut imagini abia îmi văd
chipul
în unghia turtită – unul cu părul lung și lins nu prea
bărbos

și cu nasul puțin coroiat
nu încap în pielea de-acum mă străduiesc însă
caut să vorbesc din interior dar caut și să tac
pentru mine vorbește unul care-mi urmează
stă și nu face nimic doar scurmă-n materie
cum scurmă animalul în cleiul propriei urechi. caută
imagini
și dă peste vorbe. vorba vorbește dar gura e mută
și limba scui pă o limbă neîncepută.

mi-e foame de trup

nu pot să dorm mă tulbură orice zgomot pe care-l
face

teasta femeii de alături
parc-ar da să vorbească
lîna și sînge aud cum visează în cortul ei alb
lumea mea e domeniul unde împart carnea și sîngele
adversarului
nu sînt din lumea ei nu mi-e ușor să spun că vin
din puterea pămîntului. m-afund pe zi ce trece în
mîlășina asta
de carne sap tunele cu unghiile mi-e foame cealaltă
față a feței

pîndește mi-e foame în trup
vorbesc dintr-un mat cu șurup
am o răbdare de cîine în trup. am milă de cine am milă
mă îndur de părul ei lung. limba i-o trec prin păr
și părul ei lung e sînge și lîna.
ling încet teasta ei și teasta e bună.

creiere stoarse

înghit mai liniștit azi rumeg cu mintea de ieri
apă var și nisip
am nevoie de cineva cald somnul amină nu mă face
mai bun

cînd o parte a lumii adoarme cealaltă se scoală
și pleacă la război. sînt laș dacă nu mă ridic din
căcatul

pe care-l mestecă o lume întreagă și lumea asta
tremură

și face pe ea. sînt mai îndurător azi număr capetele
celor adormiți cap după cap creiere stoarse
tai cu o mîină capete cu cealaltă desenez capete de
hîrtie -

se vor trezi spre ziuă mai ușori și neștiutori
capete albe pe care ploaia le poate-nmua vîntul le
sparge
și să nu curgă sînge de loc.

o profetie nu se mai poate

nu mă satur oricînt aș mînce și mîncînc toată ziuă
și noaptea îmi tremură gingiile după o bucată de
carne
și cînd adorm visez că înghit pe nemestecate ce-a mai
rămas

din ciotul cu care scriu pe zid. stau în întuneric
cum stă o cămașă pe pieptul unuia mort încă-i
păstrează căldura
teasta îmi intră în burtă și de acolo rînjește
dintii căzuți în beznă strălucesc ironici pe cer pînă ce
furios

îi calc în picioare. rămîne praful și atunci cerul
dispare.

dispare greata în burtă teasta se umflă și crede
c-ar putea de una singură să ducă război.
să scriu cu ciotul o profetie nu se mai poate. nu-mi
pot închi-pui decît un soare lins de porțele diavolului.

nu găsesc inima. trăiesc

nici astăzi nu mi-am văzut inima aveam o presimțire
m-am înșelat am cotrobăit un timp după ea
cu mîini obosite înaintea de vreme
în timp ce bîjbîiam am auzit cum gîtîie sîngele prin
mobile vechi

am căutat-o îndelung în pereții osîndei mele sub
podea
bubuitul ei nebunesc am săpat cu unghiile pînă în zori.
nimic – doar mortul de anul trecut nu vrea
să putrezească și pace
tremur și acum de furie că nu i-am găsit inima
poate de-asta nu moare. nici eu nu mor trăiesc și totuși
cum dracu' trăiesc? bîjbîi sub limba unui coșmar



CERSETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Trei praștii și-un bocet inclusiv

Se dedică fin
Andreei Marin

1. Iubito cu ochii mîlășii Mi-a dat Dumnezeu trei praștii

Cu una să trag la stele-n-
Tre cracii razelor grele

A doua sub cap s-o am
Pernuță cu bolovan
Să te apăr de dușman

Iar din ultima să-ți fac
Gumilastic la nădrag
Pentru șoldul tău cel drag

2. Ca stamina și pistolul Florilor

Mi-am lăsat de-o parte stilul
Și în spaima zorilor
Cu viața făcută praf
Visez c-o să vii călare
Dulce vrăjitoare
Și-o să-mi presuri sare
De cristale mov
Pe feliile de pîine
Căci noaptea mi-e somnul zob
Iar ziua mea nu mai are
Nici astăzi nici ieri nici mîine

Ci-i șir rupt de săptămîne

am toată viața-nainte nu mă plîng sap – însă
moartea ar fi pentru mine un dar.

cap înăuntru

anul ăsta sîngele femeiuștilor e mai subțire ca niciodată
nu are nici un gust parcă e îndoit cu apă
parcă îmi explodează în cap cap afară cap înăuntru
visez că-l mîngîi cu limba și limba își rîde de creier.
dumnealui doarme de la o vreme spînzurat de tavan
și visează
c-ar putea singur să meargă copăcel-copăcel. i-e frică
de stomac canală scui pă direct în oglindă dîntii de
prisos
și scoate sunete ciudate parc-ar da să vorbească. și
de el
rîde limba.
și asta e o femeie pe care trebuie s-o cunosc.

un sunet de cazma care sapă în cer lui Gheorghe Iova

azi-noapte crezusem c-a început ceva mi se plimba pe
față în somn
poate laba bunului dumnezeu poate a cîinelui mort
ieri
am plîns puțin înaintea de masă vederea lui mă bucura
peste zi
m-am trezit tot o apă alături piele și coada fremătău
încă
parc-ar fi dat să spună ceva. am auzit acel sunet de
cazma
care sapă în cer am făcut șapte pași înaintea încă șase
la sînga
mi-am smuls scalpul la banchetul vieții nenorocit
măsean
pave pave limba croia cu măsură obrazul.
nu în-ă împliat nimic poate am fost femeie și n-am
priceput semnul
singur în spațiile mele la marginea unui ocean de lături
sub un cer monoton unde naște prostia pui cuminti –
sînt pe urmele mele.
(din volumul în pregătire fundătura homer)



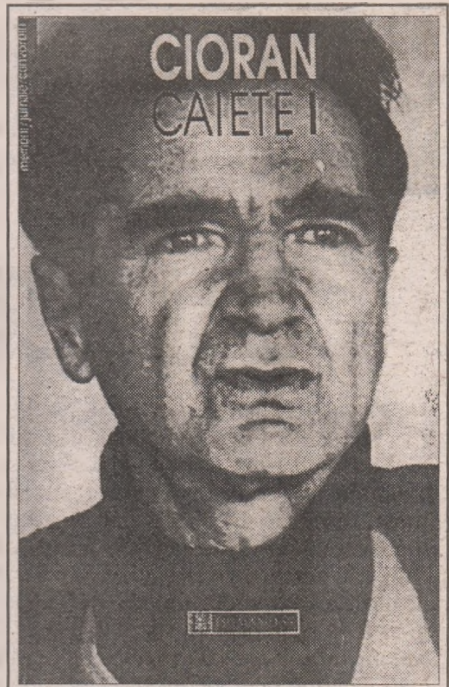
Un jurnal al lui Cioran?

CINE ar fi crezut, cunoscându-i firea și habitudinile, că filosoful Emil Cioran și-a ținut un jurnal? Mai ales că, citindu-l, dai de o însemnare, în care scrie: "Să-ți ții un jurnal înseamnă să-ți mărturisești neputința de a-ți organiza gândurile. E caracteristic pentru un spirit discontinuu, frinat de la rădăcină în adinc, complice și victimă a fluctuațiilor vremii, a vremii lui. Incapabil să mediteze, se meditează pe sine... Și mai e filosofie coborâtă la condițiile de calendar intim". De fapt, mă grăbesc să precizez, Cioran nu a ținut jurnal. Dar obișnuia să aibe la îndemână, tot timpul, pe masa de lucru un caiet închis. La moartea lui, prietena sa, dna Simone Boué, a găsit 34 asemenea caiete, burdușite de însemnări. Și pe coperta citorva e însemnată dispoziția "A se distruge", iar pe cea a primului caiet se preciza: "Toate aceste caiete vor fi distruse". Dna Boué n-a ținut seama de această decizie, aproape testamentară și, citindu-le, le-a incredințat spre publicare Editurii Gallimard, unde au apărut în cinci corpolente volume. A greșit? Nu cred. Mai ales că a aflat, într-o însemnare din iunie 1971 a autorului, următoarea mărturisire: "M-am hotărât să adun laolaltă gândurile risipite în aceste treizeci și două de caiete. Abia peste două sau trei luni voi ști dacă pot să constituie materia unei cărți al cărei titlu ar putea fi *Interjecții* sau *Eroarea de a te naște*". Că proiectul n-a fost finalizat nu era un motiv de a fi distrus caietele. Primul volum al acestei ediții apare, acum, la Editura Humanitas în foarte buna traducere a dlor Emanoil Marcu și Vlad Russo, cuprinzând însemnările dintre anii 1957-1965. Citindu-le cu atenție realizezi caracterul lor aforistic, mult apropiate, ca formulă, cărților sale. E probabil, așezându-se zilnic, la masa de lucru, cum nu izbutea să scrie ceea ce își propusese, nota în caiet gânduri, mărturisiri și trăiri, emoții și suferințe. Dar, implicit, aceste notații scurte dezvăluie ceva din existența fizică și sufletească a autorului, în-cît, uneori, se poate reconstitui traiectul vieții nu numai creatoare ci și fizice. Astfel în-cît aceste caiete se pot asimila, ce-i drept discontinuu, cu un pseudojurnal. Adică exact ceea ce nu intenționase autorul, dar izbucnise din inconștientul sau – destule fiind efective mărturisiri jurnalieră. A considera, deci, aceste *Caiete* ale lui Cioran și un jurnal discontinuu nu mi se pare deloc o exagerație. E suficient să spun că din lectura fie și a primului volum din *Caiete* realizezi ce suflet chinuit a fost filosoful expatriat la Paris. Era un om bolnav pînă la extenuare. Pe lângă insomniile sale cronice, care îl aduceau la exasperare, suferea, șase luni pe an, de un guturai rebel, era bolnav acut de stomac plus intestine și îl chinua un reumatism adînc, toate acestea adunate îi făceau viața imposibilă, chinuindu-l pînă la istovire. Ca să obosească fizic, făcea multă mișcare, mergînd, prin locuri de el știute și devenite familiare (cu deosebire parcul Luxembourg) ore în șir. Ca să poată lucra avea indispensabilă nevoie de tutun și cafea. Dar stomacul și insomniile se revoltau, încît, la începutul anilor șaizeci, abandonase și cafeaua și țigara. Și orice tentativă de reluare a "drogurilor" tot îi dauna bolilor, fiind obligat să sisteze totul. Dar cum să lucreze, totuși, fără aceste adjuvante care îi intraseră de mult în habitudine? Poate și, de aceea, întîlnim, în *Caiete*, adesea mărturisiri că sînt luni de cînd n-a mai scris un rînd. Sigur că la această inactivitate cronicizată contribuiau nu numai avatarurile fizice ci și felul lui de a fi și a concepe scrisul. Nu scria decît cînd avea ceva irepresibil de spus, disprețuind pe poligrafii. Se enerva cînd era întrebă ce mai pregătește pentru publicare, deși, uneori, recunoștea, în caiete, că e plăcut să scrie, iar, ca autor, trebuie să se supună re-

gulilor genului. Dar, mereu răzvrătit împotriva a toate și a tuturor (avea în structura sa intimă, ceva de un nihilism total, de aceea el admira pe Naceaeu), nu se supunea disciplinar, comportîndu-se cum îi era felul, respingînd ideea de "autorlăc". Era un singuratic împătimit, probozind dineurile și receptiile la care, uneori, era obligat să participe. Se năpustea, apoi, împotriva lor, în caietele sale, socotindu-le plictisitoare și curată pierdere de vreme, cu goalele și interminabilele conversații. Apoi privea cu silă uimită la colegii siguri de sine, el fiind pururea stăpînit de indoială, care, efectiv, îl paraliza. Odată a notat: "Să te indoiști de lucruri nu înseamnă nimic; să te indoiști însă de tine însuși – asta înseamnă să suferi cu adevărat. Doar atunci te înalți, prin scepticism, la delir. Totul merge strună, cit timp e vorba de eu *in general*, nu și atunci cînd e vorba de noi, de *eul nostru*. Indoiala dobîndește atunci o dimensiune fatală, morbidă, și poate deveni de nesuportat". Și altădată: "Dacă un muritor a fost vreodată chinuit, *torturat* de indoială de sine, acela sînt eu. În tot ce fac. Cînd predau un text la o revistă, primul meu gând e să-l iau înapoi, să-l refac, dar mai ales să-l abandonez. N-am încredere în nimic din ce fac și gîndesc. Iar dacă am o certitudine, aceea este neîncrederea în mine, ce pune în cauză nu doar capacitățile, ci chiar temeiurile ființei mele, rațiunea mea de a fi. Sînt literalmente *arnat* cu scrupule. Cum am putut, în aceste condiții, să întreprind ceva, și, cu atîtea perplexități, să trec la cea mai neînsemnată faptă, la cea mai neînsemnată gîndire". Și mai încolo: "De la vîrsta de șaptesprezece ani tîrsc după mine indoieli sub care alții, mai tari decît mine ar fi pierit. Eu am însă această slăbiciune incapăținată care înlocuiește forța și se acomodează cu tot ce contrazice viața". Mai există numeroase astfel de mărturisiri despre indoială sa perpetuă și vorace. A trăit mereu în lipsuri și "jenă" financiară. Și asta pentru că n-avea simț practic: "Incapacitatea mea de a trăi nu este egalată decît de incapacitatea de a-mi cîștiga existența. Banul nu se lipește de mine. Am ajuns la patruzeci și șapte de ani fără să fi avut vreodată un venit. Nu pot gîndi nimic *in termeni de bani*". A trăit, de aceea, toată viața din burse, stîndii de tot felul, mîncînd prin cantine și mulțumindu-se cu foarte puțin, altfel spus cu strictul necesar, la liziera aproape o mizerie. Refuzînd să se fixeze, a locuit timp de 25 de ani, prin hoteluri, în cămăruțe de la mansardă. Iar cînd și-a luat un apartament (de două cămăruțe) era situat tot la mansarda unei case din Cartierul latin. În martie 1958 se mărturisea Caietului: "De douăzeci și cinci de ani trăiesc prin hoteluri. Ceea ce are un avantaj: nu ești nicăieri, nu ești legat de nimic, trăiești o viață de *treacător*. Sentimentul de a fi mereu *pe punctul de a pleca*, percepție a unei realități absolut provizorii". Nu știi dacă pauperitatea sa constantă a inventat, ca scuza, această teorie a provizoratului ca mod ideal de a trăi, sau teoria, preexistentă în subconștient, l-a îndemnat la acest trai mereu prin hoteluri la mansardă. Și cum tot o mansardă era, apoi, și apartamentul său, se ironiza spunînd (firește în caiete) că e "omul de sub streșină". Se știe, apoi era mereu stăpînit de gîndul sinuciderii care i se părea a fi, pentru el, singura modalitate de a reacționa în fața existenței, de vreme ce a fost blestemat a se naște. (Nu notase el că titlul probabil al materiei acestor caiete selecționate pentru a fi publicate ar fi *Eroarea de a te naște*?) În 24 februarie 1958 mărturisea: "De citeva zile mă bîntuie din nou ideea sinuciderii. E adevărat, mă gîndesc adesea la ea; dar să te gîndești este una; și alta să-i suportîți tirania. Acces teribil de obsesii negre. Imposibil, doar cu puterile mele, s-o mai duc mult așa. Mi-am pierdut

capacitatea de a mă consola". Altădată: "Singura experiență profundă pe care am făcut-o în viață: experiența plictisului. Pentru mine nu există, pe pămînt, «ocupație», nici, la drept vorbind, «distracție». Am depășit pînă și vidul: iată de ce imi este imposibil să mă sinucid." În 1962, în ziua de naștere (8 aprilie) se destăinuia: "Cadou aniversar: vechea idee a sinuciderii mă urmărește iarăși de la o vreme și m-a obsedat în mod special azi. Să reacționăm, să mai rămînem în picioare." Și, ceva mai tîrziu, se lauda că "pînă acum am făcut dovada unui singur curaj: acela de a nu mă sinucide". Și imediat: "La douăzeci de ani mă aflam la un pas de sinucidere; lucrurile s-au schimbat apoi; nu înseamnă că de-a lungul acestor treizeci de ani am încetat să o iau în calcul, ba uneori chiar m-am gîndit serios la ea; ceva cu neputință de definit mă asigura totuși, pînă la urmă, că nu-s capabil să trec la fapte. Acest ceva, acest «glas», tare mi-e teamă că o să tacă acum; de cităva vreme cel puțin, îl aud din ce în ce mai rar". Și cum puteau fi ocolite plictiseala și uritul în care trăia ca în elementele sale, care contribuiau la sentimentul acut al singurătății sale depline. "Niciodată, se destăinuia odată, n-am pronunțat sau scris cuvîntul *singurătate* fără să am o senzație de voluptate". Și: "dineuri în oraș, vizite, psihologi, cine mă asaltează. Pacatuiesc împotriva timpului, asta fac zi de zi. Ca să-mi salvez singurătatea ar trebui să am curajul de a fi odios. Să le înșpir ura oamenilor, ca să mă pot ține departe de ei". Sau: "Ca să produci, trebuie apoi să fii sensibil la părerea oamenilor. Or, mie imi e din ce în ce mai indiferentă. Și, ceea ce e grav, singurătatea mea nu are la bază orgoliul, ci detașarea, răceala față de tot, față de mine în primul rînd". Altădată mărturisea grav "am făcut legămint de singurătate". Pentru ca mai tîrziu să admită că "pozitivă nu e la mine decît nevoie de singurătate. Tot restul e minciună și trădare, infidelitate față de mine însumi". Așadar mai greșea, fiind infidel deciziei care izvoara din natura ființei sale, lăsîndu-se antrenat de unii semeni. Rostul său era în izolarea singurătății. Dar putea fi, ea, completă? Tocmai asta îl deranja enorm, furios fiind împotriva lui însuși. În sfîrșit, socotînd totul fără importanță, ducea lipsă de subiecte. Și cum să scrii în absența subiectelor? "Cum totul mi se pare lipsit de importanță, am ajuns să nu am nici un subiect, nici un pretext pentru a-mi pune mîntea la lucru, ca să evit o catastrofa, trebuie neapărat să inventez o *materie*, să-mi creez noi subiecte, orice în afară de eu, orice se poate dispensa de «eu»". Altădată: "Ca să scrii, îți trebuie un minimum de interes pentru lucruri; și mai trebuie să crezi că lucrurile pot fi redade sau măcar sugerate prin cuvînt; – nu mai am acest interes, nici această credință..." Și, în sfîrșit, mai tîrziu: "De îndată ce aprofundez un subiect, incetează să mă mai pasioneze iar cînd îl stăpinesc, mă detașez de el și nu-l mai pot trata decît ca un mare efort de voință. Aș putea să fiu «fecund» dacă aș începe să vorbesc despre o o problemă fără să o stăpinesc (în felul lui Valéry, ca să dau un exemplu ilustru)".

Era mereu cu gîndul la Rășinariii săi, a căror copilarie ideală îi provocau nostalgii dureroase, gîndindu-se la părinți și prieteni. În tinerețe, mărturisea, a luat delirul drept faptă și a greșit. Regreta enorm că, în anii cincizeci, a procedat greșit. Prin 1962 își aduce aminte și notează "ce greșeala – să răspund la scrisorile lui Dinu (Noica). I-am scris din milă pentru singurătatea lui, precum și ca să-mi fac datoria de prieten. Fără să vreau, am oferit arme împotriva lui și am contribuit la năpasta ce l-a lovit". Într-adevăr, răspunsul lui publicat în *Nouvelle Revue Française* a fost o piesă de bază în



Emil Cioran, *Caiete I*, 1957-1965. Cuvînt înainte de Simone Boué. Traducere din franceză de Emanoil Marcu și Vlad Russo. Editura Humanitas, 1999.

procesul intentat, în 1958-1959, lui Noica și tovarășilor de suferință. Regreta, apoi, scandalul iscat în țară datorită considerațiilor sale despre formula sufletească a românului notate în cartea sa din 1956 *Ispita de a exista*. "Vreo zece articole pline de injurii, și care nu sînt toate de comandă. Care să fie motivul profund al acestei indignări persistente? Cred că am lovit în plin ridicînd chestiunea inferiorității noastre istorice; ea a trezit ceva în conștiințe. Toți mă injură, dar simt rana pe care am scormonit-o, căci este și a mea. Ne îndoiem de rolul, de valoarea, de misiunea noastră; în fondul nostru launtric, nu credem în ele. Sîntem unul din popoarele cele mai lucide care au existat vreodată. Sîntem frivoli, birfiori, superficiali, dar în același timp amari și, sub aparența de fanfaroni, nihilisti pînă la disperare. Ne-am pierdut iluziile într-o măsură nepermisă, la *scară colectivă*. Contactul cu compatrioții mei e totdeauna deprimant iar influența lor e dizolvantă, cum bine șade unor oameni care au înțeles prea mult, pentru că au fost prea umiliți". Cel mai mult l-a durut articolul lui D.D.Roșca și a fost rău surprins cînd, mai tîrziu, s-a găsit, după moartea filosofului, intervenția lui Blaga, publicată postum. Și pe Blaga îl situase din tinerețe pe un piedestal înalt, al detașării și departe de balcanism. "Dar paginile acre și de o răutate atît de penibilă pe care le-a scris despre mine și care-au fost găsite, printră hirtiiile lui, acum la doi sau trei ani după moarte, au un aer de testament, de insultă de dincolo de mormînt – ce mă împiedecă să fiu atît de obiectiv pe cit ar trebui". Va să zică omul Cioran, confundat în plictis și singurătate, mereu indiferent, suferea cînd afla, despre o carte a sa, opinii defavorabile, reacționînd violent. Mai ales cînd veneau din partea unor spirite la care țînuse odată mult. Și asta deși era convins că nu va avea discipoli și socotea, fără a avea dreptate, că tot ceea ce scrie e un amestec de jurnalism și metafizică, iar despre *Tratatul de descompunere* (cartea sa de debut) credea odată că este "lumea lui Cehov coborîtă la nivel de eseu". Nu-l agreea pe Camus și îi considera gloria nemotivată: "Albert Camus moare într-un accident de mașină. Moare într-un moment cînd toată lumea, poate și el, știe că nu mai are nimic de spus și că trăind nu putea decît să decadă din gloria sa disproporționată, abuzivă, chiar ridicolă. Imensă mîhnire la vestea morții sale, ieri seară, la ora 23 în Montparnasse. Un excelent scriitor minor, dar care a fost mare pentru că a fost total scutit de vulgaritate, în ciuda tuturor onorurilor ce-au plouat peste el". Și nu uit să adaug că avea un cui personal față de Camus pentru că referise negativ despre prima sa scriere.

Primul volum din *Caietele* lui Cioran, pe care îl așteptam de cînd am auzit de ediția franceză, se citește cu răscolire de gînduri. Oferă, de la sursa originară, posibilitatea cunoașterii unui mare cugetător.



MICROBUL LITERATURII

SPRE sfârșitul primei recepții care a avut loc după alegerile din 1996, când lumea se rărise și noul locatar de la Cotroceni era înconjurat doar de prietenii săi, unul dintre invitați, căruia nu-i venea încă să creadă că Emil (al nostru) a câștigat cu adevărat alegerile, s-a apropiat de el și i-a spus: ce-ar fi să apară acum Iliescu și să zică *băieți, gluma s-a terminat, e timpul să vă luați jucăriile și să vă duceți la culcare.*

Atunci proaspăt ales a rîs, iar cînd ni s-a povestit împlinirea am rîs și noi. Pentru că nu ne venea încă să credem că suavul Emil chiar reușise să se instaleze în locul temutului său înaintaș. Cu atît mai mult cu cît o bună parte din campania sa a fost axată pe promisiunea că, dacă va fi ales, va renunța la reședința aceea costisitoare și va reduce la limită cheltuielile de pază și protocol. Vrînd-nevrînd, a trebuit să înghițim explicația care ne-a fost dată și să admitem că tot s-a schimbat ceva în bine dacă la Palatul Cotroceni nu mai cîntă cucuvaia. Fiindcă d-l dr. Nicolae Constantinescu a ținut să ne înștiințeze că nu fusese doar un fel de a spune. Ea chiar pusese stăpînire pe locul acela. Dar, după ce a făcut dum-nealui sfeștanie și s-a tîmîiat vreme de trei ore și jumătate prin toate cotloanele, cîntecul de cobe a dispărut.

La trei ani de la victoria sa, alegerea lui Emil pare să fi fost totuși o glumă. Și încă nu una bună, cum este cea reprodusă mai sus. De aceea, dacă l-ar întreba acum cineva: ce ar fi să vină Iliescu și să zică *băieți, gluma s-a terminat (...)* n-ar mai rîde. Și n-am mai rîde nici noi. Dacă după *adevărata revoluție* am ajuns la sa-

pă de lemn și ațîția oameni își pun din nou speranța în Iliescu, nu e de rîs, ci de plîns.

Cu toate acestea, cei care ni i-au dăruit pe Emil, pe neuitatul Ciorbea, pe șeful SRI-ului, pe primarul Bucureștiului, pe ministrul Culturii etc., etc... socotesc că ei nu au nici o răspundere pentru faptul că am ajuns unde am ajuns. Ba, mai mult, ne spun că e musai să-l votăm încă o dată pe actualul locatar de la Cotroceni, pentru că nu există altcineva.

E adevărat că nu există încă altcineva pregătit să ocupe locul acela și că ne pîndește pericolul Iliescu, dar, din păcate, nu mai există nici Emil. Dacă a existat vreodată cu adevărat. Nu trebuie să ne spună asta sondajele, se vede cu ochiul liber.

În aceste condiții, înlocuitorul marelui Ciorbea se poate întreba, pe bună dreptate, de ce n-ar candida și dînsul. Pentru că la Palatul Cotroceni ar avea mai mult liniște pentru creație decît la Palatul Victoria. Chiar dacă a-nceput să cînte din nou cucuvaia.

Veți zice că nu se pune cu adevărat problema să candideze și d-l Vasile, dar nu vă voi da dreptate. De vreme ce am aflat lucrul acesta de la d-l Ovidiu Grecea, despre care se spune că este omul cel mai informat din România, refuz să cred că avem de-a face cu un zvon oarecare.

Dar nu despre candidatura sa aș vrea să vă vorbesc, ci despre faptul că d-l Vasile ar avea microbul literaturii, după cum ne-a asigurat recent însuși președintele Casei Naționale de Asigurări. Care a ținut să mărturisească public că l-ar

avea și dînsul. Și că prin microbul acesta ar fi legat, de fapt, de primul ministru, nu prin ceea ce spun gurile rele. Și eu, care mă temeam că ar putea fi legați prin microbul tuberculozei. Ori prin al meningitei. Ori prin al conjunctivitei. În măsura în care sînt legați cu adevărat printr-un microb. Pentru că în ultima vreme se vorbește mai mult despre viruși, iar microbul literaturii e pe cale de a muri de moarte bună. Așa cum s-a întîmplat și după cealaltă revoluție, locul lui a fost acaparat treptat de microbul politicii.

Într-un text de excepție, publicat acum două săptămîni în *România literară*, Mircea Iorgulescu deplîngea faptul că a dispărut solidaritatea intelectualilor cu ei înșiși; că s-au înmulțit în mod îngrijorător slujnicarii. Citindu-l, m-am gîndit fără să vreau că odată cu solidaritatea a dispărut și orgoliul care ne-a ajutat să supraviețuim ca breaslă, în pofida presiunilor exercitate asupra noastră. Ce mai înseamnă acum Uniunea Scriitorilor față de ceea ce însemna înainte de 1989, cînd eram legați de ea prin ațtea bătălii pierdute?!

Unul dintre cei mai proeminenți scriitori afirmați în ultimii ani îmi spunea nu demult: dacă n-am intrat în Uniune atunci, de ce să mai intru acum, ca să pot concura și eu la un premiu cu Marius Tupan?! Ascultîndu-l, mi s-a impus de la sine întrebarea: pe cei care mai facem parte din ea doar cu numele, ce ne mai leagă, în realitate, de această instituție?! Faptul că ar putea să ne înmormînteze și la propriu Laurențiu Ulici?! N-ar fi exclus să fie și asta doar o iluzie, pentru

că înmormîntările au devenit un lux.

Uniunea aproape că nu mai există. *) Mai există doar sediul ei, ocupat de cîțiva funcționari, care se miră cînd mai trece pe acolo și cîte un scriitor cunoscut, și așa-zisa Casă a Scriitorilor. Pe vremuri se plîngeau fel de fel de provocatori că în ea exista o masă a lui Jebeleanu. Acum s-au liniștit. Nu mai există masa lui Eugen Jebeleanu și a lui Marin Preda (în jurul căreia se aduna toată floarea cea vestită în momentele de răsucire, fie că ea mai recunoaște sau nu lucrul acesta), nu se mai aude rîsul inconfundabil al lui Petre Țuțea, care își exersa acolo maieutica sa, și nu-și mai spune Virgil Mazilescu superbele lui poeme. Iar ceilalți s-au închis în casă de sărăcie ori s-au mutat de vii la Muzeul Literaturii, de unde nu trebuie să plece la ora la care încep petrecerile politicianilor de mîna a doua ori ale rudelor mai îndepărtate ale securiștilor deveniți peste noapte milionari.

Scriitorii nu mai constituie o problemă pentru politicieni. Regimul Constantinescu ar face abstracție cu desăvîrșire de literatură, dacă nu ar exista d-l Gabriel Țepelea, care are ambiția de a ne reprezenta la toate tîrgurile de carte. Și dacă nu s-ar crede că d-l Radu Vasile ar avea microbul literaturii. Sau că literatură ar fi un microb al domnului Vasile pe care l-ar avea și d-l Ciocâlțeu.

În ce mă privește, nu m-aș mira dacă aș afla într-o bună zi că și d-l Grecea ar fi legat de d-l Vasile tot prin microbul literaturii. Fiindcă microbul politicii nu i-ar putea lega în nici un caz, de vreme ce d-l colonel nu face politică nici după 1989, cum nu a făcut nici înainte. Faptul că a fost împreună cu premierul cînd s-a încheiat *Pacea de la Cozia* și că săptămîna trecută a aruncat la *Tele 7 abc* bomba cu candidatura acestuia la președinție nu are nimic comun cu politica. Nici cu faptul că slujba sa de la AVAB îl situează pe poziția dintre d-l Vasile și d-na Vasile, care, în treacă fie zis, nu este de invidiat. A făcut-o ca simplu cetățean.

Dar să-l lăsăm pe d-l colonel în plata domnului și să ne întoarcem la d-l prim-ministru. După ce a fost lansat de președintele Uniunii Scriitorilor și de un gînditor de talia și de exigența lui Andrei Pleșu, cred că ar fi imposibil să-l mai liniștească cineva, spunîndu-i că poate nu are chiar microbul literaturii, ci doar un virus oarecare. În schimb, cu d-l prof. dr. Alexandru Ciocâlțeu, îmi place să sper că lucrurile nu stau la fel de grav și că ar putea să fie salvat amintindu-i-se că, la ora asta, în România, pericolul cel mai mare nu-l reprezintă microbul literaturii, ci al tuberculozei, prin care nu sîntem celebri doar în Occident, ci și în Orient. Dacă domnia-sa ar fi legat de premier prin microbul acesta și ar face împreună tot ce se poate ca să scăpăm de trista celebritate dobîndită din cauza lui, patria le-ar fi infinit mai recunoscătoare.

*) Redacția nu împartășește această opinie a colaboratoarei noastre. Uniunea Scriitorilor există și funcționează. Se numără, de altfel, printre editorii *României literare*. Revista își datorează supraviețuirea și contribuției financiare a Uniunii Scriitorilor. Redacția s-a simțit moralmente obligată să facă această precizare. (R.I.)



DESPRE BĂȚĂI BUNE

UN SUBIECT care ar merita o cercetare specială - cu un efort destul de mare, data fiind amploarea materialului de parcurs - este cel al limbajului folosit de presa românească în relatarea celei mai banalizate violente autohtone: bătaia. Paginile de știri mai mult sau mai puțin senzaționale abundă în descrieri de bătaii fioroase - în familie, în cîrciumă, la discotecă, la poliție etc. Observațiile care urmează se bazează pe un număr restrîns de exemple și sînt departe de a epuiza un subiect atît de generos: mă refer acum doar la modul de prezentare gradată, mai exact la indicarea maximei intensități a violenței fizice. Mai toate bataile care au ajuns subiectul unor știri de presă trebuie să fi fost destul de violente - sau, dacă nu, au fost cel puțin prezentate ca atare pentru a trezi interesul cititorului. În registrul popular și familiar - preferat oricum de jurnaliștii noștri, dar în acest caz impunîndu-se și mai mult datorită temei, fiind așadar selectat de asociațiile lexicale expresive ale domeniului - , adverbele de intensitate cel mai des folosite pentru a bate sînt *bine* (dar și antonimul sau *rau*, echivalent din punctul de vedere al funcției de intensificare) și *zdravăr*. și mai frecvent apare substantivul cu valoare adverbială *măr*. Atributele tipice ale bătaii sînt *bună* (nu însă și *rea*), *zdravănă*, *soră cu moartea* etc. Intensificatorii populari apar consecvent în știrile cotidiene: "i-a mai dat o bătaie bună" ("Evenimentul zilei" = EZ 1939, 1998, 16); "murise după o bătaie zdravănă cu pumnii în cap" (id.); "Florin «Diligentă» l-a bătut măr pe Costică State (EZ, ediția de prînz, 278, 1993, 2); "O tînără din Ianca l-a bătut măr pe partenerul amator de sex" (EZ 1725, 1998, 12); "După ce a fost bătută măr, Pamela Anderson divorțează de Tommy Lee" (id.). Superlativul bătaii e descris și printr-o propoziție consecutivă fixată idiomatice - "Bărbatul acuză doi polițiști din sat că l-au bătut de i-a sunat apa-n cap" (EZ 2146, 1999, 5). S-ar putea vorbi în aceste cazuri de un oarecare conflict între expresivitatea lingvistică și etica jurnalistică. În principiu, limbajul dezvoltă ușor asemenea aparente contradicții: "dezagreabilul ca mijloc de întărire", studiat la noi de Jacques Byck,

poate construi adesea superlativul unor acțiuni sau însușiri pozitive pentru vorbitor cu ajutorul unor elemente lexicale cu sens primar negativ (în structuri de tipul o groază de bani, s-au distrat de comă, o petrecere mortală etc.). Invers, prin antifrază, elemente pozitive conferă valoare superlativă unor noțiuni negative (*o sfîntă de bătaie*). E drept că, în cazul bătaii, perspectiva locutorului nu e întotdeauna cea a victimei, ci poate presupune chiar o valorizare pozitivă: competiție, distracție, lecție etc. De fapt, expresivitatea populară (bătaia fiind unul din cîmpurile lexicale cele mai bogate în sinonimie și frazeologie din limbajul popular și familiar-argotic) pune în valoare o interpretare glumeață, mai curînd admirativă a bătaii (operație reușită, semn de sănătate și forță fizică). Interesant și adesea productiv în literatură, acest mod de tratare e totuși distonant în relatarea presupus neutră a știrii; adoptarea lui reflectă tendința jurnalismului autohton de a transforma totul într-o comedie. Intenția ironică este uneori prea vizibilă, într-o notă forțată, de pildă în descrierea ironică a bătaii ca ocupație serioasă, activitate pozitivă și productivă: "Vasile... și-a lovit conștiința și sistematic prietenul peste fiecare pîrtică a corpului" (EZ ep. 262, 1993, 2); "Intuind scopul vizitei, Bratu a prins a-și părui cu simț de răspundere vecina" (EZ 1567, 1997, 8).

Dacă în cazul bătaii indiferența ironică a acestor relatari mai mult sau mai puțin istețe poate fi chiar preferată unei alte opțiuni stilistice actuale - dramatismul de prost gust al invectivelor, cu subliniata participare afectivă - , nonșalanța mi se pare cu adevărat de neiertat în cazurile mai grave, în care umorul cinic al limbajului familiar și jocurile de cuvinte sînt folosite chiar în redactarea știrilor despre moarte: "Un șofer columbian a vrut să evite accidentarea unui porc și a omorît cu succes 16 oameni" (EZ 1350, 1996, 1); "O parte din soldați au ajuns la Otopeni gata împușcați" (EZ 1637, 1997, 1); "O moarte stupidă: fraierul a tăiat bomba cu bomfaierul" (EZ 1951, 1998, 1).

REABILITATUL

MĂ SIMT măgulit să constat că, provocat de o scrisoare deschisă a subsemnatului, autodeclaratul "obosit" colaborator al Domniilor-Voastre, domnul Dorin Tudoran, își regăsește vloga până într-atît încît să umple două pagini pline din *România literară*, nr. 33, 17 august 1999. Mă aflu în poziția domnului Jourdain. Pînă acum nu avusesem habar că sînt dotat cu puteri supranaturale de "reabilitolog" în sensul reclamei policlinicii din Chișinău pe care o descrie dl Tudoran.

Marturisesc însă că mă simt puțin stînjinit de faptul că nu sînt singurul "reabilitolog" în serviciul națiunii. Mă văd nevoit să împart această calitate cu cel puțin încă o persoană, numitul "Sforarici Arvunescu", poreclă în spatele căreia numai cei ce nu îl cunosc pe domnul Tudoran nu l-au recunoscut pe Vladimir Tismăneanu. E adevărat că m-aș fi putut găsi într-o companie mult mai puțin măgulitoare. Totuși, știind bine că eu sînt "principal" (deși nu analist), colaboratorul Domniilor-Voastre mi-ar fi putut lăsa satisfacția unui cîde-cît unicat. N-a vrut s-o facă, e dreptul lui. Cititorii revistei, însă, ar putea fi nedumeriți. Cum adică, pe de o parte i se reproșează "tot mai puțin analistului" Shafir o "relativizare" a întregii problematici "abortate" (nici o greșală de tipar) de domnul Tudoran în articolul "Delegațiunea-hobby sau drog?" iar, pe de altă parte, pînă și titlul "răspunsului" domnului Tudoran, "Reabilitologul", nu face decît să "relativizeze" problema folosind singularul unde trebuia folosit pluralul? Sau vrea domnul Tudoran să spună prin aceasta că Tismăneanu și subsemnatul "tot o apă și-un pămînt"?

Rămîne neclară calificarea academică cu care vine domnul Tudoran atunci cînd își permite să se "mire" că "deocamdată nu s-a înțeles că, în cazul "Arvunescu", "nu mai avem de mult de-a face cu un politolog, ci cu un reabilitolog prosper". Ce diplomă universitară are? Ce, în fine, "curs la seral"? Cînd e vorba de politologie, ar fi bine ca domnul Tudoran să-și asume dictonul unui celebru muzician român, Sergiu Celibidache: nimic nu e mai rău decît analfabetii care știu să scrie și să citească. Nu este suficient (așa cum făcea într-un articol mai vechi) să dea definiții politologice reluate din cele ce îi spusese subsemnatul într-o convorbire telefonică în urmă cu mai bine de "un an și". Încercam atunci să-i explic de ce titlul de "politolog" este mai adecvat decît cel de "political scientist". În acel moment "îl enerva" alt politolog decît Tismăneanu, respectiv Stelian Tănase. Dar cînd îi explicam colaboratorului Dumneavoastră cum stau lucrurile cu politologia, mai eram prieteni fără ghilimele, și o făceam cu cele mai amicale intenții.

Colaboratorul Domniilor-Voastre se face că nu înțelege de ce am folosit acest semn de punctuație atunci cînd, în articolul "O tragicomedie în desfășurare" mă refeream la relația noastră din trecut. Pe atunci (scrisa și recidivează

domnul Tudoran cu mici variații pe temă) Domnia-Sa mă credea prieten, iar eu îi eram, în fapt, "prieteni". Dar Tudoran înțelege foarte bine de ce din prieten mi-a devenit "prieteni". Simplu: nu am prieteni antisemiți.

Că refuzam să cred în această "calitate" atribuită de alții celui-mai-politolog-dintre-poeti (Corneliu Vadim Tudor fiind, după cum bine se știe, sociolog) atunci cînd îl susțineam aproape de unul singur în eforturile sale de a obține un anumit post, e adevărat. Dar eu nu practicam "reabilitologia" atunci cînd "refuzam să accept că prietenul meu... era altceva decît mă încapăținam să cred", cum scrie Tudoran că făcea involuntar în cazul meu, ci practicam pur și simplu dictonul "inocent, pînă la condamnarea definitivă". Condamnare în sprijinul căreia domnul Tudoran continuă să aducă probe cu o curioasă inversunare. E tot afit de adevărat că oponentii Domniei-Sale susțineau că Tudoran a semănat vînt pe orice meleag unde a respirat și că toate prietenii Domniei-Sale s-au transformat în adversități. Dacă așa o fi, ne vor edifica alții, care, teamă mi-ește, i s-au alăturat cu o încapăținare, și ea, naivă. Și ne mai deosebește ceva: eu nu am dorit niciodată să-l transform pe Tudoran în bici. S-a transformat ("rinocerizat") singur.

Domnul Tudoran se face că nu înțelege ce afirm susținînd că opiniile mele au fost "greșit înțelese". Cum adică, ne face, pe mine, pe domnul Manolescu și alți colaboratori ai revistei de "rinocerizați" și apoi spune că nu l-am înțeles? Dar lucrurile nu se refereau cîtuși de puțin la *România literară*, ci la revista 22. Despre acele remarci "opiniile mele au fost greșit interpretate". Se poate mai clar? Sau tot avem de-a face cu "timpuri ipotetice, penumbre, clar-obscur"?

Ce se mai face că nu înțelege domnul Tudoran? Domnia-Sa știe foarte bine că nu faptul că m-aș fi "încurcat lamentabil" în polemica declanșată pe care nu aș fi fost "în măsură să o duc pînă la capăt din lipsă de probe și argumente convingătoare" m-a făcut să tac pînă a reacționa la "Delegațiunea—hobby sau drog?". Ci faptul că mi-am promis și am promis să nu reacționez (cum scriam) "nici măcar la atacuri personale". Nu este mai puțin adevărat că nici nu aveam cum reacționa mai adecvat decît a făcut-o excelentul politolog George Voicu în *Sfera politicii*, nr. 61, 1998. Nici la atacurile "răspuns" ale lui Tudoran și ale altora nu aș fi reacționat dacă nu ar fi survenit acea "invitație" (uite, accept că nu era o "somație", nici la securitate nu se soma, ci se "invita") de a "clarifica" cum stau lucrurile cu domnișoara Rosenthal și ale sale elucubrații despre Horia Roman Patapievici. Am clarificat, și iată-mă, totuși, "reabilitînd-o" pe domnișoara Rosenthal. Să judece cititorii cît am reabilitat-o!

Dar ce făcu Shafir pînă cînd Dorin Tudoran să fi denunțat public mîrșăvia respectivă? Zice Shafirul că avea cunoștință de alte atacuri la adresa domnului Patapievici, că fusese "surprins și indignat" de ele, dar "a tăcut milc pînă la

apariția articolului meu". E adevărat că nu am reacționat la aceste atacuri. Dar este domnul Tudoran convins că nu am acționat? Știe domnul Tudoran (știe, știe, dar nu spune) că au acționat și alții și că întîmplarea face ca toți să facă parte din acea "etnie" care este suspectată de Domnia-Sa de a încerca să "monopolizeze" nu numai suferința, dar și accesul către "societatea deschisă" și ale sale fonduri? Nu am reacționat public din mai multe motive, unul foarte "principal" fiind acela că nu sînt deloc dornic să îmi văd numele reprodus prea des în presa din România. Contribuția lui Tudoran la această lehamite a fost una majoră.

Acestea fiind zise, nu înseamnă că aș fi de acord cu tot ce a făcut, face sau va face prietenul meu (fără ghilimele) Radu Ioanid. Dezacordul (dacă există unul) îl exprim față de Ioanid așa cum îl exprim și față de Tudoran cînd mai eram prieteni fără ghilimele. În convorbiri particulare. Oricum, de unde scoate "nevictimizat" Tudoran că aș fi fost la curent cu acel "denunț" făcut de Ioanid? Crede că Ioanid îmi cere permisia? Se așteaptă să mă delimitez de el? Nu îmi cere prea mult, dată fiind "prietenia" care ne dezleagă? Și de ce presupune Domnia-Sa că aș regreta că nu i-a devenit victimă? Nu regret. Mi-e indiferent.

De ce? Printre altele pentru că "Cele scrise de mine (citate și parțial subliniate de dl Shafir) despre dra Rosenthal nu constituie o insinuație, așa cum crede domnul Shafir, ci un gînd expus cît se poate de limpede, după ce am citit și recitat anumite pasaje ale scrisorii-denunț semnată de dra Rosenthal." Ce subliniasem eu parțial? Insinuația că, cei definiți ca "certați cu bunele maniere" ar promova o "societate deschisă... eventual numai pentru membrii unui singur grup etnic". Un "gînd simplu", fără îndoială, concurînd în simplitatea lui insinuantă cu un Goebbels care, nu-i așa, tot "simplu" exprima, să înțeleagă tot neamțul!

Ce se mai face Tudoran că nu înțelege? "Nu înțelege" de ce nu am adăugat un "disclaimer" titlului cu care am semnat "scrisoarea deschisă". Ba înțelege foarte bine. Cînd am făcut acest lucru (vezi articolul "O tragicomedie în desfășurare"), doamna Gabriela Adameșteanu a întrebat, în revista 22, dacă există doi Michael Shafir, unul la Radio Europa Liberă, altul în *Sfera politicii*. Am înțeles atunci că doamna Adameșteanu pur și simplu nu cunoaște cutuma occidentală a acestui mod de a despărți instituția la care lucrezi de propriile opinii și de a-ți asuma întreaga responsabilitate pentru ultimele. Tot așa cum doamna Adameșteanu nu înțelesese altă cutumă occidentală, aceea de a solicita "peer reviews" de la cîțiva "aleși", a căror opinie o apreciezi. A interpretat această încercare a mea ca fiind un efort de a-mi "face lobby". Mi-am spus, deci, că dacă Gabriela Adameșteanu (necum un fiștecine) nu cunoaște aceste cutume, cîte șanse sînt să le cunoască cititorii de rînd? Și am renunțat la reci-

divă. Dar, după cum se vede, "nici cu piatra de cap, nici cu capul de piatră" nu scapi atunci cînd ai de-a face cu afită rea-voință ca aceea de care dă dovadă Tudoran. Este deci momentul să-i fac lui Tudoran un lucru clar. Da, superiorii mei ierarhici de la Radio Europa Liberă cunosc opiniile subsemnatului, și primesc copii înainte ca ele să fie publicate. Nu este necesar să și subscrie la ele. Dacă o fac sau nu, n-are decît să întrebe domnul Tudoran în persoană. Suspans!

În sfîrșit, domnul Tudoran îmi impută că nu "îmi fac lecțiile". Dacă "ar și citi presa românească pe care o comentează (direct ori indirect) în textele sale săptămînale", scrie Domnia-Sa, "dl. Shafir ar ști că, din păcate, de o bună bucată de vreme relațiile dintre conducerea revistei 22 și subsemnatul nu sînt de natură să-i facă pe colegii de la revista Grupului pentru Dialog Social să reacționeze cum, hazliu, îi acuză Domnia-Sa." Din "păcatele cui"? aș întreba, în primul rînd. În al doilea rînd, nu numai că nu "îi acuzam", cu atît mai puțin îi "jigream", cum scrie Domnia-Sa, ci, dimpotrivă, chiar îi exoneram. Oricare ar fi relațiile domnului Tudoran cu acest grup (relații care, în sine a lor, întăresc deosebirea pe care o făceam și o fac între "Domnia-Sa plus" și cealaltă revistă), tot înclin să cred că "aria calomniei" și-a făcut efectul. Pentru că (o știu din proprie experiență) Dorin Tudoran poate fi fermecător de persuasiv cînd vrea, scopul nefiind întotdeauna clar unor interlocutori mai puțin înclinați spre îndeletnicirile Domniei-Sale. Drept care, îmi permit să trimit o copie a acestei scrisori și revistei 22. Cît despre comentariile mele "săptămînale", Dorin Tudoran iar se bagă unde nu îi fierbe nici olița politologică și nici măcar cea de "simplu ascultător" sau măcar cititor al publicației Europei Libere distribuită prin Internet. Dacă în loc să dea sfaturi altora cum să-și exercite profesiunea, domnul Tudoran ar catadicsi să mai și citească, ar ști că (în bună parte datorită Domniei-Sale) comentariile mele (niciodată săptămînale) se ocupă de România din ce în ce mai rar. *Ho lasciato ogni speranza*.

Praga, 19 august 1999.

Michael Shafir

(PhD, pentru domnul Tudoran!)
Analist principal pentru
Europa Centrală și de Sud-Est
Radio Europa Liberă, Praga

P.S. Să stea domnul Tudoran liniștit, știu că "demonstrația" apartenenței mele (dar nu numai) la categoria "reabilitologilor" urmează a fi publicată chiar în proximitatea numărului al *României literare*. Voi răspunde articolului doamnei Ileana Vrancea cînd l-oi fi citit în întregime, nu numai fragmentul publicat în revista 22. Dar cum doamnei Vrancea i-a luat un an să reacționeze la articolul meu, îmi voi permite și eu să fac o anumită ordine în propriile-mi priorități.

Coreșpondența cu Alexa

ALEXANDRU ROSETTI – excepțional editor și om de cultură – a jucat un important rol în viața lui Mircea Eliade.

Ca director al Editurii Cultura Națională a publicat, în primăvara anului 1933, cea dintâi ediție a romanului *Maitreyi*. Tot el a tipărit în Editura Fundațiilor Regale monumentală *Yoga* (1936), distribuită în străinătate de Librăria Orientalista Paul Genthner.

Al. Rosetti a fost inițiatorul altor două mari reușite ale tinarului sau prieten, lansat în postura de editor: *Scrierile literare, morale și politice* de B.P. Hasdeu (2 volume) și *Roza vinturilor* de Nae Ionescu. A insistat să se organizeze un banchet la Capșa, în vara anului 1937, în onoarea recentului exclus din funcția de suplinitor al catedrei de logică și metafizică a lui Nae Ionescu, iar peste câteva zile îl va sprijini ca martor în mascarada de proces intentat de Ministerul Instrucției Publice.

Datorită lui Al. Rosetti, Eliade a fost trimis, în aprilie, 1940, ca atașat cultural la Londra.

Știam toate acestea (și multe altele!), așa că așteptam cu nerăbdare, în vara anului 1979 volumul *Scrisori către Al. Rosetti*. Am citit cartea cu atenție și interes, însă mă întrebam surprins de ce nu și-au găsit locul și scrisorile expediate de Mircea Eliade. Peste câteva luni numai, la sfârșitul lui februarie 1980, îmi apărea (prin nu știu ce miracol!) volumul *Mircea Eliade – Contribuții bibliografice*. I-am trimis un exemplar Profesorului Rosetti, care mi-a răspuns cu amabilitate (ca de-obicei!) pe o carte de vizită:

“8 martie 1980

Vii și calduroase mulțumiri și felicitări pentru admirabilul volum “Mircea Eliade”. În sfârșit, iată un început admirabil de dreptate! Rog, telefonează-mi și vino la mine acasă, ca să vorbim despre Eliade!

Cu salutari alese
Al. Rosetti”

M-AM EXECUTAT imediat. I-am făcut două vizite: în strada Dionisie Lupu 56 și, a doua zi, la Institutul de Lingvistică din Calea Victoriei.

“Am vorbit” despre Eliade (mai mult Profesorul). Eu m-am referit la scrisorile Domniei-Sale. Atunci Al. Rosetti mi-a arătat peste 30 de scrisori primite de la Eliade și mi-a citit fragmente din ele... Mi-a spus că n-a sosit momentul ca aceste texte să fie publicate. Mi-a promis că vom edita împreună – cînd se va putea – întreaga corespondență.

Dar... n-a fost să fie.

E drept că Liviu Căliu a încredințat tiparului nouă din scrisorile lui Eliade (“Viața Românească” nr. 1, ianuarie 1990 și “România liberă”, 15 decembrie 1990). Dar cealaltă?

Mai există oare undeva acele extraordinare epistole ale lui Mircea Eliade către Al. Rosetti?

Mircea Handoca

Originalele scrisorilor din anii 1933-1938 se află în posesia mea. Fotocopiile celor din deceniul al optulea mi-au fost dăruite de Eliade.

/Antet tipărit/
Fundația pentru literatură și artă
“Regele Carol II”
Cabinetul directorului

București 17 oct. 1933

Mult stimat Domnule Eliade,
“Cuvîntul” de azi repetă alăturata notă, privitoare la Baltazar. Am vorbit iar cu Baltazar, i-am arătat că a comis o indiscreție, dăunătoare lui, în primul rînd. A înțeles.

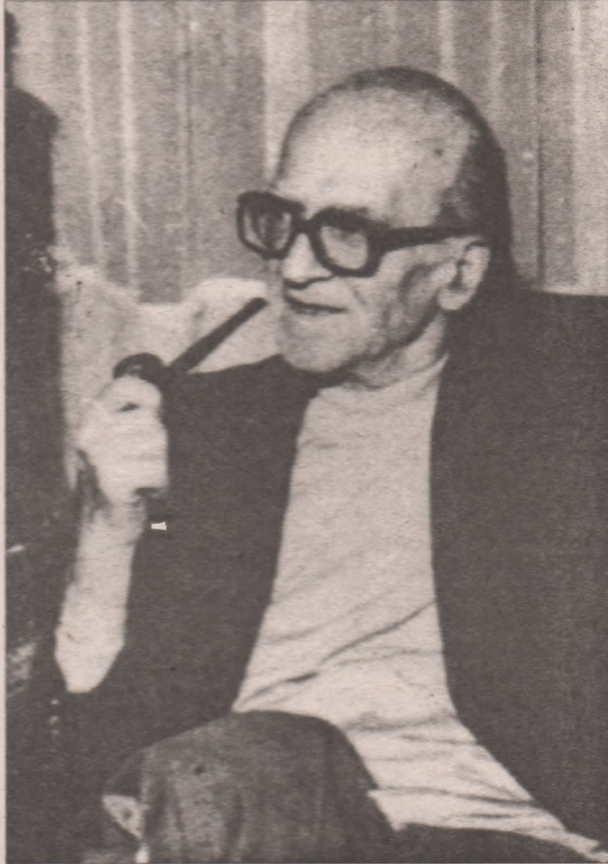
Te rog, deci, a pune în vedere prietenilor de la “Cuvîntul” să nu mai reproducă informația aceasta, ca să nu fim obligați să o dezmințim. Pentru moment, programul de editură al Fundației nu e încă fixat.

Cu cele mai distinse salutări, al D-tale devotat

Al. Rosetti

În plic “nota” tipărită în “Cuvîntul”:

“Printre primele cărți pe care le va tipări Fundația regală pentru literatură și cultură de sub direcția domului Al. Rosetti va fi un nou volum de versuri de Camil Baltazar”.



/Antet tipărit/
Fundația pentru literatură și artă
“Regele Carol II”
Cabinetul directorului

București 18 VIII 1934

Stimate Domnule Eliade,

Îmi cade în mină, căutînd altceva, o conferință a lui Iorga despre Hasdeu, pe care ți-o semnalez imediat: Rev. istorică XIII, 1927, p.201-29 (afară de ce vei găsi în *Oameni cari au fost*, ed. a II-a, la Fundație, ce va apărea în toamnă).

Al D-tale devotat
Al. Rosetti

/Antet tipărit/
Fundația pentru literatură și artă
“Regele Carol II”
Cabinetul directorului

București 28 I 1936

Iubite Domnule Eliade,

Materialul pentru ediția Hasdeu este splendid. Ar fi păcat să nu fie înfățișat de tot bine, ceea ce se va întîmpla dacă ne grăbim, deci “prenez votre temps!”

Nu are importanța acum, dacă mai întîrziem o lună-două. Deci termină cu corecturile *Yoga* și numai apoi apucă-te de pregătirea pentru tipar a materialului. Cred că ar fi nimerit să scrii *introducerea*, avînd la îndemîna tot materialul. Cînd vei fi în corecturi, nu va mai fi timp potrivit, pentru că vei fi prea hărțuit.

Al D-tale devotat
Al. Rosetti

/Antet tipărit/
Fundația pentru literatură și artă
“Regele Carol II”

Cimpulung 21 aug. 1937

Iubite Domnule Eliade,

Îți mulțumesc de aci, printre brazi – unde petrec 2-3 zile, atît pentru cele 2 cărți poștale, cit și pentru bunele rînduri din Berlin. Ocupat cum ești și, desigur, cu corespondenți numeroși, apreciez cu atît mai mult buna D-tale amintire.

Ce-mi spui de Blaga este perfect; așa gîndesc și eu; i-am cîtit ultima carte cu mare bucurie; comunist, nepatriot, dușman al țării mele, etc. (Vezi “Neamul” etc.) m-am bucurat că un Român a putut scrie o astfel de carte! Din nefericire, actuala lege a inv. superior nu-i deschide altă cale decît a concursului. Nu cred, însă, că va avea dificultăți. Are pe Pușcariu cu dînsul și aceasta mi se pare că e esențial.

Impresia D-tale despre Berlin o împărtășesc și eu, numai în occident se respectă munca intelectuală.

Cartea D-tale *La Mandragore* ar putea foarte bine apărea în limba franceză, în bibl. noastră filosofică, chiar înainte de 1938. Ce zici?

De la Genthner am primit un cec și o scrisoare. Nu primise cele 50 de exemplare. L-am chemat pe Scărlătescu și i-am explicat în fața Generalului. Mi-a făgăduit din nou... (ce situație paradoxală! toată opera noastră distrusă sau compromisă, iar noi privind neputincioși acest spectacol!).

Suveranul, invizibil, nu pentru mine, ci pentru General s-a retras la Eforie, de unde va trece la Sinaia.

Nu mă părăsește ideea Institutului Oriental aș conta pe D-ta dacă te-ai putea prezenta Suveranului. Sînt sigur că l-ai putea decide. Trebuie să te gîndești neapărat la această eventualitate.

Eu plec – în principiu – în ziua de septembrie și mă întorc pe la începutul lui octombrie. Vor veni atunci, lucruri mari, între altele numirea D-tale ca asistent al lui Nae, etc.

La începutul lui octombrie vine în țară și Lassaigne.

Prezintă, te rog, respectuoasele mele omagii Doamnei Eliade. Am păstrat vînt amintirea seratei petrecute la D-stră. V reveni!

Bune salutări și afectuoase urări de la D-tale devotat

Al. Rose

/Antet tipărit/
Fundația pentru literatură și artă
“Regele Carol II”

27.8. 1937

Iubite Domnule Eliade,

Îți răspund imediat, ca rîndurile mele te mai găsească la Berlin.

Cartile *s-au expediat* la Genthner.

Scărlătescu invocă dificultățile de obținere a cuvenitului permis de la Banca Națională. Chiar dacă nu o fi așa, ar fi bine să scrii lui Genthner, spre a-i da această explicație, ca să nu rămînem de rușine.

La Mandragore: o punem sub tipar noiembrie. Apare în ianuarie. O tragem hirtie buna (ca Hasdeu).

Inst. de studii orientale: am întocmit nou raport. Îl voi înmîna Generalului, rugămîntea sa-l remita Suveranului. Ci știe! Ne-ar servi însă *mult* o intervenție la vreo persoană din străinătate *cu greutate* Cine?

Ideea de a scoate revista *Zalmoxis* excelentă. În toate cazurile, să obții patrociniul Suveranului și fonduri de la Fundație și să apară chiar ca o publicație a Fundațiilor, aceasta constituind un început al Institutului.

Colaborare românească? Chestiune studiat!

Dacă vii în țara pînă la 5 septembrie da-mi de veste. Eu plec în ziua de 5, dar cum ți-am scris în scrisoarea precedentă la Fundație, un plic pentru D-ta, conținînd o c.p. din Rusia, adresată D-tale.

Respectuoase omagii Doamnei.

Bune și afectuoase salutări de la D-tale devotat

Al. Rosetti

De la Comarnescu, o scrisoare – cîntic f. interesantă (din Paris).

C.p. ilustrată – Perugia – Fonta Magajolo D-sale D-lui Prof. Mircea Eliade 43, str. Palade, București România

Perugia, 16 – 9 –

Iubite Domnule Eliade,

Din această veche cetate etruscă, monumente importante în drum spre Assisi, îți trimit bune și amicale salutări. Prezintă, te rog, Doamnei, respectuoasele mele omagii,

Al dumitale devotat
Al. Rosetti

Al. Rosetti

* * *

ilustrata, Roma – Piozzo
l'Esedra con la fontana
ale D-lui Prof. Mircea Eliade
Palade, București, România

Roma, 25.9.'37

ubite D-le Eliade,
deea "Institutului" nu mă parasește;
um nu mă părăsesc tristele gânduri,
parind ... Nu mai știu nimic din țară, și
cum speram să primesc vreo comuni-
de la Nicu. Neprimind nimic, cimpul
ezelor ramine deschis ... Ramine să ma
uresc la intoarcere (5 oct. seara).
astian îmi scrie de la Geneva ca, acolo,
a ca sigură rămânerea mai departe la
ia a guvernului, care va face alegerile.
te complimente lui Nae Ionescu.
pectuoase omagii Doamnei. Bune și
ale salutari de la al d-tale devotat
Al. Rosetti

* * *

et tipărit/
lația pentru literatură
ta "Regele Carol II"
netul directorului

București III – 29.XI.1937

ubite Domnule Eliade,
Dă-mi voie să-ți ofer alăturatul volum,
it nouă de The Free Library im Phila-
hia, ca schimb pentru *Bulletin linguis-*
Al îți va putea fi de folos cuprinzând
ații din domeniul D-tale.
Bune și amicale salutari de la al D-tale
otat
Al. Rosetti

* * *

et tipărit/
lația pentru literatură și arta
gele Carol II"
netul directorului

București 11.VI. 1938

ubite Domnule Eliade,
1 glotta XXIV, p. 44 59, Kretzhmer
ca forma *Zamolxis* e mai veche ca
ioxis.
se nota!

Devotat,
Al. Rosetti

* * *

București], 1 aprilie 68

va, dragul meu, *et in Arcadia ego!* Și
m fost în India. Am petrecut acolo
aga luna ianuarie 68 și am fost captivat
est popor admirabil și de civilizația lui
e originală și aproape de sufletul nos-
a din primul moment!
i-am scris de-acolo o scrisoare destul
ngă, din Delhi. Dar e obiceiul – nu
! – ca să se fure timbrele! Și astfel,
50% din corespondența mea nu a
it India).
inerarul meu a fost următorul: Buc. –
na (24 ore) – Calcutta. De acolo

Benares (o culme) – Agra – Delhi – Jaipur
(ore minunate la hotelul instalat în palatul
unui maharajah) – Amangabad – Bombay
– Cairo – 19 zile – Buc.

Am fost invitat la Min[isterul] inva-
tamintului indian, în condiții excepționale:
palasuri, avion, mașini, însoțitor!

Ore întregi le-am petrecut în cartierele
comerciale, avasind pas cu pas, observind
tot, bucurându-mă intens de tot ce vedeam
(nu pot uita templul lui Shiva, cu cupola de
aur de la Banares în preajma Gangelui!).

Am calătorit *singur!*

Din traista am scos trei articolașe
despre India, publicate în "Luceafarul".

Sper să pot repeta calatoria în ianuarie
69, *și Dumnezeu mă prete vie!*

Comanescu, întors, mi-a spus cite ce-
va, dar aștept să-l chem acasă, ca să-l ascult
egoistic!

Peste 15 zile se deschide Congresul de
romanistica, cu unele participări intere-
sante (între alții *Coseriu*, pentru prima oară
în țară din 40 sau 41!).

Mă ocup de fostul D-tale elev¹⁾ care e
incadrat onorabil!

Nu știu cînd ne vom revedea, dar
sper...!

Omagiu Doamnei,
Cu veche afecțiune

al D-tale
Al. Rosetti

Xeroxul – în arhiva Mircea Handoca

¹⁾ Al. Șora

* * *

Bombay 7.I.69

Dragul meu,

Răspund cu întârziere scrisorii D-tale
din 30 nov: știam că voi veni aici și-mi
plăcea ideea să-ți scriu din locuri care îți
sînt familiare, și de care mă simt atît de
atras ...

În țară am lăsat o iarnă grea, cu cer
plumburiu și strazi aproape impracticabile:
o adevărată barbarie (din cauza zăpezii)!
La aeroport a trebuit să aștept trei zile
degajarea de nămeți, gheața etc. Am venit
prin Roma, unde am găsit o zi de primă-
vară și am parcurs incintat locurile care-mi
sînt deosebit de dragi: piața Termini, Via
Navona, Capitoliu, farurile, Colisseul!

Aici e o căldură de vară exagerată!

Peste citeva zile (am fost invitat de
Indian Science Congress, al 56-lea!) plec la
Madras, alte localități Calcutta și Delhi.
Mă voi opri citeva zile la Paris unde se afla
fiul meu, care a obținut (după ani de aște-
ptare!) o bursă; înainte de a mă reîntoarce
la locul meu de chin! (cu observația că *asta*
am vrut!) (De aceea nu am dreptul să mă
pling, chiar dacă voi fi dus la eșafod!)

Am primit "Forêt interdite" – carte
remarcabilă, *Pe strada Mintuleasa*, ca și *La*
Țigănci, e o mică capodoperă. Credeam că
ți-am scris, am citit-o, volumul fiindu-mi
împrumutat de Sorin.

Despre *Sorin* e un element excepțional.
Dar *are nevoie de străinătate. E cazul să-i*
obțin o bursă în America: un an va putea
merge și în altă parte; 2-3 ani vor fi decisivi
pentru formația sa. Deci, nu mai adăsta!
mai mulți tineri au primit burse în America
și s-au întors încântați.



* * *

Chicago, 27 Feb[ruarie] 1976

Ubite Domnule profesor,

Am fost sincer emoționat citind telegra-
ma care mi-a adus-o Sorin, chiar în ziua
cînd mi se decerna, la Sorbona, doctoratul
h[onoris] c[auza]. Sinteti pur și simplu
extraordinar! unic! Cînd ați avut timp să
aflați vestea și să trimiteți telegrama? (Mie
mi-ar fi trebuit o săptămînă!...) Ca din anul
cînd v-am întilnit p[en]t[ru] întia oară la
Editură, cu șpaltele romanului *Maitreyi* sub
braț, dar mai ales din 1940, vă rămîn recu-
noscător și îndatorat...

Mi-a părut atît de rău că ați ajuns la Pa-
ris toamna trecută, citeva zile numai după
plecarea noastră la Chicago. Voiam să vă
spun prin viu graiu cît de mult mi-a plăcut
și m-a interesat *Limba descîntecelor*. Ce
păcat că nu mai sînt tînăr și că am atîtea
carti încă neterminate în sertare; m-aș fi
apucat de filologie și dialectologie! Cu
experiența unei jumătăți de veac de orien-
talistică și istoria religiilor – poate aș fi
"văzut" lucruri interesante și, pînă acum,
neglijate de specialiști...

Cu puțin noroc, veți primi, la începutul
lui aprilie primul tom din *Histoire des*
croyances et des idées religieuses. Payot
mi-a făgăduit că-l v-a trimite recomandat.
Iar în citeva săptămîni, va expediez de aici,
prin poșta aeriană, *Occultism, Witchcraft*
and Cultural Fashions, carte pe care o edi-
tează University of Chicago Press.

Ne-am întors acasă de la Paris (după un
popas de două zile la New York), și am citit
Jurnalul lui Octav Șuluțiu. Cu cita melan-
colie!..."

Mi-am amintit de vorba unui coleg de
liceu: "Viața e ca o cămașă de copil, scurtă
și că...tă!"

Vă îmbrățișez cu dor al D-stra
Mircea Eliade

În *Jurnalul* lui Șuluțiu, expeditorul
scrisorii a citit (printre altele: "Mircea
Eliade! Ce tip prodigios! Are o forță vitală
extraordinară. Ieri, înainte de a merge la
Lydia am fost la el. De cite ori îl întilnesc
mă simt stimulat, îmi vine poftă să lucrez,
să scriu, să studiez. E un om care răs-
pîndește în jur energie, nervi. Se dăruiește tot,
deși ramine mereu el și cu sine. Ce proiecte
imense are!" (6 iulie 1935), în Octav
Șuluțiu *Jurnal*, Ediție îngrijită, prefațată și
adnotată de Nicolae Florescu, Editura
Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 294-295.

Cu drag,
Al. Rosetti

Ți-am trimis Bibliografia baladei și
Dicționarul Eminescu (De lucrat, se
lucrează, și tineretul e admirabil!)

¹⁾ N.B. Bursa e oferită de Universitatea
din Chicago sau de alt undeva!

Xeroxul, în Arhiva Mircea Handoca

* * *

(iulie 1969)

Dragul meu,

Rîndurile tale din 21 iunie a.c. m-au în-
cîntat și minunat. Calduroase felicitări pen-
tru marile succese literare (ed[itia] japo-
neze, cea germană, pentru *Mîntuleasa*
și, în curînd, cele franceze!), de asemenea
vii felicitări pentru alegerea academică!

Vizita lui Maitreyi m-a cutremurat (îmi
vei spune în detaliu la proxima revedere).

Eu plec la 20 cur[ent] la Mamaia pe 15
zile.

Fine august voi fi la Varșovia (Con-
gresul Internațional al Slaviștilor), iar im-
ediat după, la Malaga (cu trecere prin Paris).
Mă voi întoarce la Paris la 2 septembrie pe
citeva zile, intrucit fiul meu (arhitect
UNESCO) și-a terminat stagiul de un an în
Republica Zair (unde s-a simțit foarte
bine!) și va fi la 15 august la Paris, cu pers-
pectiva de a pleca în misiune în altă parte.

Deci, *ne vom vedea la Paris, la incepu-*
tul lunii septembrie! Îți voi telefona! (Pen-
tru orice eventualitate, deoarece fiul meu
nu știe încă unde va descinde, poți cere
informații nepotului meu: Pierre Rosetti,
tel. LIT. 50-72).

Aici avem o vară ploioasă.

Sunt scufundat în descîntece și am în
față încă un munte de texte de citit și de
extras!

Cred că Hamp va veni și pe la noi.

Bune și calde urări de sănătate! Res-
pectuoase omagii D-nei.

Cu drag,
Al. Rosetti

Xeroxul, în Arhiva Mircea Handoca

INTERPRETAREA FĂRĂ FRONTIERE

MONICA SPIRIDON este unul dintre puținii critici români contemporani care posedă un fel de *passé-partout* (semul "+ conotativ" este aici obligatoriu!) ce-i permite trecerea fără dificultăți a frontierelor (spațio - temporale, metodologice etc.) ale *Hipertextului* cultural. Exemplară, în acest sens, este cea de a șaptea carte a sa, *Interpretarea fără frontiere* (Editura "Echinox", Cluj, 1998), unde comentează metode "vechi" și cărți de ultimă oră ale unor autori care, deși meditează asupra fenomenului literar, transgresează în fapt granițele criticii literare: "Textele lor se ordonează într-un continuu al scrisului, unde *închiderile disciplinare se estompează* - știința politică, ideologia, pragmatica, istoria religiilor, critica ideilor literare, poetica sau filosofia limbajului, imagologia comparată și teoria mentalităților interferează, dialoghează, se confundă" (p.9, subl.aut.).

Perspectiva de lectură pe care o propune *Cuvântul introductiv, Interpretare, identitate, alteritate*, cât și titlurile celor trei capitole: I *Introducere în metoda lui Eliade*; II *Introducere în metoda lui Adrian Marino*; III *Mai-mult-decît-criticii dezvăluie suprațema cărții: discursul hermeneutic (post-) postmodern*. De aceea, poate, "scrierea-lectură" este sintagma prin care Monica Spiridon își definește propriul demers interpretativ situat - fatalmente - sub semnul *hybris*-ului; ea nu-și "mărturisește" sursele teoretice ale propriei percepții critice căci, cel puțin în aparență, nu acceptă să fie "fidelă" unui sistem exterior și disciplinat de lectură, ci doar autorilor pe care-i comentează; și de aceea cartea pare a materializa un anume tip de sensibilitate și de atitudine critică provenite din resimțirea acută a voluptății actului comunicării despre alții în care se convertește, subliminal, autocomunicarea.

Cu această intenție este evocată valoarea de "metafore vii" a autorilor comentați, Monica Spiridon fiind o cunoscătoare de mare finețe și suplete a conceptelor prin intermediul cărora metode și domenii diverse ale culturii, cu tot cu autorii lor reprezentativi, interferează. În ciuda aparentei eterogenității, interpretările "se adună" într-un tot coerent, constituit de stilul simplu și sintetic, "plierea" analizei pe conceptele esențiale ale fiecărui text, evitarea discursului lor "teoretic"; acest lucru nu înseamnă și absența con- și inter- textualizării lor; ea ne invită însă la o lectură activă și ne propune o viziune sistematică interdisciplinară asupra paradigmei imaginației umane într-o multitudine de domenii ale cunoașterii și de tipuri de discurs, în raport cu care cititorul trebuie să perceapă sensul creativității literare; cunoscătoare a direcțiilor și a tendințelor din discursul intelectual al secolului XX, autoarea pleacă de la fondatorii metodei hermeneutice în spațiul cultural românesc (și nu numai!) - Eliade, Marino - și articulează celelalte studii într-un "lanț" prin care tinde să constituie un model cognitiv de mare anvergură, reflectare a unei noi paradigme imaginative în gândirea contemporană.

În cele nouă interpretări ale operei lui Eliade, Monica Spiridon încearcă să reconstituie dominantele spiritului creator și ale operei eliadești. Autoarea metaforizează caracterizând "complexul creator polimorfic", în care descoperă mai mulți Eliade (gazarul, savantul, memorialistul, fabulantul) manifestându-se în direcții distincte, dar complementare. De aceea atenționează receptorii contemporani asupra necesității recuperării sistematice a operei sale. Monica Spiridon consideră că volumul *Să spargi acoperișul casei* are o valoare testamentară, în care Eliade aduce în scenă actori ai ecumenismului cultural de factură umanistă: Brâncuși, Eugen Ionescu, Jung, Jünger, Papini etc. Ei reprezintă modele ale spiritului creator pentru care sinteza nu e doar o aptitudine, ci și o formă de libertate spirituală. În această ordine de idei, "enciclopedismul" lui Eliade pare a-i sugera autoarei

destinul unui creator care devine fără a se transforma; în *Memorii*, ea observă că "între Eliade, cel pe care îl cunoaștem azi și cel de la începutul anilor '30 deosebirea este aproape inexistentă" (p.43). Acest lucru ar putea fi revelator pentru viziunea autorului de scrieri intimiste asupra valorii ontologice a scrisului. Pe de altă parte, interpreta evidențiază faptul că pentru Eliade creația spirituală nu are doar semnificație noțională și psihologică, ci reprezintă totodată un act de angajare (de tip sportiv!) în circumstanțe a unui spirit mobil, adică un mod de a fi în lume.

Monica Spiridon consideră definitoriu pentru discursul celor două direcții majore de creație eliadiană - științifică și literară - stilul necanonic, "neortodox", impur, care se constituie și se distribuie în jurul a doi "poli"; sacrul și profanul ar fi, în această ordine de idei, modelul "absolut" al polilor discursului, unul hermetic, ezoteric, imaginativ, celălalt hermeneutic, explicativ, "pozitiv", realist. În virtutea acestei viziuni transpuse în discurs narativ, autoarea observă, pe bună dreptate, aceleași criterii de reprezentare în proza realistă și în cea fantastică: "La o lectură fără prejudecăți, cartea ne revelează încă o dimensiune de continuitate în prozele realiste și cele fantastice. Depășind ruptura dintre genuri, regăsim în *Huliganii* toate ingredientele rețetei fictive aparte după care s-au scris prozele savantului, de la *Isabel și apele diavolului* pînă la *Nouăsprezece trandafiri*" (p.40).

"Androginismul" spiritului creator și al discursului eliadian e raportat, semnificativ, la sensibilitatea postmodernă, sugerându-ne să vedem în "anacronismul lui Eliade un fel de post-modernism *avant la lettre*", un vizionar și chiar... "un profet al mutațiilor culturale de ultimă oră" (p.63). Această direcție de interpretare (pe care și eu am susținut-o... *avant la lettre*) nu e valorificată însă pînă la capăt atunci cînd autoarea comentează opera literară a lui Eliade. Monica Spiridon evaluează opera de ficțiune din perspectiva echilibrului dintre povestire și discurs care ar asigura rezistența estetică romanelor eliadești; *Maitreyi*, *Nuntă în cer* și parțial *Huliganii* ar respecta acest echilibru, în timp ce celelalte, în care prevalează discursul hermeneutic, ar glisa spre didacticism plicticos prin problematica "vetustă" și "datată".

Polul hermetic, dominat de apetența pentru fabulație, concentrează în jurul său nuvela fantastică cu înclinare hermeneutică. Valoarea estetică a acesteia e raportată la echilibrul dintre alternativele interpretării; acestea sînt propuse prin intermediul mai multor tipuri de percepere a realului de către hermeneuții acestui univers, insul vulgar, detectivul, specialistul de formație pozitivistă și "creatorul", insul imaginativ. Raportîndu-le la modelul discursiv polar, autoarea împarte personajele în două categorii, *clarvăzătorii* și *obtuții* și identifică o supra-temă a *privirii*, care se leagă de reprezentarea lumii ca spectacol sau ca o carte. Semnificative sînt *Incognito la Buchenwald*, *Uniforme de general* și *În curtea lui Dionis*. După părerea autoarei, hermeneutica *privirii* stabilește relația creație - transcendență, ca și în cazul lui Jünger, Hesse, Thomas Mann sau Le Clezio de care îl apropie pe Eliade; în prozele eliadiene însă, schemele livrese ale mitologiei culturale, care supradetermină ficțiunile ca *Noaptea de sînzienă*, *Domnișoara Christina* sau *Nouăsprezece trandafiri* le-ar complica excesiv, compromișindu-le.

Scăderile scrierilor care aparțin acestui pol ar deriva din neputința autorului de a domina în ansamblul compozițional variantele alternative prin privilegierea uneia și din absența cenzurii ironice. Ele ar fi generate așadar de absența unui efect optic produs de distanța față de planul tematic și față de cel ficțional. Dacă așa stau lucrurile, ne întrebăm dacă se poate vorbi cu adevărat de o supra-temă a *privirii* sau, presupunînd că ea există, dacă e atât de importantă în opera

eliadiană. Legat de problema identității și a simultaneității între sacru și profan, dintre actor și spectator, dintre producere și receptare prin experiment, spectacolul din prozele eliadești nu implică atît reprezentare exterioară, vizuală, cît cunoaștere prin alianța unor voci intranzitive care aparțin unor universuri existențiale diferite, singularități care participă la spectacol în mod mediat: ca și masca, el nu e proiectat pentru reprezentarea în spațiul "deschis" al scenei, ci pentru evocarea lui în planul gândirii colective a trupeii, căci teatrul magic evocă nevăzutul, misterul. În aceeași ordine de idei, ca și supra-tema *privirii*, la fel de problematică ni se pare a fi și categoria personajelor "clarvăzătoare" în raport polar cu cea a celor "obtuze". După părerea mea, "clarviziunea" nu este o "calitate" a unor *personaje* privilegiate, ci a unei *situații* de "ruptură" la care pot accede "înși" care aparțin oricăreia din cele patru categorii.

Ca și în cazul lui Eliade, autoarea doarește să definească figura spiritului creator și dominantele spirituale și metodologice ale eseistului, criticului, comparatistului și hermeneutului Adrian Marino. Credința în esența "livrească" a umanității, enciclopedismul și erudiția, realizarea unor proiecte de mare anvergură, militantisul umanist donquijotesc în favoarea valorii pragmatice a teoriei constituie ethosul autorului. Dincolo de aceste trăsături și de metoda sa, autoarea identifică în această personalitate modelul profund al lui Eliade. Monica Spiridon evidențiază că Adrian Marino îndeplinește o operă de "pionierat cultural", prin care "domesticește un teren neprimitor și arid", prin studiile sale sistematice și istorice asupra literaturii: *Hermeneutica ideii de literatură și Biografia ideii de literatură* (4 volume). Ea îi evidențiază atît orientarea teoretică nominalistă (care împacă două direcții adverse, esențialismul metafizic și funcționalismul și pragmatismul), cît și principiul de bază al investigației sale, apriorismul ontologic: "reducția cîmpului semantic al literaturii la o serie de disponibilități genetice, actualizate selectiv în contexte socio-istorice succesive. Dincolo de orice fluctuații conjuncturale, noțiunile-pivot ale domeniului rămîn, peste milenii, aceleași: literă, cultură, scris, oral, educație, sacru, laic ș.a.m.d. Un model al tensiunii polare ordonează matca originară de sensuri "ale literaturii care face joc dublu pe cele două planuri principale de referință: specificul și heteronomia" (p.116). Pe de altă parte, "elanul categorial", "tendința de raportare la invariant", "înclinarea raționalist-universalistă" de a echilibra zone, timpi și tendințe culturale - literare "ostile" sînt constante ale metodei autorului: "Parcă arhisensul contribuției culturale a lui Adrian Marino este un efort exemplar de dezamorsare (în spirit, firește, hermeneutic!) a tensiunilor care angajează polarități concepute tradițional drept alternative. Iată doar cîteva dintre ele: cultură și viață; speculativ și empiric; universalitate și specific. De altfel, una dintre specialitățile recunoscute ale lui Adrian Marino este detumarea unor raporturi de tip oximoron către condiția lor tautologică originară" (p. 121).

Cu un deosebit simț al sintezei, Monica Spiridon "excavează" temele de reflecție ale lui Adrian Marino, pe care le va relua, indirect, în interpretările din partea a treia a cărții. Jocul dintre text și context, dintre inovație și stereotip, dintre literatura și cultură, dintre poezie și literatură etc. reflectă schimbări de epistemă și de paradigmă de tip agonice; poliile conceptuale între care se dispută ideea și biografia literaturii sînt heteronomia și autonomia; absolutizarea lor îl convertește pe fiecare în opusul său. Pe linia heteronomiei cu tendința de reflectare enciclopedică, se ajunge la ideologizarea, politizarea și instrumentalizarea literaturii, care devine un mijloc de acțiune. Pe linia dogmatizării formelor, a autonomiei, a conștiinței diferenței, textul și scriitura ajung paradigme ale unui "bovarism scientist".

Autoarea evidențiază că viziunea hermeneutică a lui Adrian Marino asupra confruntării dintre cele două direcții în literatură dă cîștig de cauză heteronomiei. Pentru Adrian Marino, arată Monica Spiridon, literatura are o dezvoltare circulară, revenind la definiția sa originară care, pe de o parte, asimilează știința, filozofia și reflecția teoretico-literară, iar pe de alta, pierzîndu-și poziția privilegiată în sfera valorilor culturale, se adaptează gustului public, redobîndind condiția originară a literaturii populare: traiectoria literaturii între cei doi poli este simetrică, formînd prin repetatele schimbări de direcție un cerc... hermeneutic.

Ca și interpretările despre Eliade, cele despre Adrian Marino comunica, pe de o parte, prospețimea receptării spontane, chiar ocazionale, iar pe de alta parte reflecta dorința de a integra într-un sistem conceptual operele lor, copleșitoare prin vastitatea construcției; de aceea, secvențele celor două capitole se înlănțuie; autoarea rememorează mai întîi temele discutate deja, le pune în relație cu "obiectul" specific fiecărui nou studiu, care se "deschide" în final cu întrebări, supoziții, "povești".

Partea a treia a cărții prezintă sub titlul *Mai-mult-decît-criticii* cîteva autori exemplari nu doar prin valoarea contribuțiilor lor, ci și prin "repertoriul creator *transgresiv*, cu sursa într-o vocație indubitabilă de a depăși limitele pre-stabilite, frontierele care jalonează teritoriul producerii și înțelegerii de sens"; astfel, "*închiderile disciplinare se estompează*, [iar] [...] elanul lor hermeneutic se exersează asupra unor genuri ale scrisului care deconstruiesc tipologiile retorice curențe [...], făcînd *contrabanda de metode și de tehnici* peste îngrădirile parohiale curențe" și descoperind în interpretare "o *koine*, capabilă să modeleze în mod inteligibil și să transfere în matricea lui *la fel* ceea ce este în mod evident *diferit*" (pp.8-9, subl. aut.). (În treacat fie spus, aceste liste de autori i s-ar mai putea adăuga nume ca Eugen Coșeriu, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu...).

O primă serie de studii ale Monicai Spiridon se referă la teoriile raporturilor dintre real și imaginar, dintre narațiunea epistemologică și acțiune, dintre cunoașterea și existența seculară și cea sacră; toate demersurile hermeneutice investigate de autoare au ca temă comună reflecția asupra valorii ontologice a spiritului și a creațiilor sale; idealurile au capacitatea de a se constitui în paradigme cu rol modelizator asupra acțiunii umane în societate. Problemele medierii prin euristica, ale cooperării prin contemplație, ale armonizării sau ale depășirii alternativelor sînt constante ale studiilor lui Toma Pavel, Virgil Nemoianu, Andrei Pleșu și Andrei Comea. Cotidianul/profanul și idealul/sacru, relativismul și universalismul, actul de alegere și de înfăptuire sînt interpretate din perspectiva raportului polar dintre Alteritate și Identitate; tensiunea dintre ele este întreținută, în viziunea autorilor interpretați, de *distanță*, *joc*, *turme* și *diferență*. Pe de altă parte, *ficționalizarea*, *masca*, *a doua opțiune minimală* sau *arhetipul sacru* sînt mijloace de corelare a extremelor polare într-un interval impur, al proximității și al sincroniei: babilonic din punct de vedere lingvistic, ezitant din punct de vedere moral, sofistic din punct de vedere logic, ecumenic din punct de vedere religios; "cucerirea" lui se poate face prin revelare, dialog, iluminare sau compromis. El înseamnă adaptare la planul orizontal al existenței conjuncturale, reacție specifică - psihologică, performativă, rațională sau spirituală - la proximitate. În acest spațiu, multiplicarea deține rolul primordial prin abandonul identității și al ierarhiei în favoarea corelației, a "polytropiei retorice" și a funcției paradigmatică a întru(chi)părilor. În această perspectivă, alteritatea pare a deveni mai curînd un dublu al identității.

O altă serie de studii are în vedere raportul dintre existență și discurs: politic și lite-

Mărturie despre trei destine literare

rar, modelator, demolator și relativizant, antirealist (neproblematic) și realist (problematic), estetic și artistic, globalizant și pluralist. Aceste raporturi sînt "teme" de meditație ale postmodernismului, care reconsideră raporturile literaturii cu mai multe tipuri de discurs - politic, psiho-social, lingvistic, estetic, gnoseologic în direcția (auto)definirii sale pe linia autonomiei. Hermeneutica descoperă niște puncte de rezonanță în *simulacru*, creație a spiritului parodic, și *liminalitate*, virtualitate pură a ficționalizării și circumscrie un spațiu în care descoperă "microarmonia" modelelor de organizare a discursului socio-politic și a celui literar, "cauțiunile interne" ale narațiunilor descentrate, participarea receptorului la creația artistică prin autoproiectare poetica și poetica.

Demersul hermeneutic nu mai face salturi între polarități antinomice sau adverse, heterogene, ci între termeni diferiți aparținând aceleiași "sfere"; de aceea, tensiunea dintre Identitate și Alteritate este înlocuită de cea dintre Central și Marginal; în acest context, temele de reflecție pentru Marcel Corniș-Pope, Mihai Spărișu, Virgil Nemoianu, John R. Searle, Gerard Genette și Liviu Petrescu sînt "barierele precare" dintre estetica de elită și cea populară, dintre "palierele" hermeneutice, dintre realitățile multiple de natură diferită, dintre structura estetică și cea artistică, dintre modelele centrifuge ale reprezentării. Spiritul critic, ludic ironic, autocentrarea discursului, idilicul, consensul lingvistic instituțional, principiul estetic al echivalenței sintagmatice și modelul textualist pluralist sînt strategii ale unei hermeneutici a "contactelor".

Monica Spiridon prezintă apoi patru cărți în care Mihai Zamfir, Vasile Popovici și Ioana Em. Petrescu încearcă să configureze o "Figură a Autorului" din raportul dintre eul empiric și cel poetic/artistic; acest grupaj de studii pare a fi situat sub egida relației tensionale Memorie-Imaginație reflectate în "confruntarea" dintre logosul comun al culturii și detaliul stilistic, dintre autor și personaj, dintre eu și text; Monica Spiridon consideră exemplare aceste cărți, în care "mai-mult-decît-criticii" încearcă să detecteze în limbajul artistic al unor autori elementele de continuitate la scara secolelor în diacronie, pentru a opera apoi o sincronica "reducție la paradigmă" a reprezentanților lor. Autoarea observă că pentru cei trei critici, constanțele interpretărilor sînt relieful normelor stilistice degajate de arhitectura supratextuală, de tipologia personajelor, de recurențele standardizate ale poezității poli-izotopice în diferite tipuri de discurs.

Prin cărțile prezentate, nu se mai are în vedere cercul care integrează polaritățile distanței și ale proximității, nici cercul constituit de vecinătate, ci "un cerc de cercuri" cum ar spune Eminescu, cercul concentric al pecetilor, în care se produce fuziunea dintre existent și text la nivelul eului creator. Arhitectura unor specii diferite, continuitatea performativă a categoriei gramaticale a persoanei în personajul literar, unificarea culturii și a naturii prin vizionarismul metaforizant sînt premisele demersului hermeneutic al cercetătorilor care în interpretările lor "transgresează frontierele textului".

Prin ultima interpretare autoarea aduce în prim-plan imaginea receptorului-model, salvator al literaturii prin "vocația" actualizării - tema de reflecție a cărții lui Eugen Negrici. Căci disponibilitatea receptorului se orientează spre literatura "decăzută" a Evului Mediu, devenită context și existență istorică.

La rîndul ei, cartea "mai-mult-decît-criticului" Monica Spiridon incită receptorul la o lectură de tip empatic. Ea atrage nu doar prin performanța interpretativă de foarte bună calitate, ci și prin atitudinea intelectuală relaxată, flexibilă.

Sabina Fînaru

ÎNAINTE de a întocmi prezentarea de față, i-am cerut, în acest sens, o sugestie chiar persoanei în cauză, respectiv doamnei *Maria Bucur Graur*.

"Ce-aș putea spune despre mine?! M-am născut la Târgu Mureș, în martie 1913, am urmat Facultatea de Litere la Cluj, unde m-am și căsătorit și unde s-a născut fiica mea.

Pe atunci eram convinsă că întreaga mea viață se va desfășura între Cluj și Târgu Mureș. A venit însă Dictatul de la Viena, când, în august 1940 a trebuit să părăsesc Clujul și să ne stabilim la Craiova, unde soțul meu, fiind

medic radiolog, a putut să profeseze. La București m-am stabilit mult mai târziu, după decesul soțului. Cam atât..."

O excesivă modestie o împiedică pe doamna Maria Bucur Graur să realizeze, nu numai valoarea sa ca intelectual "de modă veche" dar și ca deținătoare a unor importante informații legate de oameni și evenimente, informații rămase intacte, în ciuda trecerii timpului.

Doamna M. B. Graur este sora scriitorului Septimiu Bucur și, respectiv, cumnata criticului literar Ion Chinezu. Despre aceștia - și nu numai - va fi vorba în dialogul nostru. (C.F.)

În cadrul unui material documentar publicat în revista "Apostrof" nr. 4 din 1999, apărea o listă, întocmită, evident, de securitate, cuprinzând numele persoanelor care au avut legătură cu poetul Lucian Blaga. V-a surprins absența numelui Ion Chinezu. De ce?

M-a surprins deoarece știam că Ion Chinezu, critic literar și, respectiv, cumnatul meu, au fost buni prieteni. Înainte de a fi profesor la Facultatea de Litere din Cluj, Lucian Blaga a fost, după cum știe toată lumea, ambasador la Lisabona. A venit la Cluj, și până a rezolva o serie de formalități legate de mutarea familiei sale la Cluj, a locuit în casă la familia Chinezu.

...V-ați fi așteptat să fie cap de listă.

Firește, căci prietenia lor s-a menținut pe întreg parcursul vieții...

La poziția 7 a aceleiași liste figurează numele Septimiu Bucur...

Septimiu Bucur, fratele meu, figurează, într-adevăr, pe listă dar nu a fost dintre marii prieteni ai lui Blaga. Erau prieteni, dar exista o diferență de vârstă...

Era fratele Dvs. doar "planificator III", așa cum menționează sus amintita listă?

Fratele meu, Septimiu Bucur, a absolvit Facultatea de Litere din București și, în urma unui concurs, a fost numit Consilier de presă la Budapesta și apoi la Viena. După ce a capitulat Germania, Timi (așa i se spunea în familie) împreună cu Ion Chinezu, care era diplomat, a fost internat în lagăr.

Amândoi erau cu familiile. Fiul lui Septimiu Bucur s-a născut în 1945, în lagăr. Tot în 1945, în luna noiembrie, ei s-au întors în țară. Aici situația a fost de așa natură încât fratele meu n-a putut obține post de profesor, în plus, era adesea interogată de securitate. Pentru a evita alte neplăceri, a acceptat o slujbă la Copșa Mică - planificator III - cu care n-avea absolut nici o tangență. El, care a făcut Literele și a avut activitate publicistică - a fost dintre puținii studenți care au colaborat la "Gândirea" lui Nichifor Crainic, a prestat această slujbă timp de 12 ani; venea sâmbăta seara la Tg. Mureș, la familie și se întorcea la Copșa Mică luna, locuia acolo, într-o gheretă. După o perioadă de oarecare destindere, a putut locui la Tg. Mureș dar n-a putut nici acum să ocupe post de profesor, conform studiilor; a fost angajat ca secretar al Societății medicale, adică tot ceva fără legătură cu preocupările și capacitatea lui.

Activitatea de la Copșa Mică a avut urmări?

Da, sigur, a avut urmări asupra sănătății... Copșa Mică este cel mai poluat oraș din țară, lucru care a avut repercusiuni asupra sănătății; în 1949 a făcut un cancer pulmonar și s-a prăpădit la numai 49 de ani.

Revenind la Ion Chinezu, ca fost diplomat, a avut o soartă asemănătoare după revenirea în țară?

Lui Ion Chinezu, după revenirea în țară nu i s-a oferit nici o slujbă. S-a ocupat de traduceri dar n-a avut voie să semneze cu numele lui, a folosit diferite pseudonime. Era un foarte bun cunoscător al limbii maghiare - fiind din Ardeal a studiat vrînd-nevrînd și maghiara, a tradus întâi din maghiară, apoi, târziu, când s-a diminuat oarecum teroarea inițială, a tradus romanul lui Thomas Mann, *Casa Buddenbrook*. Pensie n-a luat în timpul vieții; prima pensie a primit-o post-mortem, o pensie de 650 de lei.

Tot post-mortem - a murit în 1966 - a fost recunoscut ca membru al Uniunii Scriitorilor i s-a fixat pensia maximă la vremea aceea de 4000 de lei, din care soției i-a revenit jumătate. Soția - respectiv sora mea - n-a vrut să renunțe la propria pensie - fusese profesoară - astfel că, pensia ei de 1300 de lei a fost completată de Uniunea Scriitorilor până la 2000 de lei.

Cei doi scriitori au fost prieteni ai lui Blaga - unul mai mult, celălalt mai puțin... Fiica Dvs., regretata Doina Graur, care avea un cult pentru Blaga, l-a cunoscut personal?

L-a cunoscut personal pe Blaga, în casa la Ion Chinezu.

...Unde a locuit în timpul studenției.

Da, dar nu-mi amintesc precis dacă l-a cunoscut în timpul studenției sau ulterior, dar acolo l-a cunoscut. Revenind la absența numelui Ion Chinezu de pe lista prietenilor lui Blaga, m-a surprins foarte mult. Au fost prieteni o viață...

Aveți o explicație în această privință? Puteți face o supoziție?

Nu, nu am nici o explicație. Mai ales că în perioada de destindere se puteau vedea fără restricții...

Dar noi nu putem ști când a fost întocmită acea listă; dacă figurează Septimiu Bucur ca planificator la Copșa Mică, e de presupus că a fost întocmită în perioada în care a fost planificator...

Avem satisfacția să constatăm că și securitatea avea lacunele ei.

Revenind la cei trei membri ai aceleiași familii: Septimiu Bucur, Ion Chinezu, Doina Graur, care, se pare, au

impărtășit același destin: n-au avut niciodată la locul pe care l-ar fi meritat.

... Să începem cu cel mai vârstnic: Ion Chinezu; nu era un om dornic de publicitate, dar s-a ocupat, obligat de împrejurări, exclusiv de traduceri, într-o perioadă când ar fi avut multe de spus.

Ceea ce mi se pare ciudat este că toți cei trei membri ai familiei Dvs. nu s-au putut afirma potrivit meritelor, chiar dacă fiica Dvs. a fost cercetător la Institutul "G. Călinescu" și chiar dacă a publicat o carte... Aveți vreo explicație?

În vremea aceea a fost atotputernic Partidul comunist. El decidea... Asta ar fi o explicație...

Dar fiica Dvs. a prins și perioada de după 1989...

După '89 a fost o deziluzie totală...

La care adăugăm și incapacitatea de a accepta compromisuri...

Chiar dacă s-au pus multe speranțe în schimbarea aceasta, metodele erau aceleași: trebuia să ai oameni care să te susțină, altfel nu puteai face nimic. Acum nu știu cum e, poate e la fel, nu știu...

Revenind la prietenia lui Blaga cu Ion Chinezu: în casa lui Blaga, Ion Chinezu a cunoscut mulți oameni importanți, de pildă pe sculptorul Ion Vlasiu, care era și un om de litere, a scris o carte...

În perioada restrictivă, când Septimiu Bucur era la Copșa Mică, Ion Chinezu se vedea cu Blaga?

Da, sigur, întotdeauna, pe tot parcursul vieții...

Ați putea formula o concluzie generală asupra celor trei destine?

Nici unul nu s-a putut realiza pe măsura capacității. Dacă ar fi avut alt climat social... Ion Chinezu, în loc să se ocupe exclusiv de traduceri, putea să mai producă ceva pe tărîm literar.

Septimiu Bucur, după cinci ani petrecuți în Germania, a revenit în țară, deși, ca și Ion Chinezu, fusese sfătuit mai ales de rușii care cunoscuseră ororile comunismului, să nu revină, el nu credea că lucrurile stau chiar așa, mai ales că fiecare cunoștea perfect limba... ar fi fost cu totul altceva... Nu puteau concepe că va veni un asemenea regim, am crezut că Occidentul ne va ajuta, dar, cum s-a văzut, americanii ne-au cedat imediat rușilor, ca să scape de grijă... Iar cine nu s-a adaptat, a trecut pe linia moartă.

A consemnat
Carmen Focșa

Arta de a trăi prezentul

CUVÎNTUL "teatralitate", care apare în titlul ei, i-a îndemnat pe colegii mei de edacție să-mi ofere spre lectură și rezenzare cartea lui Nicu Horodniceanu, *Eul flexibil sau despre teatralitate*, parută de curând la Editura Albatros, în colecția *Eseu*. Faptul că nu știam nimic despre autor a funcționat și ca o incitare. Datele tehnice din nota bibliografică de la sfârșitul volumului m-au ajutat să-mi schițez un portret: Nicu Horodniceanu este născut în 1929, la Botoșani, are o formație realistă – absolvent al Institutului Politehnic București. O dată cu emigrarea în Israel (1972) își activează o latură, până atunci neexteriorizată sau cel puțin nemanifestată public, care produce o mutație asupra destinului: politehnicianul se metamorfozează în omul de teatru. Dramaturg, critic de teatru, scenarist al spectacolelor companiei de balet *Iaron Margolin*, autor al volumului de estetică a dansului, *Dansul independent*, scris în colaborare cu balerinul și coreograful Iaron Margolin. În 1995, intră și pe piața teatrală românească, debutând pe scena Teatrului "Sică Alexandrescu" din Brașov cu piesa *Profil de președinte*, în regia lui Mihai

Lungeanu. În 1997 are loc la Teatrul Național din Cluj premiera absolută a piesei *Alcool*, ultimul spectacol al regretatei regizoare Olimpia Arghir, iar regizorul Mihai Lungeanu realizează varianta sa pentru teatrul radiofonic. Din păcate, nu am avut ocazia să văd sau să aud nici unul dintre aceste spectacole. Sint convinsă însă, nu știu de ce, că nu s-ar fi produs o apropiere față de autor, așa cum s-a produs pe măsură ce înaintam cu cititul la *Eul flexibil*. O anumită rigoare a formulilor științifice s-a imprimat stilului eseistului. Nicu Horodniceanu și-a abandonat chimia și ingineria, dându-se teatrului ca formă de existență. Nu-mi dau seama de vocația dumnealui, dar i-am simțit, citindu-l, atracția față de scenă. "Acolo se joacă și se explică sensurile, secretele lumii", notează autorul. Cazul acesta nu este singular, iar primul nume care îmi vine în minte este Vlad Zografi, fizicianul-dramaturg, astăzi redactor al Editurii Humanitas.

Eul flexibil nu este o carte propriu-zisă de teatru. Cum nu este propriu-zis nici un jurnal. Aceste inscripții într-un gen proxim sint, după părerea mea, doar niște pretexte pentru o spovedanie creator-umană în șoapte filosofico-ese-

istice. Pare că această nevoie de reflecție și analiză în scris să fi fost revelată de o experiență personală majoră. "Arta este viața sub semnul speranței. [...] În teatru nu există singurătate, nici în monolog măcar – el se adresează celorlalți... apoi personajul continuă dialogul său întrerupt pentru puțin timp. La fel și moartea apare și dispare doar ca o umbră. De fapt, totul se mișcă mai departe. Totul contrazice singurătatea –, însăși moartea o contrazice, cu atât mai bine!" Cartea este structurată în patru capitole mari, care se ramifică, la rândul lor în subcapitole ce maruntesc, uneori ca sub lupă, anumite teme. Chiar dacă ele sint diferite, și în mare măsură filosofice (sau abordate cu tușă filosofică, mai degrabă), sint foarte solide legate printr-o tonalitate profundă și prin câteva idei ce-l obsedează pe autor și care mi-au atras atenția, fiind o marcă ce traversează această carte construită pe comparația între teatru și lume. "Eul și moartea", "eul creator", "eul colectiv", "eul indoliat", "eul flexibil" sint tot atâtea raportări, relații, definiții ale propriei persoane în raport cu lumea reală sau fictivă. Paul Ricoeur scria în *Eseuri de hermeneutică* (Ed. Humanitas, în traducerea lui Vasile Tomoiu, 1995): "Ca cititor, nu mă găsesc decit pierzindu-mă. Lectura mă introduce în variațiile imaginative ale *ego*-ului. Metamorfoza lumii, potrivit jocului, este și metamorfoza ludică a *ego*-ului." M-am "pierdut" și eu o vreme prin căutarea profunzimilor spectacolului lumii văzut de Nicu Horodniceanu. Autorul își ia în această aventură, ca pe un foarte solid și fidel partener, spectacolul de teatru cu elementele și respirațiile sale. Am și rezerve. De exemplu, interpretarea exagerată și generalizatoare a "spectacolului regizoral", cum îl numește autorul. Definiția dată de domnia sa – "decizia exclusivă și unilaterală transformă

NICU HORODNICEANU

EUL FLEXIBIL SAU DESPRE TEATRALITATE

ESSE

ALBATROS

regizorul în demiurg", "concepția regizorală modernă este de fapt traducerea ideii de mass-media pe planul spectacolului" – îmi pare că-i vizează doar pe acei regizori ocoliți de talent și îmbrățișați de mediocritate. În opoziție cu regizorul este situat dramaturgul: "Autorul dramatic însă caută o situație care să-i permită să-și desfășoare un proces de gândire început [...]. Autorul este, de fapt, un spectator ideal al piesei de teatru. El nu este un demiurg." Cred că este o plasare exagerată, dezechilibrată a regizorului față de dramaturg și invers. În fond, depind atât de mult unul de celalalt, precum și noi de afinitățile reale dintre ei. Două părți din Capitolul IV, care dă și titlul volumului, m-au făcut să mă bucur că am citit cartea lui Nicu Horodniceanu. Este vorba de *Eul indoliat și Misterul prezentului*. Gîndurile mele și-au regăsit identitatea și suprapunerea în câteva rînduri: "Prezentul este adevăratul mister... care se revelă permanent... direct... dar nu și nemijlocit. Timpul împiedică revelația, el o amină și creează astfel viitorul, iar pentru a nu o pierde, o fixează în trecut. Unde ne aflăm de fapt? Este oare prezentul atât de nedeslușit încît îl confundăm cu trecutul și viitorul?..." Mereu trași în trecut, proiectînd în viitor, punînd în paranteze, sistematic, prezentul.

Arta de a trăi prezentul...

Marina Constantinescu

Tudor Popescu

Pe 22 august, a încetat din viață dramaturgul și prozatorul Tudor Popescu, născut la Constanța, pe 8 septembrie 1930. Tudor Popescu s-a făcut cunoscut mai ales prin comediile sale satirice, jucate pe scenele multor teatre din București și din țară, precum și la televiziune. (*Paradis de ocazie, Concurs de frumusețe, Milionarul sărac, O dragoste nebună, nebună, nebună, Jolly Jocker, Satana cel Bun și Drept, Boală incompatibilă* – ultimele două fiind și cele mai recente montări la T.N.B. și T.V.R.). A fost distins cu premii ale Academiei Române și Uniunii Scriitorilor.

Literatura și scena românească înregistrează încă o pierdere grea, după atâtea altele în vremea din urmă. (R.L.)



Ilie Boca, schiță pentru un portret

ILIE BOCA este unul dintre cei mai importanți pictori români contemporani. Opera sa extrem de variată și de o bogăție rar întâlnită, atinge ceea ce privește întinderea propriu-zisă și anvergura ei lăuntrică, s-a structurat de-a lungul a peste trei decenii pe jurul unei viziuni perfect unitare și altorva coordonate mari. În primul rînd, pictorul și-a identificat spațiul de interes în zona de confluență a unui anumit spirit popular, ingenuu și lipsit de orice crăcare, cu un reflex religios generic, în permanență viu și nefundamental pe o ogmă anume. Din această perspectivă, pictura sa este o adevărată epopee în nagini, un imn închinat spiritului neînrădit de vreo constrîngere, dar mereu rotejat, printr-un fel de bucurie transisibilă și printr-o pudoare consubstanțială, în fața unor excese de gesticulație. În al doilea rînd, Ilie Boca trăiește cultural în interiorul picturii așa cum organisme trăiesc biologic în mediul lor vital. Lumea sa de imagini, de forme, de substanțe și de iluzii, este una organizată, în Cosmos cu o coerență intrinsecă, dincolo de orice reper fixat sau impus din afară. O peisagistică figurată eliptic, ase-

menea unei hieroglife, o zoologie totemică și o umanitate frustrată, neprecizată psihologic, care trăiește inertial și expansiv într-un Eden încă neabrogat, constituie secțiunile majore ale acestei picturi. În al treilea rînd, arta lui Boca este un adevărat sinonim al libertății și al mobilității. Deși în reprezentările sale există o componentă generică și un hieratism nelocalizat ca stilistică, Ilie Boca este o conștiință artistică în continuă stare de experiment și într-o neobosită mobilitate. Prin acțiunea sa nemijlocită, pictura, ca spațiu sensibil și simbolic, a luat în stăpînire cam tot ceea ce fizic și moral este cu putință; de la tehnici la materiale și de la organizarea strictă a imaginii la viziunea largă, integratoare. Ca viziune și ca tip de sensibilitate el nu poate fi asociat decît cu doi artiști plastici contemporani, unul de o discreție aproape autistă, celălalt uitat prea repede de o posteritate instalată prematur. I-am numit pe Florin Mitroi și pe Geta Napăruș. Cu primul, Ilie Boca are în comun sensibilitatea, rafinamentul unic al privirii și un interes profund pentru un anumit gen de livresc al imaginii, pentru sursele frustrate ale picturii populare care perpe-

tuează pînă astăzi un fel de reprezentare arhaică, fără identitate și fără vreun profil moral. Și la Mitroi și la Ilie Boca, această scufundare în memoria frustrată a imaginii are drept consecință o expresie nedată și o definiție a formei plastice care împinge contemporaneitatea pînă în aburii neoliticului. Sau, altfel spus, care transferă în pragul mileniului trei vitalitatea nealterabilă a unei viziuni despre sine pe care omul și-a construit-o încă din zorii existenței sale. Fără nimic artificial sau documentarist, această pictură care se sprijină pe propria sa memorie difuză este spațiul ideal pentru experimentarea celor mai complexe și mai rafinate probleme de limbaj. Aparent figurativă, pentru că ea se sprijină pe un set de semne ușor de recunoscut, această imagine, fără conținut psihologic și fără nici un referent contextual, nu implică nici o tentație descriptivistă și nici un comentariu care să sugereze faptul particular sau culoarea locală. Prin această probă a suspendării din temporal și de abolire a spațialității convenționale, atît Mitroi cît și Boca devin degustători ai unor esențe cromatice rare, căutători de penumbre și de tonuri jilave, de pămînt. Cu Geta Na-

CRONICA
PLASTICĂde Pavel
Șușară

păruș, Ilie Boca se învecinează într-un alt spațiu și anume în acela al vocației epice. Epopeile concentrate pe spații mici la Geta Napăruș, acel amestec foșgăitor de universuri, de regnuri și de indivizi, devin la Ilie Boca proiecții monumentale, adevărate frize ale unei realități paralele. Ceea ce prima realiza în filigran, cu vîrfurile penelului, ajunge, prin gestul de tip eroic al lui Boca, partener nemijlocit, aproape vivanț, pentru orice privitor atent. Prin chiar această conciliere a unei sensibilități delicate cu mișcarea amplă, monumentală, a contemplației melancolice cu impulsul prometeic, de o amplitudine creatoare plină de patetism, Ilie Boca este un singuratic, pînă la urmă, în pictura noastră de astăzi. Așa cum un singuratic este chiar în propria sa pictură, pentru că pluridimensionalitatea lumii pe care a construit-o pînă acum îi lasă tot mai puțin spațiu neocupat și, probabil, tot mai puține opțiuni. Boca este artistul care și-a pierdut, în timp, prerogativele de stăpîn și a devenit, încetul cu încetul, un instrument miraculos (și captiv) al propriei sale creații.

PERIPLU EUROPEAN

FARĂ a avea pretenția de a emite gânduri de specială adâncime, rândurile de față doresc a consemna starea de spirit prilejuită de acest sezon estival pe parcursul căruia – așa cum îi șade bine intelectualului obișnuit și nu numai – demersul profesional se însoțește cu hoinăreala turistului avid de a cunoaște, de a recunoaște vestigiile de cultură mai noi și mai vechi ale continentului nostru. Greu îmi voi putea exprima recunoștința în legătură cu realizarea acestui periplu european pe parcursul căruia mâna destinului și bunăvoința oamenilor au făcut, împreună, să urmăresc importante fapte de muzică, să iau parte la reuniuni europene dintre cele mai promițătoare; iar acestea începând cu partea central-vestică a continentului european, din Elveția, și până în zona de sud, extrem estică a arhipelagului insulelor grecești, la care se adaugă participări prilejuite de microstagioni estivale la Sighișoara și Costinești, de asemenea la concertele celei de a 30-a ediții a Festivalului Internațional de Muzică de Camera de la Brașov.

Peste tot, într-o parte sau în alta a bătrânului nostru continent, deschiderea, dorința de cunoaștere, de comunicare, sunt covârșitoare marginalizând izolaționismul naționalist, fanatismele religioase, diferențierile sociale, poziționările politice de tot felul. Acestea, în plus multe altele, au fost problemele dezbătute în cadrul reuniunii oamenilor de muzică din zona sud-est europeană, publiciști în domeniul artei, compozitori, etnomuzicologi, pedagogi, organizatori ai vieții de concert, reuniți pentru a treia oară, în această vară în insula Samos, sub genericul Forumul Muzical Balcanic. Oameni de muzică din Albania, Bulgaria, Cipru, Iugoslavia, Macedonia, România, Turcia precum și, evident, din țara gazdă, din Grecia, au dezbătut probleme concrete ale colaborării muzicale balcanice, crearea în comun a unor evenimente în egală măsură de importanță regională și europeană. Au fost apreciate relațiile bilaterale drept bază a relațiilor zonale de mai largă cuprindere, au fost apreciate evenimentele muzicale realizate în comun, sub egida Forumului, de către formațiile muzicale ale Societății Române de Radiodifuziune, la București, la Atena, la Limasol, la Sofia, în acești ultimi doi ani de când datează intențiile declarate ale oamenilor de muzică din zona sud-est europeană. Planuri de viitor? Multe și importante. Concret realizabile. Începând cu anul viitor – conform declarației compozitorului Vassilis Riziotis, președintele Forumului – este posibilă organizarea unei Biennale Balcanice de Muzică, în Olympia, în Peloponez, eveniment ce va preceda marea Olimpiadă internațională, sportivă, programată a avea loc la Atena în anul 2004. "Zilele Muzicii Cerale" urmând a fi susținute la Niš, în Serbia, o bancă de date pe Internet și gestionată de muzicieni din Cipru, banca ce ființează, deja, de mai multe luni, sunt

doar câteva împliniri ale reuniunii din această vară a oamenilor de muzică din zona sud-est europeană. Nouă, muzicienilor sosiți din țară, emoții speciale ne-a procurat concertul oferit cu acest prilej, sub cerul liber, în incinta unui amfiteatru nou situat în șaua unei văi între dealurile ce străjuiesc de departe golful portului Samos. Pe scenă, în lumina mirifică a amurgului, se îngemănau culorile mării, ale cerului, pe fundalul cupolelor unei mici biserici medievale bizantine străjuite de lumânările semețe ale chiparoșilor; aici, i-am întâlnit pe câțiva dintre muzicienii originari din România, actualmente – de aproximativ zece ani – membri ai colectivelor simfonice și camerale din Grecia, anume pe harpista Mariana Bâldea, violoncelistul Sergiu Năstase, violistul Laurențiu Matăsar, clarinetistul Ovidiu Căplescu, muzicieni eminenți al căror destin artistic se împlineste, iată, cu deplin teimei, într-o zonă spirituală comună căreia îi aparținem încă din străfundurile cele îndepărtate ale Evului Mediu. Pe parcursul conferinței de presă susținute la încheierea lucrărilor Forumului, în fața ziaristilor ce proveneau din presa locală ca și din cea centrală, am avut prilejul să întăresc ideea apartenenței tuturor participanților la un spațiu spiritual comun, să subliniez că prețioaselor vestigii ale trecutului suntem obligați a le adăuga – în virtutea tradiției, a apropierii noastre – noi valori ce aparțin – iată! – prezentului. Iar aceasta în afara diferențierilor etnice, religioase, politice. Căci pătura intelectualilor, inclusiv intelectualitatea artistică, este cea care – în virtutea poziționării sale sociale – poate crea curente de opinie, poate determina atitudini. Am căzut cu toții de acord că – în ciuda realităților dramatice ale zonei – lucrurile care ne apropie sunt mai importante, sunt mai numeroase.

La un alt capăt al Europei, în inima bătrânului continent, în Elveția, la începutul acestei veri, am fost martorul

unui cu totul alt fel de eveniment muzical artistic.

AM AVUT prilejul și – o spun deschis – bucuria de a însoți în calitate de publicist, turneul Orchestrei Simfonice de Tineret din București. O deplasare obișnuită, una dintre cele numeroase, ale unui ansamblu, a unor tineri merituși ce beneficiază de bunăvoința unor gazde mai instărite? Nu. Cătuși de puțin. Turneul a fost comandat. Seria de concerte a inclus toate marile orașe ale Elveției, de asemenea și Vaduz-ul, capitala Principatului Lichtenstein, a inclus câteva dintre marile săli de concerte ale continentului european, anume Tonhalle din Zürich, Victoria Hall din Geneva, noul Centru Cultural din Lucerna, una dintre cele mai moderne, mai perfecte din punct de vedere acustic săli de concerte disponibile astăzi în lume. Turneul a fost prilejuit de împlinirea a cinci decenii ce au trecut de la înființarea după război a asociației caritabile. "S.O.S. Salvați satele copiilor!" De atunci, de la prima acțiune de ajutorare a copiilor din Tirol, și până astăzi, numărul acestor așezări destinate copiilor aflați în dificultate a crescut la aproape patru sute, așezări situate în peste 130 de țări, inclusiv în România. S-a considerat firesc ca jubileul amintit să fie sărbătorit cu participarea unui ansamblu simfonic de tineri muzicieni din România; buna reputație a educației muzicale din țara noastră, de asemenea costurile mai modeste ale turneului, au constituit argumente dintre cele mai importante privind alegerea făcută de organizatori. Au fost solicitați studenți ai Universității de Muzică din București, elevi din clasele terminale ale Liceului "George Enescu", de asemenea câțiva dintre tinerii muzicieni absolvenți, membri ai colectivelor simfonice bucureștene, cu toții conduși, coordonați din timp, pe parcursul mai multor luni, în repetiții conduse de profesorii Petru Andriesei și

Dorel Pașcu Rădulescu. Sunt doi ini-moși pedagogi ai orchestrei, muzicieni ce au știut, practic, să constituie, să construiască un organism orchestral tânăr, ordonat ulterior conform exigențelor comunicării artistice, coerente și inspirate, în zone stilistice dintre cele mai diferite, creații clasico-romantice, pagini enesciene, lucrări simfonice și, deopotrivă concertante. Întregul turneu a fost primit cu căldură și cu un interes deloc formal, datorită curiozității pentru o zonă geografică mai puțin cunoscută din care proveneau tinerii muzicieni, datorită vârstei acestora, precum și, în mod evident, buna organizare a turneului, mediatizarea intensă făcută secției elvețiene a organizației umanitare amintite. O știm cu toții, elvețienii înșiși sunt buni gospodari. Iar evenimentul a fost temeinic pregătit din timp. În toamna trecută primul concert a fost susținut la București, în Studioul de Concerte al Radiodifuziunii, în prezența Domnului Emil Constantinescu, Președintele României. Au urmat repetițiile, a urmat turneul propriu-zis în țara cantoanelor. La Berna, în marea Sală a Cazinoului, concertul tinerilor muzicieni români s-a bucurat de prezența Doamnei Ruth Dreifuss, președintă în exercițiu a Confederației Elvețiene, o personalitate de cordială, de firească relaționare, cea care a știut să încâlzească literalmente atmosfera momentelor ne-protocolare.

S-a cântat cu participare evidentă, s-a cântat cu concentrare, cu inspirată comunicare pe care am regăsit-o atât la dirijorul Petru Andriesei, în definierea spațiilor simfonice mari ale Simfoniei în mi minor de Dvorak, cât și la dirijorul Dorel Pașcu Rădulescu, în plastica sugestivă, atât de aerisită, a Suitei baletului "Peer Gynt" de Grieg. Solistul Concertului în do minor de Beethoven, a fost tânărul pianist moscovit Denis Burstein, muzical și dezinvolt, și, de asemenea, foarte tânără violonistă Lisa Oberg, de origine româno-suedeză, un talent autentic de sensibilă și virtuoză comunicare în paginile Concertului în sol minor de Max Bruch.

Pe parcursul turneului, în mai multe momente, au fost de față în calitate de ambasadori de bunăvoință, A.S. Prințesa Salimah Aga Khan, Doamna Loly Franck, în calitate de Mecena, de susținătoare a costurilor materiale ale turneului, precum și Domnul Radu Boroianu, Ambasadorul țării noastre la Berna. Despre tinerii noștri instrumentiști, viitorii muzicieni ai orchestrelor noastre simfonice din țară sau de afuera? În mod manifest, atenția lor se orientează pe două direcții, cea îngust profesională, pe de o parte, și pe de altă, cea a câștigării, a beneficiului material ce poate fi obținut pe piața vest-europeană a valorilor. E bine? Este rău? În orice caz este puțin. Dar... așa este!

Dumitru Avakian



MEMORIA
revista gândirii arestate

27 Editată de FUNDATIA CULTURALA MEMORIA
si edită de Uniunea Scriitorilor din România

Fondator Banu Rădulescu

DIN SUMAR:

MEMORIAL FORTUL 13 JILAVA – PROIECT

ISTORIA FURATĂ
Raisa Pătrașcu
Vremuri de bejenie

MEMORIA EXILULUI ROMÂNESC
Camilian Demetrescu
Italia - exilul românesc și stânga marxistă

MEMORIA UMILINTELOR
Alexandru Săndulescu
Inchiziții lui Camil Petrescu

FIGURI DE MARTIRI
Stefan Radu
Împușcarea doctorului Ion I. Simionescu

Revista se distribuie prin librăriile Humanitas, Ofeu, Anastasia, Librăria Uniunii Scriitorilor din România. Pentru comenzi folosiți adresa redacției: Calea Victoriei 133, București - 1, cod 71102, tel/fax: +401 659 65 63

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

Biserica veselă

2 MAI 1970. Ordinea, simetria urmelor de valuri lăsate pe fundul nisipos, nu adânc, al mării, după clătinarile apei lovindu-se finalmente leneșe de țarm; reflexele soarelui, oglindirile lui în apă, revelația unei mari ordini a lumii fizice; prezența necesară în toate lucrurile universului a unei forțe creatoare geometrice, – a unui zeu geometru – fără chip uman.



Impresia pe care o face un ins care știe și poate mai multe decît arată, dar e tăcut; sau laș?... Care nu îndrăznește să treacă la fapte și care își păstrează, în rezervă, sau între limitele bune creșterii, educației primite, sau în limitele convențiilor, multe idei sau cunoștințe sau experiențe trăite. Impresia de fals, de ceva prefăcut, de ne-zis.

Tirziu de tot am aflat că individul lucra în spionaj. Și că prima impresie pe care i-o face un posibil spion unui tip de la contra-spionaj este tocmai descrierea de mai sus. Ceea ce înseamnă, spune cel ce mi-a furnizat explicația, – că insul era un prost spion, unul detectabil numaidecît, *un spion de duzină*.



Întimplare trăită la Jurilovca și fosilită într-un roman, mai tirziu. Praznicul cu daruri, pocroul lipovenesc. Mincăruri aduse de pomană ca la toți ortodocșii. Păcatele se iartă în raport cu valoarea darurilor.

Un pescar aduce un coșcoagea morunul. Are peste două sute de kile. Îl afirmă cu chiu cu vai de poarta bisericii, cu capul în jos. A fost prins mai de mult, de viu, și ținut în apele unui iaz mic în vederea praznicului, să țină... Iazul, nu prea întins, cit o groapă mai mare, se revărsase din cauza namilei care, încă mai trăind, schița mișcările unui inot, cum ai încerca să alergi într-o cușcă. Uluirea oamenilor. După darul acela neobișnuit, trebuie să fie vorba de un păcat greu. În cele din urmă, se află că e vorba de darul unui ucigaș închis. Frate-său, la dorința lui, prinzind morunul gigantic, l-a dus la biserică drept pomană.

E o biserică lipovenească, de-a lor, colorată, ca o sală de bal cu multe lucruri țesute, împletite de mină, vopsite în toate culorile, ca o sorcovă. Pe jos, perne frumos lucrate și ajurate, colorate și ele, puse pe jos în toate părțile, pentru ingenunchere.

Ucigașul, credincios, dar pătimaș, omorînd din gelozie, a încercat să dea o colosală lovitură de poker, jucat cu Dumnezeu, – cel ce deținea condica respectivă a păcatelor speciale și mai de osîndit, o astfel de iertare, presupusă, bănuită sau numai do-

rită, să vină cit mai anevoie și la un preț de răscumpărare cit mai ridicat, – mizînd pe morun, ca să-și facă măcar uitata fapta care îi îngrozea pe săteni, totuși obișnuiți cu grozăviile votcii, ale naraviților bautoari de votcă...

Mincărurile sint aduse de-a valma de preoți, rînd pe rînd și depuse pe mesele rudimentare injghebate în acest scop. Niște țaruși infipți în pămînt cu scinduri deasupra, jur-împrejurul bisericii, pe trei laturi, latura intrării în cochetul lăcaș, raminînd liberă.

Astfel încît, biserica, ori cridînța, pe care o adăpotea, părea apărută, ocrotită de bunurile pămîntești, de tot ce gătiseră și aduseseră ei, de ofrandele lor, de intenția de a-l face cit mai îndurător pe Cel care patrona totul de deasupra, pe Dumnezeu lor de apă, de pești, de prigoane, de riuri sau fluviu trecute, de lăcașuri de lemn mai întii, pe urmă zidite, dar în care, în culmea prigoanelor venite de la Centru care era mereu Moscova pravoslavnică, spijinitoarea-mumă a dogmelor pe care le apăraseră pe vremuri și contra mongolilor, cînd navaliseră peste ei toți și îi ținuse robi citeva secole; în culmea acestor prigoane, ei își dădeau foc, pe rînd.

Așa că zidul acelor mincăruri, din care făcea parte și morunul uriaș agățat la poartă ca un fel de redută principală a zidului de piine, cozonac, brînză, carne de vită și de pește, mult pește și carafe cu vin roșu sau votcă...

Ca și cum acestea toate, de-ale gurii și de-ale bauturii nu i-ar fi ferit de *ceialți*, de prigonitori, așezați totdeauna în centrul sau în miezul învechit sau putred al credinței, de scurgerea timpului...

Pe deasupra trece un helicopter. Toți se uită în sus cu miinile puse streășină la ochi. Se uită la ei și babele satului, conservatoare, care, atunci cînd se instalase radioficia pe străzile lor, au bombardat cu pietre cutițele de unde se auzeau cîntări și vorbiri nerușinate care susțineau că prinderea morunului și răstignirea lui în fața bisericii anunțau nenorociri grele pentru localnici. Deși un reporter tînăr de la un ziar din Tulcea și care nu voise să intre în biserică, pretîndea că, în materie de nenorociri, alta mai grea decît aceea în care se aflau ei, cu neputință să se mai fi găsit, ori să dea peste lume...

Morunul se stricase între timp. Deși nu se făcuse încă vară și soarele nu începuse să ardă prea tare prin locurile lor stăpînite de ape bogate în viețuitoare de tot fel, vremea se încălzise deodată, după pescuirea namilei, așa încît partea principală a praznicului și atît de pregătît se transformase într-o descompunere atît de grandioasă și de pestilențială, încît praznicul, ratat, ar fi fost mai degrabă pe placul Satanei și al tuturor drăcușorilor ce locuiau sigur sub ape, sub iazuri, bulboane și bălți...

OCHEAN

de Paul Miron

Jandarmii (I)

IN GRĂDINA venerabilului Avraam se plimba un militar; pășea zdravan între straturile de flori, se oprea, își aranja centironul, făcea 'stînga-împrejur' și se oprea din nou tropotînd aprig din călcîie. Ca orișice bătrîn. Rebi vorbea singur cu voce tare: "Ce o fi făcînd jandarmul ăsta în ograda mea? – Ce să facă? Stă la umbră. – Dar numai la mine în batatură? – O să-l întrebăm." La poartă un pilc de militari înviteau niște puști lungi cit o sulită tătărească. Începu să se neliniștească; se gindea: dacă nu-mi iau inima în dinți acum, o să fie rău. O să-mi fie frică. Deschise fereastra și strigă în jos: "Ziua bună, domnule ofițer. E plăcută umbra la noi, nu-i așa?" Jandarmul se oprise, trecu prin soare și se adăpostî, asudat, sub zidul rece al casei. Cînd îi deosebi mai bine trăsăturile, Avraam izbucni copilărește: "Ce frumos! Extraordinar, unic! Sint mîndru să primesc în casă un exemplar dintr-o nobilă rasă, care știe unde-i stă farmecul său." Motivul veseliei generale era o pereche de mustați fenomenale, groase ca otgoanele unui transatlantic, negre ca fundul iadului și, pe deasupra, răsucite în sus de parea că sint coamele zimbrului vinat de Dragoș Vodă prin împrejurimi. "Domnule ofițer, bine ați venit! Urcați cele citeva trepte și veți ajunge pe cerdac. De acolo prima odaie la dreapta." Jandarmul bătu politicos la ușa. Rebi îi întinse amîndouă miinile: "Ce spuneam? Bărbăția..." Privea fascinat la podoaba masculină: "Cu ce le nutriți? Ședeți!" – Părinte, cum să săd?" întrebă jandarmul. "Eu sint în serviciu comandat, adică am o misiune. Părinte, pot să vă zic așa?" – "Spune-mi cum vreu." – "Dar ce fel de părinte sinteți, că nu văd nici o icoană în casă." – "Eu sint popă ovreiesc, înțelegeți?" Mustețile se încli-

nară descoperînd dinți de aur. "Și stați singur în casele astea mari?" – "Singur. Citeodata îmi țin de urît cîinii și mîțele mahalalei. M-a reclamat cineva după povestea asta cu mița vecinului?" – "Eu nu umblu după cîinii și pisici, eu caut un om."

– "Îl caut și eu, de ani de zile. Dar va veni." Dinții de aur se retraseră în spatele simbolurilor barbătești: "Atunci îl mai aștept. Un ceas, poate două." Tăcură. Se priveau amîndoi curioși. Rebi reluă firul: "Un om, ai spus? Cit m-am rugat eu cînd eram copil la seminar ca unul dintre dascălii mei să fie acela așteptat! Nici unul. Numai deziluzii." Jandarmul tresări ca și cum s-ar fi trezit dintr-un somn greu. Scormoni în toate buzunarele și scoase, în sfîrșit, o foaie boțită: "Aici am un mandat de arestare." – "Pentru cine?" – "N-am putut să mă informez, sint prea multe nume inghesuite pe un petec de hîrtie." – "Lasă-mă să văd." Avraam își puse ochelarii și citi. Explodă într-o cascadă de veselie: "Ei bate-te norocul. Știi ce nume-s acolo? ... Sint numele mele!" – "Atitea nume pentru o singură persoană?" – "Așa se cuvine. Dacă mandatul e autentic, tot neamul meu va fi arestat. Nu te întreb pentru ce vină, că tot n-o să-mi spui. Ți-aș pune însă o întrebare: Ce simți dumneata cînd pui cătușele unui răufăcător? Ești satisfăcut?" Jandarmul cugetă un răstimp: "Ba, ferească Dumnezeu! Le simt ca și cum mi le-aș pune mie." Avraam începu să facă ordine prin odaie. "Am mai învățat ceva. E voie să mă îmbrac cu alt caftan, domnule ofițer?" îi răspunse mai tirziu, fiindcă era ocupat cu punerea cătușelor: "Avem tot timpul. O să ne deplasăm cînd se va întuneca. Atunci e și răcoare."

POLIROMNOUȚĂȚI
septembrie '99

Peter Gross

Colosul cu picioare de lut

Aspecte ale presei românești post-comuniste

Ioan Pânzaru

Practici ale interpretării de text

Elena Joița

Pedagogia

Știința integrativă a educației

Henri Troyat

Sfârșit de vacanță

Roman

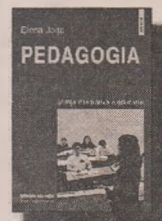
În pregătire:

Seneca

Samuel P. Huntington

Naturales quaestiones. Științele naturii în primul veac

Ordinea politică a societăților în schimbare



Comenzi la CP 266, 6600, Iași. Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



CĂRȚI
STRĂINE

prezentate de
Andreea
Deciu

● Actualitatea editorială ●

DRAGOSTE LA MICROSCOP

IDENTITATEA personală și travaliul păstrării ei intacte dincolo de eroziunile produse de împrejurări și de contactul cu o alteritate adeseori ostilă, travestiul, ascunderea și dezvăluirea sinei în fața lumii, reprezintă pilonii centrali ai problematicii celor mai multe dintre romanele lui Milan Kundera. În ultima carte a scriitorului, *L'Identite* (apărută la Gallimard în 1998 și tradusă în același an în limba engleză, iar de curind scoasă pe piața americană și în varianta mai ieftină, *paperback*, într-o traducere din păcate mult sub valoarea originalului francez), construcția Sinei în raport cu Celălalt devine preocuparea centrală, abordată în contextul unei alte problematici recurente la Kundera, cuplul și dialectica amoroasă. Personajele principale sînt un bărbat și o femeie, Jean Marc și Chantal, necăsătorii, dar care duc, cu toate acestea, viața unei perechi oficiale, amenințată și ea, ca în cazul multor cupluri căsătorite, de monotonie și lentă îndepărtare a partenerilor unul de celălalt. Ceea ce îi desparte, de la bun început, pe protagoniștii acestei povești de iubire, este faptul că fiecare dintre ei are o obsesie, temere pe care celălalt fie nici nu o cunoaște inițial, fie nu o împărtășește, și mai cu seamă nu o poate înțelege. Chantal e preocupată de faptul că nu mai atrage privirile bărbaților pe stradă, că și-a pierdut farmecul feminin. Jean Marc, la rîndul lui, e chinuit de spaima că într-o bună zi nu își va mai recunoaște iubita, că figura ei va deveni străină și insignifiantă, de ca și cum o necunoscută urîtă, sau pur și simplu oarecare, ar putea o substitui pe femeia de care e îndrăgostit. Aprehensiunile celor doi pot fi socotite ridicole, neintemeiate, sau chiar frivole în cazul femeii, dacă între ele nu ar exista o legătură subtilă. Prin tulburarea ei că nu mai pare să declanșeze dorința altor bărbați, Chantal articulează, de fapt, reversul temerii lui Jean Marc, și anume că la un moment dat va deveni și pentru el, ca pentru toți ceilalți, o femeie precum multe altele, poate chiar urîtă, în tot cazul banală. Neliniștea femeii, astfel percepută, nu e frivolă frică de îmbătrînire, ci ceva mult mai grav: o angoasă a pierderii identității ei de *iubită*, în ambele sensuri ale termenului, ca predicat (așadar persoana ca obiect al iubirii cuiva) și ca nume (persoana care iubește la rîndul ei). În clipa în care nu și-ar mai recunoaște partenera, Jean Marc și-ar pier-

de și el identitatea: aceea de îndrăgostit. Căci ori de câte ori persoana pe care ne închipuim că am recunoscut-o își întoarce chipul către noi și întâlnirea se dovedește a fi o confuzie, dezamăgirea noastră e dublă: concentrată în regretul de a nu descoperi fața cunoscută, dar și în vaga jenă a Celuilalt, în zîmbetul consolator sau nedumerirea Alterității străine, care ne reamintește că și noi sîntem obiectul unei descoperiri eșuate. Nici Celălalt nu ne recunoaște, pentru că esența confuziei este de a fi, măcar în acea fracțiune de secundă a interpelării, reciprocă.

Deși cumva rușinată și cuprinsă de un sentiment de vinovăție, Chantal îi mărturisește lui Jean Marc că o deranjează faptul că nu pare să mai suscite interesul altor bărbați, iar el, după ce depășește prima reacție, iritarea că iubita lui e preocupată de părerea altor bărbați, se decide să o ajute. Începe să îi expedieze scrisori de dragoste anonime, semnate cu inițiale pe care el le crede lesne de descifrat, C.D.B., Cyrano de Bergerac. Din aceste misive erotice Chantal pricepe că un necunoscut o urmărește permanent, că îi spionează fiecare gest și mișcare, într-o perversă combinație de fascinație erotică și exercitare a unei puteri absolute asupra intimității ei. Ce îi scrie Jean-Marc iubitei lui în aceste scrisori? Ca să îi redeștepte increderea în farmecul ei feminin, bărbatul îi trimite lungi și voluptuoase reverii despre trupul ei, reinventîndu-i astfel o identitate fizică și erotică fascinantă. Descriindu-i femeii propriul ei corp, perceput de un misterios bărbat sedus de frumusețea acestuia, Jean-Marc nu vrea decît să îi rezească femeii convingerea că e dezirabilă, dar cu timpul observă că descrierile lui nu o re-descoperă pe Chantal, ci instituie o altă persoană, cu gusturi și capricii pe care vechea Chantal nu le avea, sau chiar le respingea. Scrisorile nu îi *reamintesc* cum era, ci îi prescriu cum să fie, uneori aproape împotriva voinței ei. Chantal devine captiva unei identități fictive, compusă din fanteziile erotice ale unei fanteze. Scrisorile sînt cele care îi dictează inclusiv identificarea cu ipostaza nelegitimă, ele o constring să accepte că e vinovată.

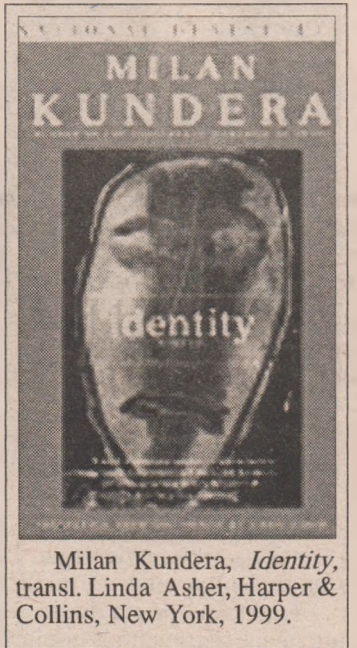
Identificîndu-se cu femeia-fantasmă din scrisori, Chantal transformă temerile iubitului ei în realitate: ea chiar devine o străină, pentru că se supune proiectului-dorință al unui bărbat care nu e Jean-Marc, pur și

simplicu pentru că ea nu îi recunoaște identitatea. Înstrăinarea este anunțată și conținută în senzația pe care o au ambii parteneri, aceea că sînt permanent spionați de un ochi necunoscut. Jean Marc percepe prezența aceasta inefabilă și în același timp surd amenințătoare ca intruziune a unui *trădător*. Spionul este totodată trădător fiindcă el înșeală ambele părți implicate în riscanta negociere identitară, atît pe Jean-Marc cît și pe Chantal. Dar trădarea este, la urma urmelor, co-autorizată de cei doi: bărbatul e cel ce lansează jocul travestiului, în vreme ce femeia îl continuă, transformînd masca în persoană de sine stătătoare. De îndată ce înțelege că scrisorile erau trimise de propriul ei iubit, Chantal e revoltată, nicidecum înduioșată sau emoționată, cum nădăjduise Jean-Marc. Pentru ea, această corespondență mistificată reprezintă indiciul că bărbatul e posesiv, că vrea să îi urmărească reacțiile la provocări amoroase pe care tot el le pune în scenă. Odată risipit misterul lui Cyrano (care pentru ea nu fusese, de fapt, niciodată Cyrano), Chantal se simte victima unor experimente identitare puse la cale de bărbat. Amintindu-și că Jean-Marc îi mărturisise cîndva obsesia lui că într-o bună zi nu o va mai recunoaște, ea e convinsă că rostul acelor scrisori erau de a o ispiti să accepte transformarea identitară numai pentru ca el să își poată verifica propriile sale răspunsuri, pentru a-și confirma volatilitatea partenerii. Revoltată de a se ști subiectul cercetărilor lui, Chantal decide să îl pedepsească pe Jean-Marc, acționînd tocmai în logica jocului lui: întrucît ultima epistolă îi propunea o întâlnire la Londra, ea își anunță iubitul că urmează a pleca, într-adevăr, la Londra.

Rezultatul este că, odată aruncate măștile, identitățile reale devin incerte, căci Jean-Marc nu poate fi sigur dacă rendez-vous-ul de la Londra ține de ficțiunea epistolei sau e o întâlnire adevărată, cu un bărbat în carne și oase (mai ales că în Londra locuiește fostul său rival amoroș). Renunțarea la măști (a lui ca Cyrano, a ei ca infidelă virtuală) echivalează însă cu o ieșire din spațiul identitar vital al personajelor, simbolizat de apartamentul în care cei doi locuiesc ca pereche. Fiecare din ei, cînd ajunge în stradă, după ce a părăsit apartamentul în urma unei certii, are senzația pregnantă a unei alunecări în afara realității. Irealitatea îi absoarbe pe amîndoi ca un coșmar, mai întîi pe bărbat, care o urmărește pe Chantal în

trenul ce o duce spre Londra devenind astfel martorul unor întâmplări bizare, apoi pe femeie. În tren, Jean-Marc își privește iubita dîndărătul ferestrelor compartimentului, și nu izbuște să vadă decît o femeie deplasată de veselă și volubilă, căreia nu îi poate auzi vorbele și nici înțelege gesticulația. Dar nu vioiciunea ei îl revoltă și înspăimîntă, ca o formă mai gravă de infidelitate (cum putea fi veselă la citeva ceasuri după ce se despărțiseră?), ci altceva. Izolată de acele ferestre de compartiment Chantal însăși nu mai pare reală, ci mai curînd o imagine-amințire, deja vagă, pe care Jean-Marc nici nu ar mai recunoaște-o dacă ar întîlni-o în carne și oase. Ceea ce i se întîmplă femeii însă e mult mai tragic, pentru că identitatea ei este de fapt condiționată de recunoașterea bărbatului. Cînd trenul care se îndreaptă spre Anglia intră în tunelul subteran al Canalului Minnieci ficțiunea pătrunde și ea în distopie, invadată de evenimente stranii și protagoniști fără chip. Rătăcită într-un coșmar din care nu se poate trezi, Chantal își uită la un moment dat numele, semnal absolut al alunecării ei fatale din spațiul identitar. Personajele grotesci din jurul ei, proiecții ale coșmarului, o strigă cu un nume străin, căruia ea nu reușește decît să îi recunoască inadecvarea, fără a putea însă să îl și substituie corect cu realul său apelativ. În eforturile ei disperate de a-și reapropria identitatea Chantal încearcă să reconstituie imaginea lui Jean-Marc chemînd-o, a bărbatului care o iubește strigînd-o pe nume. Doar astfel, recreînd ipostaza masculinului crede ea că își va recupera propria persoană. Semnificativ, bărbatul este într-adevăr cel care pînă la urmă îi restituie identitatea, readucînd-o astfel la viață: ca să o trezească din coșmar Jean-Marc o strigă repetat pe nume, într-un ritual de instituire a persoanei.

Romanul lui Milan Kundera e conceput, de fapt, ca o epifanie a iubirii. Cei doi îndrăgostiți își consumă obsesiile și coșmarurile pentru ca în felul acesta să își piardă și apoi redescopere identitatea. Elementul crucial al acestei epifanii, în cazul romanului lui Kundera, îl constituie problema *recunoașterii*. Teama lui Jean-Marc că într-o bună zi nu va mai recunoaște chipul iubitei reprezintă, la un anumit nivel, premoniția despărțirii. Dar posibilitatea despărțirii este însuși motorul dragostei, în măsura în care îl incită pe fiecare dintre parteneri să rămîna alert față de prezența Celuilalt,



Milan Kundera, *Identity*, transl. Linda Asher, Harper & Collins, New York, 1999.

îngrijorat și de aceea în permanentă veghe. Cînd cei doi se consideră a fi în afara oricărui pericol de despărțire înseamnă că unul are "privilegiu de adevăr asupra enigmei celuilalt" și astfel nu mai are de ce să fie fascinat de prezența alterității.

Identitate se deschide cu teama lui Jean-Marc că într-o bună zi nu va mai recunoaște chipul femeii iubite și se încheie cu privirea lui Chantal pironită asupra sa. Acea privire neîntreruptă aspiră la o fixare a Celuilalt, încearcă să îi prevină dispariția: ochii mijîți într-o veșnică, vigilentă contemplare a îndrăgostitului sînt un fel de pîndă menită să pună stăpînire pe alteritate, să o păstreze perpetuu în prezența Sinei. Dar o asemenea instăpînire presupune totodată o invadare a Celuilalt care îi mortifică și obiectualizează identitatea; forțîndu-l la prezența permanentă, Sinele îl somează de fapt să nu se schimbe, să amortească în acea ipostază unică, altminteri efemeră, în care Celălalt este iubit. Privirea stăruitoare sub care Chantal își pironeste partenerul nu-i poate certifica prezența lui, ci reprezintă reflexul disperat al dezamăgitei care se agață de prezent, pentru că nu mai are încredere în trecut. Dar privirea nu e doar rezultatul unui mecanism optic imperfect, ea e totodată instrumentul manipulării Celuilalt, al seducerii și transformării sale. Există un potențial distructiv în cuplul lui Kundera, provenit dintr-o agresiune a alterității, ca formă de a o stăpîni și, astfel, de a avea garanția statorniciei ei. Romanul se încheie cu o doză de ambiguitate optimistă: poate că de sub privirea femeii îndrăgostite prezența masculinului nu se va evapora. Poate că sub veghea lui Chantal cei doi vor rămîne împreună. Dar nimic și nimeni nu poate transforma această posibilitate în certitudine.

FĂURARUL



BIRGITTA TROTZIG a surprins și chiar a contrariat publicând trei povestiri, "sagor" ("Făurarul", "Dincolo de mare" și "Dubbelheten"), grupate într-o carte al cărui titlu, "Dubbelheten", este dificil de tradus într-o limbă romanică. O versiune posibilă: facultatea de a fi în două locuri simultan. În manșetă, pe una din copertile cărții, autoarea explică de ce a ales forma poveștii. "Forma poveștii permite o mișcare liberă pe toate planurile diferite ale realității. Realismul este prezent doar ca mediu continuu, locul central

fiind ocupat de alegerea viziunii întregului. În formă de saga totul se prezintă ca o taină greu de dezlegat. Politica devine un joc de animale, psihologia ceva plin de compasiune și fragilitate, lumea devine metafizică".

Traducând prima dintre cele trei povestiri, din care public aici un fragment, am avut sentimentul împlinirii unui vechi ritual, de participare la misterul creației. Aceasta în complicitate cu autoarea, Birgitta Trotzig, care împlinește pe 11 septembrie 70 de ani. O viață dedicată unei opere literare de excepție.

(G.M.)

ÎNTR-O ZI fiul făurarului muri subit. Făurarul era atunci plecat cu treburi în oraș. Fiul se prăbușise pur și simplu. Era după amiază și, prin geamurile bombate și lucind de funingine, lumina soarelui cădea oblic peste foc, nicovală și celelalte unelte. Se prăbușise lângă nicovală, ciocanul îi căzuse din mână iar el dispăruse într-o clipă. Dintr-o dată nu mai era nimeni acolo. Un corp întins pe pământ. El era în altă parte. Soarele strălucea, frunzele foșneau în vânt. Dar acolo nu mai era nimeni.

Tânărul ucenic țipă prin deschizătura porții: "Ej!art! Ej!art!"

Dar trupul căzut nu se însufleți, devenise acum o absență.

Apoi trupul fiului a fost pus în pământ. Era o zi frumoasă de vară cu vânt și ceea ce rămăsese din fiul făurarului își găsisese ultima locuință. Locul lui sub pământ era sub piatra tombală a bunicilor din partea mamei, o piatră neagră cu un porumbel argintat. Familia mamei era pioasă, o familie de țărani veniți din nordul împădurit, de la marginea locuită a ținutului. (Făurarul venea tot din nord însă din alte părți, rasă rătăcitoare, ca mai toți făurarii, nu avea nici tată, nici mamă, nici alte rude în ținut). Mama, o femeie trupeșă, apărură deodată la marginea gropii, țipând, urlând, o vecină se îngriji de ea trăgând-o la o parte. Nu suporta gândul că sicriul va fi coborât în pământ. Stătuse deschis în casă câteva zile, potrivit obiceiului din acea regiune, ca oamenii să treacă și să-și ia rămas bun de la fiul ei. Acum îl vor îngropa. I se auzeau țipetele din ce în ce mai depărtate, mai stinse. Totuși se auzeau. Pătrundeau până în măduva oaselor. Chiar când fură măturate cu totul de vântul cald și dulce, cei din cimitir tot le mai auzeau, în suflăt.

Înmormântarea decurse repede, grăbit, după ce vecina o luase pe mamă cu ea, rămânând numai tatăl și un mic grup care asistase la ceremonie, trei sau patru persoane. [...]

Ce liniște imensă era în jurul mormântului, până ce se auzi zgomotul de pietriș, căzând cu lovituri pe capacul sicriului. Așa fu înmormântat fiul, în

tăcere și, s-ar putea spune, în taină.

N-a avut loc pomana mortului, nimic nu pregătiseră, nici un fel de băutură nu se cumpăraseră. Puținii oameni care fuseseră la înmormântare se răspândiseră îndată după aceea. Pastorul se întorsese la biserică lui, făurarul se întorsese încet, încet la el, verii îndepărtați dispăruseră. Era ca și cum fiul n-ar fi existat niciodată. Sau ca și cum ar fi existat dintotdeauna – nu avea nici o importanță. Întors acasă, făurarul stătu un moment singur în mijlocul curții privind fix în fața. Totul era gol și clar. Vântul sufla, praful se înalță.

ACUM trupul fiului locuia sub dala de piatră cu porumbel argintat, din cimitirul din Eljarod, conviețuind cu alți oaspeți tăcuți ai pământului, răspândiți în fâșiile sumbre de pământ, cei care coborâseră înaintea lui în locuințele subterane. Și vara continua, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Soarele strălucea, frunzele foșneau în vânt. Fierăria continua să existe, vara, anii treceau. [...]

Și într-o zi, nimeni nu mai veni cu mâncare la fierărie. Făurarul și ucenicul, care acum, după dispariția fiului, erau împovărați de lucru, așteptară în zadar – făurarul din ce în ce mai iritat, mai amenințător, căci foamea îl chinuia. Ucenicul învățase să tacă atunci când îi era foame, devenind palid și cu privirea opacă. Făurarul lucra și lucra, murmurând blesteme, furioasele lui lovituri de ciocan nu prevesteau nimic bun.

Seara veni și se întoarseră acasă. Casa era pustie și tăcută.

Pustie și tăcută. Totul era în ordine și strălucea în tăcere. Nimeni. Câinele dormea în nișa lui. Pisica o văzură îndreptându-se către pădure. Făurarul stătea în curte în amurg și nu știa ce să facă. În acest timp, în ultima ceață dulce a serii de septembrie, câțiva copii se țineau pe lângă pârâul care lucea argintiu la suprafață, sumbru în adânc. În ceața cenușie țântării bâzâiau încă, pârâul aluneca tăcut, răspândindu-și reflexele pe sub sălcii. O linie de foc îl urma în întuneric. În apa care curgea

încet copiii zăriră deodată ceva ce semăna cu un sac vechi, cu o gaură cenușie la mijloc. Priveau fascinați la ceea ce venea spre ei plutind lent. Apoi scosera un urlet toți deodată și fugiră speriați, gâfâind, direct acasă.

Altfel decât atunci când fiul pădurarului părăsise viața și contrar tuturor așteptărilor, făurarul, care dintr-o dată părea bătrân, organiză pentru femeia lui disparută o mare înmormântare, cu steaguri de mătase și coroane. Toți oamenii ținutului erau acolo, înșirați în cortegiul negru care parcurgea întortochierile drumului ce ducea la biserică. Se întoarseră apoi acasă la defunctă, înveșmântați toți în negru. Făurarul oferea o masă, pomana morții, vecina cu fiicele ei erau în bucatărie, erau multe, alcool din belșug, se golea sticlă după sticlă. Făurarul în costum, cu părul alb și fața albă, buze umflate, arse și crăpate. Câtece și urlete, încăierări, pahare sparte și scaune rupte, vărsături, sughituri, urinări și hohote de râs. Ucenicul care plângea, atât de mult băuse, fu alungat cu picioare în fund și cu o căldare de apă în cap. Ud, tulburat, el făcu în genunchi ocolul curții nedorind decât un lucru: să se întoarcă din nou la petrecere. Dar nu i se permise. Soarele amurgului strălucea tare la apus, praful curții mirosea a moarte. Muștele și moartea. Până la urmă băiatul adormi într-o nișă cu câinele care, din când în când, îi lingea distrat fața. Ah, da, fusese o înmormântare frumoasă.

Iată-o deci pe ea, necunoscută, reunită cu fiul ei și cu strămoșii, corpurile și sufletele strămoșilor, o tufă de rădăcini acoperite de pământ sub piatră neagră cu un porumbel argintat. "Mulțumesc, pământ negru, mulțumesc adâncuri ale pământului că ne primiți!"

Fiul și mama sa, ființe făcute din lacrimi. Dar iată că ei se transformau în pământ, și apa care susura pe sub sumbrele frunze moarte ale arborilor și pe sub rădăcini, rădăcinile cimitirului și ale pădurii, această apă era cântecul de neînțeles al morților. De neînțeles pentru făurar. El era în întregime în lumea lui. O lume seacă, arzătoare și goală. Era singur cu focul care ardea tăcut.

Acum el lucra și lucrând nu de gândea la nimic. Era sec ca turba și arzător. Aproape că nu dormea. Ar fi putut continua zi și noapte, îl ținea pe ucenic în picioare până când acesta leșina.

Foc, nimic altceva decât foc. "În om există pornirea de a-i face să sufere pe alții, fără motiv și fără scop".

Dar făurarul muncea, nimic altceva decât muncea. O strădanie din ce în ce mai fără măsură, care nu era totuși

adevărată muncă. Nu-l ținea pe picioare, ci mai degraba-l prăbușea. În timpul lucrului îi apareau năluciri bizare, cu un șoarece infipt într-o țepușă, prăjit de viu, chițaind și gemând. Asta însemna ce? Uneori agita cleștii înroșiți către ochii holbați de frică ai ucenicului lipit de perete.

DIN MÂINILE făurarului nu ieșeau acum decât lucruri rău întocmite, erori. Într-o zi ucenicul își luă sacul și uneltele și plecă fără să spună nimic. După aceea fierăria începu să decadă. Fierarul nu mai era decât foc, foc și ură, zeu al războiului. Se juca prefacându-se că trăiește. Dar nu ajungea la nimic. Se juca, oamenii se țineau la o parte, iar fierăria căzu din ce în ce mai mult în ruină. El se mișca precum o umbră fără consistență, executând în gol gesturile muncii, în fața focului.

Dar într-o seară stinse focul, vărsând apă în cuptor. Apoi închise fierăria cu un lacăt mare și plecă fără în-



toarcere. Forja rămase acolo. Fierarul rătăcea prin ținut, apărând când aici, când acolo. Până la urmă, într-o seară de sâmbătă, când se simțea deja roșeața primăverii în aer, el fu văzut în cimitir lângă lespedea de piatră cu porumbel. Avea la el o sticlă de alcool și două pahare, unul pentru el și altul pentru fiul său. (Soția lui nu bea și deci nu avea nevoie de pahar). Astfel începu viața lui cea nouă, acolo, bine așezat, tăifăsuind sau certându-se cu morții lui.

Îmbătrâni și se gârbovi mult, ca o buturugă umblătoare, târându-se peste tot, vorbind cu morții. O mască neagră, arsă pe dinauntru. Ochi clari, orbitor de luminoși. Vorbea cu morții, lumea lui devenise lumea morților în care rătăcea în cerc pentru veșnicie.

Prezentare și traducere de
Gabriela Melinescu

DESCARTES, quatre cents ans après

ÎNTREBAT la un moment dat despre soarta cărților într-un viitor apropiat pe cale de hiperrealizare, Umberto Eco răspundea cu un optimism temperat că, deși numărul și valoarea de schimb a acestora vor scădea, calculatorul nu va deveni decît un paleativ al bibliotecii, în măsura în care se va constitui într-o vastă sală de referințe. Biblioteca virtuală va reprezenta astfel memoria culturală a civilizației scrise. Ce ar cuprinde ea nu e greu de ghicit: ceea ce istoria își amintește la un moment dat, ipostazele în care seamănă cu ceea ce este ea acum, fotografiile pe care cu zîmbetul pe buze sau cu rictusuri dizgrațioase, de cele mai multe ori însă cu o irepresibilă nostalgie, le recunoaște ca fiind ale ei.

Acum, cînd cu înfrigurare și pe mai multe fronturi este clamată imperativ, sau doar detașat constant, napîrlirea istoriei, teleportați într-o odăiță vîruiată, lîngă sobă (neapărat!), ne mai luăm o dată rămas bun de la o vîrstă vinovată, poate, dar plină de bune intenții.

Unul dintre fișierele cele mai bogate ale acestui panoptic cultural mnemovirtual, pe care l-a ocupat pînă nu de mult discreționar și obstinent, se numește René Descartes (francez prin excelență, ar spune unii, căci, nu-i așa, "*Descartes, c'est la France*" – André Glucksmann), cel despre care s-a spus pînă acum totul în mai multe rînduri. Descartes este însă o figură tutelară nu numai a modernității. Blindul (dar, de ce să n-o recunoaștem, destul de urtut!) filosof acompaniază prin spiritul său aplicat, perseverent, disciplinat și voluntar, mai vigilent decît ar putea crede unii, dar discret, spre lauda sa, trecerea noastră într-un ev mai puțin narcisic.

Despre Descartes, trebuie să adaug, continuu să se spună totul. Și de fiecare dată altfel. Pentru că dintre toate etichetele aplicate operei lui nici una n-a intrat în colecțiile ce celelalte, nici una nu se poate dispensa de toate celelalte. De aceea inițiativa Catedrei de Limbi Străine a Universității București și a Colegiului Noua Europă de a organiza, la al patrulea centenar al nașterii sale, un colocviu care să-i fie dedicat, este mai mult decît binevenită, secondată de cea a editurii Crater de a publica actele acestui colocviu, texte reunite de Dolores Toma, Anca Christodorescu și Vlad Alexandrescu. Anesteziat de canoanele interpretative tributare unei ideologii sau alteia (vezi mitul "Descartes" creat în secolul trecut de Victor Cousin), de plasa groasă a discursurilor inflaționiste din programele de învățămînt, Descartes a ajuns astăzi un nume evitat dacă nu chiar urît de majoritatea studenților care-l întîlnesc în aceleași citeva prăfuite pagini ale *Discursului asupra metodei*. Așa cum remarcă recent Christian Ruby în revista *Raison présente*, trebuie găsite noi "întrebări ale lui Descartes".

Unele sugestii se regăsesc în volumul amintit mai sus. *Autour de Descartes* se așează autori francezi, italieni și români, majoritatea profesori universitari. E desigur greu să reușești o palin-

genezie carteziană cu ajutorul unei simple antologii de texte. Dar proiectul de a-l invita pe filosoful francez într-o sală de oglinzi concentrice este îndeplinit, iar vizita, încununată de succes.

Volumul este structurat pe patru arii tematice: "epistemologie carteziană și raționalitate", "parcurs sceptic și metafizică – , – carteziană", "spirit cartezian și limbaj", "morală și pasiuni". În profunzime însă, sînt gravate liniile unui dualism tematic complementar, o abscisă și o ordonată intersectate în punctul originar al subiectului ca mod de existență modern al eului. Cele două axe de abordare pot fi numite "paradigma drumului" și "paradigma solitudinii", ambelor toposuri fiind-le conferită, în tematizarea lor carteziană o eretică – într-o măsură mai mare sau mai mică, depinde de gust – valoare soteriologică. Eretică pentru că laicizată, soteriologică fiindcă ideologiile gestante (subiectul transcendental postulat de Descartes nu e străin de acestea, chiar

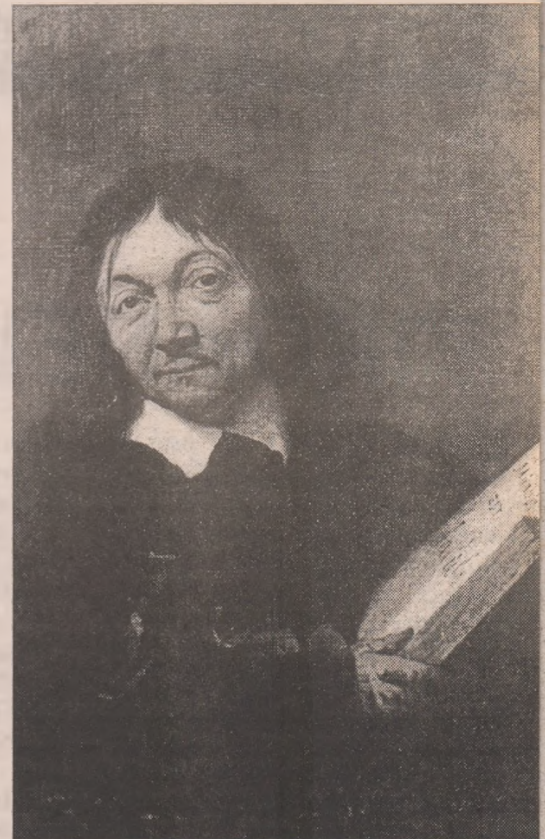
dacă ele se vor manifesta ceva mai tîrziu) înlocuiesc atît filosofia, în accepțiunea ei pitagoreică, cît și, mai ales, prin însăși rațiunea lor de-a fi, religia.

Prima este dialectică și înscrie nu numai filosofia carteziană într-o istorie, ci reface cu spirit critic o biografie spirituală. A doua ne indică pomînd de la premise diferite un topos al gândirii și, mai mult decît atît, locul originar al demersului cartezian. Definitorii în primul caz sînt intervențiile lui Radu Toma și Ioan Pânzaru, eseuri care circumscriu mizele majore ale cartezianismului dus – de-o manieră eminent critică – pînă la ultimele consecințe. Descartes este astfel părintele de fapt al modernității în accepțiunea sa de cîmp operator al voinței de putere. Pe de altă parte, se pune problema libertății individuale ca agent al manifestării acestei voințe, cu toate consecințele morale comportate. Cele două viziuni complementare implică în mod esențial relația eului cunoscător cu instanța transcendentă. Rocada metafizică efectuată în definirea eului de către Descartes este astfel focalizată la cele două capete ale sale, în punctul în care poate începe (și care sunt consecințele acestei posibilități) și în punctul în care se actualizează, impecabil travestită de o retorică și o logică infailibile (atribute potrivite de asemenea autorului acestei seci surprinderi în flagrant). Probabil ca o dezincentare a lecturii didactice "predata" la facultate, astfel de interpretări ale *Meditațiilor metafizice* ar fi fructuoase și ar atrage interesul studenților asupra unor texte cardinale ale culturii franceze prea superficial vaccinate.

Revelator se articulează aceste abordări ale dialecticii (ele însele dialectice) pe circumscrierea spațiului, la propriu și la figurat, al discursului cartezian. Eseul antropologic al lui Dolores Toma asupra imaginarului acestui loc imun pe care doar eul îl ocupă – departe de vulg dar în același timp în centrul lumii, o utopie a spiritului suficient sie însuși, autoclustrat – studiu care nu ocolește totuși nici metafora "drumului", deschide seria u-

nor analize minuțioase ale subiectului gânditor arhitect al propriei sale biografii, radiograf al sinelui, atins de un soi de cecitate introspectivă care-l conduce la postulatul unui dualism extrem, greu de reconciliat de acum încolo. Intervenția lui Jean-Pierre Cavaille plonjează de pe o trambulină hermeneutică în substanța culturală a lumii naturale propuse de fizica lui Descartes (în tratatul său *Du monde*) și-i demontează infrastructura mitologică situată într-o augustă descendență sceptică (*Mundus est fabula*) – pe de-o parte – dar preluînd și moștenirea tradiției creștine avidă de a conferi sens transcendent oricărei vizibilități și cu atît mai mult fenomenului "fabulei lumii", prin recursul la clasică operație semiotică axiologizantă aparență = fals ca semn al realității de "dîncoare" care, odată întrezărit și ales ca unic indicator spiritual, produce revelația existenței supreme de "dîncolo". Intervenția lui Vlad Alexandrescu, venită dintr-o perspectivă de analiză radical diferită, cea a teoriei enunțării, reușește excelent să situeze proiecția textuală a eului cartezian autobiografic, locul enunțării. Ceea ce se pune în joc aici este prezența ca substitut al adevărului. Iar prezența nu poate fi decît cea subiectivă, cea extirpată de orice reziduu perisabil, de orice exterioritate, fie că este vorba de pericolul alterității materiale (corpul omenesc, printre altele), fie de cel al cangrenării discursive cu idei (opinii) pătrunse din afara, din scrierile altor autori (implicit, altor "euri": se știe ce Descartes recuză calitatea de filosof atît lui Platon cît și lui Aristotel, nume echivalente cu cel al inșei filosofiei). Această din urmă incizie operată prin chiar inima limbajului a dat naștere unei fertile teorii lingvistice cu valențe hermeneutice de netăgăduit, cum este teoria enunțării despre care aminteam.

SCHISMA pecetluită de Descartes la aproape toate nivelele filosofice (cî trimeri epistemologice, lingvistice, metafizice, literare) s-a încercat a fi atenuată, tot de către autor, printr-o "morală provizorie", dar am fi nedrepti dacă n-am sesiza formularea lacunară și intrucitva factice a acestei morale "a bunului cogito". Este evident că părintele filosofiei franceze a încercat o limitare a costului teoretic plătit pentru desăvîrșirea proiectului său revo-



Portret de Weenin

luționar, gest foarte prompt sesizat de Cristian Preda în eseul său care încheie antologia.

Zonele de interes ale lucrărilor antologate, diferite, dar susținute toate în intervenții de o calitate intelectuală ireproșabilă, cuprind abordări interculturale (Giulia Belgioioso face un raport sincron al influențelor carteziene în spațiul filosofic italian), comparatiste (Adriana Chimu în eseul despre tematizarea concurrentă a generozității la Descartes și Corneille), de traductologie și istoria limbii, cu un accent particular pe *Grammatica de la Port-Royal* (Alexandra Cunița, Dragan Stoianovici, Marion Carrel, Teodora Cristea), o dare de seamă asupra relației epistolare dintre Descartes și prițesa Elisabeta de Boemia (Anca Christodorescu), problematizări ale etapelor esențiale în demersul sistematic cartezian (Mihai Șora, Horia Căpușan). Un eseu, concis și extrem de util pentru cei doritori de a afla cîteva dintre cele mai solide grile hermeneutice, la care a fost supus cogito-ul cartezian este cel al lui Victor-Dinu Vlădulescu, intitulat *La posterité du cogito* (*Posteritatea cogito-ului*). Studiul urmărește proliferarea filosofiei subiectului și, paralel, a criticii ei – care și-a găsit în Nietzsche și Heidegger voci paradigmatică – pînă la ramificațiile lor postmoderne. Profunzimea referințelor de importanță majoră vine să clarifice printr-o precisă contextualizare izvoarele de inspirație ale eseului lui Radu Toma – mai autarhic – căci ambele intervenții vizează, distinct, desigur, deconstrucția fundației subiectului gânditor amenajată, atît de uluitor, pe o pretinsă *tabula rasa*, de părintele Descartes.

Variatatea abordărilor și spațiul articolului nu-mi îngăduie o prezentare exhaustivă a textelor reunite "în jurul lui Descartes". Mizele sînt diferite, fiecare text trădează sfera preocupărilor autorului (și personalitatea fiecărui: studenți, cunoașteți-vă profesorii!), de aceea nu se poate afirma că antologia prezentată aici poate fi în întregime o lectură ușoară pentru un neinițiat, nu numai în opera filosofului francez, dar chiar și în probleme la zi din diverse ramuri lingvistice. Dar, mai presus de provocarea lansată de o lectură incomodă, volumul de față întreprinde o revizuire eficientă și lipsită de ticuri elitiste sau academice a multora dintre laturile operei carteziene, în diversitatea articulațiilor sale.

Alexandru Matei

* *Autour de Descartes, textes réunis par Dolores Toma, Anca Christodorescu, Vlad Alexandrescu*, ed. Crater, 344 p., preț neprecizat.



PIROANELE BANALITĂȚII

ENDRE KUKORELLY este un domn bine crescut. Pare un urlac resemnat cu voioșie. Obișnuit cu o singurătate în care se mișcă destul de calm, familiarizat cu micile pedanterii zilnice la care aceasta îl contrînge. Chiar și ipostaza de autor îți lasă impresia că a îmbrăcat-o tot dintr-un soi de politețe detașată față de sine, că viața sa și de anii care curg și treburile și ei tratați cu puțină atenție. Așa că îi transformă în concentrate de percepții și amintiri. În tablete. Sau doar în scurte fragmente și în propoziții rapide, care, scrutate asemeni oricărui album, să-i reactualizeze o evoluție. Una ca oricare alta, nu încapă dubiu. Autorul nu ține niciodată să o înnoieze cu aura excepției.

Evită cu tenacitate marile întrebări, cele care s-au săturat literatura și cititorii. Nu își amplifică artificial crizele, îngoasele, temerile de-o clipă. Donesticește monotonie sau își omoară obiectivul cu mici ghidușii copilărești: vorbește despre îngrășarea, slăbirea și atrofierea... insectelor. A musculurilor, în special. Ne dă instrucțiuni pentru comerțul cu lachei care miroș; asemenea "mărfuri" trebuie vândute unei persoane răcite, care să nu le sesizeze meteahna. Altfel, e nevoie de o abilitate suplimentară, de invidiat în țări "tranzacții". Alteori, dl Kukorelly vorbește despre plăcerea să de a crea: creioane, carne și... mașini de ocat. Sau despre o cină de unul singur,

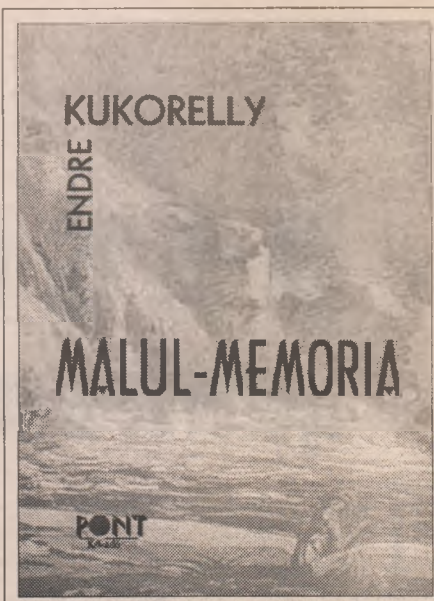
consumată, cu gesturi meticuloase și liniștite, în proximitatea unei recente despărțiri.

Atunci când fervoarea de a descrie alb și de a inventaria sec cedează locul imaginației, aceasta, temperată de bun-simț, pînă și ea, tot în arena bine circumscrisă a banalității cotidiene se exersează. Condiționată de o cumițe-nie și de un verosimil în limitele cărora autorul pare că alege cu consecvență să-și desfășoare partiturile stilistice. Rarele bucle deschise către oniric sînt timide și scurte, rod, mai degrabă, al jocului cu ambiguitatea, decît al libertății acordate scrisului. Dar în general, dispensîndu-se de orice spectaculos, el preferă să înregistreze de-a gata, în texte care devin involuntare poeme ale conglomeratelor din memorie, obiecte, locuri și fizionomii. Amintiri amestecate, podoabele bradului de Crăciun, meciurile de fotbal din adolescență, taberele de pionieri din "redege", mirosurile vieții la bloc etc. Toate – privite cu același ochi impasibil de reporter, care ar fi putut să ne relateze la fel aceste lucruri, și dacă ele ar fi ținut de biografia altuia. Singura certitudine pe care un asemenea autor discret ne permite să o avem despre el este însă că scrisul, într-o atare formulă, încapsulînd o memorie, îi este vital. Iar imanența și concretețea uneori sufocante ale existenței obișnuite, din care aceste pagini își extrag cu onestitate materia, tocmai ele ne vorbesc cu umilință de-

spre trecerea meschină a vieții. Despre o viață ținută în piroanele banalității. Uneori confortabile și datătoare de stabilitate, alteori ghicite ca străpungînd pînă foarte adînc carnea fastuoasă a unor miracole posibile, dar care nu au fost să fie. "Așa trăiesc eu, așa-mi petrec viața, după-amiezele de iarnă, primăvara mult prea strălucitoare, toamna șuierătoare, totul se reduce la asemenea nimicuri și încetul cu încetul dispare. Septembrie 1965, decembrie 1963, martie 1961, în ordine descrescătoare. (...) Aceste propoziții vor încremeni, vor îngheța, vor înțepeni odată, iar atunci omul se va sprijini pe ele. Ce mai rămîne altceva? Camarazii."

Deși rapid infirmate, teama de singurătate și de desensibilizare, cite o vagă frică de gol sau cite un regret întîrziat în prezent ies pe alocuri la suprafața textului: "Mi-e frică de faptul că Dumnezeu este atent tocmai la mine. Deși nu-i atent. [...] dar oare există ceva să mă smulgă de aici?/ să nu mă lase să mă scufund?/ dacă nu sînt atent să mă ferească de rău?/ există un astfel de loc?/ să pleci din această mizerie,/ să nu mergi în inimă,/ să pleci, să o speli de pe tine cu un burete, să-i storci zeama neagră,/ ar fi acolo o sobă din teracotă,/ aș putea să mă reazem de ea, să-mi încălzesc miinile,/ să nu simt acest mecanism rece, să nu permit,/ numai să nu permiți să-ți ajungă pînă la inimă."

Născut în 1951, Endre Kukorelly



Kukorelly Endre, *Malul-Memoria*, traducere și note de Anamaria Pop, prefață de Simona Popescu, Editura PONT, Budapesta, 1999, 127 p.

este, în Ungaria, un important scriitor. A publicat versuri, proză, eseuri, critică literară. Dar poate că nu am fi avut ocazia să știm nimic despre el, dacă Editura PONT nu ar fi inițiat un program multilingv: CONFLUX. În cadrul acestuia apar opere ale literaturilor central-est-europene cu postfețe ale cite unui autor din literatura "limbii receptoare", aflăm din paginile de prezentare a programului, care însoțesc volumul *Malul-Memoria* de Kukorelly Endre. E de menționat că inspiratul program CONFLUX prilejuiește și acțiune concrete de admirație reciprocă între intelectuali care nu se cunosc, dar se citesc: Simona Popescu a prefațat volumul lui Kukorelly Endre, iar Kukorelly – *Xilofonul* ei tradus în maghiară. Despre confratele din Ungaria, Simona Popescu a scris rînduri încîntătoare și acute. Oare cum o fi sunînd prefața lui Kukorelly la volumul ei?

Victoria Luță

O promisiune împlinită

ATREBUIȚ să treacă o jumătate de secol ca, prin efortul laudabil al Editurii Fundației Culturale Române și prin contribuția (pe care o banuim esențială, deși, cu modestie, nementionată) a lui Ioan Comșa, o lucrare extrem de interesantă să aungă sub ochii specialiștilor și ai publicului. E vorba de teza de doctorat intitulată *Romanian Profile. A Study of National Character as Reflected in the Visual Arts* (Profil Românesc. Un studiu cu privire la oglindirea caracterului național în artele plastice), susținută în data de 18 iunie 1948 la Universitatea din București de diplomatul american Donald Dunham, cel care avea să devină primul american proclamat doctor ("magna cum laudae") într-o instituție universitară românească. Un gest surprinzător prin temeritatea sa, dacă ne gândim că el survine într-un moment în care România trecea printr-o perioadă întunecată, aflându-se sub stricta supraveghere a Moscovei. Sau, poate, prin statutul celor care au caracterizat teza (Gheorghe Oprescu – conducător științific, Iorgu Iordan, Ion Nestor, Tudor Vianu, Emil Condurachi) făcînd posibilă susținerea ei? Nu vom afla niciodată.

Oricum, după acordarea înaltului titlu, peste teză se va lăsa o cortină grea de tăcere, asemeni celei care a coborât peste jumătate din Europa. Într-un articol din "România literară", Ioan Comșa descrie circumstanțele în care teza a fost "ingropată": "Un exemplar al tezei, însoțit de cele 46 de ilustrații, a fost păstrat sub cheie în arhiva Facultății de Litere și Filozofie a Universității din București. Un al doilea exemplar, legat în piele, însoțit de ilustrații și dedicat profesoru-

lui Oprescu, a intrat în biblioteca personală a acestuia. Alte câteva exemplare, s-au risipit, rămînînd de asemenea inaccesibile".

Romanian Profile este cea de-a doua carte a lui Donald Dunham. Pînă la momentul în care va ocupa postul de atașat pentru afaceri publice al S.U.A. la București, Dunham împlinise misiuni diplomatice în Germania, în Grecia, la Hong Kong și la Aden și îi apăruse în 1944 cartea *Envoy Unextraordinary* (urmata de *Kremlin Target: USA*, 1961 și de *Zone of Violence*, 1962).

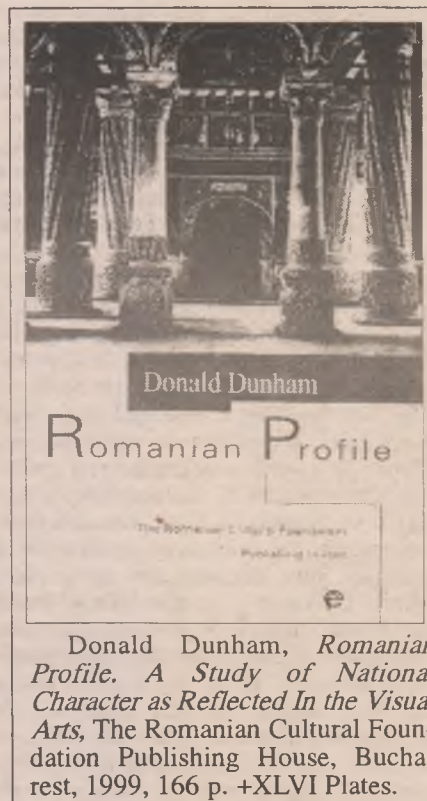
Nefiind un specialist în domeniul artelor vizuale, mă voi mărgini la a spune că *Profil românesc* are ca punct de plecare ideea potrivit căreia specificul unui popor se reflectă mult mai clar la nivelul realizărilor sale artistice, decît la cel al comportamentului. Autorul este astfel încredințat că studiul manifestărilor artistice îi va permite, în final, creionarea unui portret psiho-sociologic al poporului român.

Recursul la documente – notele călătorilor străini (de la Paul de Alep pînă la cei contemporani) – transformă prima parte a lucrării într-un tratat de imagologie, care înfățișează felul în care au apărut românii în ochi "celorlalți". De fapt, întregul studiu are, după părerea noastră, o pronunțată tentă imagologică în dauna uneia științifice. Ideile enunțate sînt, uneori, discutabile, demonstrațiile de multe ori "pro domo". Aplicarea în mod exhaustiv a teoriei potrivit căreia arta populară este singura reprezentativă și genuină, restul artelor vizuale nefiind decît un produs al influențelor, mi se pare hazardată. (La fel, a spune că toți

artiștii români, de la Grigorescu la Eustațiu Stoenescu și Constantin Brîncuși se înscriu în tradiția franceză constituie desigur o exagerare.)

Creațiile populare se bucură, însă, de o analiză minuțioasă și competentă din partea cui-va care n-a avut la dispoziție decît un singur an pentru a le studia. Fie că e vorba de pictura murală bisericească, de ceramică sau ornamentații vestimentare, îl descoperim pe autor extaziat de ceea ce vede, gata la orice pas să exclame, împreună cu Ramon de Basterra, "acest popor se cufundă în culoare așa cum alții se cufundă în băutură, pentru a-și face uitată nefericirea".

Dan Croitoru



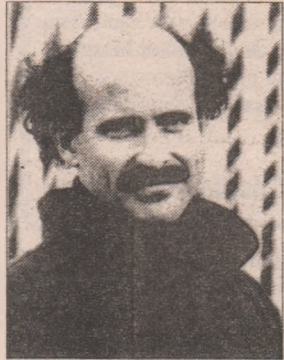
Donald Dunham, *Romanian Profile. A Study of National Character as Reflected in the Visual Arts*, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 1999, 166 p. +XLVI Plates.

Zilele culturii ruse la Cannes

● Reluate după o absență de aproape un veac, "Zilele culturii ruse la Cannes" încearcă să perpetueze tradiția "fermecătoarelor sezoane Diaghilev", organizate cindva la sfîrșitul verii pe Croisette. Programul, compus din mai multe secțiuni, se desfășoară pînă la mijlocul lunii septembrie. La secțiunea Cinematografie ar fi de semnalat cîteva producții mai recente, între care *Proprietate privată* în regia lui Dmitri Meshiev, *Cerul în diamante* de Vasili Piculi și *8 1/2 dolari* de Grigori Konstantinopolski. Secțiunea Literatură din anul acesta este dedicată "noului val" de scriitori ruși, cunoscuți, paradoxal, mai mult în Occident decît în Rusia. Între invitați: Vladimir Makanin, Viktor Pelevin, Ludmila Ulițkaia și Maria Arbatova.

Era imaginară

● Scriitorul cubanez René Vazquez Diaz, stabilit în Suedia din 1975, e un prozator de mare succes în Occident. Ultimul său roman, *Era imaginară*, îl continuă într-un fel pe cel



precedent, *Insula plantei Cundeamor*, povestind copilăria și adolescența în Cuba a eroilor pe care *Insula...* îi descria adulți, la Miami. Curios este că acest scriitor emigrat din cauza comunismului prezintă favorabil politica lui Fidel Castro. Cronicarul de la "Quinzaine littéraire" face o legătură malițioasă între acest fapt și motto-ul romanului, ce reia exclamația faimosului cîntăreț cubanez Benny Moré (1919-1963): "Se spune că n-o să mă mai întorc și iată-mă din nou".

Grădinile tigruului

● Originar din Nisa și autor a circa douăzeci de volume, Michel Grisolia mărturisește că face parte dintr-o generație care mai mult a văzut filme decît a citit. Cu *Grădinile tigruului*, cel care a colaborat cu regizorii Corneau, Téchiné, Granier-Deferre, și este considerat drept unul dintre cei mai buni scenariști francezi actuali, oferă un roman de atmosferă, vizibil influențat de tehnicile cinematografice.

O ipoteză senzațională



● După cum afirmă criminalistul James Twilly, specializat în identificarea otrăvurilor din secolul XIX, Charlotte Brontë, autoarea cunoscutului roman *Jane Eyre*, ar fi direct răspunzătoare de "sfîrșitul subit" al celor două surori și al fratelui ei. După prima vizită la moșia familiei Brontë, criminalistul britanic a intrat la bănueli în legătură cu o posibilă crimă nedezlegată. Cercetările făcute pe parcursul mai multor ani s-au încununat recent cu volumul *Crimele Charlottei Brontë*, apărut la începutul acestei luni pe rafturile librăriilor britanice. Viața celebrei familii, așa cum o descrie J. Twilly, reprezintă un subiect demn de Agatha Christie. Charlotte era geloasă pe succesul literar al surorilor mai tinere Emily și Anne. Planul de a le elimina din calea ei este pus în aplicare odată cu apariția tinărului vicar Arthur-Belle Nicoles, ajutorul tatălui lor. Potrivit versiunii lui J. Twilly, tinărul simpatic a picat cu tronc tuturor celor trei surori, măturie în acest sens stînd romanele scrise în perioada respectivă, considerate de critici drept cele mai bune. Arthur a pus însă ochii pe cea mai mare dintre fetele Brontë. Charlotte i-a împărtășit planul criminal tinărului vicar, iar acesta a acceptat să-i devină partaș. Din mîinile lui vor bea cupa cu otrava cele două surori mai mici ale Charlottei și fratele lor, Branvella. Drept răsplată, Charlotte s-a căsătorit cu vicarul asasin. Mariajul va fi însă de scurtă durată: după numai doi ani de căsătorie, Charlotte va muri și ea otrăvită de soțul ei. Versiunea oficială a morții celor patru frați Brontë era letala pe atunci tuberculoză. În lipsa altor probe medicale, ipoteza senzațională a lui J. Twilly pare plauzibilă, deși argumentele lui nu sînt decît speculații.

Bani puțini

● *Cancelaria* lui Robert Rodriguez, o peliculă adresată, în primul rînd, tinerilor și problemelor legate de dificila vîrstă a pubertății a stîrnit, deocamdată, doar curiozitatea celor maturi. Realizat cu un buget mic, filmul este în opinia criticilor încă un eveniment în biografia regizorului. Bugetul primului său film de lung metraj, *Muzicianul*, a fost de doar 7 000 de dolari. Bani proveneau de la o firmă de medicamente care i-a folosit pe regizor și echipa lui pe post de cobai,

experimentînd preparate noi. Se spune că actorii ținteau unii în alții cu pistoale de jucărie, iar camera de filmat, în lipsa unui stativ mobil, fusese fixată pe un cărucior pentru invalizi, și acela stricat. Cineva dintre critici remarcase ulterior că dacă i s-ar fi dat lui Rodriguez spre administrare cele 300 milioane de dolari ce au fost cheltuiți pentru *Titanic*, acesta ar fi produs nu mai puțin de 28 571 de pelicule de lung metraj. Cu bugete mici, Rodriguez face filme de excepție.

Lolita la Viena

● Fritz Wittels era un tînăr medic vienez, fascinat de cele două spirite subversive ale Vienei începutului de secol: Karl Kraus și Sigmund Freud. Dornic de scandal, el a început prin a publica – în 1906 – un virulent articol împotriva studenților, bazat în parte pe ideile lui Kraus – conform cărora femeile trebuiau să se limiteze exclusiv la rolul de creaturi sexuale – și în parte pe psihanaliza freudiană. Articolul – mult discutat – i-a atras prietenia lui Kraus și atenția lui Freud. Primul i-a prezentat o actriță în vîrstă de 15 ani, Irma Karczewska, o mică destrăbălată care i-a inspirat medicului un articol despre femeia-copil, publicat în 1907. Tipul prezentat de Wittels e Lolita lui Nabokov – o fată a cărei preamatură putere de seducție e atît

de mare, încît își începe viața sexuală foarte devreme și toată viața rămîne ceea ce e în acel moment: supradevolțată sexual dar incapabilă să înțeleagă lumea civilizată a adulților. Cariera Irmei s-a sfîrșit cu o sinucidere în anii '20. Cel care a anchetat cazul pentru ziarul vienez "Die Stunde" era un tînăr ziarist pe nume Billy Wilder – autor mai tîrziu al celebrului film *Irma la douce*. Pînă de curînd, Fritz Wittels rămăsese uitat. Dar Edward Timms – un cercetător american specializat în Karl Kraus – a avut acces la arhiva lui și i-a descoperit memoriile. Publicate sub titlul *Freud și femeia-copil*, memoriile lui Fritz Wittels sînt captivante prin evocarea Vienei începutului de secol și a celor doi prodigioși "părinți spiritali" ai memorialistului.

CONACUL



● Unul dintre locurile cele mai vizitate de turiști în Suedia este casa Selmei Lagerlöf, conacul Mårbacka, din provincia Värmland. În această casă s-a născut, la 20 XI 1858, cea care avea să primească, în 1909, Premiul Nobel pentru literatură și tot aici și-a trăit primii 29 de ani, pînă cînd tatăl ei, un moșier alcoolic, violent și neadaptat, a fost nevoit să-și vîndă proprietatea. Selma, care nu se măritase din cauza unei malformații congenitale la un picior, era învățătoare în altă provincie și începuse deja să publice în reviste, dar con-

sacrarea a venit odată cu apariția romanului ei *Saga lui Gösta Berling*, în 1891, după care au urmat cărți de legende și nuvele, romanul în două volume *Jerusalem* (1901-1902) și *Legendele lui Christ* (1904), care i-au adus medalia de aur a Academiei Suedeze, apoi *Minunata călătorie a lui Niels Holgersson...*, în 1907. Cîștigurile aduse mai ales de această carte i-au permis să răsumpere conacul și moșia de la Mårbacka, iar după primirea Premiului Nobel – să restaureze clădirea și să-și extindă moșia prin achiziții de

terenuri agricole. După alte romane și culegeri de povestiri ce i-au sporit faima mondială, conacul, transformat în 1923 într-un mic palat în stil neoclasic, a devenit loc de pelerinaj pentru admiratori și personalități din toată lumea. *Mårbacka* este și titlul unei trilogii românești autobiografice, publicate între 1922-1932 și tot aici, scriitoarea – încărcată cu cele mai înalte distincții suedeze și străine – s-a stins din viață la 16 martie 1940. În imagine, Selma Lagerlöf în camera sa de lucru de la Mårbacka, în anii '30.

Debut



● În SUA, romanul de debut al Laurei Kasischke, intitulat *Suspicious River*, i-a impus numele printre cei mai talentați tineri prozatori. Personajul narator, Leila, trăiește de cînd s-a născut în orașul cu nume caraghios, *Suspicious River*, din Michigan, și vede lumea inconjurătoare alcătuită numai din nuanțe de alb. Pînă cînd începe să se prostitueze și în ea se petrece o vastă transformare ce se extinde și asupra orașului, naturii, obiectelor. Scrisă tensionat, emoționant, cartea și-a început cariera mondială, fiind tradusă în franceză și spaniolă.

Opera "Marele Gatsby"

● Versiunii cinematografice din 1974, realizată de Jack Clayton, după *Marele Gatsby* de F. Scott Fitzgerald, avîndu-i în rolurile principale pe Robert Redford (*Gatsby*) și Mia Farrow (*Daisy*), i s-a adăugat acum o operă, al cărei libret e inspirat din același roman. Scrisă de compozitorul american John Harbison, opera *Marele Gatsby* va avea premiera mondială la 20 decembrie, la New York, pe scena Metropolitanului.

Cartea religioasă

● După cum indică sondajele de librărie, în Italia, unicul gen de carte în creștere constantă este cea religioasă, ajunsă acum pe locul 3, după romane și așa-zisa literatură nonfictivă – biografii, memorii, jurnale – și la concurență cu volumele de știință popularizată, în special cu acelea de psihologie.

Minorități pentru 007

● Următorul James Bond va fi un actor de culoare. Aceasta e propunerea lui Chris Smith, ministrul britanic la Culturii, un apărător al drepturilor minorităților. Producătorul seriei, Eon, s-a declarat de acord cu această idee. Actrii Treva Etienne și Colin Salmon își dispută deja lo-

cul de succes al lui Pierce Brosnan, care a anunțat că va înceta să-l mai încarneze pe celebrul agent 007, începînd din 2001. Negru e bine, dar homosexual ar fi și mai bine – susține, la rîndul său, Rupert Everett, care propune în van, de mai mulți ani, producătorului, un James Bond gay.

Regele artist



● Foarte bun dansator și muzician (chitara era instrumentul lui favorit), regele Ludovic al XIV-lea a fost un protector al artiștilor și un specialist în toate domeniile artei. În cartea recent apărută la Ed. Payot, *Louis XIV artiste*, Philippe Beaussant evocă în pagini vioaie și erudite figura acestui rege sensibil ce aprecia teatrul lui Racine, muzica lui Lully și pictura lui Lebrun. În imagine, Louis XIV în costum de balet, la 1665.

"Giorgio Strehler la Scala"

● Acesta este titlul cărții publicate de Pasquale Guadagnolo la editura Teatrului Scala din Milano. Însoțit de un omagiu al lui Carlo Fontana și de o emoționantă evocare semnată de Riccardo

Muti, volumul este dedicat muncii lui Giorgio Strehler la Scala între 1947 și 1997, și cuprinde analize ale unor spectacole și strategii repertoriale semnate de reputeți muzicologi.

Revista revistelor

Povestea deviaționistului

Dacă nu se afla în tren sau într-o sală de așteptare unde, de plictiseală, citește totul, până și caseta redacțională, cititorul de reviste întii răsfoiește, trece cu privirea peste titluri, semnături, poze și își alege textele ce i se par atrăgătoare. În nr. 8 din CONVORBIRI LITERARE, chiar așa desfigurată de greșeli de tipar cum e, ca un chip cu bubulițe, sint destule pagini de citit. În primul rând convorbirile mai mult sau mai puțin literare, purtate între scriitori: prima parte din dialogul de la Cernăuți între Vasile Tărașanu și Vasile Andru, despre satul natal și familia acestuia din urmă, sferțecate de granița stalinistă, și interviul luat de Casian Maria Spiridon lui Dorin Tudoran la Chișinău (de fapt ponderea întregului număr o dau ecourile "Simpozionului literar București-Chișinău", la care au participat doar patru scriitori din București, pe cînd de la Iași au fost unsprezece). Spune Dorin Tudoran între altele: "oricît de grei au fost pentru mine acești ani moldoveniști, experiența pe care mi-au adus-o este extraordinară. Poate că eu însumi nu realizez încă magnitudinea și profunzimea unei asemenea experiențe. Mă tulbură, mă infuriie, mă îngreșează superioritatea cu care mulți români din România dar și de aiurea se uită la *umanitatea* moldovenească. Cînd o bucațică de *umanitate* se uită disprețuitor la altă bucațică de *umanitate*, ceva e putred. Da, situația în Moldova este teribil de grea. Da, în Moldova îți vine să-ți iei cîmpii de o sută de ori pe zi. Da, oamenii și multe din demersurile lor sînt aici, de prea multe ori, consternante. Dar ele nu justifică, la nivel de *umanitate*, repet, această privire arogantă, mai ales că România are ea însăși motive suficiente să se uite în pămînt." ● Semnatura lui Miron Kiropol pe un text aprinde totdeauna pentru Cronicar semnalul de atenție. În acest număr, într-o pagină intitulată *Povestea deviaționistului* (II), este evocat Valeriu Cristea. Desigur, poetul de la Chartres nu scrie memorii convenționale. Bijbiind printr-un teritoriu oniric, vesperal, el întilnește un ciudat personaj ce i se pare cunoscut: "Atît de straniul cetățean (al

cui?) întilnit în Dumnezeu știe ce dimensiune, a focului, a aerului, a apei, a pămîntului, își ridică fața veselă din cartea ce o răsfoia și din care citea din cînd în cînd cu o voce șoptită, cu oarecare greutate. Ai fi crezut că traduce, dintr-o limbă foarte complicată, știută numai de el. «Adu-mi aminte cine ești! i-am strigat». Și bărbatul-cititor i se revelează: "mi-a căzut vâlul de pe ochi și am văzut că mă găseam în nefericita noastră capitală, ce ieșea ca de sub cenușă, răspîndind totuși un oarecare farmec. Asta îmi strîngea inima. Personajul rizător păstrîndu-și întreaga voioșie, era vechiul meu prieten ce răposase nu demult, Valeriu Cristea, și care făcuse atîtea boroaboate în ultimii zece ani, încît îmi vine să cred că s-a prăpădit din cauza lor. Ce l-o fi apucat? Ce rasturare groaznică s-a petrecut în sufletul ăsta ciudat, prins mai curînd de mrejele invizibilului, decît de realitatea cu numărările ei zone spurcate. De ce s-a încercat în aceasta, izbindu-se cu inima lui curată de ziduri pînă cînd a spart-o?" Miron Kiropol își amintește începutul prieteniei lor, într-o mizeră tipografie, pe paginile "Gazetei literare", și invie o scenă extraordinară, atît de semnificativă pentru cei care l-au cunoscut pe Valeriu Cristea, apoi revine obsesiv la întrebările pe care ni le-am pus cu toții: "Ce seism a cutremurat această natură limpede și delicată încît s-a tulburat (...) aparînd un ideal împotriva căruia se ridicase de atîtea ori?" Prietenul răgăsit dispăre surzător, ducîndu-și taina cu el: "Acum după visul de ieri, dacă mă uit la cer, mi se arată cînd o mină, cînd un picior, cînd o parte din figura lui Valeriu, fie-i țărîna ușoară, că dacă a păcătuit în vremea asta de tulburare, a făcut-o pentru că nu mai putea stîngura flăcările de care noi toți am fost o clipă scrumiți pe ici pe colo, însă el a ars de-a binelea." Dar povestea deviaționistului continuă cu propriul foc - țara, orașul "în care și-a lăsat citeva perechi de piei" și care nu pot fi date uitării: "Pentru moment nu sînt prea convins că democrația a devenit întru totul și românească. Mizeria, da. Și promiscuitatea. Și urletele cîinilor. Pentru ei democrația s-a împlinit. Chiar și o acrită ce ne-a încîntat pe toți cu nudul său și-a arătat pentru ei caritatea, vizitîndu-i... Și totuși, îmi spun din ce în ce mai mult că mă voi întoarce în țară pentru a-mi deschide bine ochii, pentru a scrie despre suferință, fără a uita speranța și dragostea, ele rămînînd, după cum știm, cele mai adînci dintre virtuți."

Dumitru Dragomir atacat de fostul redactor șef adjunct al publicației sale

Cronicarul observa deunazi că unii dintre editorialiștii ziarelor de mare tiraj încep să confunde editorialul cu diverse genuri literare - stimabile altfel, dar nepotrivite cu acest rol. Mai nou, Cornel Nistorescu a brevetat în EVENIMENTUL ZILEI din 27 august editorialul fantastic. Autorul său își imaginează nici mai mult nici mai puțin ce-ar putea face la poarta Raiului Ion Iliescu și Victor Ciorbea, dacă s-ar întilni acolo cu Sf. Petru. Hazliu cit se poate, editorialul - să-i zicem totuși așa - pare scris de un prozator satiric. Să fi uitat Cornel Nistorescu în ce călimară își inmoaie pixul de jurnalist? Nu ne vine a crede. Mai curînd poate, plictisit de gilceville politice mici din ultima vreme, editorialistul care nu poate

Între epidemie și haos

NU CRED că disputa dintre Ministerul Învățămîntului și cel al Sănătății trebuie privită ca un simplu conflict de competențe. Chiar dacă în duelul de comunicate emise de Andrei Marga și de Hajdu Găbor se simte acea țîfnă care apare la noi ori de cite ori miniștrilor li se pare că le pătrunde cineva în parohie.

E normal ca ministrul Sănătății să fie prudent în evaluarea efectelor unei epidemii și să se străduiască s-o limiteze, chiar dacă asta înseamnă întîrzierea începerii anului școlar în mai multe județe. Dar e de înțeles și atitudinea ministrului Marga, temător că aminarea începerii școlii ar putea adînci starea de provizorat și sentimentul de haos care se întinde. El știe ce urmări are asupra școlii abaterea de la program și e cu siguranță îngrijorat ca noua structură pe care o are anul de învățămînt se va lovi de obișnuințe care vor pune bețe în roatele reformei. Ministrul Învățămîntului apară un mecanism care va avea oricum de făcut față unor șocuri mai mult sau mai puțin previzibile. Andrei Marga conduce un minister care n-are fonduri și, ceea ce e mai rău, se adresează unei populații demoralizate de lipsuri și de fricile unei nesigure zile de miine. Dacă ar fi un simplu numit în fruntea unui minister pe motive de algoritm, nu mă îndoiesc că Andrei Marga ar fi acceptat cu ușurință orice soluție venită din partea Ministerului Sănătății. Pentru acest om cu viziune cuprinzătoare, care s-a înhamat la o reformă ale cărei rezultate nu se văd imediat și care se luptă, mai adesea de unul singur, cu anti-reformismul multora dintre profesori, epidemia de meningită e un adversar în plus în calea reformei. Sînt sigur că în cazul său nu e vorba de un voluntarism care ignoră primejdiile posibile la care îi supune pe copii, ci de o încercare de a limita uriașele pagube pe care în învățămînt le provoacă pierderea timpului.

Chiar dacă nu e doctor, ministru Hajdu Găbor a adoptat un punct de vedere corect cerînd ca acolo unde pericolul epidemic e mai mare să fie aminată începerea anului școlar. Ca și Andrei Marga, el conduce un minister în care lipsa banilor pro-

voacă atît nemulțumirea celor pe care îi păstorește direct, cît și iritarea populației. El nu-și poate permite să ignore faptul știut că o epidemie se răspîndește cu mare ușurință atunci cînd cresc posibilitățile de contact între bolnavi și cei sănătoși. Or începerea școlii aduce cu sine o asemenea posibilitate.

Am toate motivele să mă îndoiesc că Andrei Marga nu cunoaște acest lucru. Tocmai de aceea cred că lupta sa cu Ministerul Sănătății nu e un simplu conflict de întietate, ci are și o motivație mai de adîncime. O epidemie nu are numai consecințe de ordin strict medical, cu statistici și tratamente, ci și unele care tîin de sănătatea morală a unei comunități. În *Ciuma* lui Camus este vorba despre cam toate formele de sanătate atinse printr-o epidemie. Efectul cel mai îngrozitor al epidemiei e cel al cutremurului moral pe care în provoacă. El e chiar mai îndelungat decît epidemia propriu-zisă, deoarece lasă sechele chiar și după încetarea acesteia. E drept că epidemia la care trimite Camus e una morală. Însă ar fi de văzut în ce măsură această epidemie autohtonă care ține și de precaritatea igienei personale a unora dintre noi nu are și citeva trăsături morale. Cît e de puternică presiunea colectivității asupra individului care îi pune în primejdie sanătatea, fiindcă el nu se are bine cu apa și sapunul? Cît e de rușinos, adică, în România să nu te speli? Judecînd după numeroasele comune în care apa se scoate din fîntini personale, dar și după orașele în care se taie apa, chiar în timp de epidemie, această rușine e destul de sfielnică. Asta ca să nu mai pomenesc de faptul că persoane care au bani să-și ridice vile la țară își construiesc în fundul curții o umblătoare nenorocită, uneori la cîțiva pași de fîntina din care își scot apa de băut. Asta mă face să înțeleg de ce Andrei Marga se grăbește, dar să nu pricep de ce școala și sanătatea se pot ciorovăi în privința sănătății comunitare.

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 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pi-pera, 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.

intra în grevă spre deosebire de parlamentul autohton, îi transformă pe politicieni în ficțiuni. În spatele acestei operațiuni e posibil să se afle exasperarea editorialistului de a tot lua în serios oameni politici care nu-și iau în lîna interesul sau dacă o fac produc umor involuntar. Dar pe de altă parte, dacă și editorialiștii intră în acest joc, cine va mai privi cu seriozitate la ceea ce se petrece în România? Ministerul Agriculturii se plînge că a ajuns în conflict cu Banca Mondială din cauza unui funcționar din minister care ar fi redactat greșit textele ordonanțelor pe care Banca le consideră nepotrivite cu desăvîrșire cu acordul stabilit cu guvernul României, scrie JURNALUL NAȚIONAL, publicație cu un tot mai precizat aer de fițuică. Dar, ne întrebăm, ministrul n-ar fi trebuit să vadă cum arata compunerea funcționarului sau, înainte de a-i da girul? Chiar dacă e de formație electronist, ministrul Mureșan ar trebui să accepte ideea că prostiile scrise de un agronom din minister sînt imputabile tot ministrului. ● Aproape că n-a fost ziar care luni, 30 august, să nu povestească scandalul de la bordul navei "Steaua Dunării", scandal care a avut loc cu prilejul aniversării zilei de naștere a Andreei Esca și în care au fost implicați și soțul Catinicăi Roman și prietenul celeilalte fete a lui Petre Roman, Oana. Despre cei doi se spune că ar fi dansatori la Clubul Flamingo din Capitală. Atît cît ne putem da seama, se pare că e vorba mai curînd de o intoxicare de presă menită să-l pună în dificultate pe șeful PD, un semn în plus că a început campania electorală și că orice armă va fi folosită

pentru compromiterea politicianilor aflați în competiție. ● ZIUA publica în numărul sau din 30 august amănunte furnizate de fostul redactor șef adjunct al publicației ATAC LA PERSOANĂ, amănunte referitoare la implicarea patronului, Dumitru Dragomir, în activitățile cu caracter antisemit ale acestui săptămînal. Ceea ce, după părerea Cronicarului, nu scade cu nimic vina fostului redactor șef Mihai Antonescu de a fi publicat articole descalificante pentru un ziarist, articole în care evreei sînt numiți "săpun virtual". Pe de altă parte, e greu de înțeles cum poate fi absolvit patronul unei publicații, în calitatea sa de proprietar al unui produs care este pus pe piață, de activitatea anticonstituțională a propriilor săi angajați. Cronicarul a atras atenția Parchetului General asupra acestei probleme înainte ca ea să facă obiectul dezvăluirilor debarcatului redactor șef al publicației amintite, la fel cum a atras atenția, în repetate rînduri asupra faptului că Parchetul ar fi trebuit să se autosesizeze asupra activităților anticonstituționale ale acestei publicații. Faptul că patronul ATACULUI LA PERSOANĂ s-a despărțit de redactorul său șef adjunct (care declară a-și fi încetat colaborarea cu D. D.), nădăjduind că astfel va scăpa de răspundere e o dovadă suplimentară că, pînă la intervenția justiției, Dumitru Dragomir n-a fost cituși de puțin în dezacord cu cele publicate în săptămînalul său pe răspunderea redactorului șef adjunct. Asta chiar dacă ar fi participat sau nu, direct, la alcătuirea unor articole cu caracter antisemit.

Cronicar

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1999: 3 luni - 52.000 lei; 6 luni - 104.000 lei; 1 an - 208.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la
C&R Graphic S.A.

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei