

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

20 - 26 iunie 2001
(Anul XXXIV)

24



Un eseu de
MIRCEA MARTIN:

„Lista lui Bloom“

(pag. 12-13)

Distrugerea bibliotecilor

(pag. 11)

DIAGONALE de Monica Lovinescu

(pag. 7)



CRONICA LITERARĂ de C. Rogozanu

(pag. 5)

Mihai Cantuniari:

Mîndrele anilor '60

(pag. 14-15)

Amnesty National

(pag. 2)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Școala în tranziție

ULTIMA lună a anului școlar e presărată nu numai cu teze, ore de evaluare, examene, concursuri și serbări, dar și cu declarații ale dirigitorilor școlii românești. Ba chiar și cu măsuri organizatorice. Ministrul de resort anunța de curînd că vor fi schimbate programele și manualele. Ca să vezi! Nu s-a încheiat decît o jumătate din ciclul, să-i zicem natural, de patru ani, de cînd au intrat în vigoare programele și manualele actuale, și doamna Andronescu se gîndește să umble la ele. Nu e deloc înțelept. Am apreciat rezerva d-sale de pînă acum în a se pronunța în problemele de fond ale reformei Marga. Înainte de a se produce efectele, orice concluzie ar fi pripită. Și orice modificare, riscantă. Deunăzi, cineva din minister, dacă nu cumva însăși doamna Andronescu, am uitat, spunea că numărul manualelor zise alternative e prea mare și ar trebui limitat. E o prostie, iertat să-mi fie cuvîntul neacademic. Abia am scăpat de corupția licitațiilor și vrem să ne întoarcem la ele? De ce să nu lăsăm „piața” să decidă? Manualele vor fi triate de la sine. Deja e evident că nu toate cele de anul trecut vor reapărea. Numărul se va stabili prin jocul cererii.

Vreau să dau un exemplu de riscurile intervenției ministerului în plin proces de așezare a școlii pe baze noi. În 1999, un ordin al ministrului desființa profilul pedagogic din cadrul filierei vocaționale din liceu. Totodată se înființau primele colegii pedagogice, în interiorul învățămîntului universitar de lungă durată. Absolvenții de liceu, indiferent de profil, care aveau și un astfel de colegiu, deveneau instituții. Învățători și educatori, adică, dar cu titlu universitar. Am obiectat atunci ideii fostului ministru, prevalîndu-mă și de tradiția școlii normale românești, și de faptul că trei ani de colegiu nu aveau cum să suplinească practica la clasă pe care o deprindeau elevii școlii normale în cei cinci ani (căci ei făceau cinci) și nici studiul unor discipline, cum ar fi limba (gramatica, lexicul etc.), care nu există în alte profile de liceu. Recent, un ordin al ministrului reînființează clasele de pedagogic. Legea permite ministrului să procedeze la asemenea modificări de filiere și de profile. Măsura e legală, cum a fost și aceea de acum doi ani. Problema este alta și anume că, în condițiile existenței colegiilor, structura școlii normale ar trebui revizuită radical. Asta pe de o parte. Pe de alta, comunicînd planul de învățămînt pentru noile-vechi licee pedagogice (de fapt, clase de pedagogic, neexistînd licee ca atare pedagogice, adică școli normale), onor ministrul a omis trei lucruri: pedagogia, psihologia și practica! La celelalte profile ale filierei vocaționale, primele două sînt optionale. A treia, nici măcar. Așadar elevii de la clasele de pedagogic se vor vedea cu începere de la toamnă privați de chiar esența școlii lor. Nu poți să nu te întrebi de ce o mai fi reînființat ministerul profilul cu pricina. E cu adevărat nevoie de o reformare a liceului pedagogic, dată fiind prelungirea lor prin colegii. Ministerul n-are însă capul limpede. Raportul dintre liceu și colegiu n-a fost gîndit ca lumea. Legea învățămîntului, așa cum arată ea în versiunea corijată din 1999, prevede că absolvenții liceelor pedagogice (încă nedesființate pe atunci) fac doi ani de colegiu, iar absolvenții altor licee, trei. În momentul de față, colegiile pedagogice n-au decît varianta de trei ani. Pare destul de ciudat să nu existe nici o diferență. Să adaug la asta faptul că planul de învățămînt și programele pentru colegii (de manuale, nici vorba) sînt departe de a fi puse la punct. E în ele un abuz de discipline pedagogice (pedagogii sînt, din nou, stăpîni pe situație în minister, după ce Andrei Marga îi ușurase, și cu mult teme) care le face plictisitoare la culme. Limbile, literatura sînt, în schimb, sublime, dar lipsesc aproape cu desăvîrșire. După cum lipsește, cel puțin în primii doi ani, căci al treilea e încă pierdut în viitor, practica. De necrezut, dar așa e. Numai mintea unor pedagogi care n-au intrat la clasă decît în intervalul - scurt - dintre două funcții administrative putea scormi o asemenea formă de pregătire a unor învățători.

Absența unui proiect temeinic duce la această situație neclară și primejdioasă pentru viitorul școlii românești. Normalienii nu sînt profesori ca oricare alții. Ei sînt talpa școlii, ca să adaptez formula despre țăran a unui mare scriitor. De pregătirea lor afirmă pregătirea tuturor celor care trec prin școală, de la opincă-la vlădică.

În fine, acest joc de-a uite-o-nu-e cu școala normală are și o latură materială. Oare ce vocație de dascăl trebuie să aibă un copil de 14 ani care alege liceul pedagogic, știind el că va face cu un an mai mult decît colegii lui de la alte licee, la care va trebui să adauge trei de colegiu ca să aibă finalmente (5+3) leafa și statutul social al unui învățător? Cu opt ani de liceu și de facultate (4+4), deci cu tot aștia, dar rezultînd dintr-o altă adunare, el ar putea avea leafa și statutul social al unui profesor.

Nu sînt retorice întrebările mele. Și așteaptă un răspuns.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihaies*

AMNESTY NATIONAL

UNA dintre instituțiile care-i aducea pe comuniști până în 1989, ba chiar și după, în pragul nebulniei este Amnesty International. Meritele acestei organizații sunt incontestabile și, dacă nu mă înșel, ele au fost răsplătite chiar cu un Nobel pentru pace. Semnalarea abuzurilor politice, a persecutării nevinovaților, apărarea dreptului la liberă exprimare și circulație și-au avut în celebra instituție un veritabil campion. Activitatea din clișa de față, centrată mai ales pe țările cu deficit democratic, continuă să fie esențială pentru păstrarea demnității ființei umane. Nenumărați dizidenți din U.R.S.S., dar și din întreg lagărul comunist (y compris China) ori din Africa sau America de Sud își datorează notorietatea și chiar viața admirabilei Amnesty International.

Nu știu dacă Ion Iliescu s-a gândit la faima lui Chițac, Stănculescu, Miron Cozma și ceilalți atunci când a conchis că poate fi, de unul singur, dacă nu un Amnesty International, măcar unul National! Cum economia merge splendid, cum grevele au supraviețuit doar în manualele de istorie, cum libertatea de circulație în străinătate a românului e un fapt împlinit, cum populația plesnește de fericire, dl. Iliescu și-a spus c-a venit momentul reconcilierilor. După ce-a fost amnistiat de către Rege (pentru că asta e semnificația celei mai recente vizite a Monarhului, de pe urma căruia n-a avut, se pare, de pierdut nici familia regală!), dl. Iliescu s-o fi gândit să treacă mai departe torța olimpică a iertărilor. În Franța medievală, se credea că una din puterile de origine divină ale monarhului este să vindece, prin atingerea mâinii sale, gălciul. În România post-comunistă, Ion Iliescu își folosește cel de-al treilea mandat pentru a vindeca asasinatelor din decembrie 1989 și din iunie 1990, cum și variatele ciomageli aplicate de către "ortaci". Orișicâtusi, un progres istoric!

Nu mă mai obosesc să-l combat pe dl. Iliescu, pentru că-i ghicesc perfect rațiunile. Într-o lume normală, pe-un fond de calm istoric, el n-ar fi ajuns în vecii-vecilor în înalta poziție pe care-o călărește de zece ani încoace. Nimic din biografia sa de activist comunist în pierdere de viteză nu l-ar calificat mai mult decât pe-un Bobu, Dinca, Andrei și alte stele ale bolșevismului românesc pentru a conduce o țară democratică. Fără sprijinul unor militari precum Stănculescu și Chițac (alții au murit... oportun, în condiții mai mult sau mai puțin clare), a unor *desperados* de teapa lui Miron Cozma, Ion Iliescu probabil că și-ar ronțai pensia de fost director de editura, complotând și astăzi prin parcuri.

Culmea e că-l și înțeleg! Atunci când a declarat că e sentimental, dl. Ion Iliescu a rostit unul dintre puținele adevăruri din viața sa publică. Subzistă ceva de gentleman la acest aparatcic odios, un fel de generozitate stranie — generozitatea hoțului care-i îndeamnă și pe alții să se înfrupte din prada lui, conștient c-a obținut-o pe nemerit! Astfel se explică faptul c-a răsplătit cu vârf și îndesat loialitățile, că n-a uitat încurajările aduse în momentele nefaste ale carierei sale. Tot astfel se explică burdușirea instituțiilor publice cu tot felul de bătrânei anchilozați, cu băbuțe care, probabil, l-au fermecat cândva cu șarmul lor pe fostul șef cu propaganda, pe ministrul tineretului, pe prim-secretarul Iliescu. Nu în numele vechii lor activități comuniste îi recompensează dl. Iliescu, ci în numele sentimentelor ce-i leagă. Așa ne-am procopist la Teatrul Național cu Dinu Săraru, tot așa, la Operă, cu Spiess,

și aud că se mai încălzesc pe tușă câteva vechi și nevinovate "flirturi" din vremile grele ale ceaușismului...

Dacă s-ar fi rezumat la cultură, lucrurile înc-ar mai fi putut fi ținute sub control. În fond, cu ce-a fost mai bun Ion Coja decât Săraru, și cu ce sunt mai răi amândoi decât Ludovic Spiess? Nici măcar că-l trimite la Paris pe Oliviu-Somnorila nu e un capăt de lume, căta vreme predecesorul său a fost un papă-lapte imperturbabil, care n-a modificat în bine nici cu un pixel imaginea țării. La fel cum un Gelu Voican e la fel de inutil-decorativ și în sudul României (adică la București) precât e în nordul Africii...

Din păcate, dl. Iliescu s-a întins dincolo de zona balerinelor, a baritonilor și a managerilor culturali, și a plonjat — asemeni hipopotamului în piscină — pe cele mai dureroase chestiuni ale istoriei recente a României. Că pe dl. Iliescu îl doare-n cot de părerea străinătății, nu e o noutate. Noutatea e că el încearcă să speculeze acum faptul că pe românii înșiși îi lasă rece nu doar istoria lor, ci și viața pe care o duc. O viață construită subred, pentru că stă pe niște crime. Scoțându-i la înaintare pe versații Predescu și Iorgovan — oameni atât de compromiși, încât doar fidelitatea prostească față de lider îi mai poate menține în prim-planul vieții publice —, Ion Iliescu a încercat și să testeze unitatea partidului.

Or, aici încep complicațiile. Dl. Năstase, aflat abia în tinerețea sa politică, știe ce înseamnă pentru viitorul său și al țării amnistierea marilor criminali — cu atât mai mult cu cât crimele lor au mobilitate politică. Ion Iliescu, de pe panta descendentă, biologică și politică, își poate permite și acte pe care el le consideră "sentimentale", dar pe care lumea normală le califică drept "mârșăvii". Adrian Năstase, nu-și poate îngădui, nici în ruptul capului, așa ceva. Prin urmare, avem, în P.D.S.R. cel puțin un conflict deschis. Cum acest partid e alcătuit din trei categorii de membri (o parte, generația veche, fericită c-a ajuns să trăiască într-o "perestroikă", îl sprijină în continuare pe Ion Ilici Iliescu; o altă parte, probabil că numeric mai mică, dar mai activă, se află de partea reformelor — lente, dar totuși reforme — ale lui Adrian Năstase; în fine, a treia categorie e alcătuită din... oamenii lui Vadim Tudor!)

Cum Ion Iliescu e un bun șahist politic, ideea amnistierii trebuie privită și în perspectiva viitorului mai îndepărtat. Chiar dacă acum se află pe cai mari, nu se poate ști ce surprize aduce ziua de mâine. Cazul fostului președinte argentinian, Menem, și, cine știe, chiar al "invincibilului" Milosevici, îi vor fi stârnit omului de la Cotroceni fiori de spaimă. Cine-l poate asigura că într-un context tulbur — așa cum e cel românesc cam de când se știe el — nu vor apărea niște indivizi domnici să adune capital politic pe spinarea crimelor lui Iliescu, așa cum acesta însuși a adunat pe spinarea Cărmaciului. (și pentru că tot am pomenit de Pingelica: e izbitoare obsesia amândurora de a amnistia doar anumite categorii de infractori. Hoții de buzunare, escrocii, bătașii au beneficiat de nenumărate ori de magnanimitatea fostului lor companion din așa-zisa "ilegalitate". La rândul său, Ion Iliescu se arată un veritabil părinte pentru cei care, într-un fel sau altul, s-au dovedit excelenți co-autori de lovituri de stat!)

Astfel privesc lucrurile, inițiativa lui Ion Iliescu nu e nici măcar o amnistiere națională. Nici măcar una de grup. Ci o amnistiere individuală: o autoamnistiere!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

SPUNEAM *Durerea naște poezie/ Balsamul nu-l găsim în ea*, ca un memento redesteptat de lectura textelor din volum, din xerox și din foile prinse-n agrafă. Impresionante experiența de viață, sensibilitatea turnată în pledoarii puternice și necesitatea comunicării fierbinți, cu care ați pornit - această nesfântă treime ce vă conduce fiecare poem în direcția cea bună. Fondul și fundalul, subiectul acut și ecranul sunt limpezi și de admirat. Rămân însă de făcut, dacă ar fi să mă luați în seamă, mici reparații de stil, de vocabular, epure de ticuri verbale, cuvinte care vă plac fără să merite, și expresii ce încarcă fără rost retorică. Și nu în ultimul rând, lungimea exagerată a titlurilor decupând din poem câteva versuri, de regulă cele care dețin cheia întregului.

Dacă vi se pare că exagerez, explicația ar fi că eu am optat pentru titlul misterios, și până la urmă chiar am renunțat la titlu. Efectul bun totuși al acestor titluri care nu se mai sfârșesc este că, citite la sumar, unele sub altele, vor face împreună un poem extraordinar, o colecție de maxime, un concentrat seismic ce poate estompa sunetul cărții întregi acumulându-se lent, de la poem la poem. Parcă am apucat, în scurta noastră convorbire de la redacție, să vă arăt pe unul din texte, o sintagmă de abandonat definitiv. Am mai găsit-o pe parcurs și în alte locuri. Eliminați fără grijă: *măcar, de fapt, șiroiește, cel puțin, înspre, doar, pironiți* (și, încă, abundența *mai-ului*, care atinge un record regretabil în poemul *mortii și viii de-a valma amestecați străbat calea victoriei* (*mai ușoare, mai rarefiat, mai sunt, mai inflexibile, mai mici, mai apropiat, mai curată*). Și, iarăși: *încă mă mai dori, pot doar să te refac, pot doar să mai murmur, măcar atâta, abia mai curând, de fapt abia mai trăgându-și suflul* - reminiscențe, cred, din colecția de expresii adolescente. În fine, e de remarcat până în acest moment profunzimea cu care v-ați asimilat tema morții și tema credinței, meditația, revolta și supunerea; speranța care pe toate le luminează și le dă cale spre cuvânt. (*Ileana Băja*) ☒ Nu e puțin lucru, sunt convinsă, să fii *numită* la vremea copilăriei "prima elevă epigramistă pe județ, asta fiind în anii '80." Apoi, mi se pare o performanță să scrii zece romane în 15 ani, cât a durat nefericitul mariaj. Dar cine n-a trecut ca și dvs. printr-un divorț măcar, se cheamă că nu știe totul despre aproapele său, pe care n-are putere să-l ierte de șaptezeci de ori câte șapte, ci îl elimină pur și simplu din peisajul sufletesc. În situații cu mult mai puțin stresante femeile scriu spre a se mângâia iluzoriu și, după noroc, aspiră și chiar reușesc să răzbată, cu eforturi eroice și cu sacrificii de tot felul, la pagina tipărită. Aș vrea, stimată doamnă, să vă îmbărbătez și să vă spun lucruri valabile și bune pentru demersul dvs. de-acum. Sunt convinsă că și admirabilul domn Gheorghe Azap, președintele cercului literar pe care-l frecvențați v-a sfătuit cu bun gând asupra a ceea ce ar fi bine de făcut în continuare. Îi mulțumesc și vă mulțumesc pentru bunele urări și pentru folosul *învățăturii* cu care mă onorează. Clasice și simple versurile dvs., eticheta e corectă. Să știți că, sinceri fiind, nu este vorba de voință ci de încă neputința de a vă desprinde de dulcele stil clasic. Și când veți fi în stare s-o faceți, n-o veți face, vă asigur, definitiv. Este mult mai greu să îndumnezeiești cu poezie versul alb. Și este de asemenea greu să accepți că nu e nici un strop de poezie acolo unde versurile își bat ritmul și își vânează rima cuminte. Dar toate aceste lucruri le știți demult. Spuneți că scrieți acum la un roman despre care colegii cred că va face valuri când va apărea. V-o doresc din tot sufletul, dar părerea mea despre fragmente nu mi-o cereți, și nici nu vă pot sfătui, nu e domeniul meu, poate că n-aș face decât să vă derutez. Ceea ce cred că trebuie să conteze este starea dvs. de nemulțumire față de textul acumulat. Îndrăznesc să vă spun doar atât, că titlul romanului dvs. *Căsnicie pe aripi de oțel* nu este cel la care v-aș sfătui să rămâneți. Volumașul elegant, plăcut la vedere, cu grafică delicată de copertă, este un tribut plătit sentimentalismului. Femeia îndurând contrarietate are puterea de a rememora în vers idealizându-l nu pe bărbatul dezamăgitor ci iluziile cu care ea, generoasă și candidă, l-a înveșmântat. Este o fază pe care aș vrea să aud că ați depășit-o în profunzime. Am și bune dovezi în grupajul trimis de curând. Nu spun că n-ați rămas sentimentală, că ați operat vreo spectaculoasă schimbare la față. Cred că versul liber vă prieste, vă mântuie de trecut, vă imputernicește să săriți poate chiar peste propria umbră. Și iarăși, nu spun că nivelul la care ați ajuns m-ar mulțumi: "Tu ai plecat când plângea liliacul/ Cu lacrimi albe, albastre, roz.../ Calcai pe cinci petale rugătoare/ Și le-ai lăsat în urma pașilor;/ Erau silabele durerii/ Ce-n coada ochilor stăteau să cadă./ Cinci boabe cristaline, pure./ Dacă le vedeai, ai fi înguncheat iubirea./ Ai fi întors viitorul din drum./ Pentru că ele rosteau cinci sunete mute". (*Dorina Enuică, Oravița*)

România literară

Director: **Nicolae Manolescu**

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

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

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

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

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

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

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Formula ideală a reconcilierii

RUSIA nu acceptă ca Statele Unite ale Americii să-și apere coastele de nimici-toare rachete, - de pe acum aflatoare în silozuri cunoscute -, printr-un scut ale cărui costuri numai ele îl pot suporta. Oricine ar avea o cât de cât limpede știință a modului de a fi al foștilor - și viitorilor - noștri vecini din Răsărit, nu s-ar îndoi că, în posesia unui asemenea sistem de descurajare a agresiunii, în puterile sale de a-l monta și activa, Moscova n-ar mai întreba pe nimeni și ar trece la treabă, explicând, eventual, că, în puzderia de probleme în care n-are de dat nimănui socoteală, se afla și aceasta. Dar, o dată momentul de criza depășit, ar fi oricând dispusă la reconciliere.

Diplomația rusă, itinerantă sau la ea acasă, se teme că, aderând noi românii la Pactul Nord-Atlantic, șansele unificării cu Republica Moldova s-ar spulbera dramatic și, pentru că au la inimă dorul nostru de a reveni la hotarul estic din prima parte a lunii iunie 1940, ne adresează prețiosul sfat de a purcede mai degrabă pe calea integrării europene. Ulterior, și dacă ar mai fi cazul, ne-am putea recidiva strădania de a fi și membri NATO. Cu care, în timp, și Federația Rusă s-ar putea reconcilia.

Cum după estimări nici ocră pesimiste, nici de trandafirii optimism, până să corespundem normelor Uniunii Europene va mai trece un lustru și poate chiar două, tot atâția mari de ani, aderarea la NATO s-ar suspenda *sine die*, factor căruia i s-ar mai adăuga și hazardul ce pune moartea sultanului înaintea celei a măgarului. Dacă, mai pe urmă, integrați în cele două formațiuni, în una din ele sau mereu pe dinafară, Moldova nu ar reveni la matcă, ci precum se vede, se va prinde tot mai strâns în plasa de oferte a C.S.I., la mijloc va fi propria-i voință, asupra căreia Rusia, frământată de patima de a o ști cât mai grabnic întoarsă în străvechiul hotar românesc, n-are mijloace democratice de a ne-o pune în brațe și se va resemna a o absorbi. Va fi, oricum, vina părții române de a nu fi izbutit să se arate mai convingătoare.

Dar căreia îi rămâne, larg deschisă, calea reconcilierii.

Bineînțeles, Rusia președintelui Putin, pe urmele adânci ale precedentului țar Boris, râvnește sincer și chiar pasional să-și ia calabalăcul din Transnistria - la intervale rezonabile își asumă, de altminteri, angajamente internaționale ferme, numai că un destin advers și hâtru o împiedică să efectueze retragerea, dimpreună cu probleme de pură tehnică, de o cumplită complicație. Fireasca vocație de a-și vedea acasă flacăii și de a umple halele patriei ruse cu substanțiale cantități de fier vechi se lovește de insurmontabilul obstacol pe care-l reprezintă autoritățile de la Tiraspol. Ar sta cumva în puterile rusei federații să-și recupereze piramidele de echipamente și muniții, la un loc cu cei ce le păzesc, în ciuda administrației din Tiraspol?

Cea mai elementară logică ne șoptește că nu. La o adică, fiecare tiraspolean ar apuca de cizme câte un tânăr soldat, păstrându-l la sol. În circumstanțele precarei situații în care se găsește armata rusă, vitejind pe un buget minimal, este clar că n-ar avea pur și simplu cum face față poliției transnistrene. Iar a aduce în discuție aici proverbul cu ce anume nu scoate un corb altuia, ar fi de o neiertată indelicatete. Că, până la urmă, Republica Moldova și cea autoproclamată de la Tiraspol se vor reconcilia, federalizându-se, că una din ele o va absorbi pe cealaltă - dar care anume? - timpul ne va satisface această curiozitate - precum și altele!

Însă chiar anotimpul înfloririi teilor se arată propice unei mai strânse apropieri de supraponderalul furnizor de gaze și țitei. Politica acestuia este de a nu cere nimic, dar, totodată, a nu zice nu. Dacă niște state riverane Mării Negre vor să se asocieze economic, pentru ca din mai multe sărăcii mici să rezulte una groasă și considerabilă, - vezi recenta G.U.A.M. - Moscova n-are nimic împotrivă. Prin aceste state trec conductele ei, pe mai toate teritoriile adastă trupe ale sale, amical înțepenite acolo, irezistibilul miros de petrol înțepă nările din Caucaz până în

câmpia Dunării, îmboldind psihicul uman la cele mai plăcute reverii ale reconcilierii, mai parfumate decât lavanda și iasomia.

Sub care fatidică influență, delegatul Moldovei de dincolo de Prut tocmai declară că se va reveni asupra unui mai vechi raport, incriminând amestecul blindatelor rusești în conflictul ce a opus Republica Moldova insurgenților tiraspolieni. După cele mai proaspete constatări, acele șiruri de tancuri uruind pe șosele și scuipând obuze, au fost așa cum le-am văzut la televizor, un înșelător efect optic, în refracția razelor solare, în Sahara numit *Fata Morgana*. Delegata în cauză mai afirmă că modificarea de atitudine are ca fundament noua politică a d-lui Vladimir Voronin de reconciliere cu principalul achizitor de produse moldovenești - în speranța că acesta le va cumpăra pe toate, încă și pe altele, ce se vor produce în plus.

Opinia că un lucru s-a petrecut așa cum simțurile omenesci l-au înregistrat, iar cronicile l-au consemnat, e de un inadmisibil primitivism - marele vecin din Răsărit, expert mondial în remodelarea a ceea ce numim trecut, la modul în care unii subiecți, nesiliți de nimeni, dar bolnavi, văd totul răsturnat, are gata întocmite atâtea versiuni ale unor trecute evenimente, cu semnificațiile lor cu tot, câte îi sunt de folos, ori de câte ori i se pun întrebări - și în oricare împrejurare. El poate să afirme ritos că nici un tezaur românesc nu i-a fost vreodată încredințat, dar că a și restituit câteva piese, dovedindu-și, odată mai mult, buna credință. Iar când e să nu restituie ceva, deschiderea sa către reconciliere și semnare de tratate este uriașă. Ajunge să nu-i pretindem nimic marelui nostru vecin, că el ne și iartă de orice rău nu i-am făcut - cele reale intrând de mult la plată. Mai dă ceva de la tine, ca să fii sigur că nu vei primi nimic. Și vei avea formula ideală a reconcilierii...

Dacă, asemenea acelor pârghii metalice din cutiile de sticlă pline cu atrăgătoare bunuri, dar care, după ce ai introdus moneda, se vădesc moi și nu pot apuca mai mult de o bombonică,

brațul lung, însă descarnat al justiției, care a trimis după gratii niște persoane în costum de minier sau cu câte două rânduri de frunze de stejar la cozoroc, îi va elibera, printr-un gest invers, va fi spre mulțumirea noastră că nu vom câștiga nimic. Dar, nu-i așa, nu suntem singurii pe hartă! Ar mai urma, totuși, câteva procedimente judiciare.

Desigur că printre atribuțiile supremului bărbat în stat se numără și aceea a grațierii. Făptașii în cauză ar putea fi redați familiilor îndurerate printr-un decret de grațiere. Amnistiați, însă, crima lor, făcând obiectul condamnării, ar dispărea, întocmai cum au dispărut tancurile rusești, supte în tunelul timpului, la cotitura șoselei transnistrene. Cele pe care le-am văzut pe când nu erau, asemenea astrelor ce-și clipesc mai departe razele după ce s-au stins de mult, ori, cine știe, nici n-au existat vreodată. Amnistiați, acești barbați se pot întoarce la treburile lor de mai înainte, ca unii care, curați ca lacrima, devin refolosibili. Trăim în zodia materialelor recuperate, cruțând pădurile, adâncurile unor mine sleite, omul refolosibil, cu experiența dobândită și multiplicată în intervalul de meditație pe care i l-a pus la dispoziție administrația penitenciară poate, reocupându-și locul, elibera nenumărați tineri pentru aventura de peste hotare, unde să valorifice inteligența și puterea de muncă valahă, de cinci ori mai bine remunerată decât în patrie.

Suntem, că ne place sau nu, o țară mică, avem nevoie de toate forțele, luminile, capacitățile. Când întreaga rezervă valutară a României, în plină expansiune economică, se ridică la suma pe care o va încasa, prin decizie judecătorească, un fumător din S.U.A., căruia nu i-a mai priit fumul de Philipp Morris, iar P.I.B.-ul nostru atinge suma veniturilor unui oraș din middle-vest-ul american, nu ne putem îngădui să-i ținem departe de centrele de decizie tocmai pe aceia care, în momente de cumpănă, au prisosit în eficiență și rapiditate în intervenție.

Cu ei în posturile lor, o lungă și prosperă perioadă de pace socială va ușura democrației noastre ranforsate să se dezvolte în direcția pe care, de vreo zece ani încoace o urmează, dar până acuma cu hopuri. Singurii nu vom fi, ori că vom patrunde în comunitatea euro-atlantică, ori în cea euro-asiatică, astfel cazând bobii că vom cădea la margine, în oricare dintre opțiuni. Vom fi la extremul Est al Uniunii Europene sau la finisterul vestic al Uniunii euro-asiatice, cu dispensă în ambele cazuri, dar apreciați pentru ideala formulă a reconcilierii prin care o pace socială fără sfârșit se vestește, în tropicale veri și polare ierni.

Ca la noi, la nimenea, scria, cu ursuzlăc, divinul Mateiu, neprevăzând că, doar un veac mai târziu, vom servi de exemplu la două continente. Așa trece gloria lumii, de la cei mari la cine nu te aștepti!

Iv Martinovici

Coșul cu puzderii de trandafiri

În întâmpinarea soarelui, dimineata
îți plăcea să mergi - cu voluptate
copilăroasă înlăturai ceata
din calea drumetilor ieșiți din noapte

Regal cânta pasul tău pe asfalt,
plopilor susurau, în însoțire
se auzea fluierul mierlelor, alt
rost avea pumnul de safire.

Acum, când după colină răsare,
aruncând coșul cu puzderii de trandafiri
îți răsfată crucea măritul soare
și îți răscolește pământul din priviri.

Cimitirul din Valea Seacă

De-a lungul văii, între coline,
pe o pantă ușoară, e crucea ta
o mângâie vântul cu șoapte line,
o tulbură noaptea fără de stea.

În brațele sale tu mă cuprinzi
când eu alerg nebun pe stradă
să ne topim în soare, oglinzi
ce ne reflectă ca o monadă.

Mă prinde seara peste mormânt
cu lumânări aprinse ce ne înecă
îți citesc versuri, îngân un cânt
acolo, la cimitirul din Valea Seacă.



LECTURI LA ZI

de Marius Chivu

"Sexul din inima cuvântului"

TREBUIE laudat și încurajat efortul unor edituri și al unor autori de a face din cartea de poezie o prezentă grafică, elegantă, în ton cu frumusețea intrinsecă a versului. Poezia nu se citește oricum, iar o carte de poeme cu un aspect grafic fin, cu o calitate a hârtiei și a reproducerii ilustrațiilor superioare poate reda lecturii poeziei un farmec care, orice s-ar spune, s-a cam pierdut.

Legată încă de tradiția optzecistă prin fine artificii textuale, poezia Floarei Țuțuianu propune



Floarea Țuțuianu - *Leul Marcu*, concepție grafică și ilustrații autoarea, Cuvânt înainte de Eugen Negrici, Editura Arimos, București, 2000, 50 p., f.p.

însă o "zbatere" care poate intriga și cuceri în egală măsură. Poeta încearcă să-și (re)găsească sexualitatea, identitatea feminină, pierdută sau doar alterată, construind prin cuvântul-generator și atribut al oricărui început o realitate scripturală: "Am răs m-am distrat m-am dat peste cap/ am inventat bărbați din hârte/ din talpi până-n creștet plini ochi de cuvinte[...] Am aruncat cuvântul în aer/ Și o ploaie de aur a fecundat poeta din mine [...] Doamne, lasă-mă numai femeie/ Vreau să fiu Leda cu lebăda între picioare". (*Leda cu lebada*)

Sexualitatea invocată este una benignă, parte din jocul retoric, căci nu în carnea trupului se ascunde nevoia apropierei și îmbrățișării, ci în cuvântul din aer. Numai cuvântul îi poate satisface voluptatea și numai el o poate împlini cu rodul sensului: "El mă va umple. Cuvântul acesta va fi sufletul meu/ Îl voi naște pe gură" (*Leul Marcu*) și încă "Nu trupul nu sufletul ci sexul din inima cuvântului/ este punctul meu forte" (*Câinele meu sufletul*). Întrupat prin propria rostire ("nu poți să iei un bărbat de la gura altei femei") cuvântul-bărbat declanșează nostalgia unei sexualități fertile și al unei perfecțiuni de început a cuplului: "El este primul dintre bărbați/ care ajunge la mine cu gândul pe ape mergând" (*El este cel care*).

Iluzia scripturală nu poate, însă, dura: "Nimic nu se compară cu roua-i de pe frunte/ care-mi cădea pe buze când asuda asupra-mi" (*Dau un regat pentru un bărbat*). Eșecul îndepărtează aventura rostirii cuvântului de sexua-

litatea căutată, resimțită totuși atât de corporal, și o apropiere de religios. Acum Cuvântul are literă mare ("Cuvântul/ Acesta e semnul sub care voi izbândi"). Disperarea în fața iminenței eșecului se ascunde în spatele unei vorbării cinice înșelătoare. "Goliciunea trufiei" de a fi crezut că își poate face singură "bărbat", numai pentru ea, este, de fapt, începutul umilinței și al revelației de a fi "una cu moartea". Purificarea se mai poate face numai prin "spălarea pe mâini de cuvinte".

Mântuirea va veni numai prin Cuvântul religios: "Bucură-te/ singură vei străbate Cuvântul de la un capăt la altul/ Ca o boare/ o să-ți treacă prin suflet un crin cu două tăisuri/ Doar gâtul tău de lebădă care și-a înghițit cântecul/ numai ea știe cum - va trebui să-l întinzi[...] Bucura-te/ iată ținutul în care singur Cuvântul te va binevoi/ Cântarea Cântărilor, Sfânta Sfințelor Cartea Morților". (*Bucură-te*) De aici și tonul grav, de meditație adâncă, frizând misticul, și de pioșenie față de îndrăzneala unei senzualități agresive până la "blasfemia" de mai înainte.

În *Cuvântul înainte*, Eugen Negrici prevede poeziei Floarei Țuțuianu o "adâncire în tragic" și în misticism.

Sufletul lucrurilor dincolo de cuvinte

CU ACEEAȘI eleganță grafică ne bucură ochiul și cartea Aureliei Mocanu *Ibrîșim*, volum care are lipit pe copertă un fir de bumbac și care a primit Premiul pentru Experiment al ASPRO pe anul 2000. Nu-i vorba, cartea merita cu prisosință un premiu, însă distincția pentru experiment s-ar fi potrivit, poate, mai bine *Poemelor pentru orice eventualitate* ale lui Iulian Tănase. *Ibrîșim* este o scriere experiment în măsura în care autoarea reușește strălucit să ofere maximum de lirism unui minim de epic.

O capacitate uimitoare de a surprinde naturalul din lucruri a la Sorescu (să zicem, călinescian, fantasticul) și de a-l înfățișa ca pe un continuu spectacol de mișcare, culoare și simbol. "Teza mea e că toate animalele sunt oameni[...] Dacă le născocesc o poveste, le poți îmblânzi pe toate[...] Asta



Aurelia Mocanu - *Ibrîșim*, Editura Brumar, Timișoara, 2000, cu 14 desene policrome de Emilia Kiss, colecția de proză, 40 p., f.p.

pentru a spori confortul pe planetă" (p. 10). Dar nu numai animalele - înțelese în sensul larg de insecte, păsări, pești etc., dar și obiectele, lucrurile capătă dintr-o dată suflet și viață conferindu-le o sensibilitate adesea mai acută decât cea umană. Să luăm câteva exemple: "Există, paralel cu noi, un popor de scaune", "Mierea este sângele limfă. Ceara este o piele, groasă, mirositoare, rece sau molatecă, după cum ai întâlnire cu ea", zăpada "creează un nou popor de volume", caracțița "are atâtea buze câte brațe sau gene", "prelung întunecos și murdar, un hoit de delfin se crapă ca interiorul unei mandoline vechi, căzute pe lespezi", somonul "răstoarnă pietricele să-și mai umezească bronhiile", "dacă ați trezit un hamster proiectându-i un cotor de gogoșar în borcan, o să vă vadă pistruii, cu mustățile lui inflorate, în infraroșu", "nopțile îmi călăresc insomniile ca pe iepe nebune de conchistadori", fereastra e "un acvariu înspre văzduhul de jos" etc. etc.

Aurelia Mocanu își găsește liniștea cultivând în textul-grădina o floră de percepții, senzații sau simple priviri de o uimitoare vitalitate. Lumea mică, cu surplusul ei de grație, este o oglindă perfectă a celei mari. Senzația este una de ușurință dezarmantă, deși e nevoie de o privire "orientală" deprinsă cu arta microscopelor înfloritură de pe bobul de orez. Povești fascinante în egală măsură pentru copii și "oameni mari" apar ca din pământ. Nimic nu e prea mic, prea inform, prea banal sau prea inutil pentru a oferi cititorului, o fărâma de încântare. Secretul? Nici un secret. Doar bunăvoință, generozitate, răbdare și multă dragoste în a (re)privi lumea. A. Mocanu întârnește inefabilul vieții dezvăluindu-i superbia pentru că privește în jur cu ochii unui copil curios și gata a râde din toată inima la cea mai mică "întâmplare".

Fără a avea prejudecata incompatibilității unor valori și interogații cu o anumită categorie de obiecte și ființe din regnuri "minore", Aurelia Mocanu își transformă cu ușurință povestirile în adevărate poeme despre o lume în filigran. *Ibrîșim* este răspunsul la întrebarea "Unde fugim de-acasă?". Oriunde. Aurelia Mocanu ne arată cum. Înclinația autoarei pentru artele vizuale se dovedește, astfel, a fi de un bun augur.

Spectacolul cuvintelor din spatele tabloului

ÎN CONDIȚIILE în care în jurul genului românesc s-au consumat numeroase discuții și controverse teoretice, iar o definiție exactă nu pare a fi posibilă, putem spune că *Felipe și Margherita*, cartea Iolande Malamen, este un mic roman, un roman de dragoste deși...

Lectura cărții se arată încă de la început destul de înșelătoare. Epicul și personajele sunt impredictibile, naratorul se schimbă pe nesimțite, secvențe de diferite întinderi se succed fără o legătură aparentă între ele, romanul fiind în întregul lui un tablou de o abundență barocă care se compune și, în același timp, se topește în pasta unui lirism de basm de tip Agopian.

Târgul unei Spanii dintr-un timp medieval neprecizat for-

Iolanda Malamen
FELIPE SI MARGHERITA



Iolanda Malamen - *Felipe și Margherita*, Editura Crater, Buc., 2001, cu 12 desene de Sorin Ilfoveanu, Tudor Jebeleanu, Felix Lupu, Marcel Bunea ș.a., 96 p., f.p.

fotește de personaje pitorești de la iscoade, vagabonzi, pitici și trubaduri până la fețele regești ale palatului. Dincolo de ironia fină și melancolia de poem bine dozată, există un puternic contrast în atmosfera romanului care potențează definitiv expresivitatea textului. Mizerie crunta, sărăcie, boli necrutătoare, mirosuri pestilențiale ale nesfârșitelor gropi de gunoi, crime, șobolani, hoituri, vagabonzi, colportori, condamnați la moarte, prostituate ("viața urmează legile mizeriei cu exactitatea unui ceasornic", p. 35) etc., dar și grădini verzi cu fântâni publice, prăvălii de lux, procesiuni bogate, sărbători, carnavaluri, spectacole de teatru, focuri de artificii, calești aurite, aventuri galante, poezie, șoapte și cântece de dragoste, parfumi, fructe, toalete, pictură ("totul se dizolvă într-o puritate greu de definit", p. 38) etc.... Totul se întrepătrunde ca într-un târâm "la mijloc de rău și bun", într-o lume suprîncărată cu de toate (lumea ca bazar), melancolică și decadentă, surprinsă însă cu multă eleganță și rafinament.

Pe scena textului, lumea ni se înfățișează ca un veritabil spectacol și nu e de mirare că o dată teatrul demolat, personajele animate de pasiune până la dăruirea totală se despart, părăsesc târgul sau chiar mor.

"Orașul nu produce decât: serbări, festivități nesfârșite, dueluri, povești galante, literatură, pictură, grădinărit, bărfă, zvonuri, execuții, procese, jalbe, muzică, dans, coride, broderie, aurărit, croitorie" (p. 47). La fel viața însăși; viața ascunsă cu totul în spatele scenei sărutului matern din tabloul final. Dintr-o viață de om nu rămâne până la urmă decât sublimul unui singur gest de iubire.

Iolanda Malamen construiește această lume din enumerații extrem de savuroase (nu este, de altfel, singura "marcă înregistrată" de scrisul lui Ștefan Agopian): "Până acum, la vârsta de 25 de ani, sub ochiul ocrotitor al lui Dumnezeu, Felipe a fost pe rând: bucătar într-o mănăstire carmelită (unde pregătea carne de oaie, păstrăvi, crapi, merlani, dorade, limbi de mare), toboșar la arena cu tauri, ușierul unui conte, negustor ambulant de ceară, paznicul unei grădini de zarzavat, modelul unui pictor din Toscana, curățitor de mânere de alamă, intermediar pentru vânzare de strune de gitară". (p. 33).

Există și multă poezie în "romanul" Iolande Malamen ceea ce face ca cititorul să rămână și după terminarea lecturii captivul unei lumi intens colorate.

Halta cuvintelor obosite

PARTE din poeziile publicate în acest volum, al 11-lea, al poetului ieșean Cassian Maria Spiridon, au apărut ca inedite în antologia de autor *Pomind de la zero* editată anul trecut de Cartea Românească.

Dintr-o haltă părăsita nu este altceva decât o prelungire a vechilor obsesii și stări, într-un efort poetic zadarnic, care riscă pericolul redundanței. Îl regăsim, așadar, pendulând între aceleași stări de incertitudine, atât în dragoste cât și în existența față de zi cu zi. Iubirea a trecut ("degetele rătăcesc prin aer/ nu te mai află"), viața nu mai are ritm și sens ("totul s-a sfârșit"; "nimic nu se întâmplă cu mine"), iar credința s-a pierdut ("Dumnezeu nu se vede."). Chinuit de amintire sau, din contră, de uitare, poetul e prins pe rând în "plasa de sârmă a privirilor" sau "în pânza de păianjen a iubirii".



Cassian Maria Spiridon - *Dintr-o haltă părăsita*, Editura Augusta, Timișoara, 2000, 100 p., preț nementionat.

Uzate în eterne formulări despre o dragoste în care poetul nu e înțeles, despre rostul pierdut al vieții și eterna toamnă cu frunze ruginite, anotimp al tristeții și deznădejdiei, cuvintele nu-și mai înalță emoția din pagină, interogațiile devin ridicole, iar impresia de "dejă-vu" e agasantă și obositoare. Pe ruinele unor astfel de trăiri poezia abia pălpăie, fără forță, căci cuvintele par obosite, dacă nu chiar tocite de-a binelea.

Pe porțiuni mici, câteva versuri mai reușite devin contrastante: "într-o pustie sală/ pe câte-un scaun incomod/ stăm amândoi cuminți/ e pictorul plecat/ Și nimeni pe o pânză nu-i/ Să prindă această clipă". (*În atelierul de pictură*) sau "ce glorie vai!/ pentru noi muritorii/ să fim permanent/ pentru ochiul din cer/ o țintă-n mișcare". (*Fără titlu*)

Alteori, se poate remarca umorul involuntar: "ce vaca paște azi mâine va fi lapte/ și iarba nu de mult atât de verde/ în albe câmi și se revarsă/ din origini programată/ ea paște conștiincios/ o datorie de la care nicicând nu se abate/ adună iarba cu limba aspră consistentă/ și o retează cu dinții"...etc. Nici când alege teme biblice, Cassian Maria Spiridon nu este mai inspirat, rezultatul fiind doar o rearanjare de termeni și imagini comune: "la cine steaua-i călăuză/ și maicii cine pruncul învelește/ sunt magii rupți de drumuri/ și clipocitul lacrimilor noastre". (*Betelem*)

"Poezia/ o cale ferată plină de salcâmi și bălării" - cam asta ar fi impresia acestei lecturi, parafrazând două versuri ale poetului.



Manual de postmodernism clasic

SA FIL scriitor consacrat și sa te dedici criticii pare să devină o modă în literele românești. Mircea Cărtărescu încearcă o "panoramă" a literaturii române contemporane, Simona Popescu îi dedică lui Gellu Naum o monografie, Gheorghe Crăciun înclină vizibil către critică în ultimii zece ani etc. În *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*, Adrian Oțoiu, un scriitor deja foarte apreciat, cu un stil bine consolidat, încearcă o descriere completă a prozei optzeciste. Dacă în perioada interbelică alunecarea era inversă, de la critică la literatură (Garabet Ibraileanu, G. Calinescu, E. Lovinescu), acum avem de-a face cu un fenomen tipic postmodernității, cred. Calinescu spunea că nu poți fi critic fără să încerci (să ratezi) în literatură - axioma pare să se fi dat peste cap de douăzeci de ani încoace: nu poți fi scriitor bun dacă nu scrii (ratezi, dacă e cazul) critică.

Nu voi discuta aici acest fenomen destul de interesant, ci unul mult mai restrâns pe care *Trafic de frontieră* îl reprezintă din plin: acela de a amesteca teoria literară și critica, două "meserii" distincte. Subînțelege demersul "teoretic" o valorizare de tip critic? O întrebare care bîntuie esteticile de la sfîrșitul secolului XIX, începutul secolului XX. Putem face teorie, avînd drept material o carte proastă sau insuficient consacrată? Evident că nu. Teoria are în vizor alte lucruri decît evaluarea unei cărți de literatură. Al doilea pas ar fi întrebarea dacă putem împăca teoria cu discursul specific evaluării critice. Adrian Oțoiu crede că da. Și așa ia naștere o "struțocămilă" exotica și, ramine de văzut în ce măsură, valabilă. Inițiativa nu diferă mult de ambițiile majorității criticilor români: să scrii o istorie literară, exhaustivă sau nu, pentru a te consacra. Persistă ideea că nu poți fi critic dacă nu scrii o "istorie", o ficțiune (fie ea cit de erudită) în fond, dacă e să vorbim "teoretic".

Înainte de a trece la analiza propriuzisă a cărții trebuie amintit cum stau aproximativ lucrurile "în afară". Din cite știu, disciplinele sînt destul de bine diferențiate: faci studii culturale, antropologice, gender etc. fără a te abate de la retorica specifică disciplinei. În România lucrurile se petrec altfel: pentru că toate aceste tipuri de discurs sînt departe de a fi consolidate. Și astfel, critica emancipată de la noi (critica tînără, în general) tinde să amalgameze toate aceste retorici în una singură, cea care a fost cu adevărat consolidată înainte de '89: critica literară. De bine, de rău, această disciplină are o instituție în spate (Facultatea de Litere), în condițiile în care nu avem încă departamente serioase de studii feministe, de studii culturale etc. Povestea este simplă așadar: tînărul critic descoperă cărți de teorie care fascinează, dar a căror materie poate fi adaptată mai greu în peisajul românesc actual. Și atunci încearcă să-și valorifice "cunoștințele" în critica literară. Așa se întîmplă și cu un anumit tip de teorie, cea practică de deconstructivisti, poststructuraliști, filosofi ai sfîrșitului de secol etc. Mizele erau (și sînt) mult mai mari decît "panoramarea" citorva decenii de literatură. Baudrillard, Foucault, Deleuze, Derrida și mulți alții se apropie accidental de literatură. Ei sînt, în schimb, intens folosiți de către Adrian

Oțoiu în descrierea unor direcții literare. Nu cumva distanța este prea mare? Întrebarea este naivă, dar ea a persistat cît timp am citit cartea. Altă întrebare de al cărei răspuns mă voi ocupa în cele ce urmează ar fi: nu e încă evident că o schimbare de sensibilitate s-a produs în anii '80 la noi, în anii '60 la alții?

De ce apelează Oțoiu la acest discurs? Pentru că se situează într-o tradiție recentă a criticii noastre? Aceea de a stabili premisele mișcării literare optzeciste: premisele postmoderne. Sînt deja evidente după eforturile autorilor inșiși (care au făcut ceva timp postmodernism, fără să aibă clar conceptul - nici în '86, cu numărul celebru al *Caietelor critice* apele nu erau prea limpezi) și după eforturile observatorilor acestui fenomen literar. Oțoiu vine prea tirziu cu o demonstrație completă a postmodernismului în care ne situăm de ceva timp (este vorba despre postmodernismul literar, bineînțeles). Nu interesează foarte mult "diferența specifică" - ierarhizarea scriitorilor în interiorul acestei mișcări nu îl preocupă pe autor. El restabilește (în ton cu militantismul optzecismului timpuriu) diferențele de modernism și tardomodernismul românesc. Toți postmodernii români sînt invocați nediferențiat pentru susținerea unor ipoteze mult prea generale: marginalitatea, mentalitatea underground, corporalism etc. Or, un observator atent al fenomenului, nu mai poate suporta cu ușurință citarea împreună a unor autori foarte diferiți (Cărtărescu, Groșan, Horasangian, Crăciun, spre exemplu). Acea nouă sensibilitate care i-a reunit cîndva mi se pare irelevantă acum. Criticul zilelor noastre trebuie să facă pasul înainte, să facă distincții între acești autori care, fiecare, urmează drumuri separate, toate "postmoderne". Lipsa diferenței specifice m-a determinat să numesc această carte a lui Adrian Oțoiu "manual" - nu este o metaforă, este o descriere cît se poate de obiectivă. Un inițiat nu poate fi speriat de bibliografia foarte bine alcătuită (criticii noștri și-au dat de prea multe ori cu părerea asupra postmodernismului fără să consulte cărțile de bază, asta-i altă problemă - bibli-

ografia lui Oțoiu este, într-adevăr, un fenomen în critica noastră postmodernă). Oțoiu face, de fapt, o introducere, destul de cuminte, în postmodernism; alcătuiește un manual. Însă atitudinea sa critică este departe de a fi postmodernă - aceste atitudini sînt foarte rare la noi. Nu cunosc decît una autentică: aceea a criticului Ion Bogdan Lefter (în *Recuperarea modernității*) care se întoarce într-o epocă deja clasicizată (cea interbelică) cu o perspectivă asumat postmodernă. Nu te poți postmoderniza prin contact cu materia analizată, deci nu există contaminare. Oțoiu face un manual, foarte util studenților la filologie (și multora dintre profesori), dar nu face un pas înainte. Cartea este foarte bună tocmai din punct de vedere didactic, dar nu mai mult.

"Frontiera" pare să fie principala caracteristică a prozei optzeciste. Emblematic din acest punct de vedere este romanul *Femeia în roșu* - există o scenă extrem de încărcată simbolic în care cei trei naratori-personaj se apropie de frontiera cu Iugoslavia. Adrian Oțoiu face o trecere în revistă a teoreticienilor care s-au ocupat de "margine", "frontieră", "limită". Distincția lui Derrida între logica himenală și logica palisadei pare să servească foarte bine în acest caz. Nu trebuie însă uitat că "delficul" filosof își aplică teoria într-un context foarte precis: eseu despre prefața în *Diseminarea*. Oțoiu extinde (sau comprimă, cum doriți) ipoteza logicii himenale la o mișcare literară. Outsider-ul nu a fascinat neapărat doar mișcarea optzecistă, conceptul de "margine" poate fi aplicat cu ușurință literaturii române de la origini pînă în prezent. Criticul pare să nu realizeze scara la care lucrează.

Un bun exemplu ar fi interpretarea *Gemenilor* lui Cărtărescu. După cunoscutul obicei, Mircea Cărtărescu alege un topos cultural, cel al gemenilor în acest caz, cu toată încărcătura simbolică pe care acesta o presupune, și prelucrează, modifică, disecă imaginea arhetipală profitînd tocmai de tensiunea lui comun smuls din tradiția literară. Adrian Oțoiu este hipnotizat tocmai de acest punct de plecare, de toposul în sine. Or,



Adrian Oțoiu - *Trafic de frontieră*, Proza generației '80, Editura Paralela 45, 2000. 262 p., f.p.

nu materia primă interesează, ci diferența, ca să vorbim derridean. Nu meditezi asupra condiției lui Robinson Crusoe cînd vrei să comentezi *Vineri sau limburile Pacificului*. Nu cred că decodarea simbolică are vreun efect în cazul prozelor lui Cărtărescu - acest autor a făcut deja această muncă de decodare în momentul în care a scris opera (o întreagă bibliografie se ascunde în spatele atît de "naturalelor" povestiri) - criticului i se oferă un loc comun gata disecat, nedisimulat în nici un fel. Dacă lectorul nu participă la acest joc al autorului atunci concluzia poate suna așa: "Chiar dacă ratează androgenia și desăvîrșirea, personajele lui Cărtărescu nu obosesc niciodată să caute [...] acele locuri privilegiate în care contrariile fuzionează și în care lumea «devenea un film paralel, de consistența visului»" (s.m.). Nu cred că am așteptat vreun moment în timp ce citeam *Gemenii* ca personajele acestei povești să se androgenizeze sau, și mai rău, să se desăvîrșească.

Alt exemplu ar putea fi ales din comentarea unei secvențe din *Frumoasa fără corp* de Gheorghe Crăciun în care un personaj își realizează "corporalitatea" cînd îl apucă durerea de masele. Nu cred că primul lucru care te "lovește" este corporalitatea, ci, mai curînd, intertextualitatea: să ne gîndim la celebra *Casă Budenbrook* în care un personaj descoperă la un moment dat ce înseamnă durerea de masele...

Abundă demonstrațiile care, după mine, își aveau rostul acum vreo zece ani: nu e clar că metalepsele din Diderot nu sînt identice cu cele din textele optzeciste? nu se știe că autenticismul interbelic e diferit de cel al unui Nedelciu, spre exemplu? Mai e nevoie să demonstrăm că *Insula* lui Groșan este postmodernă cînd ea este făcută manifest să fie așa - extrapolînd, un text precum *Insula* este în aceeași măsură postmodern pe cît era *Ion* al lui Rebreanu realist... Sînt deja distincții-axiome cu care operăm de ceva timp asupra acestei perioade clasice a postmodernismului românesc.

În fond acesta este păcatul fundamental al *Traficului de frontieră* - perpetuează existența unui conflict literar care este deja istoric: cel între modernism și optzecism. Cartea este incitantă, inteligent scrisă, dar neașteptat (dacă ne gîndim la novatorismul prozelor lui Oțoiu) de conservatoare în interpretări. Demonstrarea postmodernismului unor scrieri clasice optzeciste suferă de o redundanță supărătoare - se păstrează un ton critic colonizator cînd apele s-au liniștit de ceva timp. Poate este necesar să precizez că nu am avut intenția să "desființez" o carte eveniment în critica românească. Eveniment prin claritatea problematicii pe care o propune în condițiile în care încă se bîntuie cînd vine vorba de postmodernism literar. Deși, deja avem clasicii noștri postmoderni...

Cărți primite la redacție

- Mihail Galățanu, *O noapte cu patria*, poeme, prefață de Luca Pițu, "Poezia și codul penal" de Nicolae Manolescu, București, Ed. Vinea, col. "Biblioteca interzisă", 2001. 82 pag.
- Ioan Matei, *Havelii noștri cei de toate zilele*, interviuri, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 2001. 190 pag.
- Nicolae Băciuț, *Manualul de ceară*, poeme, Târgu-Mureș, Ed. Academos, 2001. 80 pag., 20 000 lei.
- Nicolae Băciuț, *Poduri de umbră/Hidak az árnyékok felett*, poeme alese, ediție bilingvă româno-maghiară, versiunea maghiară de Tóth István, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 2001. 80 pag.
- Mircea Oprea, *Discursul utopic*, momente și repere, București, Ed. Cartea Românească, 2000. 312 pag.
- Nicolae Busuioc, *Jurnalul unei biblioteci. Arta de a șterge praful de pe cărți*, Chișinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică Știința, 2001. 256 pag.
- Anatolie Paniș, *Domnișoara*, roman, ediția a II-a, Ed. Snagov, 2001. 208 pag., 40.000 lei.
- Traian Olteanu, *Populația comună a cerului*, povestiri, Focșani, Ed. "Revista V", 2001. 160 pag.
- Aurel Iordache, *Din epigramiștii lumii*, mică antologie a epigramei străine, Târgoviște, Ed. Bibliotheca, 2000. 168 pag.
- Victor Corcheș, *Torentul*, partea I din trilogia *Stejarul*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2001. 204 pag.
- Constantin Dumitrache, *Întîlniri mirabile cu mitropolitul Nestor*, Craiova, Ed. MJM, 2001. 100 pag.
- Petru Cimpoșu, *Simion liftnicul*, roman cu îngeri și moldoveni, București, Ed. Compania, 2001. 296 pag.

Pro Virgil Ierunca

NIMIC nu ne mai surprinde sub soarele postdecembrist. Nici măcar împrejurarea că un om poate fi atacat în numele propriilor sale idei și idealuri, printr-un contorionism conceptual care divulgă, de nu altceva, măcar o atît de acuzată *neînțelegeră*, încît frizează iritațiunea. Ne propunem, evident, ipoteza cea mai inofensivă, lăsînd momentan la o parte tot ce s-ar putea spune în ordinea tendinței, adică a eticului deformat și deformat, batjocorit. Aceasta înseamnă că spunem textele unui control al logicii, înainte de-a le trece prin prisma unei concepții anume, la care aderăm. Luăm în considerare suprafața demonstrativă ca atare. Dacă din confruntarea schemelor acesteia cu realitatea irecuzabilă vor țîșni științele negre ale absurdului, faptul va avea, cu atît mai vîrtos, o ținută obiectivă. Formă a poeziei lumii, cum susțineau Breton și Tzara, absurdul e o formă de gratuitate. Adoptînd postura unui avocat al diavolului, am putea afirma că efectul său imbecilizant ar putea fi prizat ca un drog și nu neapărat socotit ca o criză a unui sistem propagandistic binecunoscut... Cu asemenea gânduri ne propunem a adnota articolul intitulat *Marea neînțelegeră* (titlu bumerang!), apărut sub semnătura lui Daniel Cristea-Enache, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 568/2001. Obiectul său: volumul lui Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... De facto, e o caracterizare generală a personalității criticului exilat la Paris*. Caracterizare ce debutează sub semnul recunoașterii unor merite nu de toate zilele, care ar trebui să echivaleze cu un sigiliu al definitivului. Spicuim: "Să lupți patruzeci de ani pentru o idee, și această idee să fie eliberarea țării tale de comunism; să nu cedezi, practic, o clipă, să fii consecvent în această acțiune (...) să-ți organizezi disperarea, făcînd din ea un registru al conștiinței; să încerci și să reușești să «lipești» exilul spart în atîtea bisericuțe, închinîndu-l pe ideea, pe însăși rațiunea sa de a fi (fuga interiorizată - de comunism); să lupți, în fine, o viață întreagă cu iresponsabilul stingism de salon parizian". E mimată (să recunoaștem, admirabil!) pînă și grațitudinea ce se cuvine unei asemenea existențe pilduitoare, atît prin substratul său moral, cît și prin rezonanța sa istorică: "O viață de om, așadar, dedicată și sacrificată (să nu ne ferim, acum, de vorbe mari) unei idei; și încă, o idee nobilă, «curată», purificată de reziduurile ambiției și orgoliului personal. Virgil Ierunca merită, pentru apărarea ei, respectul și recunoștința tuturor acelor care, de partea astalaltă a Cortinei de Fier, au continuat să speră că, într-o bună zi, visul urît se va sfîrși".

Dar ce urmează unor asemenea vorbe onctuoase (nu în sine, ci în cadrul lor textual)? Mai întîi o contraciziere flagrantă. Sînt muștrați acei critici care l-au elogiât pe Virgil Ierunca, ce, deși ilustrează "o viață de om, dedicată și sacrificată (să nu ne ferim, acum, de vorbe mari) unei idei nobile și curate", meritînd, pentru aceasta, "respectul și recunoștința tuturor", s-ar cuveni întîmpinat cu... "rezerve". Nu altminteri decît cu "rezerve" și "nuanțe critice". Se miră cu o inocență a ilogismului dl Daniel Cristea-Enache: "în toate cronicile pe care le-am citit pînă acum, scrise de critici, altfel, «răi», aprigi, nu am văzut nici cea mai mică rezervă ori nuanță critică". Pe deasupra îl contrariază "elogiile înmărmuritoare din epistola de final a lui H.-R. Patapievicu", care "te fac să închizi cartea cu un sentiment, cum să zic?, sartrian". Adică, pe șleau spus, cu un sentiment de greață! Acum, una din două: ori

Virgil Ierunca e într-adevăr o paradigmă de "curaj, moralitate, intransigență" (textul e tot al preopinului nostru) și atunci e mai mult decît normal să fie elogiât și chiar să stîrnească entuziasmul, în calitate de exponent strălucit al celor ce au trăit "tragediile estului" (Daniel Cristea-Enache *dixit!*), ori e... altceva, și atunci, bineînțeles, lucrurile se schimbă. Însă acest *altceva* e blocat chiar de preambulul comentariului, care-i confirmă lui Virgil Ierunca nu doar merite așa-zicînd absolute, ci ne și îndeamnă, după cum am văzut, "să nu ne ferim de vorbe mari" întru lauda d-sale! Să fie la mijloc o trapă? Ori doar un exercițiu al non-sensului, un soi de suprarealism critic?

Fără a ne simți obligați a opta pentru una din cele două explicații, să înregistrăm o altă bizare a articolului în chestiune. Și anume scindarea personalității lui Virgil Ierunca în două etape (cum ca a lui Louis XIV, *avant et après la fistule!*). Am avea astfel, pe de o parte, un Virgil Ierunca "de trezeci de ani", benign, idealist și sărac, preocupat "pînă la obsesie" de "problema românească", luptător pe două fronturi: "unul este cel estic, al minciunii instituționalizate care vine din România comunistă («reperistă», cum îi zice el); celălalt este cel vestic, al inconștienței instituționalizate care îl înconjoară și îl sufocă, la Paris". Iar pe de altă parte, "la patruzeci de ani", un îmburghezit, un ins mistificat de un "confort psihologic" și nu numai atît: "Deja un alt personaj decît cel inițial; fără prea multe ezitări, fără tulburări de conștiință și indoieli existențiale". Descripția metamorfozei e gustoasă într-un fel, prin perfidia inoculată în detalii ce se străduiesc a proba înstrăinarea omului de sine însuși, aerul fiind al unei intrigi de o anume abilitate. De unde la început Daniel Cristea-Enache proclama o admirație totală pentru personajul abordat, acum insinuează un clivaj în atitudinea d-sale. Pretinde că prețuirea, oarecum nostalgică, i se îndreaptă exclusiv spre Virgil Ierunca nr. 1, spre "tinărul care comunica greu și care împăca solidarizarea exilului (sarcină grea, asumată) cu izolarea într-o singurătate fertilă", regretînd "maturizarea" și "echilibrarea" acestuia, inclusiv, s-ar zice, pe linia mijloacelor de subsistență: "acest tinăr a devenit, acum, un om matur și echilibrat, cu capul pe umeri și o situație asigurată: cu filiere de prieteni și colegi în care e angrenat, cu spațiul de emisie la Radio Paris, cu ceva din siguranța și suficiența care, înainte, îi repugnau atît de mult". Nu ne interesează atît cinismul inculcat într-o astfel de manevră, cît inconsistența propozițiilor, extrema fragilitate a raportului lor nu numai cu elementarul adevăr, ci și cu ele însele. Admițînd că Virgil Ierunca "luptă acum (adică după patruzeci de ani - n.n.) pentru o idee, pentru *aceeași idee*", exgetul său îi reproșează tocmai... consecvența, tocmai "armele" și "inflexibilitățile" ce le presupune "noi", de altminteri cele mai adecvate, de care se slujește. Nu am putea ocoli cîteva întrebări. Cum s-ar putea lupta împotriva comunismului, decît considerîndu-l "demonic"? Cum s-ar putea combate flagelul teribil în cauză fără "vehemențe", fără a "amenda compromisiurile" scriitorilor și intelectualilor, "cu argumente din sfera eticului"? Iar compromisiurile unor Sadoveanu, Călinescu, Arghezi, Cioculescu, Streinu, Marin Preda, Geo Boza - enumerarea, desigur incompletă, este a lui Daniel Cristea-Enache - sînt indenejgabile, răsfrînte-n nenumărate texte și acte comportamentale de notorietate. Recomandînd o imagine schizogenă a lui Virgil Ierunca, adică opunîndu-l pe

Virgil Ierunca lui însuși, tinărul critic visează - sîntem perfect îndrituiți a-l interpreta astfel - o luptă împotriva comunismului cu flori în loc de săbii și cu mănui de mătase în loc de armuri. E dreptul d-sale, dar și dreptul nostru de a-i identifica reveria liliată și a i-o reaminti cînd d-sa ar susține eventual o poziție contrară!

Pomit pe toboganul contradicției, Daniel Cristea-Enache insistă asupra prezumatelor "erori" ale lui Virgil Ierunca, "erori" într-atît de grave, încît, dacă ar fi luate în serios, ar trebui să-l conducă automat la anihilarea encomiului citat, sub pavăza căruia a încercat a-și așeza (oare de ce?) retorica precumpănitor negativă. Ar trebui să-i spulbere pur și simplu liniile introductive, așa de astuțios apologetice: "Eticul lui Virgil Ierunca devine, din principiu nobil și fecund, *normă* seacă, rigidă și «antipatică» (chiar pentru ființe «eminamente» morale, cum îmi place să cred că sînt), făcînd abstracție complet de dramele omului, de suferințele lui, de *contextul* în care acesta își duce viața". E dulce autoelogiul ce și-l aplică Daniel Enache-Cristea, din fuga penei minimalizatoare: "ființe «eminamente» morale, cum îmi place să cred că sînt"! Desigur că acest lucru nu ne interesează în mod deosebit. Ne-am propus a depista în discursul d-sale nodulii logicii în suferință. Cum e posibil ca același principiu, să-l numim cu ajutorul unui termen ivit mai tirziu, est-etic, în ciuda aurei peiorative pe care i-au acordat-o emulii criticului de la *Adevărul literar și artistic* (d-sa confirmă, negru pe alb: "luptă acum pentru o idee, pentru *aceeași idee*"), să fie o dată "nobil și fecund", iar altă dată "*normă* seacă, rigidă și «antipatică»"? Nu cumva tocmai pentru că, într-o lume a tuturor mobilităților imaginabile și încă a citorva pe deasupra, împotrivirea statomică, omogenă, eficientă, la comunism îl supără pe comentator? Nu cumva pentru că d-sa nu vrea să vadă, nu vrea să accepte consecințele, inevitabile pînă la urmă, ale unei asemenea împotriviri? Nu cumva pentru că, spre deosebire de o ființă demagogică, de un foc de artificii pe maidanul postideologic, o combativitate precum cea a lui Virgil Ierunca îl scoate din sărite? Subtextul e aici mai elocvent decît textul mai mult ori mai puțin convențional, obligat a omagia virtutea, conform celebrului dicton al lui La Rochefoucauld. Tot ce se poate afirma mai pertinent despre Virgil Ierunca este tocmai faptul că d-sa n-a făcut abstracție "de dramele omului, de suferințele lui, de *contextul* în care acesta își duce viața". Dacă ar fi făcut "abstracția" corespunzătoare, ar fi rămas un estet impasibil, un locuitor, poate sublim, al tumului de fildeș și atît. Dar d-sa a preferat să fie un militant, chiar în numele unui estetism structural, care, în condițiile unui atentat istoric, a avut nevoie de o relaxare umanistă. De o confruntare cu un existențial advers, pentru a-și păstra ființa. Postura pe care, netemîndu-se din nou de incoerență, i-o impută chiar glosatorul d-sale: "*Tezele* sale îmi sînt străine pentru că, în ele, valoarea propriu-zisă a literaturii iese din vizor, rămînînd exclusiv calitatea ei de a fi (sau defectul de a nu fi) un instrument de luptă împotriva comunismului". Firește, este o mare exagerare. Însă nu e, implicit, și o certificare a asumării "dramelor omului", a "contextului" totalitar? După cum o altă propoziție conține același certificat: "V. Ierunca (...) evoluează de la un estetism cu inserții trokiste (!) către o *participare* intensă în Franța la destinul și tragedia României". Hotărît, apelul la "context" îi



joacă feste d-lui Daniel Cristea-Enache.

Nu mai puțin incongruent nu doar cu realitățile, ci și cu propria-i retorică se relevă criticul de la *Adevărul literar și artistic* în paragraful în care se referă la inserția lui Virgil Ierunca în conștiința critică românească, mai exact la mișcarea pe care a determinat-o în sinul acestei conștiințe, acordînd esteticului o turnură etică, impusă de cîmpul istoric. E vorba despre continuatorii importantului critic surghiunit în capitala Franței, despre cei care deseori i-au preluat mesajul, și-au lăsat scrisul modelat, în grade diverse, de orientarea acestuia și s-au deschis astfel spre libertatea spiritului critic. Rămăși în țară, ei s-au văzut nevoiți, sub obrocul totalitar, a-și exprima opoziția anticomunistă respingînd compromisiurile, luptîndu-se cu cenzura ori retranșîndu-se în tăcere. Cei mai buni critici și esești ai noștri din ultimele decenii se regăsesc în această categorie. Așezat iarăși strîmb față de realitate, dl Daniel Cristea-Enache zugrăvește astfel tabloul criticii noastre prodemocratice, după ce coșmarul comunismului a luat sfîrșit: "Dar, ca un făcut, odată cu dispariția lui, au apărut anticomuniștii: mulți și furioși în curajul lor *post-festum*. Demascări, culpabilizări, lichidări morale, revizuirii radicale". Intrigant, junele critic încearcă a disocia fapta continuatorilor de cea a predecesorilor: "ceea ce facuseră Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, o viață întreagă în exil, suprapunîndu-se fie și în raspăr cu evoluțiile și involuțiile situației din țară, fac ei acum, repede și caricatural (ca într-un concentrat *sui generis* de morală aplicată)". *Divide et impera!* De ce, mă rog, ar proceda actualii adepți ai revizuirilor de tip lovinescian, "repede și caricatural"? Ca un Iago, dl Daniel Cristea-Enache răspunde cu promptitudine: "pentru a recupera timpul pierdut. Pierdut cu ce? Știe, fiecare dintre ei, mai bine decît mine, cu ce". Nu e tocmai limpede! Opinia exgetului se clarifică însă cu cîteva rînduri mai jos: "Ei, acești vajnici anticomuniști postcomuniști au compromis, prin utilizare și transformare în clișeu, ideile profesate de Virgil Ierunca; întrucît, atunci cînd o idee este apărută de dragul avantajelor ce decurg din ea, devine pur și simplu contrariul său". Așa va să zică! În acest moment, se cade însă a opera noi o distincție. Admitem că ființează și "anticomuniști" de mucava, care, fie că au apărut *post festum* cu culegeri ample de poezii chipurile interzise, de regimul comunist, lor, care aveau poziții de conducere în viața culturală, drumul liber peste graniță de cîte ori voiau, ori erau chiar proslăvitori de frunte ai dictaturii, fie că, după o îndeajuns de palidă "opoziție", au virat energic, îndată după decembrie '89, în direcția restauraționistă, aducătoare într-adevăr de "*avantaje*". Sau și una și alta.

(Continuare în pag. 10)

Gheorghe Grigurcu

Nr. 24 • 20-26 iunie 2001

**DIAGONALE**de Monica
Lovinescu

Intellectualul terminal

ANUL trecut s-a incheiat la Paris cu o nouă dispută în jurul rolului pe care-l mai are de jucat intelectualul francez în secolul XXI. Polemica renaște periodic din cenușa ei. S-a presupus o clipă că ea se va stinge de la sine după ce speranța utopică s-a dizolvat o dată cu ideologia ce-i dăduse naștere: comunismul. François Furet avea însă dreptate în ultima pagină a lucrării sale *Le Passé d'une illusion* când profetiza că, văduvit de acest trecut, intelectualul francez va continua a trăi în nostalgia sa, democrația, simplă gospodărire a cetății, nefiind în stare să-i satisfacă dorința de absolut. Lista erorilor intelectualului de stânga în contribuția adusă potemkiniadelor organizate de Kremlin a fost atât de des evocată încât azi nu voi mai insista asupra ei.

Dacă intelectualul francez s-a compromis susținând în general comunismul (cele câteva excepții ale lucidității critice, de la Raymond Aron la Koestler sau de la Camus la Alain Besançon nefăcând decât să confirme regula) nu ne este îngăduit să uităm că tot lui îi datorăm demarșul galopant din anii '70, sprijinul masiv adus disidenței din Răsărit, transformarea într-o armă ideologică decisivă a Chartei drepturilor omului, deci în bună parte chiar implozia comunismului.

De ce mă opresc la Paris în loc să mă refer la intelectualul occidental în general? Fiindcă Parisul intelectual nu poate trăi fără discuția de idei și numai aici ea dobândește accente patetice, de negăsit aiurea. Evident că de când a dispărut Gulagul mental, Parisul, devenit mai cenușiu, nu știe cu ce să-și populeze ringul. A fost deci mai mult decât binevenit pamfletul lui Régis Debray, intitulat enigmatic I. F. *) (adică intelectualul francez) studiat în două ipostaze: I. O. Intelectualul originar (cel al afacerii Dreyfus) și I.T. (intelectualul «terminal») căruia Régis Debray îi rezervă toate sașetele sale. Atât de înveninate și grăbite să-și atingă ținta încât acest scriitor scânteietor în formule uita și de stil și de inspirație și își pune cuvintele în slujba invectivei. Când același Régis Debray se dezlănțuise în *Loués soient nos Seigneurs* împotriva lui Mitterrand, al cărui sftenic fusese, stilul îi asigurase distanța necesară pentru a rămâne în literatură. Acum, împotriva Intelectualului Terminal, renunță la cârjele esteticului.

Parisul a fost însă încântat, anul 2000 părea promițător pentru polemică: trei pagini în *Le Monde*, alte trei în *Le Figaro Littéraire*, o execuție capitală a lui Jacques Julliard în *Le Nouvel Observateur*, se aprinseră din nou lampioanele actualității.

Nu disputa repetitivă ni s-a părut însă demnă să rețină atenția cât cazul special al lui Régis Debray care-și schițează o autobiografie succintă și acidă, încadrându-se și pe sine în categoria incriminată. Merită citat:

«Autorul acestor rânduri a fost fără tăgadă, între 1960 și 1971, un I.T. în deplinul exercițiu al facultăților sale mentale, mai ales în America Latină, deoarece nimic nu te face mai fericit decât să spui și să faci tot ce-

și trece mai prost și mai rău prin cap. Cu începere din 1971, toxicitatea i-a mai scăzut, în ciuda câtorva noi căderi (atac la persoană, incursiuni mediatice, elanuri moralizatoare)».

Apoi, Régis Debray comentează:

«Sa mărturisim totul. Te țineai mândru mai înainte, nu-i așa? Intelectual-francez-angajat. Pozai, se ținea seama de tine, erai pe toate listele. Dispuneai de rechizitoriu și de panegiric. Cenzurai, zgâriai, interpelai. Încâlzeai salile. Stăteai într-un palat, frecventai nobilimea, erai nobil. Până ce, consternat, stingherit, și s-au deschis ochii. Cu 40 de ani întârziere, ai constatat că locuiai într-un bordei. Himerele trecutului fuseseră niște miraje.»

E mai mult decât spusese Régis Debray în volume întregi asupra experienței sale. Originalitatea îi este dublă. Mai întâi e singurul din generația sa care și-a tradus angajamentul ideologic în faptă. N-a fost marxist-leninist doar la École Normale Supérieure, ci a plecat în America Latină să ducă luptă de gherilă alături de Che Guevara. A fost prins, judecat și a făcut închisoare acolo. Au intervenit forurile politice franceze și i s-a dat drumul. Când s-a întors a dat peste vechea specie neschimbată visând la o revoluție la care să nu participe decât în vorbe. Nu putea să nu-și privească pe foștii colegi fără amărăciune și superioritate. E printre rarii intelectuali de stânga care și-au îngăduit să sfideze legenda trandafirică a lui Mai '68. Se cuvine să i se recunoască o calitate umană aparte: nu s-a laudat niciodată cu experiența carcerală. Dar nici nu și-a făcut vreodată, ceea ce francezii numesc «le travail de deuil». N-a fost în stare să se despartă lucid de un trecut pe care s-a mulțumit să-l ironizeze. Totdeauna aluziv, nicidecum mărturisind până la capăt. Mereu nefericit, dar fără remușcări. A ajuns la stadii de umor involuntar chiar în această carte unde citează ca exemplu de curaj moral ruptura lui Edgar Morin de stalinism descrisă într-o carte devenită un model al genului *Autocritique*. Gen ne-ilustrat însă de Régis Debray. Ne-admițând să se pună real în discuție, Régis Debray s-a singularizat într-o ciudată stare de rachiuna permanentă. Când reproșează intelectualului «terminal» petițiile și protestele sale uita circumstanțial că datorită acestui tip de presiune au fost salvați atâția disidenți din Rusia și din Est. A batjocori, după bătălie, aceste gesturi salvatoare din anii '70 și '80 este lipsit nu doar de eleganță, ci și de orice logică.

Cheia acestui volum *I.F. suite et fin* (Intelectual francez - urmare și sfârșit) se află în precedentul gest public al lui Debray, când a ridicat împotriva-i pe mai toți intelectualii, sprijinind de la Belgrad acțiunea lui Miloșevici în Kosovo.

De ce am stăruit atât asupra erorilor unui Régis Debray? Nu doar spre a-l critica. Mi se pare într-adevăr că lupta sa cu propriul trecut arată de ce acest tip de intelectual nu poate fi în nici un caz «terminal» și «terminat» în lupta de idei din care e incapabil să dezerteze.

*) Régis Debray: *I.F. (suite et fin)*, Gallimard, Paris, 2000.

**PĂCATELE LIMBII**de Rodica
Zafiu

"REGĂȚEAN"

ÎNȚELEGEREA terminologiei curente a plasării geografice și geo-politice presupune în genere familiaritatea cu un anumit cadru cultural: conotațiile termenilor reflectă o întreagă istorie, cu tensiunile și conflictele ei, cu stereotipiile ei pozitive sau negative. Am discutat altă dată despre semnificațiile speciale dezvoltate de cuvinte precum *balcanic* sau *dîmbovițean*. Un alt termen din această categorie – care rămîne greu de înțeles de către cine e conștrîns să se limiteze la materialul lexicografic în uz – e *regățean*. Cuvîntul apare în toate dicționarele românești importante, cu definiții care dau indicii prețioase asupra sensului său, dar lasă și foarte multe lucruri neexprimate. În DEX (1975, 1996), cuvintele *regățean*, *regățeană* și *regățeancă* sînt înregistrate ca substantive, cu definiția "denumire dată, după primul război mondial, locuitorilor Vechiului regat". Formularea poate duce pe o pistă falsă, în măsura în care sensul pare a fi unul pur istoric; echivocul e însă parțial înlăturat de explicația sintagmei *Vechiul regat*: "nume dat după primul război mondial (pînă la instituirea republicii) teritoriului României de dinaintea acestui război". Se recuperează astfel o informație importantă – sensul cuvintelor respective nu e istoric, ci geografic – dar se introduce (sub presiunea ideologică) o precizare falsă: de fapt, *regatul* și mai ales *regățeni* au continuat să fie numiți astfel – nu în discursul oficial, dar în vorbirea curentă – și "după instituirea republicii". În *Dicționarul limbii române* (DLR, Tomul IX, Litera R, 1975) definiția *regățeanului* e aproape identică cu aceea deja citată, dar este descrisă, în plus, acoperirea geografică a sintagmei *Vechiul regat* – "nume dat Olteniei, Munteniei și Moldovei după primul război mondial". Dicționarul furnizează mai multe citate lămuritoare și cuprinde și familia lexicală a termenului; din ea fac parte adjectivul *regățenesc*, adverbul *regățeneste* și chiar un verb – *a regățeniza* (folosit de Cezar Petrescu). În *Dicționarul limbii române moderne* (DLRM 1958), cuvîntul *regățean* era definit în mod destul de exact – "locuitor din provinciile care constituiau România înainte de războiul din 1916-1918" –, dar prudența politică se manifesta într-o paranteză de avertisment: "ieșit din uz".

De fapt, în definirea cuvîntului *regățean* erau activate simultan cîteva tabu-uri ale epocii; ea putea comporta mai multe riscuri: mai întîi, de a vorbi de teritoriile României Mari și implicit de dobîndirea/pierderea Basarabiei; apoi, de a aminti de regat și regalitate; în fine, de a recunoaște că existau diferențieri și conflicte regionale – pe care ideologia unității naționale perfecte și armonioase le nega. Trebuie spus că discursul lexicografic s-a descurtat în mod absolut onorabil printre atîtea zone minate de cenzura totalitară. În edițiile actuale ar trebui totuși adăugat ceea ce rămăsese nerostit (și este esențial pentru înțelegere): că termenul a fost și a rămas în uz, cu sens nu istoric, ci geografic-cultural, și cu conotații pozitive sau negative; în fine, că acestea s-au dezvoltat din perspectiva unor stereotipuri polemice, bazate în primul rînd pe opoziția dintre *ardeleni* și *regățeni*. Acest fapt e deja limpede în citatele din DLR, în care e vorba despre un ardelean care constată "sprinteneala mobilă a «regățenilor»"; despre regățeanul care "vorbea cu «puștiule» și cu «ba»"; despre regățeanul confruntat cu "oamenii mari ai Ardealului", despre diverse "discuții între regățeni și ardeleni"; într-un exemplu e sugerată și întrebuintarea depreciativă a termenului – "nu-l putea suferi niciodată pe G.T., un «regățean»".

Utilizările actuale ale cuvîntului se bazează pe aceeași opoziție clară – "simplul fapt că te declari *regățean* deranjează pe *ardeleni*" (arhiva on-line *Adevărul*); "prezența în primele două posturi din partid a unui *ardelean* și a unui *regățean*" (arhiva on-line *Cotidianul*); "despre deosebiriile dintre *ardeleni* și *regățeni* se discută doar prin bancuri (*arhiva.gds*)"; "altcineva i-a învinuit pe «regățeni», și mai ales pe bucureșteni, că nu simt pulsul real din Ardeal" (arhiva on-line *Monitorul*) etc. Cuvîntul e folosit și ca adjectiv ("expresii neaoșe luate din folclorul contemporan *regățean*" (*Curierul românesc* 4, 1997, 10)). O analiză mai atentă a uzului actual ar putea stabili în ce măsură polemicele interregionale au identificat regățeanul (din cauza Capitalei) în primul rînd cu muntenul și mai ales cu bucureșteanul (deși un mic dicționar român-englez disponibil în Internet oferă în mod straniu pentru *regățean* traducerea "Moldavian"!)). O ciudățenie este și pătrunderea termenului – citat probabil din comoditate sau pentru culoare locală – în unele texte istorice pe teme interetnice redactate în engleză: "the *Regatean* majority", "*Regatean* ethnicity", "the *Regatean* elite", "most *Regateans*" etc. (date culese tot din Internet). În fine, ar merita investigate modificările semantice și instrumentalizările politice care fac uneori să se reflecte în cuvîntul *regățean* și o altă perspectivă motivată istoric: cea a basarabenilor.



Radu CANGE

Cortina

poetului Marian Drăghici

Ca dintr-o altă lume...

Reverberând sentimente uitate,
dar sfidând diavolul roșu,
- demnitatea ținându-ți de echilibru -
oare la ce te-ai aștepta,
decât să fii scui pat
la ore fixe?

Și-atunci,
vei observa și singur
că starea ta e o lumină
pur întrebătoare.

Poate că ai să dai la o parte
una dintre cortine,
iar în spatele ei vei găsi
trupa de actori care stă la taifas.

Nicăieri, niciodată

Pe urmele morții,
târâș aerul
evadând din căderea
clătinată a toamnei.

Și tu, tu, tu,
niciodată ajungând
la locul pieirii.

Doar singurătatea
care nu te mai încape.

Haiku

Pe mal,
unde salcia se îneacă
în propria-i rugă.

Poem nimănu

Evadează
din imaginea ta.
Dacă ți se va părea
că cineva te cheamă,
poate demonul,
încearcă și această sfidare.

De mult ai ajuns
la capătul nopții,
uneori contestând această călătorie,
încercând să umilești întunericul.

Și zeii...

Mă vei găsi
tot aici,
așa cum m-ai știut,
dictat de viața mea,
ca pe un zeu bătrân
prin fata căruia
statuile nu au îndrăznit
să pășească.

Înainte de Dumnezeu,
am știut că sunt muritor.

Stare

Dorind și urând moartea,
proslăvesc zilele
întemnițate, șiragul descărnat
al anilor și amuleta
care-mi ține loc
de cruciuliță.

Printre mătăanii,
alunecând pe lumina zilei,
încercând să-l descifrez
pe Dumnezeu...

Ars poetica

În ora străină
care vine,
eu nu mă recunosc.
Și nici în fumul
și tăcerea ce cred
că trec, tiptil,
pe lângă mine;
Nu le știu.
Dar nici în veacul
obsedant - un avorton.

Mai bine
îmi las umbra, tipând,
în neștiute ape.

Plictis diurn

Pomul își scui pă fructul,
ca și când ar fi singur
în livada sărăcăcioasă,
ca și când culoarea
fructelor sale

nu ar mai trebui
să-i înroșească obraji,
pe care îi tot lasă în jos
cu nevinovăția unei
fecioare.

Dar un copil parșiv,
în bătaie de joc,
îi tot ridică roadele
și i le pune la loc.

Distingere

Din sângele tău
curgeau poemele
și o pajiște s-a născut
din sângele tău,
pe care au poposit cocorii
speriați, ca și cum
li s-ar fi furat cerul.

- Acolo am așteptat,
unde șezum și plânsem. -

O făptură neagră te-a luat
și a rămas un decupaj,
în pajiștea aceea,
unde se distingea
numele
poetului Ronald Gasparic.

Doamna

Când se lasă
noaptea de noiembrie
peste stalactitele orașului,
iluzia pare o bacantă.
În universul meu,
am impresia că sunt
doar mâna care scrie.
Pe pajiștea
neînsemnatului asfalt,
Doamna în negru
pare o confuzie.

Împăcare

De mult
nu mă mai
incomodează singurătatea.
Păgân, uneori,
o pun icoană
alături de Preacurata.



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumar

AMĂNUNȚIMI

Cînd prinde-un straniu luciul Domnului Lapte
Și rîmele se-ndoaie după șoapte,
Ziduri miloase duc omizi în spate.

Șerpii se bagă la găini în ouă.
Dintr-un dulap pe-un scaun curge rouă.
Fluturii-mbracă-n pripe haine nouă.

Și-n după-amiaza blînd-răutăcioasă
Fecioarele fac dragoste pe masă
Căci nu mai este loc pentru iubit!

Iar Reparata,-abia ajunsă-acasă,
Ducînd mîncare la furnici sub casă,
Se uită-n crăpături cu un chibrit...

Chin

Omida se târăște,
îmbăloșând aerul.

Toamnă,
toamnă prelungită...

Dedesubt, acolo unde
viermele zace, se află
pămîntul pe care
mă chinui să mi-l amintesc.

Haiku

În balansoarul
lacrimii
păsările înstrăinate

Cîntec năstrușnic

Oraș nestăvilat, cu minți confuze,
Cu ploii torențiale și amoc,
Unde pășesc bacantele mofluze
Și unde eu, se pare, nu am loc;
Dar vremea-i înainte, cu noroc.

Departate sunt bețiile uitate,
Alături de femei destrăbălate.

Se-ncinge vinul, arde vara-n sine,
Femei potopitoare pe trotuar
Își dezvelesc pulpitele blajine,
Pășesc în trupul lor ca-n sanctuar;
Dar poate ele nu au nici habar.

Departate sunt bețiile uitate,
Alături de femei destrăbălate.

Se-aude o română desuetă,
E-același menestrel, cîntînd hoinar;
Iar vinul e același, de Cotnar;
Și timpul e aceeași giruetă;
O, vară lungă, dama cea cochetă....

Departate sunt bețiile uitate,
Alături de femei destrăbălate.



**CRONICA
EDIȚIILOR**

de
Z. Ornea

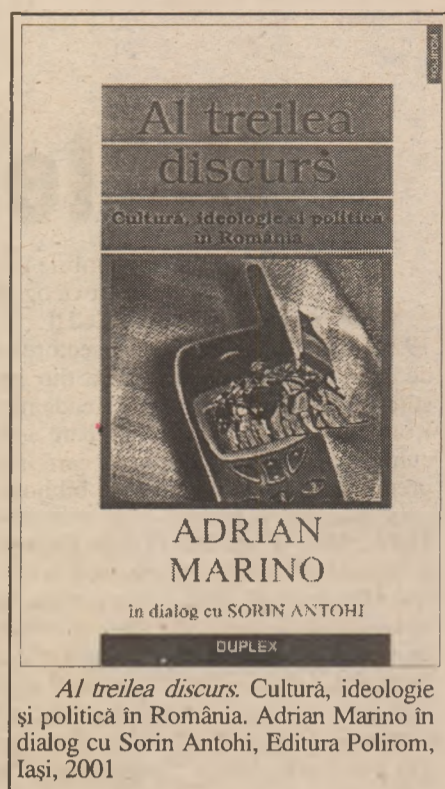
UN MARE CĂRTURAR

DL. ADRIAN MARINO este, negreșit, unul dintre cărturarii de seamă ai țării noastre. Se pregătește să împlinească în septembrie cei 80 de ani de viață. Pentru a omagia acest eveniment, de mare însemnătate pentru noi toți, dl. Sorin Antohi a inițiat o convorbire cu sârbătoritul. E un dialog omagial prin excelență, întrebările bine gândite ca și răspunsurile tranșante fac din cartea născută cu acest prilej o lectură interesantă și de învățatură. După eliberarea sa din închisoare, în 1963, unde a petrecut în suferință timp de opt ani, dl. Adrian Marino a fost la început fără drept de semnătură. Semna în diferite publicații sub pseudonimul străveziu M. Adrian și imi aduc aminte că am comentat, în *Viața Românească*, una dintre aceste contribuții ale învățatului. Fusese, până a fi intrat în pușcărie, în apropierea lui Calinescu, chiar asistentul lui universitar. Eliberat, nu s-a bucurat de sprijinul profesonului, nefiind angajat la Institutul de Literatură. Și-a continuat munca de istoric literar pe care o începuse înainte de a fi închis, publicând, în 1966 și 1967, două cărți fundamentale despre viața și opera lui Alexandru Macedonski (mi-a plăcut atunci, marturisesc acum, mai mult volumul despre viața poetului), operă de elaborație temeinică în care spiritul critic făcea casă bună cu expresivitatea literară. Acum, distinsul cărturar regretă aceste cărți, d-sa repudiind azi istoria literară în spațiul căreia numai un accident de început l-a plasat. Imediat, chiar în 1968, cărturarul și-a ales domeniul său de investigație științifică, publicând o *Introducere în critica literară*. Unii, atunci, or fi crezut că e tot o abordare de exegeză literară. S-au înșelat. Dl. Adrian Marino s-a despărțit, aproape polemic, de exegeza literară, consacându-se exclusiv investigației științifice. Muncind mult, cu abnegație și folos netăgăduit, în 1973, publică primul volum din, azi celebrul său, *Dicționar de idei literare* repede întregit. E o operă de prim ordin care dezvăluia, deopotrivă, marea erudiție a savantului și stăpînirea unui domeniu cărturăresc care definește, istoric și critic, evoluția unor concepte și termeni literari. *Critica ideilor literare*, din 1974, întregeste un teritoriu care este, de acum încolo, stăpînit în orgolioasă solitudine de un spirit liber și independent. D-sa a ținut mîndru la această independență, nefiind niciodată angajat în vreoa instituție, lucrînd liber, fără programe și ore de serviciu. Aceasta i-a adus, de-a lungul citorva decenii, cum mărturiseste azi, destule privațiuni. Dar le-a depășit prin hărnicie, muncind de unul singur cît o întreagă instituție. Dar, în acele decenii, cărțile d-sale erau bine remunerate (numai pe *Dicționarul de idei literare* a încasat, mărturiseste azi, suma fabuloasă pe atunci de 250.000 lei) și, cu chibzuială, putea să-și asigure o existență decentă în Clujul căsătoriei sale cu d-na Lidia Bote, el moldoveanul și ieșeanul de care e mîndru. L-au intrigat dintotdeauna ierarhiile oficiale, fără a fi, cum este totuși perceput, un negativist. Într-un loc al acestui dialog scăpător, dl. Marino ține să precizeze: "Nu sint un negativist sistematic și nu contest orice. Dar am dreptul la alteritate, la diferențiere. Am dreptul la opinii personale, am dreptul la o judecată personală. Asta cer culturii române: diferențierea și ieșirea o dată pentru totdeauna, și accentuez cuvîntul - nu știu cum să traducem în limbaj scris accentuarea vocii mele - să ieșim din arcanul ierarhiilor oficiale, al dispozițiilor, al «indicațiilor prețioase». În privința aceasta sint un rebel, sint un refractar, sint un alternativ ireductibil. Recunosc că s-au făcut

și o serie de lucruri bune în perioada ceaușist-comunistă. S-au editat o serie de izvoare clasice, s-au tradus o seamă de clasici greco-latini, cronicari bizantini. Foarte interesant, trebuie să o recunoaștem. Eu nu contest, nu arunc categoric în toți cu piatră și, repet, nu sint dintre negativistii care aruncă peste bord totul. Dar sint satul și mă revolt prin toată ființa mea împotriva ordinului cultural care imi da pe gît ierarhia oficială: asta e poetul numărul unu, asta e criticul numărul unu, asta e ideologul numărul unu... Ei nu!". Aș observa, totuși, că ierarhiile și clasamentele de valoare sint, în orice literatură și cultură, de rigoare și practicate peste tot și că n-are dreptate dl. Sorin Antohi cînd apreciază că "ierarhiile literare culturale copie, cel puțin ca principiu, ierarhiile politice". La dl. Adrian Marino, această silă de ierarhie, această stare refractară l-ar fi dus la situația inconfortabilă de marginalizare sau chiar de excludere. "Eram, precizează d-sa, din ce în ce mai tolerat, vrînd-nevrînd, nu însă și asimilat". Nu știu dacă refractarea l-a adus în această stare de tolerare neasimilată sau dacă ea l-a hrănit permanenta sa stare de impotrivire. Era, pe atunci, știe d-sa, considerat, de vreme ce nu era critic literar, un fel de făcător de fișe, un "critic bibliografic". Asta l-a iritat nespus și i-a păstrat, și după 1989, inconformismul d-sale luînd forme la limita scandalului și a sfidării publice. Astfel a refuzat, în trei rînduri, să accepte demnitatea de membru al Academiei Române pentru că "nu am afinități cu această instituție de tip sovietic" și pentru că "formarea mea ideologică respingea orice formă de cultură oficială, începînd cu instituțiile de tip sovietic. Iar instituții de tip sovietic erau Uniunea Scriitorilor și Academia Română". Și, apoi adaugă exasperat: "Sint un om liber, sint un autor român și european în același timp, sint un independent. Să nu-mi dicteze nimeni programul de lucru. Mă exasperează să-mi impună cineva așa ceva. Trebuie să spun, «cînic» că în viața mea nu am mințit niciodată ca în ultimii ani, ca să-mi rezerv libertatea de mișcare, de acțiune, de studii, de lecturi. De ce nu sint lăsat în pace? Nu trebuie să crezi că imi dau mare importanță. Am rămas printre puținii autori în vîrstă cit de cit credibili. Dar nu sint deloc în situația de a mă simți un reper, un far, un guru, de «căpitan filosofic». Sint... alții".

Dl. Adrian Marino e, prin toată convingerea d-sale, un pro-european. Își amintește că, în pușcărie fiind, Radu Cioculescu i-a spus arătîndu-i un grup de legionari, că aceștia vibrează exclusiv la ideea națională, respingînd-o total pe aceea a democrației. Iar d-sa avea "un ideal ferm, pe care îl am, și acum, credeam și atunci și cred și acum că România trebuie să fie o țară de orientare pro-occidentală, democratică, pluralistă, cu respectarea drepturilor omului, care apară

economia de piață etc. Era idealul meu, ideal ideologic, într-un fel livresc, dar care în pușcărie nu avea circulație". De aceea a participat, în 1990, la întemeierea "Forumului antitotalitar" dar, apoi, prin intrarea acestuia în "Convenția Democratică", dl. Marino rămînd la Cluj, a ieșit total din circulație, abandonînd activismul, socotînd ca n-are ce căuta în viața politică de vreme ce ea urmărește exclusiv aspirația spre cucerirea puterii. D-sa se considera un neopășoptist (un articol despre acest concept e integrat în Addenda acestei cărți dialog) și a constatat că, din păcate, clasa politică de astăzi nu împărtășește convingeri de interes național democratic, ci de acumulare a pîrghiilor de putere. În consecință, a scris o autobiografie intelectuală (*Viața unui om singur*), de vreo 700 de pagini, care va fi publicată postum. E scandalizat, acum, de viața politică românească și de societatea românească indeobște, de care, totuși, se simte legat. "Nu mai iubesc această societate, adesea pseudo-culturală, nu mai iubesc stilul acesta de șmechereală, oportunism, cinism, migrația de la un partid la altul, lipsa totală de principii". Are, ca autor care a publicat 12 cărți în străinătate, unele scrise de-a dreptul într-o limbă străină, și opinii distanțate critice despre marii critici interbelici, Lovinescu, Calinescu, Vianu pentru că erau complet necunoscuți în străinătate și pentru că sistemul lor de idei și de referințe era complet depășit la data cînd își elaborau marile lor cărți. Pe cînd d-sa, dl. Adrian Marino se consideră perfect sincron cu ceea ce se face în lume în materie de teorie literară, comparatism și hermeneutică. De la Calinescu s-ar trage ideea că, de fapt, critica literară e o formă a literaturii. Nu ar fi fost urmat, deși îndrăznesc să cred că a creat un întreg curent afin. Iar, firește, dl. Adrian Marino nu l-a urmat pe Calinescu, reprimîndu-și expresivitatea literară atunci cînd scrie critică de idei. Ba chiar, după 1989, a părăsit treptat studiile literare, comparatistica, îndreptîndu-se spre comentariul politic, ideologic, inclusiv de actualitate. Ceea ce dacă nu-i asigură un statut chiar de superioritate efectivă, oricum unul de diferențiere calitativă îi garantează. Abordînd, într-un întreg capitol, chestiunea noului tip de înțelegere a relației României cu Occidentul european, dl. Marino socoate că țara noastră e mereu deschisă sincronizării. Acum n-ar fi suficientă numai sincronizarea mecanică, ci trebuie propusă și o diferențiere a noastră. Cînd am intrat în contact cu Apusul, am ales modelul francez din altele posibile, aceasta arătînd că n-a fost, atunci, un act mimetic, ci unul de opțiune. Acum, în faza neopășoptistă, trebuie creată o nouă Românie. De fapt, crede dl. Adrian Marino, reluînd o idee a d-nei Catherine Durandin, revoluția de la 1848 nu s-a terminat nici astăzi în România. Și, de aceea în



Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România. Adrian Marino în dialog cu Sorin Antohi, Editura Polirom, Iași, 2001

spiritul neopășoptist al d-sale, dorește, ca Bălcescu în 1848, să ne construim o țară. Aceasta pe o a treia cale sau cu un termen pe care îl acceptă amîndoi interlocutorii, pe calea unui al treilea tip de discurs. "Atitudinea mea față de străinătate și față de Occident, afirmă dl. Marino, rămîne incontestabil pozitivă. Însă relațiile mele cu unele personaje, cu unele personalități occidentale" au demonstrat că, uneori, le-a fost deasupra acestora. Și după ce cei doi interlocutori refac harta ideologică cunoscută a celor ce, la noi, au militat, în interbelic, pentru europenism, dl. Adrian Marino stăruie, cu dreptate, asupra ideii că noi mizăm mereu prost, pentru a pătrunde cultural în Occident, tot traducînd poezie, cînd, în realitate, ar trebui promovate eseul, studiul tehnic, ideologic, istoric și romanul. Și, de asemenea, ar trebui cultivat contactul direct al autorilor cu mediul cultural (*id est* editorial) al Occidentului. În continuare, interlocutorii se referă la cazul Mircea Eliade care, din cauză că a învaluit în loc să recunoască eroarea sa legionară din tinerețe a creat rumoare în jurul numelui și al operei sale și, astăzi, steaua lui Eliade în Occident pâlzește tot mai mult.

Un întreg capitol al acestui incitant dialog publicat este intitulat "Ce fel de cultură ne trebuie". Dl. Adrian Marino apreciază: "Nu cred deloc în secte, loje, cuiburi, în orice formă de cultură de «grup». Și nici în... «apocrife» creștine. Doresc o cultură română mult mai diversificată, polivalentă, policentrică. O cultură română democratică, pluralistă, criticată, laică și care să nu se orienteze după mesajele inițiatice ale unui «maestru spiritual». Acest ultim pasaj se referă, evident, la Const. Noica și școala sa. Dl. Marino consideră că "multe dintre ideile ceaușiste corespundeau cu ideologia naționalistă a lui Noica". Cit privește cultura română, d-lui Marino i se pare că ea este dominată de poeți și publiciști și atîta vreme cît se va menține această situație șansele progresului ei sint minime. Are dreptate dl. Marino cînd afirmă că, de fapt, una din deficiențele culturii române este lipsa acută a lucrărilor fundamentale de referință. Nu s-a încheiat încă nici acum marelui dicționar al limbii române început încă de B. P. Hasdeu, n-avem o Mare Enciclopedie a României, o nouă Istorie a României, n-avem dicționare de scriitori români. Și, adaugă, n-avem cultul reclusiunii în bibliotecă (eu, care m-am afundat, timp de patru decenii, la Biblioteca Academiei, știu bine cît de singur eram acolo, ironizat pentru travaliul meu adîncit), al studiului sistematic, al sintezei, al erudiției. Sint adevăruri triste, greu contestabile. În sfîrșit, să selectez dintr-un capitol final al acestui relevant dialog ideea d-lui Marino: "Cîtă vreme România rămîne o țară fundamental rurală, ea nu are un viitor democratic. Nu are, de fapt, nici un viitor iar de intrarea în Europa nici nu poate fi vorba. Știi doar că abia 8% din populația Uniunii Europene se ocupă cu agricultura. Dar, atenție, acești 8% nu sint țărani români, folclorici, de tipul Muzeul Satului. Sint fermieri - cu totul altceva. La noi, procentul este de peste 50%". Opinie, să recunoaștem, profund pesimistă, deși e incontestabil adevărată. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

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

170 000 lei
NEAGU DJUVARA
CUM S-A NĂSCUT POPORUL ROMÂN ?

169 000 lei
MIRCEA CĂRTĂRESCU
Jurnal

În seria HUMANITAS JUNIOR NEAGU DJUVARA
Cum s-a născut poporul român?

În seria MEMORII/JURNALE / CONVORBIRI MIRCEA CĂRTĂRESCU
Jurnal

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL

Oferă
ARCHITECTURAL DESIGN
acum în 21 volume

Editura: Monsa-Links International, Spania
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Un lexicograf român de frunte

S-A STINS, în septembrie trecut, un eminent lexicograf român, Mircea SECHE (n. 1924), fost, din 1966, șef al sectorului de lexicologie și lexicografie din Institutul de Lingvistică al Academiei Române din București. Cei care l-au cunoscut și stimat (printre care mă prenumăr) își aduc aminte de bibliotecarul studios și integru - de prin anii 1949-1951 - al seminarului de lingvistică română condus de neuitatul profesor Alexandru Rosetti. Un amănunt nu lipsit de importanță: de fapt, el urma, în administrarea bibliotecii seminariale de înaltă valoare științifică (erau adunate aici volume de studii și publicații aduse de Al. Rosetti din lumea întreagă) soției sale, Luiza Cristea-Seche, și ea o bine pregătită și sîrguincioasă lingvistă, care, pentru devotamentul și pregătirea ei științifică, fusese transferată la nou-înființatul Institut de lingvistică (1949), pe atunci situat în primul său local, pe str. Spătarului.

S-a creat astfel "echipa" de lucru - cuplul Luiza și Mircea Seche... Amîndoi reprezentau școala lingvistică a lui Alexandru Rosetti în lexicologia limbii române. Cu tot ceea ce aceasta însemna: istorie, dialectologie și filologie, în studiul limbii noastre.

Dintre cei doi excelenți lexicologi, unul a intrat în tăcere și în amintire. Într-o prezentare autobiografică mai veche, Mircea Seche scria: "din anul 1959, activitatea mea la Institutul de Lingvistică a fost dedicată marelui dicționar academic al limbii române,

muncă grea și anonimă de care mulți au fugit, căci ea impune eforturi constante și o subordonare a intereselor și a veleităților personale intereselor unei opere colective".

Astfel a trăit și a lucrat acest benedictin al lexicografiei românești. Lui Mircea Seche, activității sale "grele și anonime" i se datoresc, total sau parțial, în colaborare sau ca redactor responsabil, cele mai însemnate opere lexicografice românești realizate în ultimii 40 de ani, din 1955 până în 1994! Iată câteva dintre ele: *Dicționarul limbii române literare contemporane* (4 volume, 1955-1957), *Dicționarul limbii române moderne* (1958), *Dicționarul enciclopedic român* (4 volume, 1962-1966), *Mic dicționar enciclopedic* (1972-1978), *Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)* (1975), și, mai ales, *Dicționarul limbii române* (5 volume) [al Academiei Române] (literele M 1965-1968; N 1972) (5 volume) P 1972-1984; S (5 volume) 1986-1994, în total 12 volume cu 5675 pagini!

Sînt, toate acestea, "lucrări colective" - în care munca fiecăruia dintre autori intră în amalgamul colaborării. Dar Mircea Seche a dedicat, fără ezitări, acestor lucrări - așa cum mărturisește el însuși - "anii cei mai buni", fără să cruțe "nimic din ceea ce, omeneste, a fost capabil". El stabilea, bunăoară, pentru *Dicționarul limbii române moderne* ca și pentru *DEX*, principiile metodologice de lucru, structura generală și coordonarea gene-

rală a materialului lexical. El era "sufletul", elementul central al acestor dicționare.

Unele lucrări lexicografice le-a alcătuit avînd alături, colaborator principal, pe soția sa, doamna Luiza Seche. *Dicționarul de sinonime al limbii române (DSR)* (1982, 1999), *Dicționarul limbii române pentru elevi (DREV)* (1983, 2000) precum și *Istoria științelor în România. Lingvistică* (1975, 1978) și *Bibliografia analitică a limbii române literare (1780-1866)* (1972) sînt operele lor în comun. O colaborare care a dus - în lumea culturală românească - la o delicată unire a celor două nume. "Luiza și Mircea Seche" - ajunsese a constitui, uneori, numele unui singur autor!

Dar Mircea Seche a avut și o activitate științifică personală. *Schiță de istorie a lexicografiei românești* (2 volume, 1966-1969, teza sa de doctorat) este opera sa principală. Autorul urmărește evoluția alcătuirii dicționarilor noastre de la primele începuturi lexicografice pînă la *Dicționarul Academiei*, făcînd o analiză atentă, minuțioasă, corectă. A studiat de asemenea lexiconul *Regulamentului Organic* ("Limba română" 6/1957), *Onomatopeele limbii române* ("LR" 6/1958), *Creațiile lexicale personale în opera lui I. Budai-Deleanu* (în colaborare cu Luiza Seche) ("LR" 3/1958), *Stilul cronicilor sportive* ("LR" 2/1959) și, în plus, a stabilit o serie întreagă de noi *etimologii* ("LR" 6/1960, 1/1962 etc.). Nu și-a uitat nici prima lui activitate, aceea

de bibliotecar. Un *Vocabular de bibliologie* (București, 1965, 1966, redactat de profesorul N. Georgescu-Tistu) l-a avut ca revizor și coordonator.

Nu se pot cuprinde într-o scurtă prezentare memorială toate lucrările lui Mircea Seche. Nici nu se găsesc ușor cuvintele care să exprime valorile sale umane și profesionale. Modestia, abnegația, dorința uriașă de a construi fie și "greu și anonim" - opere fundamentale pentru cercetarea lexicului limbii noastre - toate acestea să se fi pierdut sau să fi fost uitate?

Ne întrebăm - cu mirare, poate chiar cu minie - cum a putut Institutul de Lingvistică al Academiei Române să uite, aruncînd în ignoranță și nepăsare, numele unuia dintre cei mai buni și mai productivi lexicologi și lexicografi pe care i-a avut? Poate chiar - putem completa, azi - pe care i-a avut România noastră în ultima jumătate de secol?

Nu am văzut nicaieri un gînd de recunoaștere - nu mai vorbim de recunoștință! - din partea nici unuia dintre colaboratorii pe care Mircea Seche i-a îndrumat și i-a condus. Nici măcar un necrolog nu i-a însemnat numele care dispărea...

Fie-ne permis, cu întîrziere, dar cu aceeași tristețe, să consemnăm noi, aici, numele lui Mircea Seche printre valorile de seamă ale lingvisticii românești.

Alexandru Niculescu

Comunicat

COMITETUL Director al Uniunii Scriitorilor din România anunță membrii Uniunii Scriitorilor că lucrările propuse pentru Premiile anuale ale Uniunii pot fi depuse, cel târziu, pînă la data de 25 iulie 2001, la Biblioteca Uniunii Scriitorilor (Calea Victoriei, nr. 115, parter).

Juriul va lectura și selecționa (în două etape) titlurile propuse, urmînd ca premiile să fie acordate în luna septembrie, anul curent.

CALENDAR

- 15.06.1882 - s-a născut *I.U. Soricu* (m. 1957)
- 15.06.1889 - a murit *Mihai Eminescu* (n. 1850)
- 15.06.1893 - s-a născut *Ion Marin Sadoveanu* (m. 1964)
- 15.06.1909 - s-a născut *Virgil Teodorescu* (m. 1988)
- 15.06.1911 - s-a născut *Ferenc Laszlo*
- 15.06.1915 - s-a născut *Dumitru D. Panaiteșcu-Perpessicius* (m. 1983)
- 15.06.1934 - s-a născut *Matei Călinescu*
- 15.06.1941 - s-a născut *Dan Culcer*
- 15.06.1993 - a murit *Igor Grînevici* (n. 1923)
- 16.06.1925 - s-a născut *A.E. Baconsky* (m. 1977)
- 16.06.1944 - s-a născut *Viorel Dianu*
- 16.06.1947 - s-a născut *Ștefan Agopian*
- 16.06.1947 - s-a născut *Mariana Bojan*
- 16.06.1983 - a murit *Anta Raluca Buzinschi* (n. 1964)
- 16.06.1983 - a murit *Gh. Catană* (n. 1924)
- 17.06.1888 - s-a născut *Victor Papilian* (m. 1956)
- 17.06.1888 - s-a născut *I.E. Torouțiu* (m. 1953)
- 17.06.1908 - s-a născut *Ion Th. Ilea* (m. 1983)
- 17.06.1927 - s-a născut *Sütő András*
- 17.06.1934 - s-a născut *Valeriu Bucuroiu* (m. 1980)
- 18.06.1914 - s-a născut *Alexandru Raicu* (m. 1991)
- 18.06.1921 - s-a născut *Ion Lungu*
- 18.06.1941 - s-a născut *Traian Olteanu*
- 19.06.1882 - s-a născut *Ștefan Zeletin* (m. 1934)
- 19.06.1899 - s-a născut *G. Călinescu* (m. 1965)
- 19.06.1925 - s-a născut *Vitalie Cliuc*
- 20.06.1848 - s-a născut *Miron Pompiliu* (m. 1897)
- 20.06.1872 - a murit *Neculai Schelitti* (n. 1837)
- 20.06.1877 - s-a născut *Gabriel Dona* (m. 1944)
- 20.06.1888 - s-a născut *Horia Furtună* (m. 1952)
- 20.06.1893 - s-a născut *Al. Hodoș* (m. 1967)
- 20.06.1904 - s-a născut *Petre Pandrea* (m. 1968)
- 20.06.1913 - s-a născut *Aurel Baranga* (m. 1979)
- 20.06.1922 - s-a născut *Janoshazy György*
- 20.06.1933 - s-a născut *Valentin Șerbu* (m. 1994)
- 20.06.1975 - a murit *Tiberiu Vuia* (n. 1900)
- 20.06.1991 - a murit *Constantin Papadopol-Calimach* (n. 1905)
- 20.06.1995 - a murit *Emil Cioran* (n. 1911)
- 21.06.1988 - a murit *George Ivașcu* (n. 1911)

Pro Virgil Ierunca

(Urmare din pag. 6)

GARNIȘTI cu onoruri, deveniți miniștri, academicieni, președinți, începînd a-i privi cu o strivitoare superioritate pe vechii anticomuniști, rămași fideli cauzei lor, ori chiar a se despărți explicit, polemic, de cei doi mentori de la Paris, firește că au avut parte de comentariile ce li se cuveneau. Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin o inconsecvență a opozanților autentici, ci, dimpotrivă, o creditare a convingerii lor, într-o nouă etapă. O justificare a poziției lor intransigente, care se cerea menținută în raport cu noul val de demisii morale, confruntată cu oportunitismul proteiform, în victorioasă desfășurare. Căci orice ar crede preopinientul nostru, există o speță de oponenți ai totalitarismului de bună credință, dezinteresăți, marginalizați înainte ca și după 1989, roși de amărăciune și sărăcie, care prin continuitatea, în țară sau în exil, a atitudinii lor, spre a-l parafraza, n-au compromis decît... compromisul! Ei nu sînt "furișii", ci doar dezamăgiți, nu "ascund" nimic, ci, din contra, dau în vileag adevăruri inconvenabile multora. În majoritatea cazurilor, acești protestatari veritabili se raportează la Virgil Ierunca și la Monica Lovinescu precum la un model demn de urmat. Însă dl Daniel Cristea-Enache, așa cum deja ne așteptam, vede lucrurile tocmai pe dos: "Înțelegerea devine, și ea, neînțelegere, mai cu seamă că Virgil Ierunca s-a lăsat sedus (ca și Monica Lovinescu) de osanalele subite ale noilor admiratori, găsind, împreună cu ei, noi «pericole», noi comunisme împotriva cărora să lupte". Urmașii devin astfel vinovați de a-i fi influențat în rău pe înaintași, discolii de a-și fi corupt maștrii! Dar,

din păcate pentru junele exeget de care ne ocupăm, nu e aci nici o "farsă", deoarece nu avem impresia că perseverența în matca unei idei "nobile, curate", repetarea "adevărurilor incomode", spre a-i relua vorbele, ar putea reprezenta o "farsă", fie și una "de ultimă oră". Iar exemplele de erezie pe care le aduce se potrivesc intenției d-sale ca nuca-n perete! În fond, "demascînd" (cuvînt insidios, luat din limba de lemn comunistă, nu tocmai întimplător) compromiturile indenegabile ale celor ce s-au abatut de la drumul lor disident printr-o pactizare limpede lucrativă și aducătoare de privilegii cu regimul "revoluției trădate", sub flamurile pătate ale "apolitismului" sau "echidistanței", Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, precum și cei ce le împărtășesc atitudinea probează o consecvență salutară. Singura conduită ce le poate face onoare. Iritarea liniei frînte, a zig-zag-ului în fața liniei drepte e o reacție străveche, ce nu face decît a întări postulatele așa-zicînd geometrice ale moralei. Ale unei morale indivizibile, care face casă bună cu rațiunea, a cărei încălcare, așa cum a reieșit și din cele de mai sus, deschide larg porțile absurdului.

Dar nu mai avem nimic de spus, cînd dl Daniel Cristea-Enache îl tratează pe Virgil Ierunca, prin mijlocirea unei metafore (dar mijloacele nu scuză scopurile, nu-i așa?), drept... criminal: "Virgil Ierunca cade într-o mare, fundamentală *neînțelegere* - ca un polițist care, în loc să tragă în teroriștii ce au luat ostatici un grup de oameni nevinovați, își descarcă mitraliera tocmai în victime". Ce-ar mai fi de spus?

Cioran. Stilistica asfințitului uman

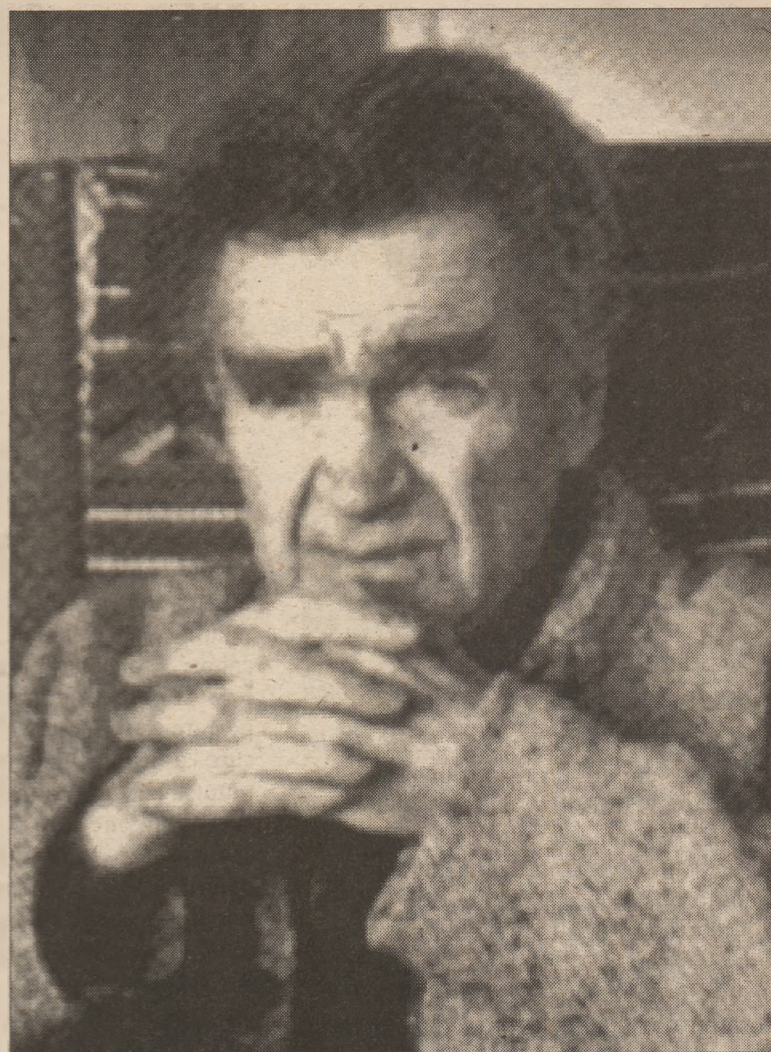
VOLUMUL *Amurgul gândurilor* reprezintă penultima carte scrisă de Cioran în limba română, a cărei expresivitate poetică avea să o regrete invariabil la Paris. Dacă suntem îndreptățiți să ne indoim de sinceritatea multor afirmații clamate repetat și ostentativ în cărțile, scrisorile și interviurile realizate în Franța, nu s-ar putea totuși detecta nici o urmă de ipocrizie în privința “dorului fără sațiu” provocat de ruptura scripturală de limba română, ce a marcat chiar o criză a identității lingvistice. Deși i se recunoaște îndeobște lui Cioran calitatea de “gânditor privat”, pe care, de altfel, el însuși și-a asumat-o, nu s-a insistat îndeajuns însă asupra caracterului primordial vădit de vocația sa scriitoricească. Înainte de a fi orice altceva, el este un scriitor care și-a cultivat într-o manieră inconfundabilă umorile și obsesiile. Și în textele reunite între copertile volumului amintit, întâlnim aceeași șlefuire atentă a instrumentului lingvistic, astfel încât tensiunea ideatică depinde, în mod constant, de căutarea deliberată, deci stilistică, a polarităților semantice ale cuvintelor. Or, cum bine se știe, aceasta este și una dintre “metodele” poetice consacrate. Iată de ce apreciem ca simultan retorică și înalt revelatoare următoarea interogație: “Va descifra cineva cândva drama de a fi nevoit să traduci dialectic

lacrimile, în loc să le lași să curgă-n vers?” (*op. cit.*, Humanitas, 1991, p. 125).

Orice clasificare a tipurilor structurale ilustrate de textele cioraniene va identifica, în ordinea crescândă a concentrării scripturale, eseul, fragmentul, aforismul, iar modalitatea esențialmente literară a scrisului său va fi monologul confesiv-reflexiv. Asocierea paradoxală dintre “fierbințeala” lirică a discursului și “răceala” deliberativă a gândirii este proprie unui mental crepuscular, afirmat de Cioran în toată creația sa. Acest mental constituie modelul “firesc” rezultat din conjuncția specială a unei individualități cu sensibilitate excesivă și a unei istorii cu semne apocaliptice, așa cum a fost aceea trăită de autorul nostru. Afirmând o *forma mentis* agonică, textul cioranian intrigă și seduce, repugnă și farmecă, irită și consolează, dar nu te poate lăsa indiferent. Pretutindeni simți cloțotind vâna poetică, admirabil cuplată la vobletele ideii. Furați de magia verbală instituită, nu mai sesizăm veninul atent dozat în definițiile lirice, și aceasta pentru că ajungem să fim imunizați față de potențialul exploziv al aserțiunilor sale, chiar dacă efectul lor retroactiv este considerabil. În optica sa, bunăoară, “trupul e un zăcământ de zădărnice, în care mucegăiește gândul nemuririi” (p. 77). Remarcăm o retorică oximoronic-sarcastică, zădărnice/nemurire, precum și în plăcerea malițioasă a denunțării fragilității umane.

Amurgul gândurilor nu mai reia, decât cu totul accidental, lungimile supărătoare din volumul de debut, anunțând astfel efortul continuu de adaptare la constrângerile auguste ale limbii franceze. Este evidentă tendința de rafinare a discursului, fapt care l va conduce la strălucirea poetică a ultimului volum scris în românește și publicat după 1990, *Îndreptar pătimaș*. Gândirea crepusculară anticipată paratextual își revendică menirea călăuzitoare și, totodată, compatibilizează eterna dihotomie ființă-cunoaștere: “Și ce-i o existență completă și ce înseamnă a ști? - A păstra o sete de viață în amurguri...” (p. 35). Strania lumină a apusului evocă, prin analogie, oboseala acumulată în marșul progresist al civilizației, după cum poate simboliza și punctul astral de intersecție a tragicului diurn cu absurdul nocturn pe care nu doar modernitatea, ci însuși condiția umană îl atinge, prin ființarea patetic-lucidă a lui Cioran. Oricum, continua raportare la reperele cosmice este în măsură să ofere un cadru adecvat viețuirii omenești, atât aceleia imediate, concrete, instantanee, inefabile, cât și aceleia mediate, abstracte, durabile, logocentrice. O “probă” avem în următorul aforism: “Marea - vasta enciclopedie a nimicirii - e mai cuprinzătoare decât cerul - biet manual de Absolut” (p. 148).

Antropologia lirică realizată de autorul nostru îl plasează, pe de o parte, în descendența unor gânditori precum Pascal, Nietzsche, Unamuno, iar pe de altă parte, în seria unor poeți ca Byron, Baudelaire, Lautréamont. Dar o abordare de tip comparatist a lui Cioran ar duce la rezultate neconcludente, căci nu ideile conținute, ci maniera stilistică îi asigură unicitatea. Fiind vorba despre un scriitor, nu atât temele, imaginile, simbolurile conferă originalitate, cât



“mesajul”, atitudinea particulară circumscrisă textual grație, în egală măsură, inspirației și lucidității, chiar dacă aceasta din urmă își proclamă un statut întemeietor în cazul discursului cioranian. Intensitatea trăirii și reflectarea sa inspirată în cuvânt motivează amprenta specifică a scriiturii unui artist care îmbină memorabil avântul grav-vizionar al lui Eminescu și deconstrucția ludic-moralistă a lui Caragiale. Sensibilitatea și imaginația reprezentând resorturile psihologice ale perspectivei artistice, în timp ce măiestria utilizării creatoare a instrumentului lingvistic permite particularizarea demersului scriptural, Cioran generează la scara întregii umanități: “Diferența între oameni se măsoară după rezonanța afectivă a cuvintelor” (p. 38). Într-adevăr, *logos*-ul este marca spirituală a insului, iar impactul psiho-mental al cuvântului scris/rostit legitimează caracterul unic al fiecărui om.

Mizantropia profundă pe care textele cioraniene o învederează are drept corespondențe biografice succesivele rupturi/căderi: din Rășinari la București și de aici la Paris. Dacă, în logica gnostică, începutul, *Arché*, este echivalent unei “căderi în timp”, atunci sfârșitul, *Telos*, va fi eternizat prin continua lamentație față de neconsolarea de a fi om. În consecință, perceperea halucinantă, ca blestem, a existenței omenești va duce la asumarea disperată și tonică, deopotrivă, a revoltei ca tipar ontic. Precum miticul Orfeu, și Cioran ajunge să deplângă rătăcirea sufletului, după infinit dureroasa cădere astrală: “Scepticism: nemângâierea de a nu fi în cer” (p. 201). Prin cronicizarea neîncrederii în fenomenul uman, afirmată însă cu ajutorul unei expresii scilpitoare, care neutralizează, în bună măsură, efectul devastator al unei asemenea dispoziții mentale, Cioran devine o voce strigând în pustiu dezamăgirea. Funcția (auto-) cathartice a textelor sale nu mai trebuie demonstrată, deoarece denunțând sistematic specificitatea iluzorie a adevărilor omenești, el le potențează, paradoxal, consistența, nimbându-le poetic și tragic. Tocmai deconstrucția nihilistă reiterează sensul existenței noastre, prin micile bucurii de zi cu zi, avertizați fiind de aura lor efemeră. Dar paradoxul suprem, în cazul lui Cioran, pare a fi închegarea unei opere inconfundabile, printr-o “apoteoză a lipsei de temeieri”. Și iată cum, pe bună dreptate, “un om care practică o viață întreagă luciditatea ajunge un clasic al deznădejzii”. Și-a prezis destinul.

Gabriel Onțeluș

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură-Arte-Știință vă invităm să ascultați:

● Miercuri 20 iunie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 21,30 – *Portrete și evocări literare*. Ion Omescu. Colaborează Monica Lovinescu și Mihai Radulescu. Redactor Anca Mateescu.

● Joi 21 iunie CRC la ora 23,50 – *Poezie universală*. Versuri de Wislawa Szymborska (Polonia) în traducerea și lectura poetei Maria Urbanovici. Redactor Dan Verona.

● Vineri 22 iunie pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23,50 – *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.

● Sâmbătă 23 iunie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Mircea Ivănescu în lectura actorului George Ivașcu. Redactor Emil Buruiana. Pe CRA la ora 19,45 – *Scriitori la microfon*. Alexandru George. Redactor Georgeta Drăghici. Pe CRA la ora 22,20 – *Din marea poezie a lumii*. Jorge Luis Borges. Redactor Titus Vișeu.

● Duminică 24 iunie pe CRC la ora 12,00 – *Revista literară radio*. Emisiune realizată în colaborare cu Asociația Scriitorilor din Cluj. Redactori Adela Greceanu și Dana Pitrop. Emisiune coordonată de Liviu Grasoiu.

● Luni 25 iunie pe CRC la ora 11,30 – *Scrieri pentru secolul XXI*. Constantin Noica văzut de Gabriel Liiceanu; Poezii de Mircea Ivănescu. Redactor Liliana Ursu. La ora 20,15 pe CRC – *București, istorii scrise și nescrise*. Atelierul pictorului I. Dimitriu Bârlad. Colaborează Sanda Simionescu, fiica artistului. Redactor Victoria Dimitriu. La ora 22,35 pe CRC – *Ideii în noaptea. Diaspora literară*. L.M. Arcade. De la “Poveste cu țigani” la “Revoluție culturală”. Colaborează Constantin Amărieș, Cornelia Ștefănescu, Basarab Nicolescu, Nicolae Florescu, Ion Simuț, Matei Cazacu. Redactori Ileana Corbea și Georgeta Drăghici.

● Marți 26 iunie pe CRC la ora 9,50 – *Poezie românească*. Versuri de Constant Tonegaru în lectura actorului Costel Constantin.



Mircea MARTIN

LISTA

CANONUL OCCIDENTAL, cartea profesorului american Harold Bloom din 1994 (apărută și în versiune românească la Editura Univers, în 1998) reprezintă nu numai o apologie nostalgică a valorii estetice, dar și o relectură și situare a câtorva dintre marii scriitori ai tradiției euro-atlantice. Harold Bloom e un mare cititor și un mare interpret, dar analizele lui seducătoare și memorabile nu pot fi rezumate. Ideile din prologul și din epilogul cărții sale merită, la rândul lor, să fie discutate pe larg pentru îndrăzneala, noutatea și pregnanța lor.

Mă voi opri acum doar asupra raportului complex care apare în definițiile sale între *originalitate* și *influență* pentru ca apoi să comentez implicațiile listei canonice care încheie volumul.

În accepția pe care i-o dă Bloom, originalitatea e departe de a fi una absolută chiar dacă nu putem face abstracție de prezența unui concept inrudit, mai radical, - e vorba de *stranietate*. Așa cum o apreciază el, "marea literatură ține întotdeauna de rescriere sau revizionism și se bazează pe o lectură care face loc sinelui sau acționează astfel încât să redeschidă "vechi opere în fața noilor noastre suferințe". "Originalul nu e original, adaugă teoreticianul, invocându-l pe Emerson, (dar) inovatorul știe *cum* să împrumute". Avem, cum se vede prea bine, de a face cu un concept moderat, deloc romantic, de originalitate, o originalitate "ce trebuie să se îmbine cu moștenirea și cu anxietatea influenței".

Influența e concepută, de fapt, de Harold Bloom ca *intertextualitate activă* într-un sens, *anxioasă* (dar nu mai puțin activă) în alt sens: acțiunea ei se desfășoară în vecinătate temporală sau la distanță) înăuntrul aceleiași limbi sau dincolo de frontierele lingvistice. Ea ne apare ca *un mod al propagării canonice*. Încă o dată, relația între ceea ce în comparatismul tradițional se numește *emittor* și *receptor* nu este una controlată de o psihologie a intenției: "Scriitorii puternici nu-și aleg precursorii dintii; ei sînt aleși de aceștia din urmă..." Dar, continuă Bloom într-un tur de frază și de forță, "tot ei au subtilitatea de a-i transforma pe înaintași într-un fel de ființe compozite și, deci, parțial imaginare". Să recunoaștem că nimeni nu a sesizat pînă acum cu atîta sagacitate mecanismul complex al influenței literare, mănunchiul de forțe care intră în joc: forța de iradiere a textului canonic, anxietatea succesivului și mai ales aceea a operei sale, talentul creator care modifică uneori pînă la nerecunoaștere obiectul fascinației și anxietății sale.

Vorbind despre "marele roman de familie al scriitorilor care se influențează unii pe alții", Harold Bloom nu ezită să definească în trecere influența ca "producătoare de canon". E adevărat, că o face într-un context în care opune, încă o dată, relațiile de influență, "producătoare de canon", considerațiilor socio-politice, deloc decisive în cîmpul artistic. Exemplul pe care-l oferă este acela al lui Hart Crane care "a respins viziunea lui Eliot, dar nu a putut rezista idiomului său". Concluzia criticului merită o atenție deosebită: "Stilul mare e de ajuns pentru canonicitate pentru că are o mare putere de contaminare și aceasta constituie un test pragmatic al formării canonului".

Mă tem că nu pot fi de acord cu nici una din afirmațiile lui Harold Bloom prezente în faza de mai sus. Ce înseamnă "stil mare" putem cel mult să deducem din ilustrarea lui cu poezia lui Eliot - care, presupun, nu se confundă, totuși, cu "stilul mare". Cum asigură stilul mare în sine accesul la canonicitate - iată ceva cit se poate de discutabil. Că acest stil poate exercita "o mare putere de contaminare" mi se pare acceptabil, dar că această putere de contaminare ar constitui un test al canonicității iarăși mă indoiesc. "Dacă au apărut deja cîțiva poeți buni sub influența lui, Stevens, este confirmat" - consideră autorul nostru. Cred, în ce mă privește, că statutul canonic al lui Wallace Stevens este asigurat de opera sa, indiferent de influența pe care a exercitat-o. Nu putem face din *productivitatea* unui anumit autor un criteriu al valorii și nici al canonicității sale. Cele mai multe opere canonice sînt influente, e adevărat, dar asta nu înseamnă că acelea izolate, singulare, nu au drept de intrare în canon sau că trebuie să li se rezerve un statut canonic inferior. Pe de altă parte, există în istoria literaturilor destui autori productivi, însă departe de a fi (fost) canonizabili. Mă gândesc, de pildă, la un Maurice Rollinat, liderul poezilor "satanici", cu ecouri în literatura franceză, dar și în cea românească unde a influențat (era să zic "a produs"!) poeți mult mai importanți decît el, precum Macedonski și Bacovia.

După ce polemica lui Bloom cu anticanonizării, cu "presentimentarii", cu adepții feminismului și multiculturalismului (inspirați de un marxism adesea surprinzător de rudimentar) se încheie, problema valorii estetice trece cumva, pe planul secund. "Sentimentul misterios" al influenței exercitate de către un scriitor asupra altuia i se pare mai important criticului nostru pentru înscrierea acestuia în canon decît valoarea intrinsecă a operei sale. *Influența*, chiar și "misterioasă", pare mai sigură, mai palpabilă decît *valoarea* însăși. Menținerea continuității esteticului se realizează prin perpetuarea influențelor de la un scriitor mare la un alt scriitor mare. Totul se petrece ca și cum actul de a influența și de a fi influențat nu s-ar putea produce decît între mari scriitori și - implicit, înăuntrul canonului. Așadar, cu cît mai influent, cu atît mai canonic. Dar

am putea, oare, susține și următoarea versiune: cu cît mai influențabil (fie și de către un mare scriitor) cu atît mai canonic?

Accentul pus asupra *influenței* în dauna *valorii* (nu, nicidecum, în disprețul valorii!) se datorează mai mult ca sigur părerii lui Bloom că "valoarea estetică nu poate fi împărțită" și că, prin urmare, "a polemiza în numele ei este întotdeauna o greșală". Afirmația de mai sus este, desigur, în intenția autorului, un scut împotriva atacurilor celor lipsiți de competență estetică, dar, la rigoare, ea poate fi folosită chiar împotriva actului său canonizator. Căci problematizînd influența în locul valorii, cu argumentul (îndreptățit pînă la un punct) că aceasta din urmă "nu poate fi împărțită", gestul canonizator riscă să devină căutarea de asemănări și afinități și mai puțin *judecată estetică*.

Mi se pare însă demn de a fi relevat încă un pasaj din *Introducerea* sa teoretică, acela în care consideră că *modelează* efectul oricărei opere majore asupra oricărei doctrine estetice. Pe Shakespeare, spune el, "nu-l poți desluși printr-o nouă doctrină - fie ea marxismul, freudismul sau scepticismul lingvistic demanian". Nu doctrina va "desluși" opera, ci, invers, opera va desluși doctrina, "nu prin prefigurare, ci prin postfigurare". Nu doctrina va "citi" textul, reducîndu-l inevitabil, ci textul shakespearian va "dezlega" doctrina care se va reformula în funcție de "rezistențele lui": "Tot ce e important din Freud există deja la Shakespeare și cu o critică elocventă a freudismului pe deasupra".

Sau următoarea frază cu privire la grila marxistă aplicată lui Shakespeare: "*Coriolan* îl poate explica mult mai bine pe Marx din *18 Brumar al lui Ludovic Bonaparte* decît ar putea orice lectură marxistă să-l explice pe *Coriolan*". Să recunoaștem că o asemenea frază ne-ar fi "prins" foarte bine aici, în România, înainte de '89. Dar nici acum nu cred că este inactuală.

DORESC să mă refer în continuare doar la apendicele cărții conținînd *lista canonică* propusă de autor, mai exact, la titlurile operelor care compun "canonul occidental" în versiunea sa, "inevitabil subiectivă", cum singur recunoaște. Orice asemenea listă nu are cum să nu fie discutabilă mai cu seamă în partea care acoperă secolul al XX-lea sau perioada "haotică". Harold Bloom însuși nu ne-o livrează decît sub rezerva caracterului ei profetic asumat. Fără îndoială că nici restul listei - dar în mod deosebit această parte modernă și contemporană - nu trebuie citite ad-litteram și nici, cu atît mai puțin, fetișizate.

Nu voi obiecta, prin urmare, la nimic din ceea ce reprezintă gustul firesc al profesorului american, nu voi remarca absența unui nume sau a altuia; ceea ce mi se pare important, indispensabil de semnalat este însă o lacună simptomatică nu numai pentru o alegere personală, dar pentru o mentalitate mai largă. Despre ce este vorba?

Despre absența *totală* a Europei de (cu excepția Rusiei) din clasamentul tocmit de Harold Bloom pentru "democratică", adică pentru literatură secolului al XIX-lea: nume ca Mickiewicz, Petöfi, Sevcenko, Eminescu nu sînt considerate demne să figureze, românele Est-Europene parcă nici n-ar exista. Reactualizarea tardivă a listei canonice suprimă pur și simplu contribuția literară a Europei de Est, o face chiar n-izvizibilă decît a fost în realitatea istorică.

Mai aproape, în secolul nostru, marea pată albă care separă Occidentalul european de literatura rusă (singura legitimată de Harold Bloom) începe să se spargă prin apariția unor nume de țări a căror activitate literară este, în sfîrșit, recunoscută. Acestea sînt: Cehia (cu cinci nume de scriitori), Polonia, Ungaria (cu trei) și Serbia împreună cu Croația cărora le sînt atribuiți în această mășie: Ivo Andrici, scriitor sîrb de origine română, Danilo Kis, scriitor sîrb de origine maghiaro-evreiască. Și atît Românii, Bulgaria, Ucraina, țările baltice etc. nu există - literar vorbind - nici în secolul XX-lea. Cel puțin din locul din care privește Harold Bloom. Și ceea ce este cel mai drept stupefiant: nu există nicăieri n-o explicație, nici o paranteză, nici o notă de subsol măcar în care să se facă un delimitări, să se ia anumite - minime - precauții - nu sîntem lăsați să bănuim măcar o rezervă mentală!

Ce să facem în această situație: să proșăm - nostalgic și utopic, în acel timp - lui Harold Bloom că există în destui scriitori "bărbați, albi și morți" - în plus, talentați și realizați - pe care lui îi trece *cu vederea*, deși propriul său concept de *originalitate* în care *stranietatea se combină cu moștenirea și cu anxietatea influenței* n-ar fi trebuit să-i *cludă*?

Autorii Est-Europeni sînt discriminați fără să se poată măcar invoca exterioritatea *criteriilor*, cum se întimplă în cazul celor afro-americani, chicano etc. Deși cultivat consecvent canonul occidental deși au servit și sînt servite - cel puțin în punct de vedere teoretic - drept bază de selecție pentru acest canon, ei nu au fost și par să nu fie în continuare - luați în seamă. Nedreptatea ce li se face este enormă. Teritoriul pe care îl subîntinde suma cărții și, mai ales, catalogul canonic de finele ei include și cultura română și c bulgară, ucraineană, baltică, dar autorul ignoră cu nonșalanță pe care i-o dă îns erudiția sa. Întristător paradox!

Fără îndoială, "nimeni - nici măcar Harold Bloom - oricît de împătimit de lectură, nu are timp să citească "totul" și nici n-avea cum în condițiile unei competențe lingvistice fatalmente mărginite; dar, tunci, asemenea limite se cer cu onestitate recunoscute. Nimeni nu pretinde, în asemenea context universalizant, preluarea, transcrierea listelor canonice naționale, dar să pomeniști cîțiva autori serti croați (în realitate sîrbi) și să "sari" pur

LUI BLOOM

mplu peste cei bulgari (nu mai vorbesc spre albanezi care au dat cel puțin un autor de notorietate și de valoare - Isail Kadare) direct la greci este o formă ușurătate, dacă nu de suficiență intelectuală.

Să nu se fi întrebat intelectualul de angură care este Harold Bloom ce se învârlă în spațiul cultural și lingvistic (adit, inaccesibil) care i-a dat, totuși, pe linia Enescu și Brâncuși, pe Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugène Ionesco - ultimul câștigat, totuși, în palmaresul francez? Dacă măcar acești autori de primă mână, care și-au câștigat o reputație mai mult decât europeană, nu-și găsesc loc pe lista lui Bloom și n-au izbutit să îndrepte privirile estuaria spre cultura ai cărei exponenți nu pot fi și parțial, atunci ce ecouri internaționale să mai așteptăm de la marii și greu accesibili noștri poeți moderni (Bacovia, Arghezi, Ion Barbu etc.) cărora am fi cel puțin mulțumiți să li se atribuie acum, la sfârșitul secolului, fie și un rol "muzeal"! Căciva oameni nu-l acuză pe Harold Bloom că nu este românesc, dar mă întreb cine îl poate scuza că se comportă ca și cum literatura română n-ar fi produs nici o operă memorabilă și, încă mai grav, ca și cum n-ar fi fost folosită de nici o literatură!

Încercarea de a explica lacunele de pe lista sa canonică, l-ar fi adus, probabil, în situația de a-și preciza și nuanța concepția spre canonul occidental și despre condițiile reformulării sale în secolul al XX-lea. Această concepție ar fi putut deveni mai flexibilă în sensul unei deschideri către literaturile mici din Estul Europei (dar nu mai) care au adoptat canonul occidental și nu s-au putut afirma dincolo de frontierele lor lingvistice mai cu seamă din motive social-politice, nu neapărat literar-artistic. Conjunctura recurent nefavorabilă - și nu absența valorilor - a îngreunat și adesea chiar a împiedicat accesul la reputație internațională. O asemenea deschidere a canonului" n-ar fi fost una câștigată și exterioară, forțată din exterior, ci dimpotrivă, interioară, firească. Ar fi fost, în același timp, o cale de *descentrare* a canonului nu în sensul diminuării ori anihilării la valorile esențiale care l-au constituit - în primul rând valoarea estetică și în același timp a atenuării unor relații non-estetică de putere, al unei reechilibrări necesare. În acest fel, canonul occidental ar fi putut deveni cu adevărat canonul *ro-atlantic*.

Căci, dacă nu se poate ignora cultura și literatura a jumătate din populația Statelor Unite (cum pretind "resentimentarii"), nu poate trece nici peste cultura și literatura Europei de Est: acesta ar fi argumentul social-politic și moral. Dar există și argumentul *estetic*, mult mai potrivit și mai temeinic, în măsura în care scriitorii din partea a lumii s-au așezat de bunăvoie și de multă vreme sub "jurisdicția" lui Bloom. Principiul excelenței artistice a fost arătat aici și în condițiile grele ale dictaturii ideologice comuniste.

Firește, simpla adoptare și conformare

la canonul occidental nu atrage după sine includerea în cuprinsul lui. Dar impune includerea în concursul de valori din ale cărui confruntări inerente, comparații și selecții necesare se constituie respectivul canon. Nu toți cei care scriu mizând pe originalitate, "stranietate", excelență estetică sunt mențiți să intre în canon: ierarhizarea estetică e crudă și trebuie acceptată fără resentimente. Nu refuzăm, prin urmare, ierarhia artistică și nici criteriile ei, ceea ce refuzăm este desconsiderarea fără examen. Sint întrunite, dacă nu toate condițiile, măcar cele absolut necesare pentru ca acest examen să se desfășoare normal și să ajungă la rezultate corecte, echitabile într-o ordine estetică firește, nu într-o ordine reprezentativă, călăuzită de alte criterii?

Printre repererele pe care Bloom le enumeră, circumstanțind astfel calitatea estetică, excelența artistică, dăm peste următoarele: "acuitate cognitivă, forță lingvistică și putere de invenție". Opera unui poet și gânditor ca Lucian Blaga nu îndeplinește, oare, aceste criterii? Desigur, cei care ar putea să depună mărturie într-o eventuală instanță de o asemenea factură ar fi puțini la număr. Cititorii de literatură română sint rari în afara frontierelor lingvistice ale românității. Traducerile în limbi de circulație sint puține și nu neapărat reușite. Circumstanțe atenuante pentru "judecători" există. "Sentința" actuală nu este însă mai puțin dezamăgitoare și contrariantă, pentru că nu se ignoră un poet, ci o întreagă literatură, o identitate creatoare colectivă. A lua în considerare producția literară a tuturor popoarelor din Europa nu reprezintă un act de corectitudine politică și de de-profesionalizare estetică. Dimpotrivă, a nu lua în seamă aceste creații este o probă de incorectitudine estetică.

Chiar dacă se situează la periferia suprafeței de cuprindere și de acțiune a canonului occidental, România a adoptat, la rândul ei, acest canon, și-a cultivat elitele în spiritul lui și a propus creații cu nimic mai puțin canonizabile decât ale altor națiuni mai puternice sau mai bine situate din punct de vedere geografic. Dacă s-a produs cu adevărat o nedreptate canonică în acest secol, aceasta a fost făcută literaturilor mici din Europa, nu numai celei românești și bulgărești, ci și celei finlandeze sau (chiar) olandeze (care nu au nici ele reprezentanți pe lista lui Bloom). Concluzia pe care mă abțin s-o trag - din respect pentru autorul acestei splendide cărți și pentru impresionanta sa operă - este că ar exista literaturi (și, implicit, din păcate) națiuni canonice (sau canonizabile) și literaturi și/sau națiuni necanonice și/sau necanonizabile. Pentru că altfel e de neexplicat și de neînțeles ignorarea unor întregi spații de cultură care nu sint nici măcar pomenite, necum analizate.

Sint cu toată convingerea alături de Harold Bloom în apărarea canonului occidental, așa cum îl închipuie el, axat pe valoarea estetică, pe excelența artistică, pe "stranietate" ca indiciu al forței și dife-

renței calitative, împotriva imixtiunilor ideologice, sociale, rasiale, sexuale etc. Totuși, întrebarea mea este dacă, într-adevăr, bătălia pentru intrarea în canon s-a desfășurat întotdeauna și se desfășoară în continuare "numai și numai pe teren estetic". Este, apoi, vorba de un concurs într-adevăr deschis, adică unul în care sint acordate șanse egale fiecărui participant?

"Orice originalitate literară puternică devine întotdeauna canonică", spune Bloom, și are, fără îndoială, dreptate în ce-l privește pe Shakespeare sau pe orice alt mare autor dintr-o mare literatură. Dar dacă acest mare autor aparține unei literaturi mici? Atunci recunoașterea, validarea lui se oprește, de obicei, la nivelul canonului literar național pe care nu-l depășește decât prin excepție (Ibsen și Hamsun pentru Norvegia, Strindberg pentru Suedia). Profesorul Bloom nu-și pune, din păcate, problema accesului - nu la canonul occidental, ci la concursul de valori pe care acesta se întemeiază - al autorilor proveniți din literaturile mici; nu e dispus să ia în considerație dificultățile actului însuși al traducerii, "restul" intraductibil ș.a.m.d.

Căci este o diferență importantă, esențială, între poziția noilor pretendenți la canon din Statele Unite și aceea a reprezentanților țărilor mici din Europa. În vreme ce literatura celor dintii e scrisă în *engleză*, putând, prin urmare, intra în concurs fără un alt efort decât acela al creației, operele celorlalți, scrise într-o limbă "mică", nefrecventată, necirculată, necesită eforturi complexe, menite să provoace mai întâi traducerea, să le stimuleze și să le promoveze, urmând ca abia prin intermediul lor să poată spera la o recunoaștere de cele mai multe ori tardivă. Fără acest "tribut" plătit limbilor "mari" - și implicit literaturilor "mari" - aceste opere nici nu au cum să intre în concursul de valori. Ele au fost, de fapt, desconsiderate nu pentru că nu au avut valoare, ci pur și simplu pentru că această valoare nu a putut fi apreciată, măsurată. Problema literaturilor "mici" din Europa nu este atât o problemă de "energii sociale", nici de "arhive" foucauldienne, cât de valori artistice rămase neomologate și nefructificate.

Lupta pentru intrarea în canon este o luptă între indivizi, e adevărat, dar, în cazul unui canon ce transcende frontierele naționale, aceștia devin *indivizi exponențiali*, purtători ai unei limbi de circulație, având în spate popoare mari și tradiții din toate punctele de vedere expansioniste. Privind sumarul cărții lui Bloom și catalogul său canonic nu putem îndepărta impresia că ele sint deschise cu o vădită generozitate reprezentanților marilor limbi și marilor popoare. Este probabil în firea lucrurilor să se întâmple astfel. Nu-i mai puțin adevărat că ne-am fi așteptat ca idiosincraziile unui intelectual de talia lui Harold Bloom să funcționeze altfel.

Care ar putea fi "politica" scriitorilor români de astăzi în condițiile în care efortul creator al predecesorilor lor n-a fost, în

genere, validat, legitimat? Disputa canonică inițiată în Statele Unite amenință să producă - dacă se va extinde și în Europa - o situație paradoxală: înainte chiar de a fi reușit să ne impunem în cadrul sistemului literar pe care l-am practicat cu convingere și, adeseori, cu succes, riscăm să fim dați la o parte pentru că sistemul însuși tinde să fie înlăturat. Scriitorii români, care n-au izbutit să fie recunoscuți ca Bărbați, Europeni și Albi, vor fi de acum înainte respinși tocmai pentru că sint Bărbați, Europeni și Albi!

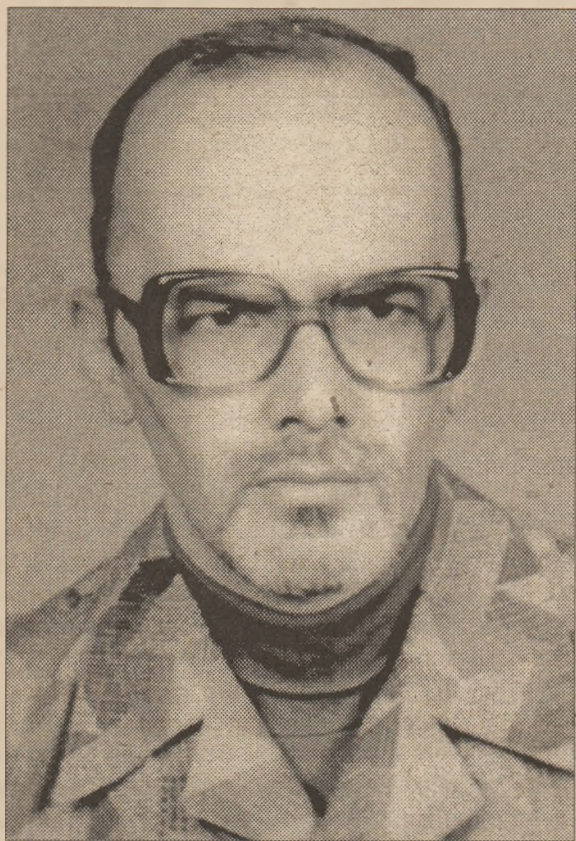
Am putea, eventual, încerca să împingem în față puternicul detașament de poete de care dispunem, dar poezia feminină din România e remarcabilă nu pentru că e feminină (și, într-un fel sau într-altul, resentimentară), ci pentru că e... poezie. Chiar și temele ei predilecte nu sint decât rareori specifice, adică referitoare la *genosex*.

Și apoi cum să ne raliem unui atac care urmărește să impună, de fapt, un alt canon decât acela în care ne-am format și în care continuăm să credem? Spre deosebire de promotorii - americani sau nu - ai noului canon puternic politizat, noi avem tristul privilegiu de a fi trecut printr-o asemenea experiență: știm ce înseamnă marxismul în acțiunile lui culturale instituționalizate, cunoaștem mai ales efectele criminale ale leninismului în cultură. Sintem, prin urmare, în măsură să declinăm liniștiți o asemenea ofertă.

Vom cultiva în continuare exigența estetică în speranța că, la un moment dat, cenzura prin neatenție a Occidentului canonic (și canonizat) va înceta, iar identitatea noastră creatoare va fi, în sfârșit, recunoscută. Iar proba acestei recunoașteri europene vor trebui s-o treacă - am mai spus-o și în alte contexte - în primul și în primul rând *scriitorii români contemporani*.

Ei pot fi ajutați, adică propulsați înspre condiția de *concurrenti* de institute și fundații a căror vocație este sau ar trebui să fie tocmai lansarea valorilor naționale în apele internaționale ale artei, literaturii și culturii. Bineînțeles, aceste instituții trebuie date cu *fondurile* indispensabile unei asemenea inițiative, așa cum se întâmplă deja la vecinii noștri unguri și polonezi - spre a nu mai vorbi de practica devenită tradițională a portughezilor, a francezilor sau a scandinavilor. S-ar cuveni să cultivăm, să prețuim și să recompensăm pe acei oameni din străinătate capabili să treacă mesajul nostru într-o altă limbă și într-o altă cultură.

Chiar dacă obiecțiile aduse listei lui Harold Bloom riscă să pară, la rândul lor, expresia unui resentiment, am crezut că ține de condiția mea de critic român (și est-european) să le formulez ca atare, nu fără a sublinia în încheiere că pentru lipsa noastră de vizibilitate actuală sintem noi înșine primii și principalii vinovați.



Mihai CANTUNIARI

MÂNDRELE ANILOR '60

Fragment din *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*

"Singurele paradisuri adevărate sunt cele pe care le-ai pierdut."

Marcel Proust

...**S**I, Doamne, ce bine ne simțeam noi, cei doi nepoți - eu și vărul meu Ucu (de la Alexandru) - acasă la bunica *Mamaia*, atunci când năvăleam sâmbăta seara ca s-o vedem, dar mai ales să ascultăm înnebuniți rockuri la radioul ei Stassfurt și la minunea aceea a anilor '60 care s-a numit magnetofonul Tesla! Nu erau mulți cei ce-și puteau permite să dea vreo două-trei salarii lunare pe un magnetofon. *Mamaia* a putut fiindcă avea un salariu destul de bun, dar mai cu seamă pentru că iubea atât de mult muzica simfonică și de operă încât nici un sacrificiu nu i s-ar fi părut prea mare. Sigur că se gândise și la nepoții ei, care traversau - eu cu osebire - perioada fierbinte, superbă, a rockului clasic din anii lui de apogeu. Trebuie să știți că pe la începutul anilor '60 se revărsa peste lume din SUA, Anglia, dar și Italia și Franța, o muzică formidabilă, plină de ritm și de armonie, de o bogăție atât de stupefiantă, încât nu trecea săptămână fără câteva rockuri noi, îndrăcite, imediat adoptate de o întreagă generație sătulă de muzica insipido-mobilizatoare a comunismului și însetată de libertatea vitală a acelor ritmuri occidentale care acum sunt cunoscute sub numele de Oldies. Rockurile perioadei clasice a anilor '60 erau un exercițiu de libertate și de dragoste de viață; au fost ritmurile îndrăgite în care și eu le-am târât la dans pe cele mai sule și frumoase fete din vremea aceea. "Târât" e cam mult spus, pentru că ele nici nu-și doreau altceva decât să-și etaleze grația, farmecul, boiul dar și jupoanele, în vârtejul dansului aceleia înnebunitor ce le avantaja grozav. Mândrele anilor '60 erau și mai mândre zburând în brațele noastre, ale adolescenților acelor timpuri fabuloase sub raport melodic și ritmic. Timbrul și aroma acelei vremi apuse mă urmăresc și astăzi într-atât încât rareori trece o zi fără s-o închei cu o audiție, fermecătoare, de rockuri, iar vocile de neuitat ale unor Ray Charles, Fats Domino, Louis Armstrong, Pat Boone, Elvis Presley, Little Richard, Beach Boys, Cliff Richard, Louis Prima, Paul Anka, Chubby Checker, Otis Reding, Connie Francis, Brenda Lee și-atâția și-atâția alții imi readuc de fiecare dată zâmbetul pe buze și mă îm-

pacă până și cu ziua fadă care a trecut. Nici prin gând nu-mi trece să fac o comparație cu muzica de gen de acum, ca să nu jignesc pe nimeni.

Dar cum se scurgea o seară de sâmbătă la *Mamaia*? Ei bine, noi, nepoții, soseam pe rând, de obicei eu primul - fiindcă abia așteptam să dau drumul la magnetofon și la radio și să încerc să prind vreun post mai acătării (unde, la dreapta scalei, se aținea postul Monte Carlo, drag mie pentru că, de la o anumită oră în sus, dădea numai muzică de dans, turbata). Imprimam cu râvnă când îmi plăcea repertoriul și, la venirea lui Ucu, îl și întâmpinam cu câteva rockuri noi. Dar nu totdeauna aveam atâta noroc; treceau multe sâmbete până să imprim ceva ca lumea, și-atunci fie ne resemnam să ascultăm melodii mai vechi, fie stăteam și noaptea - deranjând-o pe biata *Mamaia*, care însă nu s-a plâns niciodată -, pândind cu degetele pe butoane și cu banda pregătită. Pe atunci nu exista ce se numește acum weekend; elevii deveneau liberi abia sâmbăta la prânz, până luni de dimineață, și aveau destule lecții de făcut. De aceea mă grăbeam așa de tare să ajung primul la *Mamaia* și să mă îmbăt de muzica bună a generației mele, cu care de-a dreptul mă drogăm. Așa ne-am petrecut noi sâmbetele la bunica, și asta ani la rând, din ultimele clase de liceu și până spre sfârșitul facultății, adică aproximativ între 1960-1966, spre fericirea noastră și a ei, deopotrivă. A doua zi, duminică, ne sculam mai târziu, beam o cacao din cele bune pregătite de bunica, apoi jucam fie ping-pong pe terasă, fie cărți în casă, fie amândouă pe rând, până la plecare, când ne despărțeam și de *Mamaia* și unul de altul, până sâmbăta viitoare. Pe atunci nu exista televizorul, cel puțin în casele noastre, și bine îmi pare acum că nu ne pierdeam timpul cu beția de imagini care, de fapt, înstrăinează oamenii, nu-i adună laolaltă decât ca tot atâtea singurătăți împreunate.

*
* *

...Suntem, aș putea spune, un neam de plângăcioși resentimentari; la mai bine de un deceniu de la obscurele evenimente botezate revoluție, în cursul cărora o mie de acari Paun, de nevinovați, au plătit oalele sparte, nimeni nu recunoaște că anii '60 au fost și în România un răgaz de bucurie și de prea-plin vital aproape inexplicabil. Când mă gândesc la deceniul '60-'70, văd și simt zile calde, însorite, fără mari griji dar cu mari speranțe. Am întrebat în dreapta și în stânga oameni cu vârste cuprinse între 55 și 80 de ani, și mi-au confirmat că așa a fost, că nu sunt victima nici unei idealizări a anilor tinereții mele, că acei ani au fost de nădejdi și de plinate. Porțile închisorilor politice se deschideau, opresiunea teribilă dinspre est se atenuase, comunismul hotărâse să-și aplice fața umană, speranțele de tot felul păreau

îndreptățite. În întreaga lume se observa slăbirea tensiunilor ideologice și chiar obișnuirea treptată cu ideea unei coexistențe pașnice între blocurile vrămășe. Se trăia un moment de respiro, de echilibru, de împacare cu soarta. Mai cu seamă, însă, se trăia - din plin. Fetele erau frumoase, cu rochiile lor cloș (*cloche*) strânse tare pe talie și înfoiate de desuuri foșnitoare până deasupra genunchilor, cu bluze albe sau colorate, cu părul lung căzând pe umeri, sau tapat atunci când îl purtau coc, sau tuns mai scurt, cu marginile aduse pe după ureche și ridicare în sus într-un adorabil *accroche-coeur* de care multe inimi (a mea mai cu seamă) rămâneau agățate. Erau modeste fetele de-atunci, se mulțumeau cu foarte puțin și reușeau să fie delicioase cu mai nimic: puține se puteau mândri cu mai mult de două rochițe și de două-trei bluzițe. Și pantofii? Ei, pantofiorii le erau de două feluri: cei de toată ziua, numiți pe franțuzește *trotteurs*, și cei de lux, cu toc subțire și înalt, cu vârf cât mai ascuțit, delicați și îmbrăcând fest laba piciorului care, probabil, cam suferea în strămoșia aceea. Dar cine să se plângă, când încălțăminte le făcea piciorușele sule și lungi, de era mai mare dragul să le privești și încă mai dihai să le mângâi! Dulci și sincere, directe și nepretențioase, cochete în pofida tuturor lipsurilor, feminine la culme, minunatele fete ale adolescenței și tinereții mele nu știau ce-s alea fașoanele, pretențiile, toanele, decât, poate, exact în măsura care le ședea cel mai bine și le făcea și mai de dorit. Le rog pe ele, mamele și bunicile de-acum, să primească expresia scrisă a întregii mele admirații, chiar adorații, rămasă neștirbită de trecerea vremii. Cine n-a trăit acei ani '60 cu tot avântul anilor tineri și cu toată dăruirea de sine care întotdeauna o aducea și pe aceea a minunatelor fete, n-o să mă poată înțelege.

Dar băieții? Sigur, nu prea aveam ochi pentru ei; tot ce știu provine din însuși felul meu de a mă îmbrăca, încălța și pieptana: făcea furorii printre noi, băieții, tunsoarea "cicero", înlocuită apoi de tunsul "plastic", tot așa cum la fete avea să vină moda coafurii "tîfos" (și numele spune totul). Purtam, când scăpam din chingile oribilei uniforme de licean, pantaloni cât mai strâmți pe picior, numiți "ițari" bineînțeles, cămași albe sau colorate, cu gulerul răsfrând peste puloverele care, la început, erau tăiate pe gât în formă de "bărcuță", adică oarecum oval de la un umăr la celălalt; pantofii, desigur, trebuiau să fie cât mai ascuțiți la vârf. Astfel costumați, ne întâlneam cu toții, băieți și fete, la "ceaiuri" - la petrecerile de sâmbăta seara, când dansam rock'n'roll, twist, mambo, cha-cha-cha, hula-hop și câte alte năstrușnicii de ritmuri vii, săltărețe, nebunești, într-un vârtej de sudoare și de bună-dispoziție. Astea toate se întâmplau însă în plini anii '60, fiindcă înainte nu putea fi

vorba de așa ceva; dimpotrivă, morala stalinistă întârziată care bântuia pe la noi i-ar fi trimis rapid la pânaie, sub denumirea de "decadenți, slugi ale imperialismului, malagambiști, rebuturi ale societății", pe tinerii ce s-ar fi încumetat să spargă tiparele rigide, dar și ridicole, ale marxismului autohton.

Dar dacă v-aș invita acum la un astfel de "ceai" de pe vremuri, unde numai ceai nu se bea? Ce ziceți? Ați veni? Atunci, urmați ghidul, vă rog:

Să fii invitat la un "ceai", acasă la o fată sau la un băiat, pe la începutul anilor '60, nu era lucru de șagă: trebuia să fii ori foarte simpatic și admirat, ori un dansator foarte bun și cu lipici la fete, ori posesorul unui magnetofon - noi îi spuneam "mag" - cu cea mai grozavă muzică posibilă. De regulă, succesiunea melodiilor - noi le spuneam "bucăți", pesemne după franțuzescul "morceaux" - pe banda CH sau, în cel mai bun caz, BASF, era de trei-patru rockuri nebune la, un blues, mai bine zis la un slow, pe care îl imprimam mai degrabă pentru fete și pentru sentimentalismul lor. Era un fel de cedare elegantă în fața nevoii lor de tandrețe în timpul dansului, dar și o pauză binevenită după atâtea sbântuială. În timpul slowului, perechile gata constituite se îmbrățișau cu mare dor și cu un fel de abandon din partea fetelor; ceilalți, care nu formau încă pereche, beau un pahar de șpriț sau de vin slab, glumeau și râdeau pe seama celor amoreați care unduiau plutind pe parchet - covoarele fiind demult scoase -, sau pur și simplu se îmbătau cu atâtea muzică bună câtă se putea auzi în acei ani. Eu eram ca măgarul lui Buridan, împărțit între pofta de dans și cea, încă mai puternică parcă, de a asculta "bucățile" grozave care se succedau fără oprire. Eram cu toții "înțoliți, puși la țol festiv", dar deja fustele plisate se cam șifonaseră, coafurile și pieptenăturile se zburlișeră, iar cămașile și bluzițele inotau în transpirație. Se făcuse târziu, orele trecuseră fără să ne dăm seama, magul era prea fierbinte, acum trebuia doar să ne odihnim puțin înainte de plecare. Ajungeam acasă rupți de oboseală, nu mai aveam la dispoziție decât trei-patru ore de somn, dar cât de mulțumiți eram! Trecuse, minunat, încă o melodi-oasă și ritmată sâmbăta a tinereții noastre...

Să nu se creadă, însă, că totul nu era decât dans și țopăială în minunații ani '60; nu, nici pomeneală, de fapt petrecerile acestea erau destul de rare, se dădeau mai cu seamă la datele aniversare ale diversilor noștri prieteni și prietene semănați prin tot Bucureștiul. Doar atunci ne regăseam cu plăcere, pentru că majoritatea timpului eram toți ocupați, fie cu ultimii ani de școală, fie cu primii ani de facultate, iar pe atunci se învăța, nu glumă. Generația mea nu era deloc atât de obosită precum cea actuală; recunosc că zâmbesc strâmb când văd ce istoviți sunt adolescenții de azi, care nici n-au apucat să

**PREPELEAC**

de Constantin Toiu

TABACHERA DE TINICHEA

traiască și par că se cer la pensie! Pe atunci se învăța din plin, tezele și extemporalele plouau peste noi și nu ne întreba nimeni dacă nu cumva suntem "extenuați"; în plus, timp liber nu era decât sâmbăta după-masă și duminica. Atât. Din păcate, trebuie să văd în istovirea asta modernă, inexplicabilă, încă un semn al marelui rău multitudinar care pare a stăpâni astăzi universul întreg. Puțini sunt cei care încearcă să scape de manifestările atât de subtile ale răului, însă stă scris și în Biblie că "puțini se vor mântui", iar adevărul acesta mi se impune acum mai mult ca niciodată. Se întâmplă de parcă am mânca raul, l-am bea și l-am respira, într-atât și-a diversificat manifestările. Privim în ochii lui de cum dăm drumul la televizor și ni se inundă casa sufletului de crime, violuri, schingiurii, batai, incesturi, jafuri, spargerii și tot cortegiul sinistru al violenței, al corupției, al neizbăvirii. În sine, televiziunea a devenit în anii din urmă un imens rău, o plagă supurândă, o tumoră neextirpată, fiindcă se ferește ca de foc de aspectele normale și firești ale vieții sociale, de oamenii muncitori și cuminiți, de raiul naturii, de tot ce ți-ar putea aduce pe buze un zâmbet fericit. Mă refer la Știri, bineînțeles, la oribilele știri din țară și din străinătate, croite după același calapod spurcat ce întinează tot ce-ar putea avea omul mai sfânt, ruinându-i credința în Bine. Toate aceste știri par a se scurge pestilențial dintr-o aceeași sucursală a spălării creierelor, a condiționării lor pentru tot ce poate fi mai abject. Tot un semn al vremurilor, desigur. Dar vă atrag atenția cu toată seriozitatea că avalanșa răului pe ecranele de televizor are un singur și nedeclarat scop: acela de a vă obișnui cu raul, astfel ca atunci când el se declanșează să nu mai aveți nici o resursă împotriva lui.

12 AUGUST 1991, Roma. Întii l-am visat pe Petru Dumitriu. Sa visezi așa ceva... Avea breton, gen Cicero, și o coroană de lauri pe cap. Uite, domnule, imi spuneam în vis, băiatul... (căci era tinar) a ajuns ștab și-aici... Era clar. Într-un oraș mort ca acesta, dai numai de fantome, naluci... Cezar... Octavian... Brutus... Antonio... Cât trăsese eu nădejde că am să dau și de Tacitus, cu care aveam mai de mult o vorbă... Nimic, numai șefi politici și militari.

Roma? facea calugarul în sutana lui de culoarea castanei, toamna, căzută pe asfalt... Roma? se întreba, ori mă întreba anume pe mine, incapabil de orice răspuns, pe cind tonul lui era tonul unui tip care știe multe și ți-ar fi servit pe loc sute de răspunsuri...

Mă aflam pe a cincea sau a șasea colină imperială a Romei, acolo unde văzduhul, de atita măreție, violență, evlavie sau pietate, ură sau adorație sau devoțiune;... acolo, pe colina numărul cinci ori șase din cele șapte, istorice, aerul, pe cind urci treptele incetel cu incetel, făcându-se greu, dar, de la un anumit punct, incepi să te pomenești că-l ronțai încet ca pe un pesmete milenar... bimilenar... descoperit undeva în cala putrezită a corabiei lui Noe... Ce poveste...

Spusesem asta dintr-o suflare; și, cum ședeam înaintea cabinei de nuc sau de abanos a confesionalului, unde se vorbeau toate limbile, mai toate, dintre cele importante, minus româna, ca să vedeți... Ne plingem că n-avem cutare, cutare, deși despre ce e mai important nici nu ne sinchisim; că, mă rog, puterea noastră de a comunica este atât de mică, de neînsemnată; asta-i chestiunea că, vorbind românește, nu bați mai deloc departe; în orice caz, niciodată pînă în locul la care ai vrea să ajungi; nu se aude, nu se înțelege, orice ai face, fir-ar al naibii să fie de competiție și de subdezvoltați și de eficiență; și mai vrem să intrăm în Europa!...

Credeam, în timp ce ne înțelegeam mutește că imi făcea semn să ingenunchi; dar era mai mult un semn, un gest de potolire, să fiu calm, adică, să-mi vin în fire; cum naiba să-ți vii în fire?... De nemincare, pe semne, mă apucase amețea și mă țineam cît mai drept în fața cabinei de nuc ori de abanos privind ca prin ceață figura călugărului cu ochelari, grăsuț; cum te-ai uita la o icoană, la un sfânt cu ochelari, dacă așa ceva există; o cabină atât de curată, lucind de cine știe ce substanță, ulei, abia frecată, unsă, un loc public pe care orice derbedeu din Ferentari ar scrie imediat cu creta, cu orice i-ar pica în mină... F... or... P... ori *Votați* cutare cutare... Mă clatinam pe picioare, nu fiindcă n-aveam ce min-

ca; aveam, dar tot ce aveam îi dădeam lui V.; dădeam toți banii pe el; întii că era bolnav; pe urmă... ce mai contează... Așa că, de fapt, ce-mi rămânea mie, era metrourl, o felie de piine, o țigară, cam atît. Și apa! - să nu uit - dar apa nu costa nimic, și nicaieri apa publică, așa cum este apa Romei, nu e mai rece și mai bună de băut; bei, nu'ș cum să vă spui, bei din FONTANA Blanduziei... *O, Fons, Blandusiae!*... Horațiu, pricepeți? *Splendidior vitro!*... Mai luminoasă decît oglinda!... Cișmelele Romei, domnule, ca s-o dau ca la noi pã turcește, alea, domnule, cu ciocul lor dă fier... cu pliscul lor coroiat ca dă șoim ori vultur; ...o găurică, acolo, ca de fluier pe care pui deștăl și s-aude nota respectivă; nu nota, că aici, apa oprită de deget cînd iei degetul, apa țîșnește în sus, pui repede gura și te răcorești. Că dacă mai așteaptă și alții în spate, îi stropești și pã ei, depinde... Roma n-are altceva mai bun - vã spui - decît apa; apa ei ilustra... horațiană... Încolo, numai naluci, numai fantome, în barocul suprapus al cetății catolice eterne... un Cavou uriaș dat cu ocru, culoarea funestă, arheologică... Sanctuarul existenței unde aceasta din urmă, existența, zace ca o foaie de nuc uscată între filele unei cărți neinteligibile...

*
* *

Nea Bebe pe urmă, mă dusese să-l văd pe Moise răsucindu-și gînditor barba și a cărui unghie de la picior, lustruită de atîți superstițioși, mă pusese s-o ating și eu sãrind pînã la sandaia din care ieșea, - deoarece - zicea el - purta noroc în după amiaza aceea cînd ne duceam la cursele de ogari... Michel-Angelo, imi spunea el în metrou mergînd în direcția Tiburtini, credea în semne... Bãtrînul se dădea îndarãt dacã în ziua aia vedea o femeie borțoasă, nu mai zic de pisică. N-am prea evoluat, constata nea Bebe în costumul lui gri de tweed, cu capul gol, sur, chel aproape, însă avînd linia ilustra a marilor oratori, retori... Ori, dacã Bãtrînul se împiedeca de ceva... nu mai punea mîna pe daltã în ziua aia, pe nimic.

În ziua aia pierduse cinci milioane de lire; nu mult, dar pentru un amãrit ca el... Mizase pe *Romeo*, un ogar tãnar, alb cu pete maron și care era bine cotate. *Romeo* însă avea un nãrav. Alergãnd toți ceilalți ogari după iepurele fals tras pe cablul invizibil, citeodată, ca și cînd și-ar fi dat seama cã iepurele e un iepure de paie, o lua razna spre tribunã, ori în partea ailaltã, sãrind gardul de sîrmã nu prea înãlt. Sau refuza, pur și simplu, sã mai alerge, lãsîndu-se pe tînjalã. *Josefina*, cãteaua pe care ciștigase o datã o sumã uriașã, zece milioane de lire, uriașã i se pãruse lui, nu mai concura și se zicea cã acest *Romeo*, mascul dezordonat, își infipsea colții în gîtul ei, după terminarea unei curse și cãteaua ajunsese pe mîna veterinarului... *Josefina*, nevasta lui Napoleone... Nea Bebe o adora. Se dusese o datã la ea și o mîngiase, punîndu-i sub bot un biscuit cu proteine... în ziua aia îl rugasem sã-mi facã cunoștințã și mie cu *Romeo*. Cu greu, se învoise, și ne-am dus la secția plinã de cotețe fiecare purtînd deasupra inscripții... *cartea de vizitã*... *Romeo* ședea cu capul lunguiet pe patru labe, deschizînd, inchizînd cîte un ochi, spașit. *Javrã!* il certa nea Bebe, ce javrã! fãcea; iar ogarul, la un moment dat, scînci, ori rãsufla adînc, parcã oftînd...

În după amiaza aceleiași zile, mă invitase la un aperitiv Fon Emilio, patronul trattoriei mici de lîngã *Columna lui Traian*, fiind aproape și *Cercul de cãramidã, Colliseumul*... Don Emilio era și el un împãtimit al curselor de ogari. În ziua aceea, nu se dusese... Pe seama lui *Romeo*, pe care îl cunoștea bine, făcuse o serie de remarcã urite probabil în argoul sãu sicilian din care mare lucru nu înțelesesem; decît ceva cu *brigante*,... banditul!... După aceea, cãscasem gura la *Columna lui Traian*, iar nenea Bebe, deși plecat de atita timp din țarã, își amintise ce zisese un critio român mai deștept, și-mi pusese rar în vedere: "Și sã nu uitãm cã pe *Columna lui Traian*, dacii sunt în lanțuri!" Am și-acum tabacherea de tinichea pe care mi-o dãruise la despãrtire și în care port și azi un buton de aur desperecheat, pe celãlalt pierzîndu-l.

Dinamica generațiilor

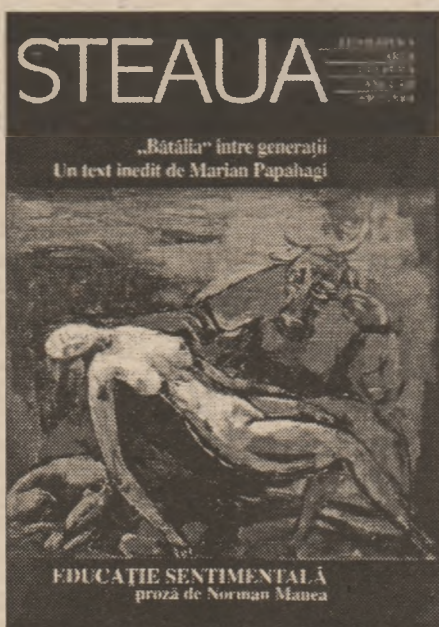
REVISTA *STEAUA* se află într-un moment bun al ei. Numărul 2/2001 relansează discuția despre dinamica generațiilor literare, printr-o anchetă la care participă Nicolae Prelipceanu, Dumitru Chioaru, Sanda Cordoș, Radu Andriescu, Aurel Rău, Mihaela Ursa, Horea Poenar, Mircea Petean, Ion Pop, Sorin Braga, Ovidiu Pecican, Ioan Radu Văcărescu, Doru Pop. În aceeași problemă se pronunță Adrian Popescu, în editorialul revistei, și Gheorghe Grigurcu, în eșeu intitulat *Servituțiile generației*.

Un text inedit de mare ținută intelectuală, avându-l ca autor pe regretatul Marian Papahagi, ne face să înțelegem și mai dureros ce pierdere a suferit cultura română prin moartea prematură a strălucitului literat.

Remarcabil, prin atitudinea tranșantă și prin stilul de o eleganță autoritară, este și articolul lui Cristian Bădiliță cu titlul *Omul dezsufletit*, în care se evidențiază aberanta carieră pe care o fac în politica și cultura română "politehniștii" (de la Ion Iliescu la Cristian Tudor Popescu) fabricați pe bandă rulantă în procesul de industrializare forțată a țării.

Articolele de critică literară propriu-zise din revistă au diverse calități, dar le lipsește spiritul critic. Aceasta este însă o anemie de care suferă și alte publicații (de exemplu *Apostrof*, tot din Cluj).

Alex. Ștefănescu



DESPRE TEATRU ȘI TIMP

INDISCUTABIL, unul dintre cele mai importante momente a fost sărbătorirea promoției 1961 a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică din București, așa cum se numea atunci. O promoție numeroasă, cu patru grupe. Clasa profesor Ion Finteșteanu, asistenți - Sanda Manu, Dem Radulescu, Alex. Lungu; clasa prof. George Dem. Loghin, asistenți - Lucian Giurchescu, Horea Popescu, Virgil Popovici; clasa prof. Moni Ghelerter și Sorana Coroamă Stanca, clasa prof. Dina Cocea, asistenți Ion Cojar. Orice întâlnire cu colegii promoției după 10 sau 20 de ani este emoționantă. Dar după 40... Această sărbătorire s-a făcut cu

Dinică. Colegi la clasa Dinei Cocea, ei au plecat la drum împreună, l-au întâlnit pe Esrig și au jucat la Bulandra *Nepotul lui Rameau* la începutul anilor '70, la Comedie, sub direcția Radu Beligan, *Troilus și Cresida* și *Capul de rățoi*, tot în direcția de scenă a lui David Esrig. Spectacole remarcabile, de referință, la care și astăzi se fac mereu trimiteri, se dau "citate", se invocă stilul și școala lui Esrig, performanțele extraordinare ale lui Dinică și Moraru, mai ales sub bagheta marelui lor regizor, plecat după tezele din iulie în Germania. Ca atîția și atîția mari artiști. Un actor carismatic cu o expresivitate remarcabilă, elev la Paris, la școala de pantomimă a lui

Seara, mai oficial sau nu, amuzindu-se sau nu de prezența mult-așteptată, din cauza întârzierii de o oră, a președintelui României, sărbătorii erau eleganti, indușători. O solidaritate a generației răzbatea anume din priviri, mai ales după plecarea vijelioasă (ca și sosirea) a oficialităților. Dinică și Moraru, de exemplu, au jucat și în ultimii ani împreună, au jucat și cu Dorina Lazăr în *O noapte furtunoasă* a lui Mihai Măniuțiu, cu o plăcere care trecea rampa. Relația de pe scenă unește cel mai tare. Foaierul Teatrului Național din București - locul petrecerii propriu-zise - s-a încălzit, încet, încet, de căldura acestor artiști și a profesorilor lor, atîția citi mai sînt, de

Filarmonica *Șarpele Roșu* (ați citit corect cuvîntul *filarmonică*) s-a reîntîlnit cu glasul Mariei Buză (sau Maria Dinainte, cum a numit-o Președintele în scurtul său discurs *de după* intro-ul muzical), pentru unii invitați, "produsele" primului fel s-au terminat. Am putut admira, de aceea, eleganta veselă de la Palatul Elisabeta, care a înobilat mesele. Risetetele, valorile de amintiri m-au smuls din realitate. De asta venisem. Mă uitam și mă gîndeam că minunații artiști au trăit pe scenă ceva mai mult decît mine în viața de zi cu zi. Fiecare poartă cu sine o lume distinctă, un puzzle de personaje, de situații, momente de extaz sau de agonie pe care nimeni și nimic nu le poate



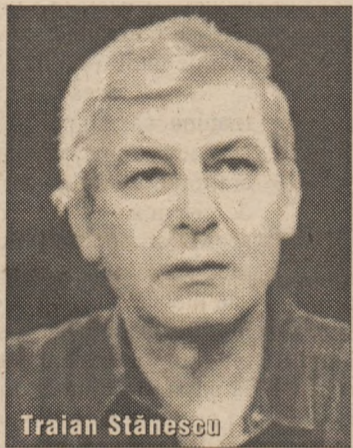
Gheorghe Dinică



Dorina Lazăr



Marin Moraru



Traian Stănescu



Ștefan Tapalagă

fast și a creat, firesc, destulă vilvă. Luni, 4 iunie, la Casandra s-a strigat catalogul. Atmosfera era destinsă, glumele nu pridideau să se rostogolească în cascade. Amintiri, ironii, prietenii de-o viață, nostalgii. Moni Ghelerter le spunea și acestor, cîndva, studenți în dialogurile pe care le provoca despre ceea ce trebuie să fie un actor că, în afară de o calitate pe care n-o putem defini exact - talentul, major este încă un lucru: individualizarea personalității și punerea ei în valoare. Unii au invins mai repede, alții niciodată. În această meserie, șansa - hazardul își joacă atuurile. Fără discuție, doi dintre cei mai importanți actori ai teatrului românesc sînt Marin Moraru și Gheorghe

Jacque Lecqoc, campion național la floretă, unul din stilpii Teatrului de Comedie a fost Ștefan Tapalagă. Dispariția lui, în 1994, a mîhnit și afectat nu doar promoția sa, ci teatrul românesc. Absolvent la clasa Finteșteanu-Sanda Manu, Ștefan Tapalagă și-a înobilat colegii printr-o calitate umană mai greu de întîlnit în breaslă: generozitatea. Au fost colegi, atunci, Traian Stănescu, Candid Stoica, Ioana Manolescu, Violeta Andrei, Dorina Lazăr, Ioana Măgură Bernard, Ion Arcudeanu, regretații Jorj Voicu și Marian Hudac, Nicolae Scarlat, Alexandru Lazăr, Melania Ursu, Mitică Popescu, pînă în anul III (cînd a fost arestat), Constantin Dragănescu.

emoția oamenilor de teatru invitați de ei, alături de ei.

Implicată afectiv și, totuși, de pe margine, am urmărit, cu umor, la urma urmelor, și spectacolul născut ad-hoc. Intrarea pe poarta mare a Naționalului s-a făcut prin detectorul de metale periculoase (am scăpat, intrînd prin spate! Bilă neagră pentru organizarea dispozitivului de apărare a Președintelui.). Frumoșii SPP-iști mișunau, discret, peste tot. Domnul Ion Iliescu și-a făcut o apariție teatrală, ea o vedetă adevărată care își permite să și întîrzie, fiind sufocat aproape de o suită numeroasă pentru care culorile politice se estompară. O atmosferă suprarrealistă s-a insinuat ușor:

alunga, fie doar și din memoria personală. Fiecare rol a consumat, a măcinat, a zburciunit zilele și nopțile și nu știu dacă noi, spectatorii, ne-am gîndit prea des la asta. Imagini diferite se amestecă în fața mea. Poze de la absolvire sau din spectacole de la începuturi. Tineri și neliniștiți. Îi privesc acum, atît de aproape de mine. Un privilegiu. Iubirea față de teatru există în ochii lor. Timpul a așternut, poate, un rid ici-colo, dar n-a obosit privirea. Secretul tinereții lor și al teatrului. Auzeam, de undeva, de departe, mii și mii de aplauze. Sunete și intensități diferite, care amestecă, încă o dată, trecutul și prezentul. Reverență.

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Un pictor și atît

PSIHOLOGII amatori și degustătorii voluntari de metafizică soft au neobositul obicei de a identifica aposteriori în opera, în comportament și în gestică oamenilor importanți cutremurătoare iluminări premonitorii. Aproape că nu există poet mai simțitor la problemele existenței și mai exersat în priviri melancolice și în tonuri elegiace căruia să nu i se găsească, după ce trecerea sa în lumea dreptilor este neîndoieinică, emoționante sclipiri de luciditate, sau numai de intuiție, în legătura cu propriu-i destin. Cîtînd cu oarecare atenție această literatură de anticipație cu un evident iz macabru, nu poți să nu observi că, în perspectiva propusă de către nenumărații hermeneuți de priveghi, marii creatori nu numai că și prefigurează cu multă exactitate sfîrșitul, dar devin chiar complicitii acestuia pe care îl mai și consacră în diverse expresii nemuritoare. Întocmai ca în lăcrimarele Andreei Marin, întîlnirea artistului cu propria sa moarte se preschimbă în spectacol public și se încarcă de un înalt patetism sadico-jubilatoriu. Dacă în relație cu moartea, nevoia noastră perversă de voluptăți misterioase și de spectacol pseudocultural și-a găsit această banală formă de manifestare, în privința evenimentelor și a dinamicii vieții totul intră în inventarul unei și mai cuprinzătoare comodități. În cazul în care, să zicem, cineva s-a consacrat ca muzician și mai apoi scrie proză ori poezie, este musai ca secunda preocupare să fie dece-

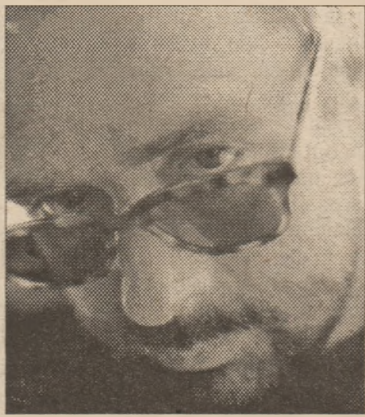
lata cu maximă siguranță în cea dintîi, dar, evident, după ce faptele s-au petrecut deja. Scrisul apare atunci nu ca o extensie de limbaj, ca o încercare de comunicare mai profundă și mai cuprinzătoare, ci, pur și simplu, ca o fatalitate, ca o erupție abisală deja anticipată subtil prin nenumărate semne lesne de înțeles *post factum*, cum ar fi: narativismul sau, după caz, încărcătura metaforică din fraza muzicală, anecdotica ori puterea de sugestivitate, ritmurile largi sau tăietura severă etc. etc. Cam în această situație și-a pus cititorul, doar cu vreo două săptămîni în urmă, poetul Șerban Foarță, cel care a deschis la Muzeul de Artă din Timișoara o expoziție de pictura sau, după cum el însuși a botezat-o, de *Cromografii*. Chiar dacă pentru cvasitotalitatea celor atenți la fenomenul cultural românesc acest eveniment a constituit o surpriză de proporții, lucrurile pot fi explicate infailibil după schema de mai sus: în definitiv nu este chiar o surpriză așa de mare pentru că Șerban Foarță, chiar dacă nu s-a manifestat ca artist plastic, avea, în esență, o importantă componentă vizuală. Poezia lui este una puternic cromatizată, accentul cade întotdeauna pe construcție, adică pe compoziție, punerea în pagină este de multe ori grafică, ritmurile sînt modulare, iar sursa geometrică, fie ea și a *proporției de aur*, este mereu în proximitatea vizibilă a textului. Ergo, Șerban Foarță era deja un *pictor* încă dinainte de a picta, era un vizual și un geniu al manualității încă dinai-

nțe de a ține un penel în mîna. La prima vedere, chiar așa pare să fie. Numai că dincolo de această observație cuminte și previzibilă, faptele sînt puțin mai altfel. Șerban Foarță nu s-a lăsat sedus de pictură, de materia cromatică și de visul demiurgic al construcției tangibile din nimic, numai datorită faptului că prin cuvinte vibrau de multe ori tonuri și că literele se organizau subtil în coloane, contaforți și arhitrave, ci pentru că ordinea lui mentală și natura sensibilității sale sînt disponibile în aceeași măsură pentru limbaje diferite. Dacă universul plastic, reperate vizualului, ar fi fost în poezie o simplă recuzită expresivă, un material de lucru și atît, încercarea extragerii lor din convenția literară ar fi eșuat inevitabil în glose exterioare și minore. Chiar dacă pictura apare cronologic mult mai tîrziu în preocupările sale, ea nu este într-o relație mecanică, și cu atît mai puțin de subordonare, cu poezia, ci ambele converg spre o structură creatoare cu o disponibilitate multiplă. În cazul în care pictura ar fi un simplu derivat al poeziei, o supapă utilă în cazurile de prea plin, ea nu ar fi ieșit din cadrele comune al amatorismului. Numai că, în cazul unei structuri culturale atît de bine definite și al unei personalități atît de bine exprimate, această cădere în amatorism este în mod natural imposibilă. Chiar în absența unei instrucții specifice și a unei practici constante, simpla educație a sensibilității, rigoarea conștiinței creației și vocația verificată a comunicării prin cod

sînt argumente suficiente în sprijinul proprietății limbajului și al autenticității mesajului. Pictura lui Șerban Foarță, discretă prin dimensiuni și pregnantă prin proporții, se înscrie în mod legitim, fără ostentație, dar și fără complexe, în mecanica legitimă a istoriei artei. Din punct de vedere formal, al construcției propriu-zise, ea intră mai curînd în categoria creației de tip rațional, a construcțiilor deliberate în care ansamblul se constituie prin adăugare, prin serialism, prin discurs modular, după cum, din punct de vedere stilistic, ea oscilează între impresionismul mediteranean, expresionismul nordic și un anume simbolism fără geografie. În ansamblu, oricît de mult l-ar irita acest fapt chiar pe autorul însuși, pictura lui Șerban Foarță este o componentă a spațiului central-european, a acelui spațiu cultural în care contradicția este o condiție a supraviețuirii și identității difuză un echivalent al existenței. Sensibile și glaciale în același timp, lucrate în amănunt și stăpînite în ansamblu, violente și tandre în egală măsură, exacte pe spații mici și misterioase prin întreaga lor atmosferă, *Cromografiile* de la Muzeul de Artă din Timișoara ar putea anunța un poet de un extrem rafinement și cu o enormă conștiință a creației, dar cum nu și-a propus nimeni să demonstreze încă o dată cît de previzibile ne sînt reprezentările, se poate conchide foarte simplu: ele confirmă un pictor autentic, inconfundabil și atît!



Alain Sarde



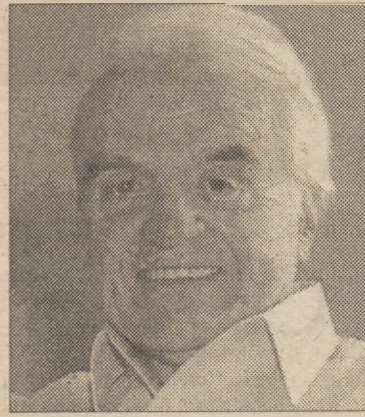
Luc Besson



Ron Meyer



Jeffrey Katzenberg



Jack Valenti

CINEMA

La umbra producătorilor în floare

PERSONAJUL-CHEIE al lumii filmului a fost, este și va fi Producătorul. Americanii știu cel mai bine asta, de vreme ce, la strigarea Oscarului pentru cel mai bun film, pe scenă nu urcă regizorul ci producătorul, omul cărui un film îi datorează, propriu-zis, existența.

Se știe, nici o altă artă nu e atât de dependentă de "suportul material" și de "ceilalți" cum e filmul. Un film făcut de un artist neînțeles, pentru sine, un "film de sertar" e un nonsens. În materie de cinema, reevaluările timpului nu pot fi, nici pe departe, la fel de spectaculoase ca în literatură sau în pictură. Filmul *este* sau *nu este!* Dacă filmul românesc e mort, lucrul se datorează, poate, în primul rând, absenței producătorului autentic din peisajul autohton. A devenit un loc comun ideea că "nu sînt filme pentru că nu sînt bani". Nu banii îi lipsesc filmului românesc ci producătorii, adică oamenii capabili și să găsească bani, și să știe ce să facă cu ei, și să știe cum să imprime o traiectorie produsului finit, adică filmului. Înainte de '89, unicul producător era statul (interesat de film ca instrument de propagandă; v. Lenin: "cinematograful e, pentru noi, cea mai importantă artă..."); după '89, pentru statul "democratic" și sărac, existența unei cinematografii naționale n-a mai figurat printre priorități. Iar pe terenul viran nu s-a impus nici un producător puternic, mai degrabă cîțiva producători "delegați" ai unor producători străini. Din motive obiective (ex. lipsa unui parc de săli adecvat) și din motive subiective (ex. lipsa talentului de producător, pentru că e vorba, și aici, de un talent), puținele experiențe "private" în materie de producție de film, în toți acești peste zece ani, s-au dovedit lamentabile. Cei care au investit, sporadic, ceva bani în ceva filme, s-au dovedit nu niște pionieri în meseria, nascîndă, de producător de film în România, ci niște aventurieri de cursă scurtă, niște improvizați în căutare de improvizații. După '89, nimeni nu s-a îmbogățit sau nu s-a ruinat, la noi, făcînd film. Există și așa-numiții producători pe banii statului: oameni în posturi cu putere de decizie, care au gestionat haotic sau mediocru puținii bani de la buget pentru filme. Și, conform tradiției, într-un climat de trainică iresponsabilitate, la noi nimeni nu răspunde, niciodată, pentru nimic, și cu atît mai puțin pentru un film prost. Nimeni nu răspunde pentru un film impotmolit la jumătatea drumului; de cite ori să mai repetăm povestea: a fost odată ca niciodată un "material filmat" de Mircea Daneliuc, și care zace, nemontat, în cutii, uitat de lume, uitat de "opinia publică", uitat de propriii finanțatori! În ce cultură, în ce țară din lume, un artist ar mai putea fi supus unui asemenea tratament, în indiferența generală? Desigur, de la "indiferența generală" se exclude, de obicei, colegii de breaslă; ei preferă să se bucure sau să clameze, strict demagogic, o solidaritate lipsită de orice eficiență practică. Apoi, nimeni nu răspunde, la noi, pentru distribuția dezastruoasă a unui film românesc (fie el *Marfa și banii*, întors neșifonat de la Cannes, și care, în lipsa vreunei strategii de lansare, face, din plin, săli goale!).

În cinematografiile cu producători veritabili - de la independenți pînă la marile studiouri - lucrurile se văd altfel: filmul e o chestiune vitală și totul se plătește.

De pildă, Alain Sarde, producătorul francez cel mai prolific (peste 100 de filme la activ), își amintea, la Cannes, zimbitor, cite milioane de dolari a pierdut, acum niște ani, producînd un film care s-a dovedit o cădere. După ce a fost, multă vreme, producător independent, Sarde s-a lăsat, în fine, "înglobat": *Les Films Alain Sarde* a devenit o filială a *Studio Canal*. Care sînt avantajele și care sînt inconvenientele apartenenței la un grup? "Dacă filmul e o cădere, nu sînt sancționat financiar așa cum aș fi ca independent. Dar dacă filmul e un succes, nu am aceleași avantaje financiare; cînd ești independent, poți să te îmbogățești dintr-o lovitură". Sarde refuză să facă filme cu bugete mai mari de 30 milioane de dolari: "N-aș face-o nici pe banii mei, deci cu atît mai puțin pe banii altora!" (E de prisos să mai spunem că mentalitatea producătorului de stat, la noi, e, dimpotrivă, aceea că pe banii altora poți să faci orice!). Cum lucrează Alain Sarde? "Cînd produc un film, cînd îi gîndesc bugetul, iau în calcul intrările

la care va fi amortizat filmul, rețetele posibile după difuzarea în săli, pe video, pe DVD, după vânzarea către televiziuni și în străinătate, după eventualele redifuzări. Studiez toate posibilitățile. Dar mi-am păstrat mentalitatea de independent: cînd plec de la birou, sting lumina. Nu înseamnă că, dacă biroul nu-mi mai aparține, să las lumina aprinsă"... Încă o declarație de ținut minte: "Înainte de a fi producător, sînt cinefil"... Linia editorială Alain Sarde urmărește diversitatea culturală; ceea ce e important pentru un producător nu e localizarea geografică, ci fidelitățile și gusturile lui. De pildă, Sarde îi e fidel lui Godard, de 25 de ani, chiar dacă filmele maestrului nu fac public: "Mă consider privilegiat să lucrez cu un mit viu", zice Sarde, pentru care a produce un film înseamnă cu totul altceva decît a urmări profitul cu orice preț. Pentru că există și pierderi profitabile, care sfîrșesc prin a se întoarce în cîștig. Tot Sarde e și producătorul ultimelor două filme ale lui David Lynch; Lynch preferă să lucreze cu europeni pentru că are mai multă "libertate artistică". Drept care "ultimul Lynch" e finanțat integral din fonduri franceze! Așa cum, pe vremuri, francezi rafinați au găsit bani peste Ocean: François Truffaut a fost produs de United Artists, Jean-Luc Godard de Columbia, Claude Sautet de Paramount.

Carierea lui Alain Sarde demonstrează, printre altele, că Producătorul nu e un personaj care învîrte banii cu lopata, ca să-i arunce în focul filmului, producătorul e un cinefil pragmatic și un om cu idei. Nu banii fac un producător, nu banii îi dau gustul, fîlerul, ideile. De pildă, povestește Sarde: "În '75, cînd am făcut *Barocco*, n-aveam bani. Gérard Depardieu, ca să joace, mi-a cerut un milion de franci. Am spus da, și asta mi-a permis să obțin și acordul lui Adjani. Am avut cuplul, după care am găsit și banii: pentru că jucau Depardieu și Adjani, am făcut rost ușor!"

Alain Sarde e de părere că asistăm, din nou, la o "luare a puterii de către producători; e nevoie, mai mult ca oricînd, de producători care-și cunosc meseria, capabili de o colaborare totală cu regizorul"... Apropo de regizor, Sarde îl elogia, la Cannes, pe Luc Besson, omul care a imprimat o altă dinamică cinematografului francez.

De curînd, adică de nici un an, Luc Besson - unul dintre puținii regizori care sînt, cu egal succes, și producători - a fondat un studio de producție (Europa Corp) și, în Normandia, un supersofisticat centru de post-producție (Digital Factory). Unii spun că-și conduce destinul de producător impetuos, ca un pilot de formula 1 hotărît să cîștige cursa. Pe care o și cîștigă, fiind un norocos. Luc Besson respinge ideea norocului: "Nu sîntem la cazino. E vorba de muncă, nu de noroc. Fac film de la 17 ani și știu că norocul poate interveni 5% sau 10%, niciodată mai mult! De pildă, cînd am lansat ultimele două filme în vacanța de Paște, timpul urît a fost, pentru noi, un factor de șansă." (Deci, cînd îți lansezi "marfa", dacă vrei și "banii", trebuie luat în calcul totul, chiar și condițiile meteo!) Și totuși, oricîtă experiență ai avea, terenul e fragil, "ajunge un cit de mic decalaj pentru ca mașinăria să se blocheze. În această meserie, nimic nu e cîștigat definitiv". Pe Besson îl interesează să facă filme europene cu alură internațională, filme care să-și acopere costurile din vânzările pe glob. Deși, de ani de zile, primește, de la Hollywood, un scenariu pe săptămînă (pe care, constant, îl refuză), Luc Besson nu pleacă în America, încearcă să aducă America în Franța. "Pentru mine, banii nu servesc decît ca să fac filme, și nu filmele servesc ca să fac bani" (chiar dacă, în ceea ce-l privește, filmele i-au adus mai mulți bani decît și-ar fi imaginat vreodată). Principiile de lucru ale producătorului Luc Besson: "Dacă tot facem filme, măcar să le facem bine și cu plăcere". Și: "Producem ce ne place. Punct". Problema e: ce ne place? Un alt principiu de producție: diversitatea. "Sînt zile cînd ai poftă să vezi un Disney și zile cînd vrei să vezi un Woody Allen". După ce a produs un film (*The Dancer*) considerat în Franța un eșec, Besson nu-și pierde cumpătul ("În India sînt înnebuniți după filmul ăsta!") și se autoanalizează nemilos: "Cînd se turna filmul, eram epuzat după *Jeanne d'Arc* și *Taxi 2* și nu l-am urmărit destul de vigi-

lent; au scăpat slăbiciuni în script și în dirijarea actorilor; apoi, ieșirea pe piață a fost prea aproape de perioada de examene, și am pierdut liceenii și studenții!" Care e marele pariu al lui Besson? "Vreau să fac să revină, din S.U.A., cineastii europeni. Jumătate din topul primelor 20 de filme americane sînt realizate de europeni, care aduc ceea ce americanii numesc «the european touch». O să le propun să revină să lucreze aici" (adică în... "Europa" lui Luc Besson, care evocă mai degrabă ambianța unui mare studio american decît mica structură franceză).

Cît despre producătorii americani, foarte mulți au fost prezenți la Cannes, poate în căutarea aceluiași "european touch". L-am văzut - cu o figură luminoasă și cu un aer sportiv, lipsit de orice morgă -, pe un foarte puternic producător american al zilei, Jeffrey Katzenberg, unul dintre cei trei șefi de la DreamWorks SKG (S-ul fiind Spielberg). După ce a lucrat, cîțiva ani buni, pentru studiourile Disney (de care a divorțat furtunos), Katzenberg a produs, acum, cu niște debutanți, un film de animație savuros, *Shrek*, în care personaje de basm sînt privite cu ironie și prospețime. Katzenberg e genul de producător modern, care se implică, efectiv, în facerea unui film; el e cel care l-a convins (cu greu) pe Eddie Murphy să accepte să facă o voce în filmul de animație, el e cel care a verificat, personal, toate cele 24 de versiuni diferite ale filmului (în funcție de țările în care va fi distribuit). Filmul e, deja, o lovitură financiară și una "morală" pentru rivalii de la Disney. "E fals! Nu e un film rău vis-à-vis de Disney! Nu e revanșa lui Katzenberg!", se apără, surzător, producătorul cîștigător. Și totuși, lumea continuă să vadă, în *Shrek*, revanșa lui Katzenberg, revanșa unui producător care demonstrează că nu marele studio face marele producător, ci exact invers.

Un alt producător american la Cannes, Ron Meyer, președintele de la Universal Studios (unde, de curînd, noul proprietar e francez - grupul Vivendi) produce în jur de 20 de titluri pe an și are ca prioritate filmele cu un puternic potențial internațional. "Vrem să construim, în continuare, parteneriate strategice peste tot în lume". Luc Besson remarca, nu fără invidie, extraordinara "viteză de reacție" a producătorilor americani; în acest sens trebuie descifrată și declarația lui Ron Meyer: "Ne pregătim pentru apropiata revoluție digitală în diferitele noastre meserii"...

"Zorii revoluției digitale" nu sînt lipsiți de complicații. Jack Valenti (președinte la Motion Picture Association of America), venit, la Cannes, pentru a 34-a oară (pentru ceea ce numește "stringere de informații"), vede, deocamdată, în Internet "orice, dar nu un mijloc de distribuție cinematografică". Încă n-a fost găsită o soluție pentru protejarea filmelor de piraterie. "Dacă pirateria ia amploare, nu vor mai fi bani să producem. Trebuie să avem profit, mai ales că bugetul filmelor e în constantă inflație. Anul trecut, un buget mijlociu era de 82 milioane de dolari!"...

"Industria noastră chiar a devenit globală", zicea Jack Valenti. Cinematografia americană exportă prin toate mijloacele posibile și 42% din venituri provin din distribuția internațională. Filmul, televiziunea, video-ul, DVD-ul sînt internaționale și nu naționale. Sosirea lui Vivendi în SUA, funcționează ca un argument în plus al "internaționalizării": "Avem, în America, Sony, care e japonez, Fox, care e australian și, mai nou, Vivendi Universal, care e european"... Pentru prima dată în istorie, un *major* e european!

Simptomatic pentru mutațiile din cine-climatul transoceanic: filmele "cu Schwarzy" nu mai merg ca înainte, în schimb filmul unui european (Lasse Hallström, *Chocolat*) a avut încasări de peste 70 milioane de dolari, sau filmul altui european (Roberto Benigni, *Viața e frumoasă*) peste 60... Iată, "în meseria noastră nu se pot aplica rețete", recunoaște, cu o umbră de melancolie, Jack Valenti, cu aerul lui de gentleman altoit pe un bătrîn șnapan: "Afacerea noastră rămîne, la urma urmelor, un mister"... Totul depinde de filme.

Și toate filmele depind de producător...

Eugenia Vodă



TELE-

COMANDO

Dans pe marginea gropii

C ÎND tocmai mă pregăteam să spun câteva cuvinte simțitoare despre tînăra speranță a diplomației românești, proaspătul nostru ambasador la Paris, Oliviu Gherman, cel care, la aflarea veștii, a zvcnit scurt, a ridicat alene o pleoapă, a spus ceva *despre unele disfuncții în relația cu Franța*, apoi a adormit la loc și a început să se prelingă pe tăblia mesei și chiar mai jos, spre dușumea, precum ceasurile suprarealiste ale lui Dali, cînd tocmai mă gîndeam că nu i-ar strica nici părintelui (Constituției!) Antonie Iorgovan o privire mai grijulie, în momentul acesta în care avocatul-senator își dă pe față, cu o suspectă ingenuitate, și semidoctismul arogant și interesele financiare și cînd l-ar mîncă pe Adrian Năstase în același sandwich în care s-ar perpelii și Rodica Stănoiu, am fost abătut brusc de la proiect întrucît televiziunilor noastre li s-a oferit o mană cerească mult mai hrănitoare decît aceea cu care Moise și-a hrănit poporul în pustie: căderea în puț a micuței Alina din Voluntari. Cu o

enormă sensibilitate la nenorocirile din jur, nenorociri din care sug mult mai vîrtos decît ploziile loviți de bulimie ai F.N.I.-ului, toate posturile publice și private s-au repezit ca hienele pe marginea găurii de beton în care ceasul rău și neglijența părinților au împins-o pe fetița de nici trei anișori. Jubilînd profesional în chiar miezul agitației de la fața locului, agitație compusă, urmuzian, din excavator, lacrimi, neputință și pom-pieri, purtătorii de camere și de microfoane au intrat brusc în incontinență retorică, în dezmă de interjecții și în cele mai patetice dezacorduri care pot fi imaginate în direct. De departe, campionul tînguirii pe toate vocile a fost postul *Antena 1*, a cărui Casandra de serviciu, Alessandra Stoicescu, s-a nimerit să fie tocmai în tură. Fericita pînă la acea stare de incandescență, pînă la acel frison pe care mult mai bine l-ar putea descrie Romica Țociu, Mircea Badea sau chiar premiantul Oreste, cu ochii scînteietori, ca doi licurici căzuți pe spate, în fața unui deznodămînt dramatic ce părea iminent, ea a oferit cel mai complet recital de clovnerie cabotină și de îndurerare ipocrită. De la scufundarea submarinului Kursk n-am mai văzut-o pe Alessandra într-o asemenea formă, cu o așa de mare mobilitate facială și cu o atît de profundă volubilitate în glas și în priviri. Conversația mondenă cu cei aflați pe marginea gropii, pe marginea celui crater impresionant pe care l-a făcut un excavator degeaba, doar așa, ca să facă

și el ceva cu motorina din dotare, întrebările plasate impecabil spre a culege vești cît mai proaste și suspine cît mai înalte, interpretarea suferinței cu sîngăcia celui care abia își stăpînește risul la înmormîntare, toate acestea, și încă o mulțime de imponderabile pe deasupra, transmiteau permanent senzația unui scenariu prost, căzut pe mîna unui regizor cinic. Repetarea obsesivă a momentelorperate, inducerea insidioasă a ideii că ireparabilul se poate produce de la o clipă la alta, chiar și după ce micuța a fost adusă la lumină grație unei adolescente, năvala dată la spital fără nici un pic de pudoare, în general, și de înțelegere pentru suferința copilului, în particular, obligă la concluzia că în inconștiența lor morală și în fanatismul lor comercial, televiziunile noastre – în special Antena 1 și, mai apoi, Pro tv – trăiau cu speranța secretă că mai au încă o șansă de a comunica lumii în direct că totul este perfect din punct de vedere mediatic și că, în sfîrșit, nenorocirea a avut loc. Din tot acest carnaval grotesc și cu un mare potențial macabru, o concluzie poate fi, totuși, desprinsă: ineficiența oamenilor mari puși într-o astfel de situație este aproape de cotele înalte ale perfecțiunii, iar vînzătorii de catastrofe în direct sau repovestite cu lăcomie își trăiesc cu atîta implicare misiunea încît exercițiul lor profesional atinge nivelul unei adevărate ficțiuni, pe cît de spectaculoase, pe atît de inumane. (P.S.)



OCHEAN

de Paul Miron

Micul Moise

T RECEREA de la Moise cel mic la uriașul său omonim fu mai dificilă decît ma așteptam. Îl cunoscusem din prima perioadă a șederii mele în Eden, dar nu m-a impresionat. Tot așa în călătoriile Celui de Sus prin hîrtoapele naționale, în care l-a însoțit, mi-a părut șters și neinteresant. Cel de Sus îl apăra totdeauna cînd rauvoitori veneau cu plîngeri, unii după pagube pricinuite de M., alții pretențioși, din clanul celor mîndri și fațarnici.

Acasă, îl înțînii pe Rafael și po-vestirăm pînă tîrziu în noapte. Felurite zvonuri îl aduseseră pe Moise în mijlocul bîrfei. Cea mai gravă vină a lui era faptul că se născuse, deci nu puteai intra în categoria celor nefăcuți. Se spunea că e lacom, că a ucis pe un egiptean. Aici discuția se schimba într-un cîmp de bătaie. Are drept cineva din dregătorii cerești să omoare pe oricine? Numai pe dușmani, strigară aleșii leviți. E chiar datoria noastră să stingem focul care ne amenință. Și tot așa, vorbe și vorbe, pînă am adormit. Încordarea din ultimele zile mi-a irosit puterile. Cred că acesta a fost motivul pentru care Cel de Sus m-a trimis ca talmaci la o delegație de primari pămînteni care veniseră să se informeze de condițiile de trai la noi. Nu puteam suporta spre regretele marelui meu stăpîn acele vizite de gura cască, de guralivi fără un pic de cultură, suflete uscate, fături prea coapte, la nouă luni după zbaterea părinților lor. Trecînd pe lîngă acele grămezi de nesuferiți, îmi umflam și eu pieptul închipuindu-mi că m-au ales pe mine ca primar.

Noi dispoziții ale Administrației hotărău o altă ordine pentru camerele de dormit ale străinilor. Rătăceam cu grupa mea căutînd călugărița cu cheile. Deodată îmi ieși Moise în cale. Era, acum îl vedeam mai bine la lumina soarelui, un bărbat frumos, înalt, cu sprîncene groase și ochi blînzi. Politicos, îi făcui loc să treacă. Dar el se opri și scoase din buzunar cheile camerelor destinate nouă.

Eram atît de surprins că nu mișcai un deget. Îmi puse mîna pe umăr și continuă: "Haide, frate Uriel, ia cheile." - "De unde știi, cum mă cheamă?" - "Ia cheile și o să ne cunoaștem mai bine diseară la cantină, cînd musafirii dumitale vor fi plecat. Îți convine orele nouă?" Fără să-i răspund trecui mai departe. Ce impertinență la un 'născut! Cînd clopotul de la palat bătă de nouă ori, eram deja instalat la o masă cu privire spre mica Europă și luptam cu valurile de clienți care jinduiau la scaunul rezervat pentru Moise de mine.

Am mai cerut un pahar de apă. Fata care primise comanda dispăru și reveni suflînd greu. Pe tabla nu era nici un pahar, doar o hîrtie împăturită. Ce-i cu asta?, trîmbița eu revoltat. Fata vorbea în șoaptă: Potoliți-vă. E un mesaj de la Noemi. Noemi. Într-o clipă localul plin de oaspeți începu să se clatine, întunecîndu-se. O muzică suavă readuse lumina. Eram pe un cîmp între lanuri de grîu. Aurul lor strălucea pe fețele celor ce mă întîmpinau: trei bărbați și două femei, Noemi și Ruth, de care mă legau sentimente nemărturisite încă.

IUNIE

E XACT acum zece ani, în 1991, în zile de mijloc de iunie; Mircea Cărtărescu insera în recent apărutul său *Jurnal* rînduri despre anotimp, căldură și dezamăgîtă inactivitate: "Am intrat bine în vară, în timpul unde nu se întîmplă nimic" și un răspuns cu tentă metafizică la întrebarea implicită, deloc simplă și nicidecum retorică: de ce nu se întîmplă nimic? "Pentru că a venit anotimpul mort, cînd nu mai vin știri decît de la morți". Acestea le scria autorul *Levantului* cînd de-abia împlinise 30 de ani și vremurile nu erau tocmai limpezi: "Niște ticăloși au luat locul altor ticăloși (ce lăpălisada...)". Dorința lui de evadare "Aș vrea să plec undeva și să las totul în urmă" se regăsește la alți doi nativi ai lunii: AL. Odobescu, născut la 23 iunie 1834 și N. Iorga, de la a cărui venire pe lume s-au împlinit, în 5 iunie, 130 de ani. Despre acesta din urmă este interesant de știut că, tot la aceeași vîrstă, căutînd liniște pentru scris și aer curat necesar sănătății fiicei lui mai mari, începe refacerea "adăpostului de la Valenii de munte", unde se va retrage și din motive pecuniare: "Chiria crescută pentru căsuța din str. Buzești unde mă pirjoleam în caldele nopți de vară, ajunsese cu mult peste mijloacele mele". În paranteză fie spus, de "jone financiare" n-au dus lipsă nici Odobescu, în vremea lui, nici Cărtărescu al zilelor noastre, după cum singur se lamentează, uneori, în *Jurnal*. Și Odobescu va fi fericit să plece, în 1880, pentru șase ani la Paris, "loin d'ici", departe de un București pe care îl va avea "în oroare", ca și Hasdeu, pînă la moarte. Este bucuros că va găsi, în sfîrșit, răgazul de a-și desăvîrși obsedantul *Trésor de Pétroussa* și că va sta cu Sașa - de care se cam răcise, în ciuda cordialității nedisimulate - și cu Ioana, fiica lor: "nous deux, ma bonne amie, occupés ensemble a préparer la bonheur de notre fillette".

Odobescu, Iorga și... Cărtărescu. Trei generații, trei "eșantioane" de imaginație supusă unor rigori creatoare total diferite. Și totuși scriitura, anumite canale subterane ale simțirii de tip meridional

conduc spre un trunchi comun: Bolintineanu, Odobescu în *Pseudokynegetikos*, Iorga - prin multele și prea puțin cunoscutele sale piese de teatru - și Cărtărescu, "auctorele" *Levantului*, fac necesarele piruete stilistice de recuperare a melosului poetic pre-emi-nescian. O intuiție în acest sens a exprimat-o I. Negoiescu în articolul *Bolintineanu și sonurile poeziei moderne* (postmoderne?). Se poate deduce de aici că suavitățile romantice din *Florile Bosforului*, vigoarea indulcită de aritmii naive a poemului *Conrad*, precum și primul model autentic al anatemei în literatura română, *Mihnea și Baba*, au impus cheia în care vor fi compuse muzicile viitoare ale poeziei: Eminescu, Macedonski, Ion Pillat, Argezi, I. Barbu și chiar Blaga. I. Negoiescu face o argumentare "în oglindă", vers lîngă vers, timpul și spațiul fiind abolite în favoarea unor viziuni epurate, "cînd arborescențele fanteziei se topesc și cînd formele grațioase și fragile îngăduie substanței poetice să transpara". Epicul este, nu o dată, remodelat prin divagații lirice, estetice ori morale, după cum își clădește fiecare Utopia.

Într-un interviu din "România literară", M. Cărtărescu definește *Levantul* punctual: este o încercare de recuperare a unei specii literare aparent moarte, "epopeea"; a ieșit o construcție complexă capabilă să funcționeze pe multiple planuri; l-a atras propensiunea spre complicat și polyvalent. Dar, crede autorul, "reusita lui adevărată, cită e, trebuie căutată la nivelul împerecherilor de cuvinte din fiecare vers" și adaugă: "Mi-a făcut o imensă plăcere să scriu cartea asta, să mă descriu cu exactitate și să fac, în același timp, un portret-robot al poeziei românești". Despre bizariile formale s-a făcut vorbire și în cazul celorlalți doi autori. *Pseudokynegetikos* a fost catalogat drept "mozaic", "simfonie", "un precipitat tipic odobescian" în care se regălesc "toate preocupările omului de cultură și toate grațiile literatului" (Perpessicius). E greu să treacă neobservată voluptatea incursiunilor etimologice și, în ciuda tematicii cinegetice impuse de manualul lui C. Comescu (pretext, dar nu accident), eșafodajul cultural rezistă oricărui test de erudiție. Dacă s-ar alege, "precum stafidele din cozonac", citatele lui Sihleanu, Heliade, Alecsandri, Bolliac (tratat cu ironie) ori Văcăreștii venerați pentru "verdeța virtoasă și nemăiestrita cruzime a limbii naționale" s-ar putea conchide că și *Falsul tratat de vinătoare* schițează un "portret-robot" al poeziei românești în strălucirile-i "matutine". Și în, pe nedrept, ignorata dramaturgie a lui Iorga apar, fulgurant, vorbiri înflorite: "În capul tău cel tînar aud privighetori" (Împăratul Mihail despre frumosul său curtean, Teofob) ori meditații (ca, de pildă, a marelui preot iudeu) ce se remarcă prin concepția poetică: "S-or duce toți în țarna din care au răsărit/ S-or cufunda-n noroiul ruinelor plouate" sau prin rezumări gnomice: "Nu te grăbi cu vorba, cînd fapta nu-i aproape".

Diverse, dense, cu bogate irizații arhaice, populare și neologice - mixturi lexicale meșteșugite - cele trei tipuri de scriere amintite stau sub pecetea tainei unor personalități artistice înrudite, dacă nu în ordinea istoriei literare, cel puțin în aceea a expresivității ca fenomen cultural peren.

Gabriela Ursachi

POLIROM

NOUĂȚI
iunie 2001

Andrea Giardina (coord.)

Omul roman

Miguel de Unamuno

Trei nuvele exemplare
și un PrologTim O'Sullivan, John Hartley, Danny Saunders,
Martin Montgomery, John FiskeConcepte fundamentale din științele
comunicării și studiile culturale

În pregătire:

Andrzej Szczypiorski
Ernst JüngerFrumoasa doamnă Seidenman
Cartea ceasului de nisip

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ▶ AgendaComenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.rowww.polirom.ro



CARTEA
AMERICANĂ

prezentată de
Andreea
Deciu



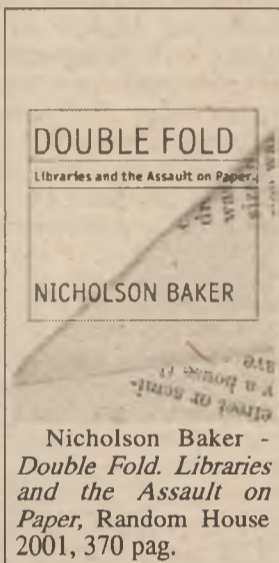
PORNIND
DE LA VALÉRY

de Liviu
Ciocârlie

Distrugerea bibliotecilor

MI-AMINTESC că la scurtă vreme după ce am devenit redactor la "România literară" m-am dus la biblioteca Facultății de Litere și am cerut spre consultare colecția revistei pe ultimii trei sau patru ani. Frumos legată, într-un format de broșură care respecta perfect dimensiunile revistei propriu-zise - cum de altfel cititorii care obișnuiesc a frunzări la bibliotecă reviste sau ziare mai vechi probabil știu - colecția era ușor de citit și oferea avantajul unei lecturi coerente pe o lungă perioadă de timp. Anumite lucruri care poate chiar și la momentul survenirii lor vor fi trecut puțin observate - o înțepătură între critici, promisiunea unei reveniri, aluzii la discuții anterioare - deveneau foarte clare, pregnante, și foarte utile mie, cum utile sînt oricui ar fi interesat să facă un studiu asupra revistei noastre, sau a oricărei reviste de fapt. Plăcută a fost acea lectură, și la data respectivă nici nu mi-aș fi putut-o închipui precum trecându-se în altfel de împrejurări. Dar într-o bibliotecă americană o colecție de periodice nu poate fi citită în acest format tradițional, pe hîrtie. Orice revistă sau ziar mai vechi de cîteva luni, sau cel mult un an, sînt filmate, informația e transferată pe o microfîșă și poate fi accesată pe un ecran special. Scena clasică de film polițist american în care un personaj descoperă misterul crimei citind pe ecran un articol apărut într-un ziar vechi va face poate această noțiune de microfîșă mai familiară cititorului. Suspense-ul, revelația produsă în momentul în care o minusculă pată pe monitor e mărită și devine fotografie ori text, iată cum filmul creează o aură glorioasă în jurul noțiunii de microfîșă. Pînă să citesc eu însămi de pe o microfîșă aveam convingerea că lectura va decurge perfect normal, că voi avea și eu, nestingherită, revelații precum cele ale detectivilor din filmele polițiste. Însă prima experiență de acest fel mi-a arătat că mă înșel: cititul de pe o microfîșă e dificil, seamănă oarecum cu acela de pe un ecran de calculator, adică trebuie să apeși mereu pe un buton ca să obții mai mult text în fața ochilor, pierzi inevitabil imaginea întregului, cali-

tatea nu e neapărat mai bună, nici măcar bună uneori, și nu poți varia viteza lecturii - mai repede unde nu te interesează, sărind peste paragrafe, revenind apoi în funcție de ce descoperi pe următoarea pagină - altfel decît riscînd să ametești. Nu sînt o entuziastă a acestei metode de păstrare a revistelor și ziarelor, dar nu



Nicholson Baker -
Double Fold. Libraries and the Assault on Paper, Random House 2001, 370 pag.

am încotro (sau cel puțin așa credeam), trebuie să apelez la ea măcar din cînd în cînd. Și chiar dacă mass-media nu m-ar preocupa în mod deosebit, tot ar trebui să citesc pînă la urmă de pe o microfîșă pentru că există și anumite cărți care au fost transformate conform acestui procedeu. Evident, e vorba de manuscrise vechi, cu hîrtia deteriorată, desfăcute din scoarța lor de prea îndelunga scurgere a anilor. Însă ce se întimplă cu originalele, cu acele ziare apărute pe hîrtie, ori cărți îngălbenite de vreme?

Simplu: sînt distruse. Maldare de ziare și reviste, indiferent dacă e vorba de *New York Review* sau de o "foaie" de provincie, sfîrșesc în cele din urmă, alături de volume prețioase de secol 18 sau 19, într-o mașinărie care le distruge, după ce informăția pe care o conțineau a fost transferată pe o microfîșă. Puțini sînt cei care știu acest lucru, dar și mai puțini aceia care stau să se întrebe în ce măsură microfîșele (și alte metode moderne de arhivare, precum dischetele sau CD-ROM-urile) reprezintă semnul unei noi civilizații a lecturii, care nu mai ține de Galaxia Gutenberg, sau dimpotrivă, semnul unei revoltătoare barbarii. Scriitorul american Nicholson Baker își pune această întrebare în cartea *Double*

Fold. Libraries and the Assault on Paper și oferă a doua variantă de răspuns: a distruge cărți și ziare pentru a le face accesibile în altă formă decît cea în care au fost concepute, hîrtia, e o adevărată crimă. Cartea e o pasionantă și pătimașă pledoarie pentru păstrarea edițiilor originale - fie de ziare, reviste sau volume, cu orice preț și făcînd toate eforturile necesare. Investigînd cu răbdare de detectiv dar și de cărturar istoria bibliotecilor și arhivelor americane și britanice, studiînd metodele și tehnicile de conservare și prezervare a textelor, Baker ajunge la concluzia că microfîșele și echivalentele lor nu sînt indispensabile decît într-un număr foarte mic de situații. Or, practica la zi într-o mare bibliotecă americană presupune sistematica distrugere a colecțiilor de ziare, la anumite intervale, indiferent dacă sau înainte ca hîrtia să se altereze cu adevărat. Iar cînd e vorba de o alterare care se cere remediată, testele folosite pentru a stabili gradul de compromitere a hîrtiei sînt de o barbarie respingătoare: paginile sînt pur și simplu chinuite, torturate, iar cele care nu rezistă sînt declarate vulnerabile sau deja bolnave și ca atare cartea devine candidată la execuția prin microfilmare. Poate că Baker exagerază, nu am cum să știu, dar o face cu bune intenții și în plus nu am auzit de vreo respingere temeinică a argumentelor lui venind din partea unui bibliotecar sau specialist în biblioteconomie. Și dacă autorul are într-adevăr dreptate, problema pe care o descrie e gravă și merită o reflecție filozofică. Se pare că principiul fundamental de transcriere a unei cărți/reviste în format de microfîșă nu-l constituie dorința de păstrare cu orice preț a conținutului respectiv. Sintem o societate obsedată de memorie, lumea occidentală larg definită, iar memoria înseamnă pentru noi, de la Platon încoace, scrisul. Biblioteca reprezintă un topos retoric al cunoașterii, un spațiu simbolic definitiv pentru mentalitatea omului modern (iarăși, termenul "modern" larg definit, ca respirație temporală). *Arhiva, dosarul, colecția* sînt repere ale universului în care trăim, indiferent în ce paradigmă de gîndire ne-am si-

tu, Max Weber, Foucault ori Baudrillard, ca să dau numai trei exemple. Dar Nicholson Baker află, în cercetarea pe care o întreprinde, că adevăratul motiv pentru care se apelează la microfîșă este pur și simplu o analiză de cost, și aceea greșită. E mai ieftin, cred mulți, să distrugem hîrtia și să păstrăm doar documente transpuse în forme electronice. Aceasta este diferența între conservare și prezervare, doi termeni pe care am fi tentați să-i folosim în regim de sinonimie. Greșit, însă, căci a conserva înseamnă, în jargonul bibliotecilor, a

A nu gîndi!

reface un volum așa cum era înainte de a fi fost alterat sau a-l ajuta să supraviețuiască, în vreme ce a prezerva înseamnă a păstra doar conținutul său, într-o altă formă. E poate mare tentația de a ne întreba: ce contează, atîta vreme cit nu aruncăm informația? La urma urmelor, apariția tiparului ne-a îndepărtat oricum de acel contact intim cu manuscrisul, iar un volum din *Poetica* lui Aristotel apărut în 2001, chiar și pe hîrtie, e oricum diferit de documentul pe care îl consultă Erasmus din Rotterdam, să zicem. Dar, cu excepția acelor cărți dis-

biciune ești chiar tu. N-ai cum să te ocolești.

Nu gîndesc decît în replică. Commentez - și o fac pentru un public. Histriion.

Copil, mă întrebam de unde le vin autorilor de cărți atîtea idei. Mie nu-mi veneau. Mai târziu, eu însumi autor de cărți, am început să zămbesc reamintindu-mi mirarea de copil. Uite cît de ușor vin ideile, mă gîndeam. Era o eroare, pe care Valéry mă obligă s-o identific. Nu pot să stau la masă, ori să mă plimb, propunându-mi să gîndesc. "Pense, porc!...", îi spune Pozzo lui Lucky. Mie, ar fi inutil. A gîndi rîu înseamnă să-ți vină idei. Înseamnă să-ți pui o problemă și s-o rezolvi. De unde! Ce de amintiri școlare! Îmi e la fel de inaccesibil ca și să bat un cui. Am însă o compensație: pot să nu gîndesc.

"Marea caracteristică a omului de a nu-i sta mîntea la ce face, de a se plictisi; a putea să fii activ în plină absență..." (II, 758). Nu știu de ce s-or teme atîta de absență. În sine, fără s-o folosească nu știu ce (să fii activ!), mi-e lucrul cel mai bun. Ajung în holul gării cu jumătate de oră înainte de a se aduce trenul la peron. Stau sprijinit de un perete și mă uit la oameni. Nu mă interesează, nu mă plictisesc. Privindu-i, nu mai sînt. Sau numai atît: o privire. E destul.

Mi se întimplă rar. Din obligații, din prostie, mereu sînt prins. Ca în dimineața asta: scriu ca să scriu. Îmi fac "datoria", îmi respect "programul"... La ce bun? Degeaba, sînt prea "conștiincios". Nu îndrăznesc să fii eu însumi. Adică: nicicum. O privire, goală pe dinăuntru, și atît.

"În orice lucru inutil, trebuie să fii divin. Sau să nu te amesteci..." (II, 476). Lăsați-mă să mă amestec. Știu cîte ceva. Poți să fii divin, să trăiești frumos, nefăcînd nimic. E numai o iluzie, pentru cei mai mulți. Îți trebuie și mijloacele de a nu face nimic. La muzeu, unde stăteam degeaba, dar nu puteam ieși pînă la ora trei, simțeam cum putrezesc. De aceea, aș pune lângă artă și filosofie (la care, imi închipui, s-a gîndit Valéry) starea de vacanță. Într-asta, sînt divin. Poate că nostalgia ei mă determină să lupt, cu ghearele și cu dinții, pentru diletantism. Să nu admit în ruptul capului că mi s-ar fi incredințat - împreună cu obligația aferentă - vreun talant.

"Și omul acesta care gîndește (care gîndește încă) simte uneori o mare oboseală" (II, 1060). Te tulbură mărturisirea. N-o așteptai de la Valéry. Nici n-o face. Se referă, pe el excluzându-se, la alții. Cum ar fi cititorii lui...

"O primejdie pentru spirit: a nu mai gîndi decît polemic, ca în fața unui public - în prezența inamicului" (II, 521). E o slăbiciune, nu o primejdie. Primejdia poți s-o eviți. În slă-

bia, Max Weber, Foucault ori Baudrillard, ca să dau numai trei exemple. Dar Nicholson Baker află, în cercetarea pe care o întreprinde, că adevăratul motiv pentru care se apelează la microfîșă este pur și simplu o analiză de cost, și aceea greșită. E mai ieftin, cred mulți, să distrugem hîrtia și să păstrăm doar documente transpuse în forme electronice. Aceasta este diferența între conservare și prezervare, doi termeni pe care am fi tentați să-i folosim în regim de sinonimie. Greșit, însă, căci a conserva înseamnă, în jargonul bibliotecilor, a

reface un volum așa cum era înainte de a fi fost alterat sau a-l ajuta să supraviețuiască, în vreme ce a prezerva înseamnă a păstra doar conținutul său, într-o altă formă. E poate mare tentația de a ne întreba: ce contează, atîta vreme cit nu aruncăm informația? La urma urmelor, apariția tiparului ne-a îndepărtat oricum de acel contact intim cu manuscrisul, iar un volum din *Poetica* lui Aristotel apărut în 2001, chiar și pe hîrtie, e oricum diferit de documentul pe care îl consultă Erasmus din Rotterdam, să zicem. Dar, cu excepția acelor cărți dis-

părute în diverse împrejurări, cercetătorii, bibliofili, istoricii, curioșii pot avea și trebuie să aibă acces la cărțile rare, la volume vechi, la colecții de ziare îngălbenite de praf. Întîlnirea dintre cititor și carte, lectura, are și dimensiuni fizice, o anumită materialitate esențială, care nu poate fi distrusă, ar fi o barbarie ca ea să fie distrusă. Cartea lui Baker are uriașul merit de a ne aminti acest lucru, pînă nu e prea tîrziu, pînă nu ne îndepărtăm prea mult de Galaxia Gutenberg încît să nu ne mai dăm seama ce pierdem.



Christa WOLF

M E

CHRI
STA
WOLF
(n. 1929), una dintre cele mai autorizate voci ale literaturii germane contemporane și dintre cele mai cunoscute pe plan mondial, este pre-

zentă, de peste trei decenii, și în România. Opera ei, al cărei resort este de obicei de natură conflictuală și de atitudine intens polemică - "Nu scriu decît despre ceea ce mă neliniștește", marturisise în 1974 scriitoarea - se distinge prin remarcabilă unitate tematică: povestirile și romanele ei inseriază, prin intermediul personajului principal, o problematică a cunoașterii și înțelegerii de sine a eului feminin, aflat în conflict deschis cu mentalitatea și lumea bărbaților.

Din creația ei s-au tradus de-a lungul anilor, la Editura Univers: *Cerul dragostei*, *Unter den Linden*. *Trei povestiri neverosimile*, *Model de copilărie*, *Nicaieri*. *Niciunde*, *Cassandra*, iar în curînd va vedea lumina tiparului romanul de mare succes *Medeea*. *Gla-*

suri, din care reproducem un fragment.

Contrariată de figura mitică a Medeei, introdusă în literatură mai întîi ca pruncuigașă de către Euripide, Christa Wolf a procedat la aflarea adevărului despre eroina ei: "Mi-era clar că nu putea fi pruncuigașă - niciodată o femeie influențată de valorile matriarhatului nu și-ar fi ucis copiii. Apoi am găsit - susținută de savante - acces la sursele timpurii, care mi-au confirmat bănuiala."

Romanul se constituie dintr-o sumă de monologuri interioare ale protagoniștilor (Medeea, Iason, Akamas, Leukon, Agameda, Glauke), intersectate de frînturi de dialog, memorări, concluzii, caracterizări, ce se completează reciproc, dezvăluind cum eroina devine treptat țap ispășitor și plătește pentru nesăbuița de a fi vrut cu orice preț să afle adevărul. În fruntea fiecărui capitol, un citat bine ales ilustrează ideea pe care se sprijină monologul ce urmează.

Situată între două lumi, cea a Colhidei natale, arhaice încă și dominată de datini vechi, și cea a strălucitorului Corint, unde se refugiase împreună cu argonautul Iason, - căruia îi înlesnește furtul linii de aur, însemn al bogăției și al posibilei redobîndiri a tronului uzurpat de unchiul acestuia, Pelias -, Medeea se simte deopotrivă străină și exclusă în ambele

lumi. Preoteasa a Hekatei, tămăduitoare, iubită, trădătoare, geloasă ori intrigantă, cum apare în relaterile succesive ale celorlalte personaje, ea este, dincolo de aceste judecăți, o femeie neobișnuită, îndărătnică în nonconformismul ei de a se simți liberă și de a acționa după propriile reguli de viață. Dacă eroina este o perdantă în fața istoriei "facute" de societatea bărbaților (și susținute de consimțămîntul femeilor la supunere și acceptarea condiției lor de victime), scriitoarea o investeste cu izbînda omenescului asupra convențiilor. "Vina" Medeei nu constă în a-și fi ucis fratele ori copiii, cum este acuzată, ci în a fi descoperit, atît în Colhida, cît și în Corint, că puterea regilor se întemeiază pe crimă.

Perspectiva asupra eroinei se modifică în funcție de prieteni și dușmani, dar scriitoarea evită schema alb-negru, conturînd complex personajele. Figura fascinantă, Medeea își exercită farmecul asupra tuturor celor cu care are de-a face. Pentru majoritatea corintienilor, ea, barbara, sălbatică, femeia cea aprigă, trebuie să-și ispășească vina, ca victima a trebuințelor și a valorilor impuse de lumea bărbaților. Pentru cititorul contemporan, figura ei se umanizează, iar imprecizia din finalul romanului o apropie de sensul tragic al solitudinii.

Motto: "Sărbătoarea și-a pierdut toate caracteristicile rituale și se sfîrșește prost, întrucît revine la originile ei violente. Ea nu mai este un impediment pentru puterile răului, ci aliata lor."

René Girard, *Sacru și violența*

AȘTEPT. Stau în odața lipită de ferestre care mi-a fost dată și aștept. În fața ușii, prin care răzbate o licărire de lumină, se află doi paznici cu spatele la mine. În sala mare se ține judecată pentru mine.

Acum totul e limpede. Vorbesc despre mine. N-ar fi trebuit să mă duc la serbarea lor de sacrificiu, spune Lyssa, a fost pură trufie din partea mea. N-am mai contrazis-o, ca în dimineața aceea, cînd a fost asta, ieri, alaltăieri, acum trei zile, cînd m-am trezit devreme și eram pregătită să primesc invitația preoțeselor lui Artemis și să mă duc, în calitate de străină, la marea sărbătoare de primăvară a corintienilor. Trufie? Nu știu, mai curînd simțeam în dimineața aceea un fel de încredere. Putere de împăcare. O mină întinsă, credeam eu, de ce să mi-o refuze? Azi știu de ce. Pentru că nu-și pot domoli spaima decît dezlănțuindu-se împotriva altora.

Era o dimineață frumoasă. Un vis care se destrămă la trezire deschisese zăgazul, o stare de bine se revărsa asupra mea, fără un motiv aparent, așa e întotdeauna. Am dat la o parte blana de oaie cu care mă acopream de cînd plecasem din Colhida, am sărit din culcuș, m-a izbit răceala pămîntului gol sub tălpi cu voluptate, mi-am pus un picior înaintea celui lalt, am întins brațele, m-am rotit în jurul trunchiului, așezîndu-mă în dreptul luminii încă difuze, ce pătrundea dinspre ușă. Acolo luna nouă înota în albastrul cerului, o tipsie goală, ușor înclinată, în descreșterea, amintindu-mi de anii copilăriei mele, de luna mea din Colhida, inzestrată cu puterea de a trage soarele în fiecare dimineață în sus, peste marginea pămîntului. Și în fiecare dimineață neliniștea dacă se mai potrivește talerele, dacă peste noapte nu li s-a tulburat echilibrul și nu urmau să vină pentru pămîntul nostru vremurile de groază despre care vorbesc istorisirile vechi. Dar pentru astăzi legile bune mai erau valabile,

cele care leagă mersul unui astru de celelalte, vedeam cu bucurie cum orizontul nopții se umplea de lumina zilei. Oricum, ziua de azi va fi precum cea de ieri și precum cea de mâine, nici măcar instrumentele exacte ale lui Leukon n-ar putea măsura timpul neînsemnat din jurul arcului descris de soare deasupra Corintului, pe cînd se apropia de zenit, pe care-l va atinge la solstițiul de vară.

Atunci nu voi mai fi aici. Nici Helios, zeul soarelui, nici draga mea zeiță Luna nu vor mai da atenție acestui fapt. Cu greu, încet, dar definitiv, am scăpat de credința că soarta noastră omenescă e legată de mersul astrilor. Că acolo locuiesc suflete, asemenea nouă, pe care le privește existența noastră, fie și pentru a-i încilci firele cu rea voință. Akamas, marele astronom al regelui, gîndește ca mine, o știu de la un schimb de pareri din timpul unui sacrificiu. Cînd amîndoi ne-am prefăcut, însă din motive diferite și în chipuri diferite. Dintr-o profundă nepăsare față de oricine, el se dă drept cel mai zelos slujitor al zeilor, eu, de cîte ori pot, scap de ritualuri, dar tac atunci cînd trebuie să iau parte la ele, din milă pentru noi, muritorii, cei care, atunci cînd zeii ne părăsesc, străbatem o zonă înspăimîntătoare, de care nu scapă oricine. Akamas crede că mă cunoaște, dar subiectivitatea îl împiedică să cunoască vreo dată pe cineva, și cel mai puțin pe sine însuși. Acum vrea să se amuze de spaima mea. Trebuie să-mi stăpînesc frica. Să nu încetez să gîndesc.

În dimineața aceea, ale cărei amănunte mi-au devenit atît de prețioase, auzeam cum Lyssa, alături, a suflat în cenușă, cum flacăra a aprins pîrîind crengile de măsline, pe care ea le așezase cu grijă unele peste altele, cum a împins pe plită oala cu apă și a început să pregătească aluatul pentru plăcinte de orz, cu plesnituri moi și ușoare. De la rogojina împletită de ea, care-mi ținea cald la picioare, m-am dus la cușorul meu cu veșminte, ca să iau rochia albă, purtată la marile sărbători din Colhida, pe care Lyssa mi-o luase și pe care în ultima vreme abia o mai îmbrăcasem. Am scos-o afară, am netezit-o, am pipăit-o. În decursul anilor, țesătura poate se mai subțiasse, dar era în stare bună, încă întreagă. Îmi venea să rid cum stăteam acolo, în picioare, goală,

pe rogojină, pipăindu-mi mai întîi din priviri, apoi cu mîinile, carnea nu tînră, dar încă tare, înflorită sub mîinile lui Oistros, nu mai eram zveltă, aveam coapsele mai grele, sîinii trebuiau ridicați cu mîinile, iar pielea căpătase o culoare brun-întunecată, încheieturile mîinilor și ale picioarelor rămăseseră însă subțiri, glezne de căprioară, cum le spunea Oistros, iar părul era din nou creț și din belșug, ca mai demult. Erau puține săptămîni de cînd scoteam șuvițe din părul de pe cap, care inotau cu grămada în laptele de mîgăriță cu care mă spăla Lyssa, amîndoua știam că nimic nu ajută la necazul care-mi provocase căderea părului, după febra aprigă ce mă cuprinsese și despre care nu vorbeam. Era o durere pe viață, care nu mă privea doar pe mine și nici doar pe sărmana Iphinoe, ale cărei oseminte din peșteră îmi provocaseră un sentiment care devenea în mine tot mai adînc și mai întunecat, spirit de ura Agamedei, trădarea lui Presbon și lipsa de scrupule a lui Akamas, care ațîșaseră împotriva mea mîlțimea oarbă. Cotitura s-a produs cînd m-au fugărit pe străzi. Dintr-odată am știut că voiam să trăiesc. Și apoi Oistros. Oistros e un motiv puternic. Nu trăiesc pentru prima dată o renaștere din iubire, acum și părul îmi stă pe cap. Acum m-ar putea țîri de par prin cetate.

După ce m-am spălat pe față, mi-am cufundat apoi brațele în apa de izvor, mi-am pus rochia, potrivindu-i faldurile moi, mi-am legat părul cu panglica albă de preoteasă, cum se cuvenea într-o zi de sărbătoare, și m-am dus la Lyssa, care, întoarsă cu spatele, cea pentru mine pe vatră prima plăcintă, ce răspîndea un miros aromat și a ușor ars, care anunța la noi acasă zilele de sărbătoare. Și pentru colhidieni sosea sărbătoarea primăverii, dar aici datinele noastre, chiar cînd le urmam la timp, poate chiar prea la timp, produceau doar un palid reflex al dispoziției sărbătorești din Colhida, din care ieșeam întotdeauna parcă renăscuți. Și totuși, acest palid reflex era mai bun decît nimic, așa simt cei mai mulți, iar eu nu mă amestec în simțămintele lor.

Lyssa se întoarse, mă văzu în veșmînt de sărbătoare și se sperie. Dacă așa vreau să mă duc astăzi. Da. Dar unde? La sărbătoarea lui Artemis, cele-

brată de corintieni. Lyssa tacu. O priveam mai bine, îmbătrînisese, era mai rotunjoară și totodată mai rigidă. Da, ea este aceea care păstrează în memorie fiecare amănunt al ritualurilor noastre, uneori complicate, le transmite celor tineri și insistă la respectarea lor nelclintită. N-o să încuviințeze niciodată ca o colhidiană, chiar dacă e vorba de mine, să se ducă la o mare sărbătoare a corintienilor, nu mi-ar recunoaște niciodată motivul pentru care merg, n-ar accepta niciodată ca nouă, colhidienilor, ne-ar fi de folos o atitudine împaciuitoare. Spuse cu amarăciune că mă îndepărtez cu totul de colhidieni, iar corintienii nu-mi vor mulțumi vreodată. A avut dreptate, iar eu m-am înșelat. Și totuși, așa face din nou același lucru. Aș sfîrși iarăși aici, în încăperea asta mizerabilă, în care aerul devine pentru mine neîndestulător, despărțită de toți, de Lyssa și de colhidienii mei, de Oistros și de Arethusa, de corintieni, care țin judecată pentru mine, și chiar de Iason și de copiii mei și ai lui. Așa trebuia să se întîmple.

MIROSUL plăcintelor proaspete i-a ademenit pe puștii mei în încăperea, ca pe doi mînji ce adulmecă finul, am spus eu, dar ei s-au asociat de îndată cu Lyssa, din pricina finului, tipau ei, și am mai jucat o dată bucuroși rolurile pe care le jucasem de atîtea ori, ei trei împotriva mea, glasurile noastre se certau, dar ochii rid. Deodată băietii mi-au observat îmbrăcămîntea și au luat în serios plecarea mea, au tăcut, mi-au dat ocol, mi-au pipăit rochia, pocnind din degete a admirație, asta-mi făcea bine, cît timp mai putea să țină admirația copiilor pentru mama lor?

Apoi au rupt prima plăcintă, îndesîndu-și-o în gură, și mie mi-era o foame de lup, am început să mîncînc, apoi am privit în jurul meu în bucătărie, vedeam clar fiecare lucru ca pentru ultima oară, fiecare ustensilă, vasele de ceramică, oalele de pe poliță, masa crăpată de lemn, silueta familiară a Lysei și în special pe copii, care sînt așa de diferiți, de parcă n-ar fi din aceeași mamă. Meidos, cel mai mare, blond, cu ochii albaștri, căruia Iason i-a spus de obicei, întotdeauna bucuros, "fiul meu", cu care călărește ceasuri în șir pe cîmp și

D E E A

căruia nu-i transmite răceala care s-a așternut între noi. Iar eu mă feresc să-i tulbur copilului admirația senină pentru tatăl său, ținându-mi durerea în friu. Dimpotrivă, Pheres, cel mic, rotofei și tare ca o nucă oacheșă, mirosind a iarba, cu par bogat și ochi de culoare închisă, dedat plăcerii de a mânca mai mult, ca și oricărei alte activități, oricărui joc, cu chipul lui concentrat, pe care-l iubesc atât de mult, cu alternanța iute de lumini și umbre a trăsăturilor, cu aptitudinea lui de a trece de la un moment la altul de la seriozitate la glumă, de la plinsul nemângâiat la risul exuberant. M-au asaltat amândoi ca să-i iau cu mine la serbare, m-am folosit de un pretext. Nu voiam să fie prezenți la o sărbătoare a corintienilor.

Poate că o îngăduință a destinului ne face să trăim o stare de grație când ne aflăm dinaintea abisului. În dimineața aceea scăpasem de toate greutățile, trăiam, copiii erau sănătoși și veseli și atașați de mine, un om ca Lyssa nu m-ar părăsi niciodată, coliba săracăcioasă cuprindea un soi de fericire, un cuvânt care nu-mi mai venise de mulți ani în minte. Poate celui răbdător, care poate aștepta, îi va fi dăruit un câștig pentru orice pierdere, o bucurie pentru orice durere, asemenea gânduri îmi treceau prin minte, pe când urcam strada spre templul lui Artemis, printre corintienii mulți ce voiau să participe la sacrificiu.

Dar ce-i asta? Ce mă silește chiar acum, chiar aici, să-mi reamintesc crîmpei de crîmpei dimineața aceea, de la care trecuse parcă un secol? Prin deschizătura ușii tocmai i-am văzut pe toți trecînd pe lângă mine, le-am auzit pașii apropiindu-se, străjile înarmate ridicol cu lănci la ușa mea, tinerii aștia stingheriți m-ar fi putut scuti de privilegiul celor ce se apropie, dar n-au făcut-o. I-am văzut pe toți. Regele Kreon, cu chipul schimonosit, în mantie de judecată, înconjurat de gărziile lui personale și urmat de cei mai bătrîni, care au dreptul să dea sentința. Martorii, între care și marele preot al lui Artemis, bineînțeles, și nefercitul de Presbon, în miinile căruia lăsasera mersul fără piedici al sărbătorii, pe care l-aș fi tulburat eu. Și apoi, una din puținele femei, Agamedea. A fost singura care a aruncat o privire în temnița mea, o privire trufașă, triumfătoare, plină de ură. Puteam să mă taie în bucăți sub ochii ei, nu i s-ar stinge ura. Ultimii au sosit Iason și Glauke, inima îmi tresari. El îi cuprinsese brațul cu mina și o conducea, ea arăta palidă și obosită, amândoi priveau țintă înaintea, amândoi aveau buzele strînse. Ce pereche! Ei, Iason, mai bine ți-aș fi strigat, cu îndrăzneala care mi-a mai rămas de altă dată, unde-ai ajuns! E adevărat așadar ceea ce se povestește despre el, că o va lua de nevastă pe biata Glauke și că va domni în Corint după moartea lui Kreon! Ar trebui să scape de mine, n-au de ales!

Eram calmă pe când urcam spre sanctuar. A trebuit s-o fac, asta mă liniștește întotdeauna, chiar și acum, deși liniștea aceasta e mai curînd o amorteală. Frumosul și crudul Corint! L-am luat încă o dată în serios, pentru ultima oară, spunea ceva în mine, ori asta îmi închipui eu acum. Pășeam grăbită printre oameni îmbrăcați de sărbătoare, mă cunoșteau destui, unii mă salutau, cei mai mulți priveau în

altă parte, mi-era totuna. Mulți purtau un semn de doliu pe veșminte, ciuma abia de ocolise vreo familie, că epidemia slăbise era un zvon intenționat răspîndit de la palat. Cu cât urcam mai sus, cu atât mai clar vedeam peisajul din jurul cetății, verdele primăvaratic care se va usca în curînd, și carele ce duceau spre rîu trupurile neînsuflețite din ultima noapte și bărcile ce le treceau dincolo, în necropolă. Nimeni nu voia să ia în seamă căruțele cu morți. Pentru mine, aurul turnurilor din Corint era ca o apariție a morții, iar turma celor douăzeci de tauri destinați sacrificiului, mînați pe munte pe alt drum, cu mugetul lor înspăimîntat, ce răzbătea pînă la noi, îmi apărea ca un semn prevestitor de nenorocire. Cu cât ne apropiam mai mult de templu, cu atât îmi dispărea sentimentul plăcut de dimineață, apăsarea de pe chipul oamenilor se lăsase și asupra mea. Nu eram victime cu toții, victime aduse pentru a răbda cu supunere, mergînd cu pas tărgănat la tăiere? Îmi spuneam: sint Medeea, vrăjitoarea, dacă așa vreți. Cea aprigă, străina. N-o să mă vedeți că fac pe neînsemnata!

Și totuși! Acum, pe banca pe care aștept în odaia asta, ce seamănă cu o temniță în care s-ar putea transforma numaidecît, mă întreb dacă sfîrșitul nu era de evitat. Dacă m-a adus într-adevăr pe banca asta înlănțuirea unor împrejurări, față de care eram neputincioasă, sau dacă nu cumva ceva din mine, ceva ce nu puteam stăpîni, mă împinsese aici. Acum e de prisos să mă mai gîndesc. Dar, ce-i drept, aș suporta mai ușor distrugerea de către forțe exterioare. Mai ușor, mai greu - vorbe din viața de mai înainte!

Oistros și draga de Arethusa, care fusese acum doborîită de boală și pe care am fost nevoită s-o părăsesc, noi trei am întors pe o parte și pe alta, în lungi discuții nocturne, experiențele noastre din Corint. Cum e făcut orașul asta, cum fața lui luminoasă, strălucitoare, ademenitoare se transformă dintr-o dată în ceva sumbru, primejdios, mortal! Cum neconținută primejdie îi silește pe locuitorii cetății să ia măsuri, regăsindu-se sub mâști sub care, cum s-a văzut, se adună furia înăbușită. Oistros mi-a întrerupt frămîntarea dacă ar fi depins de mine să-i împac. "Știi care-i singurul lucru care te-ăr fi ajutat?" m-a întrebat el. "Dacă n-ai fi atras atenția, cum am făcut noi, Arethusa și cu mine. Să trăiești nebagat în seamă, să nu scoți o vorbă, nici să nu clipești, atunci te suportă. Ori te uită. E lucrul cel mai bun care ți se poate întîmpla. Dar asta nu-i la îndemîna ta."

Are dreptate. Ce discută atât de mult? Probabil că nu sint cu toții de aceeași părere. Există și obiecții. Dar de la cine? S-ar putea ca iubitul meu Iason să prindă curaj și să protesteze împotriva sentinței lor? Dar de ce-ar face-o? E de neînchipuit! Unul din paznici îmi aduce un paahr cu apă. Îl beau cu lăcomie. Ce sete mi-e! Cum caut în trăsăturile tinărului măcar o urmă de milă! Nu găsesc nici una. Face ce i s-a poruncit. Pe chipul lui nu văd nici măcar antipatie, doar nepăsare. Corintienii și-au regăsit echilibrul după tulburările din timpul sacrificiului. În dimineața aceea, în lungul drum către sanctuarul zeiței Artemis, am simțit în mulțime o forță funestă, care se manifesta în certuri, ciocniri la marginea

drumului și mai cu seamă în tăcerea înverșunată a celor mai mulți, în mișcările lor crispate, în chipurile lor reci, răvășite, închise. Adulmecam mirosul spaimei ce atîrna ca un nor deasupra drumului, simțeam apăsîndu-mă tare în stomac ca un pumn, și acum mă apăsă, dar nu-l iau în seamă, mă împotrivesc, cum m-am învățat din copilărie, închid ochii și mă vad mergînd mereu de-a lungul aceleiași rîu, ce seamănă cu rîul nostru Phasis, cu malurile lui domoale, cu plante din belșug, cu chipuri de oameni întoarse către mine, iar apăsarea pumnului mai slăbește. Cînd i-am recomandat odată lui Glauke exercițiul asta, la scurtă vreme a izbucnit în lacrimi, pentru că nu se putea elibera în lăuntru ei de ideea mersului pe drumul lung și pustiu spre necropolă. Mai departe n-o mai puteam ajuta, puterea de a tîmădui m-a părăsit.

MULȚI din cei ce mergeau pe drum duceau cu ei o frandă modeste, proviziile erau aproape pe sfîrșite după seceta din ultimul an, abia de mai avea cineva de dăruit zeiței vreun mînunchi de spice, vreo ramură cu măsline, cîteva smochine uscate, nimeni nu aducea vreun ied, ca în anii de mai înainte. Cei douăzeci de tauri, care ajunseseră în vîrf înaintea noastră și urmau să fie mînați de îndată spre altarele de sacrificiu, aveau să fie pentru mulți singura carne pe care o mincau de săptămîni întregi. Și eu eram flămîndă și mă surprinse gîndul de a pune pe ascuns ceva de o parte, din carnea de la sacrificiu, pentru fiii mei. În spatele meu i-am auzit vorbind încet între ei pe doi corintieni cum că taurii ar fi fost hrăniți din proviziile secrete ale palatului, a căror tainiță unul din ei pretindea s-o cunoască, lucru de care celălalt păru să se sperie, căci își conjură tovarășul să nu divulge nimănui ceva, mai ales nu lui. Cine cunoștea taina, fără să fie autorizat, era sortit morții. Ha, spuse celălalt obraznic, mai înainte de a-l înhăța, le va striga în gura mare cum trăiau ei la palat în vremurile astea de restrînte, nepotul lui de soră era unul din ajutoarele de bucată ai casei regale, era deci la curent. Dar pînă să-i vire pe git alte amănunte celui speriat de moarte, vorba îi fu retezată de mugetul înfiorător al taurilor, care ne înghețau singele în vene. Fuseseră înjunghiați toți deodată de preoții pricepuți în ale sacrificiului.

Am auzit multe lucruri înfiorătoare, dar niciodată pînă atunci ceva mai cumplit decît mugetul acelor creaturi sacrificate, de parcă strigau cerului toată nenorocirea și durerea și învinuirea noastră. Ne oprirăm deodată din mers. Cînd se făcu liniște, ne umirăm agitați înaintea, în sus, pînă cînd, deasupra zidului templului, zărirăm chipul zeiței Artemis. O privești care-i înspăimîntă pe corintieni, și așa și trebuia. Un strigăt izbucni, crescînd: "Mare-i zeița corintienilor, Artemis!" Nu mi-am unit glasul cu al celorlalți, stîrnindu-le indignarea. Una din bătrînele care se învîrtea demult într-un grup ce se înghesuia în jurul meu, îmi șuieră dacă mă socot prea bună ca să le slăvesc zeița. Nu, am zis eu, dar femeia nu voia să asculte nimic, tîlăzuirea mulțimii ne despărți. Mă cuprinsă o indispoziție, dar nu-mi trecu prin gînd să mă întorc. De fapt, nu știu de ce.

Agamedea crede că e o formă de tru-

fie să nu răspunzi la ură cu ură, înălțîndu-te astfel deasupra simțămîntelor oamenilor obișnuiți, care folosesc mai degrabă ura la fel ca iubirea. Firește, nu vorbește așa cu mine, de mult ne evitam una pe alta, birfitoarele îmi aduc la cunoștință cu zel zvonurile pe care le născocesc ea despre mine. La sărbători am întîlnit-o din nou. Îmi aruncă doar o vorbă, cînd serbarea își pierduse rostul, cînd se transformase într-un cazan clocotitor, apărîndu-mi deodată în față, în curtea altarului: "Monstrule!"

Întotdeauna mi s-au întipărit în minte cuvintele izolate. Acum, probabil că Agamedea șade dinaintea bătrînilor și le spune despre mine acest cuvînt, la care ei s-au așteptat și pe care-l vor înșfăca mulțumiți. Nu li se putea întîmpla nimic mai bun decît ca o colhidiană să le spună despre mine exact ceea ce ei gîndesc demult. Și nici n-aș putea să-i reproșez vreodată Agamedei fățarnicia. Chiar simte ceea ce spune despre mine, n-o clintește nici urmă de îndoială. I-am spus-o și lui Oistros, care are o adîncă repulsie față de Agamedea, iar atunci el s-a înfuriat. N-ar trebui să-mi imaginez mereu simțămîntele altora, zise el tăios.

Cred că știam amândoi că eram prinsă în capcană. Și Lyssa o știa. Azi dimineață m-a lăsat să plec cu fața ude de lacrimi și supărată, nu mi-a dat voie să-mi iau rămas-bun de la copii. Sint sigură că i-a dat Arinnei de știre. Arinna dispăruse de săptămîni, zvonindu-se că plecase în munți cu un mic grup de femei. Și iat-o deodată aici, slăbită, cu pielea înnegrită, cu părul zbîrlit. Îmi ceru să merg cu ea. Voia să mă salveze. Am simțit în mine o pornire puternică s-o urmez, în cîteva clipe mi se desfășură dinainte-mi viața pe care aveam s-o duc, o viață aspră, plină de lipsuri, dar liberă, sub ocrotirea Arinnei și a celorlalte femei tinere. "Nu merge, Arinna" i-am zis eu, iar ea: "De ce nu?" Nu-i puteam explica. "Vino-ți în fire, Medeea!", spuse Arinna insistentă. Nimeni nu-mi vorbește așa vreodată. "Nu merge", i-am zis din nou. Arinna ridică deznădăjduită din umeri, se întoarse și plecă.

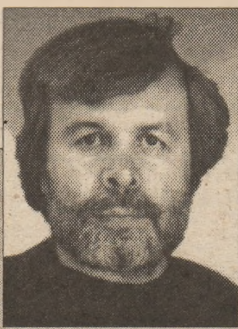
Acum sint obosită, abia dacă am dormit puțin. Noaptea cumplită a sărbătorii mi s-a furisat în oase.[...]

Mai țin sfat și acum. Aud pași venind pe coridor. Pași de bărbat obosit, tirîndu-și picioarele. Se apropie tot mai mult, un batrin se tirăște la ușa mea, îi privește pe paznici, apoi pe mine, se oprește în loc, se sprijină de tocul ușii, mă privește fix. Leukon. O fantomă, care era cîndva Leukon. Tăcem multă vreme, pînă ce-i șoptesc: "Arethusa?" El dă din cap, se desprinde de tocul ușii, pleacă mai departe, spre sala de judecată.

Apoi a mai trecut o vreme. Acum s-au deschis ușile mari ale sălii. Acum solul primește vestea, pe care a așteptat-o afară, la ieșire. Acum pornește, se apropie. Acum mă apucă dorul de toate zilele ce-mi vor fi răpîte. De toate apusurile de soare. De toate prinzurile cu copiii, de îmbrățișările lui Oistros, de cîntecele Lyssei. De toate bucuriile simple, singurele ce dăinuie. Acum le-am lăsat pe toate în urma mea.

Solul e aici.

Prezentare și traducere de
Gabriela Dantîș



Richard WAGNER

INSTITUTUL Goethe din București și Consiliul Național pentru Studiul Arhivelor Securității au organizat recent simpozionul *Împovărați de Moștenirea Securității și STASJ - ce ne facem cu actele poliției politice comuniste? Răspunsuri germane, române și maghiare la o provocare istorică*. Din cele trei zile ale simpozionului, prima a fost dedicată literaturii. Au citit din cărțile lor pe tema vieții „înainte și după desființarea poliției secrete comuniste” István Erösi (Ungaria), Herta Müller și Richard Wagner. Din romanul acestuia din urmă, în curs de apariție în Germania, prezentăm cititorilor *României literare* capitolul al X-lea.

PE Erika o trăgeam de limbă cât puteam eu de bine. Nu era mare scofală. Vorbea mult și cu plăcere. Nu trebuia decât s-o aduc la temele dorite. Dar și asta avea anumite limite. Interesul meu pentru Erika n-avea voie să crească dintr-o dată. Totul trebuia să rămână așa cum era. Nu puteam, de azi pe mâine, să mă consacru ei. În primul rând, asta nu mergea din pricina Lottei. Și nici chiar Erikai nu voiam să-i arăt un interes sporit. N-ar fi dus decât la neînțelegeri. Doar nu voiam să mă-ncurc cu Erika.

O iubeam pe Lotte. Și, deoarece și Erika că se dădea bine seama de asta, trebuia ca să se întreba totuși de unde venea interesul meu. Așa că rămâneam rezervat și, curînd, lui Săracu nu-i mai fură suficiente informațiile mele.

Nu cumva o acoperi, mă întrebă el într-o zi. Se referea la Erika. Am făcut semn din cap că nu, i-am explicat problema pe care o aveam. Firește că nu dorim să-ți distrugem căsnicia, spuse el. Ne trebuie ceva în completare.

Așa a ajuns Săracu la ideea de a o recruta pe Erika. O adevărată idee de securist. Îl însărcină cu asta pe Răzvan. Acesta începu de la Dieter. Contacte cu străinii. Nu că ar avea ceva cu ea, cu Erika Binder, dar legea e lege, iar misiunea forțelor de Securitate este, nu-i așa, să aibă grijă ca legea să fie respectată și interesele de stat păzite, zise Răzvan. Nu cumva a remarcat ceva în acest sens? Nu încapă discuție, Dieter este categoric un băiat bun, dar cine știe ce prieteni o avea? Cu prietenii ai uneori cele mai mari surprize.

Răzvan nu plusă mai mult. Dacă Erikai i se pare ceva suspect, să dea totuși un scurt telefon. La numărul acesta. Și i-a dictat unul dintre numerele noastre informatori.

Erika mi-a povestit imediat totul. Mă întrebă ce părere am. Greu de zis, spusei eu. Văzînd și făcînd. Nu spune încă la nimeni. Poate a fost întâmplare, rutină. Dacă vrea într-adevăr ceva, mai auzi tu cu siguranță de el.

Cu fraza asta din urmă spusese chiar adevărul. I-am raportat lui Săracu reacția Erikai legată de întâlnirea cu Răzvan, iar Săracu decise ca Răzvan și cu mine să colaborăm la cazul Erika Binder, nume de cod „Parfum”. Îmi dispăcea să lucrez cu Răzvan. Dar ce ț-e scris în frunte ț-e pus. Ordinul-i ordin, cum spun nemții.

Ajunsesem de mai multe ori cu Răzvan la incidente neplăcute. Nu era vorba pur și simplu de divergențe de opinii. De pildă în chestiunea cu Benjamin. Cea mai mare rușine pentru Răzvan. Și pe care mi-o puneam în seamă. Lucrurile s-au petrecut în felul următor.

Răzvan primise din afară un text bătut la mașină. Titlul era: *Îngerul istoriei*. Autorul nu era trecut. Răzvan înclina spre Martin sau Richartz. Mai degrabă Richartz. Răzvan dăduse textul la tradus și la interpretat. De către unul din cercetătorii noștri literari, unul plin de sine, care a aterizat la Securitate pentru că nimeni altcineva nu-l voia.

În text apărea fraza: „Există un tablou de Klee, care se numește *Angelus Novus*”.

- Cine-i Klee, întrebă Săracu.
- Nu știu ce pictor, spuse Răzvan și

citi mai departe: „Este înfățișat aici un înger care arată de parcă ar fi pe punctul de a se îndepărta de ceva către care se uită țintă”.

- Un înger, spuse Răzvan. *Angelus Novus*. Asta-i în latină. Trebuie să aiba deci legătură cu catolicii.

- Da? de cînd e Richartz religios?
- Ală și religios, zise Răzvan, vrea doar să ne dea de furcă. Posibil să fie și o aluzie la uniții interziși, greco-catolicii. Posibil să vrea să spună că la noi biserica e interzisă.

Săracu își notă ceva. Să fie verificate raporturile cu biserica unită.

- Trebuie să vorbim cu colegii de la departamentul culte.

Răzvan citi mai departe:

- „Ochii îi sînt ieșiți din orbite, gura îi e deschisă și aripile desfăcute. Și-a întors chipul spre trecut”, citi Răzvan. Spre trecut, accentuă el. „Vede o singură catrefolă, care adună nevenit alte și alte dărîmături”. Vrea să spună socialismul. Construcția socialismului. „Dar dinspre Paradis pomește o furtună”. Ia auziți. Dinspre Paradis. Acum devine biblic. „Furtuna asta îl împinge fără încetare pe înger spre viitor, căruia îi întoarce spatele”. În timp ce mormanul de dărîmături din fața lui se înalță pînă la cer”. Pînă la cer, repetă Răzvan. Mormanul de dărîmături, așadar socialismul. Și-apoi mai și susține că ceea ce noi numim progres ar fi această furtună. Ia ascultați numai, progresul o furtună care pomește din Paradis.

- Iar o cugetare din asta modernă, spuse Săracu. Mai bine se rămînea la realismul socialist. Atunci n-ar mai fi putut flăcăii aștia să se ascundă pe după metafore. Realismul socialist era o chestie clară.

- Una plicticoasă, am zis.
- Știu că - Săracu îmi aruncă o scurtă privire - voi, tinerii, sînteți în privința asta de altă părere.

- Avem așadar de a face aici cu un text dușmănos, aprecie Răzvan.

Atunci am cerut și eu cuvîntul. Ascultasem la început doar cu o ureche expunerea lui Răzvan. Dar tot recunoscusem textul. N-am spus nimic, pentru că mă bucuram ca Răzvan să se facă de rîs.

- Textul nu-i nici al lui Martin, nici al lui Richartz, am spus eu.

- Atunci al cui este? întrebă Răzvan furios.

- Al lui Walter Benjamin.
- Benjamin? E-n evidența noastră? se miră Săracu.

- Nu, am zis, omul e mort de mult. A fost un scriitor german, înainte de război.

- Și cum de-a ajuns textul aici?

- L-a citit Richartz acum două săptămîni, la cerc.

- Va să zică totuși! triumfă Răzvan. Prin urmăre a citit textul acestui Benjamin ca să facă agitație împotriva socialismului. Și tu ai fost de față! De ce nu ne-ai raportat nimic despre asta?

- S-a discutat despre noțiunea de istorie în concepția lui Walter Benjamin. De ce ne-ar fi interesat așa ceva?

- Să n-o luăm chiar așa de simplu, zise Săracu. Ești sigur că Benjamin asta e mort?

- Da, am zis. A fost un compatriot al lui Zeno. Aștia au avut destule ocazii să moară.

Miss Bukarest

- Tot au rămas prea mulți, mormăi Săracu. Și Răzvan rînji. Puteau să vorbească deschis, fiindcă Zeno nu era prezent săptămîna asta. Avea scutire medicală.

Răzvan nu el prea avea noroc la Erika. Nu-l plăcea. De cîte ori ajungea discuția noastră la el, îi descria cu lux de amănunte înfățișarea, după părerea ei dezgustătoare, și felul lui scîrbos de-a fi. Nu-mi displăcea să aud asta, dar nu comentam. Nu se știe niciodată unde sînt microfoanele.

Totuși, odată l-am informat pe Săracu despre asta. Așa? făcu el cu voce întrebătoare. Atît a fost ce-am auzit de la el. Dar, curînd apoi, Răzvan și-a schimbat tactica. A trecut la amenințări. Puteau s-o dea pe Erika în judecată din cauza acestor contacte. Puteau să aibă grijă ca Dieter Osthoff să nu mai aibă voie să vină în țară. În aceste împrejurări n-o să-l mai vadă niciodată. Ba o să-l vadă, fu răspunsul Erikai. Și cu asta a căzut în cursă.

O să mă mărit cu el, spuse Erika. Așa, așa, replică Răzvan mai mult decât satisfăcut. Numai că aici avem și noi un cuvîntel de zis. Îl iubesc și o să mă mărit cu el, repetă Erika cu încapăținare.

A doua zi îi telefonă lui Dieter. A izbutit să obțină legătura, la Telefoane, în ciuda tuturor șicanelor, cum a ținut să sublinieze. I-a spus lui Dieter că ar trebui să vină mai devreme, ea ar fi acum hotărîtă în privința căsătoriei, iar circumstanțele se arată astfel că ar fi necesar să grăbească lucrurile.

OMENII noștri au înregistrat convorbirea. Era la o lună după predarea lucrării ei de diplomă. Absolvirea îi era garantată. Ar fi fost destul de dificil să se obțină anularea diplomei. Măcar din cauza acestor acorduri de la Helsinki la care începuseră să se refere tot felul de oameni. Iar Erika era în stare de multe atunci cînd voia să-și atingă scopul. Răzvan n-o înțelegea absolut deloc. Nu era un bun psiholog. Sau pur și simplu nu le înțelegea deloc pe nemțoaice.

Astfel așa-zisul lui succes se preschimba într-o adevărată înfrîngere. Dieter sosi în țară și cei doi își depuseră actele pentru căsătorie. Erika obținuse după absolvire un post de profesor într-o comună de lângă București. Aveam categoric nevoie de ea în capitală. Rămînea în continuare principala sursă pentru informațiile noastre asupra disidenților. Și întrucît aceștia erau în București, adică aici se înfîlneau, aveam nevoie și de Erika tot în București.

Astfel trecu un an și se întîmplă ceva ce se petrece de regulă în asemenea cazuri, cerearea în căsătorie a Erikai Binder și a lui Dieter Osthoff a fost respinsă. Erika a fost citată în fața comisiei. A fost întrebata, cu un surîs blajin, ce are de gînd cu nemțul asta, dacă îl cunoaște de fapt îndeajuns, căci se știe ațitea și ațitea cazuri în care fetele noastre sînt constrînse, în Vest, la niște lucruri rușinoase. Dacă ea nu știe asta, dacă n-a auzit încă de așa ceva, o fată așa de drăguță și de deșteaptă ca Erika, nu-și poate ea găsi un bărbat dintre ai noștri, cum e posibil și așa mai departe.

Erika a suportat totul cu liniște, oricum a încercat să suport totul cu liniște și a depus o altă cerere. Pentru prima oară am văzut-o dezorientată. Vorbea de îndoilele și de spaimile ei. Eram probabil singurul cu care discuta despre asta. Cu Lotte o rupsesem.

Și eu nu eram străin de această rup-tură.

Pînă la urmă, Lotte tot ne-a prins într-o zi. Stăteam întinși pe canapea în camera de zi, n-am mai apucat să ne îmbrăcăm. Fetița, Lena, era la grădiniță, nu

ținusem seama că Lotte ar putea veni mai devreme de la școală. Pleci în clipa asta, i-a spus Lotte Erikai, și nu mai ai ce căuta aici. Lotte, a spus Erika, dar Lotte se dusese în bucătărie.

O auzeam plîngînd. Ne-am îmbrăcat fără o vorbă și Erika a vrut să meargă în bucătărie. Am oprit-o.

- Lasă-mă pe mine, am zis.
M-am dus în bucătărie. Lotte ședea la masă, își acoperea fața cu mîinile.

- Lotte, am zis.
- Să plece, a zis.
- Ascultă-mă, am zis.
- După ce pleacă.

Am intrat în cameră și i-am explicat Erikai că trebuie să plece. Erika plecă. M-am întors în bucătărie la Lotte. O vreme am tăcut amîndoi.

- Îmi pare rău, am zis. Nu înseamnă ceea ce îți închipui tu.
- Atunci n-o s-o mai vezi, spuse Lotte.

- Asta din păcate nu se poate.
Lotte făcu ochii mari.
- Cum adică nu se poate?
- Pentru că sînt în posesie, am zis.
Lotte izbucni isteric în rîs.
- Deci canapeaua ține acum de misiunile tale. Canapeaua a devenit obiect profesional, zise ea.

- Nu de canapea e vorba.
- Atunci despre ce e vorba, întrebă Lotte.

Era unul dintre rarele momente în care Lotte puneă întrebări. Am spus: Îmi permit să-ți amintesc că te-ai măritat cu un securist.

Lotte tăcu. Era palidă, dar stăpîna pe ea. Înțelese.

- Atelesese despre ce e vorba, repetă ea întrebarea, în timp ce-și ștergea lacrimile de pe obraz.

- E vorba de Richartz și de Martin, am zis eu.

Lotte nu mai spusese nimic. Dădu din cap. I-am apucat mîna și mi-a lăsat-o. M-a lăsat să-i țin mîna. Am stat multă vreme așa, pînă la ora cînd Lena trebuia adusă de la grădiniță.

N-am mai vorbit niciodată despre asta. Lotte n-a dormit cu mine timp de trei luni. Toate încercările Erikai de a discuta cu Lotte au fost respinse. Erika n-a mai călcat niciodată în locuința noastră. Mă înfîlneau cu ea în oraș sau la ea acasă.

Pe urmă ne-am împăcat. Lotte și cu mine. Și pe urmă s-a născut Christian. Și cînd a apărut Christian, Lotte a spus deodată, era încă la maternitate și îi puneam flori în vază:

- Așază-te aici. Mi-a apucat mîna și a spus: Vreau să emigram.

- Lotte, am spus, ai idee ce zici?
- M-am gîndit foarte bine, a răspuns.

Nu mai pot să suport. Asta-i condiția pe care o pun, spuse ea. N-a spus pentru ce și n-a spus nici ce anume nu mai suportă, dar eu înțelegeam.

Era vorba de Erika și de Richartz și de Martin și de Securitate, serviciul meu, totul. Voia să plece din locul asta ferecat. Mă iubea și voia să învingă toate aceste presiuni și să-și păstreze, ei și mie, iubirea pentru mine și viața cu mine.

Am privit-o și am știut că era singura mea șansă ca să îndrept din nou lucrurile. Am privit-o îndelung. Am dat din cap.

- O să fie greu, am spus abia auzit.
- Știu, a zis. Îți convine să fii în toate poveștile astea?

Am negat din cap. Nu voiam să mă gîndesc la asta. Pusese, în orice caz, întrebarea potrivită.

- Trebuie să găsec o porțiță, am spus. Lasă-mi puțin timp.

A dat din cap. Mi-a lăsat mîna. Aveam un pact. Un pact de debarcare.

Traducere de Ioana Părvulescu

"Când frumusețea o contemplantu-n tine..."

DIVINUL poet Miron Kiro-pol - divin spun, pentru că, după ce l-am citit și recitat, nu pot găsi pentru el un alt epitet mai potrivit, "littéralement et dans tous les sens" - ne "vorbește" nouă, "românilor, despre marii poeți ai Europei". "Acest lucru mi se pare mai necesar ca niciodată azi - ne mai spune el -, când omul a ajuns ca năucit de mizerie sau de bunăstare și nu mai găsește o altă ieșire. Eu, chiar dacă aș fi bătut cu pietre, o propun pe aceea a poeziei, ce este sâmburele din care s-au ivit popoarele și limba fiecărei națiuni." Ne vorbește *traducând* ("Traducerea e actul cel mai nefiresc, dar ce putem face când Turnul lui Babel ne stăpânește încă ființa? Am încercat întotdeauna să mi-o păzesc de la prăbușire. Numai faptul că am silabisit toate cuvintele poezilor m-a salvat de la pierzanie și m-a învățat să rămân viu.") din poezia "unuia dintre cele mai frumoase veacuri ale poeziei, al XVI-lea (francez) de la Hristos încoace" (cf. textul introductiv: *O explicație*).

Din preajma aceluia loc încărcat de medievale Mistere - catedrala din Chartres - unde își duce viața și unde trudește pe pagini de veche și nouă poezie, Miron Kiro-pol ne dă în dar o carte rară, care strălucește ca un lucru-faptă cu deosebire prețios printre celelalte lucruri-faptă ale oamenilor: cartea *Poeți francezi din secolul al XVI-lea. Prezentare și traducere*, apărută la Editura Albatros în 2000. Încercarea de a transpune în limba română această poezie de mare dificultate, încercare de nespusa îndrăzneală, este și o deplină reușită. Citind cartea - *traducerile și prezentările* -, am simțit cum mi se taie răsufarea: eram în fața unei excepționale traduceri de poezie veche, cu teribile exigențe legate de un lexic și o sintaxă arhaizante, de forme prozodice fixe, și care devenise totodată - așa cum se întâmplă cu orice traducere excepțională - un monument de limbă și de poezie română. Originalul era acolo, îi simțeați bataile inimii, dar nu mai puțin vie era și prezența noii rostiri poetice românești, legată de cea franceză și totodată *autarhică, existând ca operă în sine*.

Dar cine sunt poeții traduși și care sunt poeziile? În ordinea în care figurează în carte, și care este una prepon-

derent cronologică, îi avem pe Clément Marot (32 de titluri, dintre care 17 *Cântece*), pe Maurice Scève (7 titluri, din *Blazoanele, Arion, Délie*), pe Pernette du Guillet (*Rime*), pe Louise Labé (22 *Sonete* și încă alte două titluri), pe Pontus de Tyard (5 titluri), pe Joachim du Bellay (sonete din *Sonetele cinstitului amor*, din *Antichitățile Romei*, din *Vis*, 34 la număr), pe Pierre de Ronsard (35 de titluri). Am impresia că, pe lângă unele titluri cunoscute, figurând prin antologii, Miron Kiro-pol a ales și multe titluri mai puțin cunoscute, deși de mare frumusețe, pe care le pune astfel în circulație. Structura cărții mai comportă, pe lângă alternanța prezentare a poetului/ traduceri din poeziile acestuia, și un text final de Georges Poulet despre Maurice Scève, poet cu precădere iubit de Miron Kiro-pol care - dacă am înțeles eu bine - ne promite noi traduceri din acest poet despre care Georges Poulet spune că "nu există poezie mai densă decât a sa".

Clément Marot este încă foarte legat de tradiția poetică a Evului mediu și totodată trecut prin școala numită "Les Grands Rhétoriciens" (Georges Chastelain, Jean Meschinot, Jean Molinet, pentru a da doar numele cele mai cunoscute), școala care cultivă cu virtuozitate formele fixe și ceea ce unii critici au numit acrobațiile stilului și ale versificării. Totodată, este un poet al Renașterii și care se eliberează treptat de primele influențe, păstrând parțial lor bună, pentru a se găsi pe sine însuși. *Prezentarea* pe care i-o face Miron Kiro-pol este de o uimitoare densitate, spunând, în foarte puține cuvinte, tot ceea ce trebuia spus (de altfel, toate celelalte *prezentări* mi-au lăsat aceeași impresie, străbătându-le eu silabă cu silabă nu numai ca pe adevărate pagini de învățatură, dar și ca pe miraculoase *poeme*, capabile să stârnească gustul pentru citirea poeziei): "Rând pe rând frivol și grav, poet de curte, dar știind să-și petreacă versurile aproape fără știința sa pe alte căi decât pe cele ale curteanului, Marot e uneori un vrăjitor. Cele două *Blazoane* ale sânilor se numără printre capodoperele poeziei lumii. Îmi vine să cred că din *Blazoanele* acestea a gustat și Arghezi". În traducerea lui Miron Kiro-pol aceste *Blazoane*

(ca și toate celelalte versuri traduse de el) par scrise direct în limba română, ba nu, greșesc, și încă grav, *sunt* scrise direct în limba română, căci traducerea, atunci când este la acest nivel de performanță, realizează în limba-țintă o coerență (la toate nivelurile textului, și nu numai la cel semantic) care este cea a *operei* înseși:

"Sân innoit, mai alb decât un ou,/ Sânde atlat cu albul și mai nou,/ Sântu, ce-l rușinezi pe trandafir,/ Sântu mai frumos ca toate câte-s firi,/ Sântu tare, dar nu sântu adevărat,/ Măruntă perlă-n nacru te-ai creat" etc. (*Blazonul sântului frumos*).

Și încă:
"Sân care porți numai o piele,/ Sântu flasc și cârpă de drapele,/ Sântu mare, țâța lungă,/ Sântu, la cerșit cu tine, pun-gă,/ Sântu cu vârf negru, urâciune,/ Parcă al unei pălunii, spune,/ Cum te lași tot bătănit/ Din orice clipă ce-a venit/ Fără să te fi scuturat?/ De-a fi pus mâna-ntr-un aluat/ Se laudă cel ce te-atinge,/ Sântu ars, tu atârând ca minge/ Și dând nămol în loc de lapte" etc. (*Blazonul sântului urât*).

Când traduce din preaiubitul său Maurice Scève (acest "Dante peste care a suflat enorma tânără flacăra a lui John Keats, repede stinsă de mâna macabră a destinului", după cum spune Miron Kiro-pol), din Maurice Scève care este considerat adevăratul șef al așa-numitei École Lyonnaise - din care mai fac parte și Pontus de Tyard, Pernette du Guillet și Louise Labé, de asemenea traduși în această antologie, după cum am arătat -, Miron Kiro-pol găsește puterea de a străpunge în chiar sâmburele ei (il parafrazăm) ținta spirituală care este traducerea acestui "poet complet": "Când frumusețea o contemplantu-n tine/ Ce are-n ea îngrozitor cruzime,/ Atunci pe chip nu pot să nu am plâns/ Și prin suspine să nu sting ce-am strâns/ Acest puțin de viață, și afară/ Suflet să trag din carnea prea amară." (*Blazonul suspinului*). Sau: "Gingaș miros - dar gust amar s-arate/ În dulcemi gând - pacea e tulburată;/ A sinelui iubire-atâta poate/ Gândirea când de teamă-i ofensată./ Și totuși văzând sufletul că-i rană,/ Rupându-se-n tăcere de iubire,/ Atunci primejdii-avui de ră-tăcire." Să observăm aici, de altfel ca și în traducerea lui Marot, capacitatea de

Poeți francezi din secolul al XVI-lea

PREZENTARE ȘI TRADUCERE DE MIRON KIROPOL



ALBATROS

Miron Kiro-pol, *Poeți francezi din secolul al XVI-lea. Prezentare și traducere*, Editura Albatros, 2000

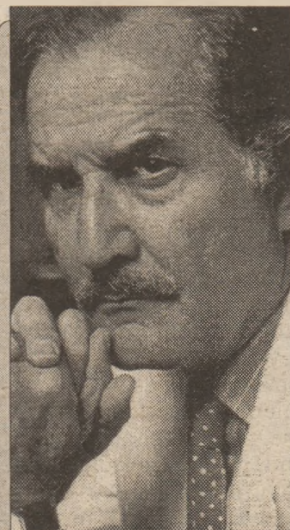
a da textului românesc densitatea originalului, economia mijloacelor de expresie, care atinge uneori virtuozitatea, și, de asemenea, acel instinct sigur în rezolvarea a ceea ce este mai dificil când traduci acest gen de text: găsirea acelei culori lexicale și sintactice, a aceluia sunet, de asemenea, care nu este nici "modern" și nici "arhaic", care este și una și alta în același timp. Cu o intuiție sigură, Miron Kiro-pol știe că se adresează unui cititor modern, care posedă o limbă română contemporană, și că totodată poezii pe care-i traduce aparțin secolului al XVI-lea, când limba franceză este cu totul alta decât cea de astăzi. El reușește să îmbine armonios aceste două exigențe în aparență ireconciliabile și, cu mult bun gust poetic, evită arhaismele românești care ar fi prea conotative ca aparținând altui spațiu decât cel francez, și anume unui spațiu medieval românesc.

Când traduce din Joachim du Bellay și din Pierre de Ronsard, poeți aparținând Pleiadei, Miron Kiro-pol își modulează din nou, pe fiecare în parte, spunerea poetică. Eu fiind marea adeptă a gândului lui Valéry, care crede că despre un poem nu se poate vorbi adecvat decât într-un singur fel, și anume reluându-l cuvânt cu cuvânt, voi pune în încheiere, față în față, un sonet de Joachim du Bellay (*Antichitățile Romei*, XV) și același sonet (tradus) de Miron Kiro-pol:

"Pâles Esprits, et vous, Ombres poudreuses,/ Qui, jouissant de la clarté du jour,/ Fîtes sortir cet orgueilleux séjour,/ Dont nous voyons les reliques cendreuse;/ Dites, Esprits, (ainsi les ténébreuses/ Rives de Styx non passable au retour,/ Vous enlaçant d'un trois triple tour,/ N'enferment point vos images ombreuses!)/ Dites-moi donc, (car quelqu'une de vous,/ Possible encore, se cache ici dessous),/ Ne sentez-vous augmenter votre peine,/ Quand quelquefois de ces coteaux romains/ Vous contemplez l'ouvrage de vos mains/ N'être plus rien qu'une poudreuse plaine?"

"Spirite pale-n umbra spulberată/ Ce încântând lumina zburătoare/ Ați ridicat semeață așezare/ Ce azi numai relicvele ne-arată:/ Spuneți-mi duhuri (din bezna ca rană/ A Styxului ce îndărăt nu are/ De trei ori triplu lanț e înfașare,/ Dar nu v-a zăvorât neagra icoană),/ Spuneți-mi (căci vreunul dintre voi/ Se-ascunde încă în străfunduri poate),/ Nu simțiți chinuri în crescut convoi,/ De pe coline când din contemplare/ Vedeți căzând a mâinilor lucrare,/ Și câmpuri doar fiind cu voi pudrate?"

Irina Mavrodin



Carlos Fuentes și Celibidache

CEL MAI MARE scriitor mexican al secolului XX. Carlos Fuentes (n. 1928), a publicat la Ed. Alfaguara din Madrid un nou roman, *Instinctul lui Inez*, a cărui construcție complexă și a cărui limbă muzicală sint elogiata de critica hispanofonă. În preambulul unui interviu publicat în "El País", Rosa Mora scrie că *Instinctul lui Inez* e o carte la fel de frumoasă, stranie și dureroasă ca și muzica lui Berlioz, de care paginile sint impregnate, căci eroul e un dirijor celebru, Gabriel Atlan-Ferrara care, la 93 de ani, se pregătește să dirijeze pentru ultima

oară *Damnațiunea lui Faust*. Carlos Fuentes spune despre noua lui carte că e "povestea unei femei care se îndrăgostește de un bărbat situat în afara timpului și spațiului ei și pe care trebuie să-l caute în acel alt timp și spațiu". Dar *Instinctul lui Inez* e mult mai mult decât o poveste de dragoste, e un roman despre memorie, uitare și amintire, despre comunicare și incomunicabilitate, despre prezent, trecut și viitor, despre presentiment și instinct. El e construit pe două planuri: pe de o parte, dragostea imposibilă dintre dirijorul Atlan-Ferrara și Inez Prada, o soprană mexicană, pe de alta, istoria lui *a-nel* și *ne-el*, femeia și

bărbatul din comuna primitivă, care vor descoperi cum devine strigătul cuvint și cuvintul-cintec, înțelegând în același timp imposibilitatea de a se sustrage trecutului. Carlos Fuentes mărturisește că în capitolele despre dirijor și Inez a vrut să creeze o simbioză între muzică și proză, încercând să dea prozei ritmul trepidant, disonant al muzicii lui Berlioz, iar în capitolele despre cuplul primitiv a urmărit să se audă natura, animalele, riturile. să redea instinctele în stare pură. Rugat de Rosa Mora să explice contradicția lui Atlan-Ferrara, care spune că amintirile îi sint indispensabile pentru a continua să trăiască, dar îi cere lui Inez să-l ajute să întoarcă spatele trecutului, romanțierul răspunde: "Este o contradicție în care trăim cu toții[...] trăim într-o selecție permanentă de momente din trecut. Sint multe lucruri de care, conștient sau inconștient, vrem să fugim, să le uităm și altele pe care ne-ar plăcea să le retrăim. E o dilemă care revine adesea în romanul meu, între ceea ce îți amintești și ceea ce uiți". În plan simbolic, noua carte poate fi interpretată și ca un dialog între Mexic și Europa, Atlan-Ferrara reprezentând eurocentrismul, iar Inez, America Latină. Rosa Mora descoperă în personajul dirijorului - un om solitar, foarte exigent și care refuză să-și înregistreze concertele - asemănări cu Sergiu Celibidache, iar Carlos Fuentes confirmă că acesta i-a servit drept model: "Personajul meu e foarte inspirat de Celibidache. L-am cunoscut în anii '40, în Mexic: era un român cu bucle negre, voinic, și toate fetele îi cădeau la picioare. Era detestat, pentru că ne sufla toate iubitele. Avea o putere, un farmec, o forță extraordinară". (A.B.)

Revista reviștelor

Mozaic

Lunarul craiovean **MOZAICUL** consacră o parte din numărul de pe mai unei probleme actuale și preocupante: subcultura. D-nii Horia Dulvac, Gabriel Coșoveanu, Bucur Demetrian, Sergiu Ioanicescu și Ion Militaru radiografiază fenomenul. E o idee bună. În locul unor teme anoste sau create artificial, care fac obiect de discuție în presă, la televiziune, la radio sau pe la diverse simpozioane, iată una care, cu adevărat, merită atenție. ● Motto-ul din Baude-laire pus în fruntea articolului d-lui Dulvac are două greșeli, una de ortografie franceză, alta de text. Urmind exemplul celebru din schița lui Caragiale, îl vom lăsa pe cititor (și pe autor) să le descopere singur. ● După un excelent număr (4, aprilie) consacrat *tatălui*, urme mai mulți scriitori vorbesc despre paternitate (și ce datorează tatălui), numărul 5, pe mai, al **APOSTROFULUI** din Cluj vine cu un dosar M. Sebastian: o conferință din 1935, la Institutul Francez din București, despre *Specificul național*, și două scurte articole din **RAMPA** referitoare la aceeași problemă. Le-a identificat și le prezintă dl Leon Volovici. E destul să citești textul conferinței ca să-ți dai seama că, în cei 66 de ani scurși, nu s-a schimbat nimic în dilema românului legată de specific. Tot așa cum, observă Sebastian însuși, că din 1911, de la un text, citat abundent, al lui Ion Trivale, și până în 1935, anul conferinței cu pricina, nu se schimbă nimic. Disputa în jurul specificului stă așadar pe loc de 90 de ani. Să vedem ce-o mai fi peste alți 90. ● *Clubul cronicarilor literari despre moartea unei specii critice: cronică literară*, sub acest titlu publică **VATRA** din Tg. Mureș în numărul dublu 359-360 (aprilie-mai 2001) o anchetă ce putea deveni dramatică. Întrebările, două, se referă la rostul cronicii, dacă autorii de cronici și scriitorii mai cred în ea, și la o eventuală criză a receptării ei, care conduce inevitabil la confuzia valorilor. La prima întrebare, răspunsul e, în general, afirmativ. Criticii, mai ales ei, continuă a crede în rostul tipului cu

pricina de critică. A doua întrebare îi obligă pe cei care răspund să lege criza receptării de criza societății românești. Aproape 80 de critici, de la Al. George și G. Dimisianu la Luminița Marcu și Vasile Baghiu întorc pe toate fețele problema măreției și decăderii unei specii nobile. Despre moartea ei nu vorbește, dacă nu greșim, nimeni. Nici chiar scepticul nemintuit Al. George, care observă totuși, cu temei, că explozia de publicații postdecembriste i-a găsit pe cronicari nepregătiți. Un lucru e sigur: cronicari există, din belșug, în revistele noastre (între răspunzătorii la anchetă cei mai numeroși sînt cronicari care dețin rubrici în momentul de față), destui foarte talentați, cițiva cu autoritate (Gh. Grigurcu, Al. Cistelean, Dan C. Mihăilescu, spre a-i menționa pe cei fără întrerupere activi), așa că nu se poate vorbi de o demisie masivă a criticilor din funcția de dispecerat a cronicii și nici de neapariția unor nume noi, promițătoare (exemple, cu nemiluita). Atunci, care e dificultatea? S-ar părea că dificultatea este lipsa de autoritate, adică de audiență și de efect în dirijarea lecturii publice și în omologarea valorilor. Se mai poate conta, în condițiile unei piețe libere a cărții, pe un astfel de oficiu regulator? Faptul că nici în alte țări, cu democrație veche și economie de piață stabilă, cronicarii nu sînt cei mai băgați în seamă dintre critici ne-ar putea face sceptici. E ca și cum doar regimurile autoritare sînt compatibile cu o critică autoritară de întîmpinare și de selecție. Ceea ce însă ar fi o concluzie pripită. Credem că funcția cronicii literare trebuie și poate să rămîna vie în orice regim și indiferent de descentralizare, pluralism și libertate fără frontiere a tipării și circulației cărților. Cu condiția să fie rezolvată problema audienței: a publicațiilor, în primul rînd, în care cronicarii scriu, și abia apoi, a cronicarilor înșiși. Nici cel mai genial critic de întîmpinare nu poate conta pe vreun efect dacă scrie într-o revistă care trage 1000 de exemplare pe lună. Dați unui om talentat, onest și tenace un colț de pagină într-un cotidian de 100.000 de exemplare, ori creați-i un spațiu de emisiune televizată de zece minute, săptăminal, fără vacanțe, nu vă amestecați în judecățile lui nici dacă e luat în târbacă directorul cotidianului ori al postului t.v. cu pricina și, mai ales, nu așteptați rezultate spectaculoase imediat: veți vedea, după cițiva ani, că instituția cronicii literare n-a falimentat și că e posibil să fie pusă oarecare ordine chiar și într-o producție editorială imensă și haotică precum cea de astăzi, de la noi.

Între ruptură și cirpeală

Mai mulți încercați editoriaști au încercat să evalueze dimensiunile conflictului dintre părintele Constituției, Antonie Iorgovan și d-na Rodica Stănoiu, ministru al Justiției. După bunul obicei din presa noastră cotidiană, disputa dintre cei doi a fost privită drept un semn că în PDSR sînt pe punctul de a se produce mari fracturări. De asemenea, editoriaștii au citit în această dispută a dîncirea unei rupturi între premierul Năstase și președintele Iliescu. Pentru a dovedi că lucrurile nu stau astfel și pre-

LA MICROSCOP

Apelul unei treimi de ceară

A TRECUT de mulți ani momentul cînd românii se lăsa impresionată de apeluri. După mai multe rînduri de alegeri realizate în condiții de tot mai curată libertate de exprimare a opțiunii cetățeanului, nici n-ar mai fi trebuit, teoretic cel puțin, ca în România să se simtă nevoia alcătuirii de *Apeluri*. Acestea însă tot apar, de unde nu te aștepti. Președinția face apeluri către populație, I.P.F. Teoctist a făcut de Paști un asemenea apel, premierul Năstase lansează și el, periodic, apeluri și dacă mai luăm în calcul apelurile care vin din partea organizațiilor civice, a partidelor nebagate în seamă și a personalităților frustrate constatăm că, de fapt, românii sînt în permanență bombardați cu apeluri. Prima întrebare care îmi vine în cap e de ce?

N-avem, slavă Domnului, guvern provizoriu, președintele țării s-a văzut la Cotroceni în urma unui vot liber exprimat, Parlamentul e cum e, tot după cum au vrut cetățenii. Avem ONG-uri de tot felul, o presă liberă, o Justiție așijderea; ce ne mai lipsește în România, încît toate instituțiile să-și facă treaba, iar populația să reacționeze normal față de o funcționare normală a acestor instituții?

Răspunsul pe care îl tot aud e că românii încă n-au înțeles cu ce se mîncă democrația și că vîd în asta un fel de exercitare a bunului plac al fiecărui. Din acest motiv ar fi slabit autoritatea instituțiilor statului și, de aici, nevoia periodică de apeluri de tot soiul.

Dar românul obișnuit e cel care se joacă cu legea în România răsucind-o așa cum îi convine? Românul obișnuit zădărește opinia publică anunțînd-o că va lua la purcat toate privatizările, ca și cum toate ar fi fost frauduloase? Românul obișnuit sare la jugulara Justiției pentru că a dat sentințe valabile ieri, dar neconvenabile azi? Și în sfîrșit, românul obișnuit e de vină că a fost învățat ieri sau alaltăieri să injure ceea ce i se cere să aclame astăzi?

Cei care ar trebui să dea explicații pentru ceea ce au făcut sau au promis preferă formula apelurilor de tot felul sau pe cea, și mai nefericită în consecințe, a spumegării politice împotriva predecesorilor.

Recentul Apel semnat de Regele Mihai, Patriarhul Teoctist și de Președintele Iliescu are destule șanse, din motivele mai sus enunțate, să nu-și atingă scopul, în pofida caracterului său istoric. El ar merita să fie luat în serios fie și din pricină că toți cei trei semnatari ai săi nu pot fi bănuți că își fac vise electorale. Lăsînd deoparte trecutul, Regele, Patriarhul și Președintele fac astăzi front comun în numele unității de acțiune a românilor din țară și din străinătate pentru ceea ce s-ar putea numi o Românie îndreptată spre viitor. S-au formulat deja reproșuri că acest apel are un marcat caracter ortodox, în ciuda faptului că în România există și alte culte. Cu alte cuvinte, că în acest apel simbolic, alături de patriarhul Teoctist, ar fi trebuit să se numere și reprezentanții altor culte, pentru a reprezenta cum se cuvine Biserica.

Treimea semnată a acestui apel ar fi avut un succes uriaș cred, cu cițiva ani în urmă, pe vremea cînd dl Iliescu încă se declara liber cugetător, Regele Mihai n-avea drept de intrare în România, iar Patriarhul a lansat credincioșilor ortodocși indemnul să nu aleagă Antihristul.

Mă tem că astăzi acest apel istoric nu mai are urgența pe care ar fi putut-o avea pînă la alegerile din '96. Lipsit de tensiunile de atunci, precum și de eventualele mize politice pe care le-ar fi putut avea pînă în '96, apelul acestei treimi reconciliate invitînd la reconciliere s-ar putea să aibă tot atîta forță politică precum asocierea a trei personaje ilustre dintr-un muzeu de ceară în vederea rezolvării unei situații de criză.

Cristian Teodorescu

mierul și președintele au lansat semnale, fiecare în parte. Semnale din care reiese că părintele Constituției, dl Iorgovan, face un joc personal, încercînd să-i vire și pe alții în jocul său. Dl Iorgovan e un personaj ciudat al tranziției. După ce a căpătat statura de părinte al Constituției s-a vîrit, ca avocat, în procese cum ar fi cel al lui Miron Cozma, proces pe care neputînd să-l ciștige pe căile obișnuite a încercat să-l transforme în caz amnistabil. Dar, fără a lua în seamă ce e amnistabil și ce nu, legal, în România, părintele Constituției se pare că s-a supărat energic pe ministrul Justiției care în loc să-i dea apă la moară, l-a avertizat indirect că amnistiabile sînt numai delictele minore, așadar nu și cele în care e condamnat clientul d-lui Iorgovan, Miron Cozma. ● Din acest moment, dl Iorgovan, care e tot atît de membru al PDSR ca și d-na Rodica Stănoiu, a început să strice disciplina de partid, dîndu-și cu părerea că ministrul Justiției nu mai are zile multe la conducerea ministerului și lăsînd mai ales să se înțeleagă că are un spate politic mai consistent decît cel al premierului Năstase. ● Manevrele d-lui Iorgovan, care s-a trezit cu spatele descoperit și din partea premierului și din partea partidului, par mai curînd jocurile exasperate ale cuiva care a apucat să facă mari promisiuni ca avocat clientului său, promisiuni de care avocatul-politician descoperă că nu se poate ține. Astfel că dl Iorgovan ignoră și disciplina de partid și calitatea sa de senator

pentru a munci, obsesiv, la eliberarea clientului său Miron Cozma. ● Dar a spune, de aici, că PDSR-ul e pe punctul de a intra în mari conflicte interne și că între președintele Iliescu și premierul Năstase se adîncește o falie e mai mult decît dl Iorgovan e în stare să ducă. El e un caz, nu un fenomen al PDSR, partid care a dovedit în repetate rînduri că știe să nu se împiedice în cazurile de care n-are nevoie. PDSR l-a lăsat în ofsaid pe Adrian Păunescu de cîteva ori, l-a lăsat de asemenea și pe George Pruteanu să se descurce de unul singur în inițiativele sale legislative, așa că n-ar fi de mirare că părintele Constituției o încasează din partea partidului de guvernămînt. ● Un scandal mult mai consistent e cel care face ca la radioul și televiziunea publice partidul de guvernămînt să nu obțină scorul așteptat, în ciuda faptului că are oamenii săi la înaintare. La Radio, Dragoș Șeuleanu muncește intens pentru a compromite actuala conducere a Radioului, iar la Televiziune, Alexandru Mironov face același lucru în același scop. Și unul și celălalt dintre acești copii teribili ai PDSR se pare că și-au depășit mandatul, jucînd fiecare pe cont propriu, aidoma d-lui Iorgovan. Dar să nu ne grăbim cu concluziile. Căci e posibil ca din aceste jocuri personale să fim martorii unor consecințe pe care chiar partidul de guvernămînt să le scape de sub control.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei