

# Luceafărul

săptămânal de literatură. Nr. 42 (442), serie nouă. Miercuri 1 decembrie 1999. Preț: 3.000 lei



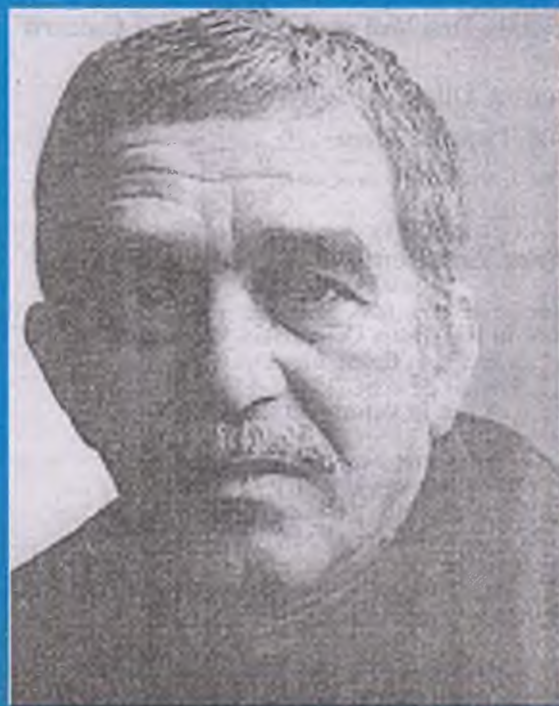
„Memoriile  
**Monicăi Lovinescu** surprind  
dramele unei generații de politicieni  
constrânși să rămână prizonieri ai  
exilului, devenit progresiv un mi-  
crococosmos avortat al României lăsate  
în urmă.“

*(Ion Stanomir)*

**În acest număr mai semnează: Caius Traian  
Dragomir, Șerban Lănescu, Bujor Nedelcovici,  
Maria Laiu, Ioan Stanomir, Radu Voinescu,  
Emil Manu, Marian Popa, Octavian Soviany,  
Mircea Anghelescu, Ion Roșioru și alții.**

„Pe drept cuvânt se poate afirma că  
Premiul Nobel pentru Literatură nu a făcut  
decât să oficializeze popularitatea universală  
a operei lui Gabriel García Márquez.  
Cititorii săi îl consacraseră deja drept autor  
favorit și numele lui n-a fost o revelație  
pentru nimeni, cum se întâmplă cu alți câș-  
tigători ai apreciatei distincții suedeze.“

*(Alfonso López Michelsen)*



## LAMENTAȚII PRODANICE

Fiind ea dăscăliță (dacă suntem bine informați), Fașadar, cu morala în ochi și tremurul în voce (sau invers), Ionela Prodan, în particular, interpretă de muzică populară, e tot mai alertată de ceea ce se petrece în România. Deplânge, mai întâi, dispariția unor lăcașe: „Păi mai există cămine culturale azi? Nu s-au transformat ele în discoteci (asta, în cel mai bun caz), în baruri, în săli de bingo sau în mai știu eu ce? Dar parcă vestitele Case de Cultură sau Cluburi ale tineretului au avut ele o soartă mai bună? Haida-de!“ \* Haida-nu! suntem noi tentați să zicem, amintindu-ne că vestitele Case întrețineau cultul cuiva și cultura Cântării României. Printre acestea se mai strecurau și unele manifestări de cabinet, dar cu câte temeri! \* Cu ușița satului în glas, Ionela Prodan rămâne în aceeași zonă a lamentațiilor: „Mă surprind, așadar, uitându-mă la vrafal de CD-uri, de casete care mai de care mai trăznite, mai bine spus, mai pline de vulgarități și de... ușchite, cică, așa se poartă“. Nimic de reproșat în acest pasaj, care, desigur, dezvăluie practici și îndeletniciri de ultimă oră. Alceva ne intrigă pe noi. \* Ionela Prodan și destui moralști ca ea văd paiul numai în ochiul vecinilor. Dacă tot tânjește după o asanare fonică, nu cumva ar trebui să-și incrimineze colegii de breaslă, pe aceia care creează folclor nou, într-un stil neaș, nutrit evident de la ușa cortului? \* Vibrațiile și reverberațiile sârbo-gitane, abundente în cânteccele de pahar și de veselie, nu-s de blamat, dacă tot năzuim la un folclor autentic? Căci ce mai zice Ionela Prodan? „Asta sunt, și asta o să rămân - o nostalgică după tradițiile noastre și după folclorul nostru. Și nu o să mă lecuiesc în vecii vecilor de cântec: Cinc trece câmpul mare/ Neicuța vine călare...“ Cu asemenea banalități, Ionela Prodan riscă să protejeze o oază ce nu mai interesează pe nimeni.

## NEBUNIA ÎN VREMEA NORMALITĂȚII

de HORIA GÂRBEA

Cu cât se pledează pentru normalitate cu atât suntem mai nebuni. Zice statistica: Un român din doi e țicnit și unul din cinci e nebun de-a binelea.

Și totuși, e greu de îndurat povara normalității. Dacă normalitate înseamnă alergătura după posturi grase și funcții publice, repudierea artei și disprețuirea cărții, atunci înnebunesc dar nu-mi pare rău. L-am parafrazat pe un poet căruia nebunia îi șade chiar bine și care, din fericire, n-a ajuns nici ministru, nici deputat.

De curând am avut ocazia să particip la o adevărată nebunie care m-a bucurat cum nu se poate mai mult. Este vorba de un proiect teatral cu piesa **Nebunul și Călugărița** a pictorului-scriitor Witkiewics. Acest autor, complet nebun și drogat, a scris, zice-se, piesa într-o singură noapte. Acțiunea se întâmplă într-un balamuc și are ca protagonist un poet dement.

A trata asemenea subiect cu norma... normalității ar fi de prost gust. Din fericire proiectul a fost demarat la Teatrul din Ploiești unde directorul (Lucian Sabados) e nebun după teatru și după spectacole trăznite. El l-a solicitat pe regizorul Alexander Hausvater, care și-a câștigat reputația că "nu-i normal". De ce? Pentru că: dezbracă actorii în pielea goală, bagă pe scene clasice trupe rock, bagă scenografii în spital cu ideile lui etc. Tot Lucian Sabados ne-a prezentat pe Nicu Alifantis și pe mine lui Alexander Hausvater.

Astfel am început noi nebunia de a intersecta piesa lui Witkiewics, pe care am rescris-o cum am vrut noi, ca să fie mai haioasă, cu o operă barocă. Libreto l-am scris eu într-o limbă inexistentă, numită "limba oposiană", iar muzica, de tot năucă, a compus-o Nicu Alifantis. Evident că la blasfemiile textului am adăugat altele, încât e de presupus că în scara premierei vom fi trăsniți din senin. Dar Apo calipsa e și așa aproape.

Cu cât creștea nebunia, cu-atât noi, cei patru, ne bucuram mai tare. Acur regizorul face cu actorii vizite de documentare la ospiciile din județul Prahova, directorul blindează geamurile teatrului în vederea premierei, scenograful sudează cuștile în care vor fi închiși spectatorii sau actorii, nu știu exact. Compozitori continuă să lucreze la operă, cu care vrea să scoată un CD separat până nu-i fură ieșii sculele. Iar eu fredonez cântece în limba oposiană și aștept să fiu excomunicat.

Nu simțiți plictiseala de a fi normali într-o lume nebună?

acolade

## TOPURI, IERARHII

de MARIUS TUPAN

Acum, la sfârșit de an, de deceniu, de secol și de mileniu - acum e în firea omului - se vor face bilanțuri, se vor isca dispute pentru impunerea unor ierarhii, se vor inventa topuri, mai mult sau mai puțin obiective, căci nu numai sportul e un domeniu al competițiilor, ci și literatura, asemenea artelor în general. Sigur, nu aceste demersuri - normale - vor amuza și vor intriga, ci, îndeosebi, cei care se cred destinați să fie luați în calcul, dar mai ales îndreptățiți să dețină capul listelor. Nu contează ce impresie lasă contemporanilor, când gusturile sunt în continuă schimbare, nu realizează (iar, dacă realizează, nu acceptă!) că arta e spațiul nisipurilor mișcătoare (și mușcătoare!), fiindcă ambiția lor e una singură: să obțină victoria, în orice condiții. Pentru a-și ajunge scopul, se umilesc în fața celor care ar putea influența votanții, devin agresivi când le fuge pământul de sub picioare, fac alianțe împotriva naturii, dar, de cele mai multe ori, își pârjolesc

vecinătățile. Deși li se atrage atenția, între timp, s-a mai modificat tabloul de valori, că sensibilitatea e și continuă să se războiască frecvent cu potențialii concurenți, blamându-i fără să le citească opera, refuzându-le dreptul la replică, barându-le opoziția scrisă sub semnul bunei cuviințe. De altă parte, ca să treacă drept și generoase și tutelare, se înconjoară mediocri și servili, pe care-i asmută când în când împotriva celor care poartă crucea cu demnitate. Practic acestea, rezistente doar pentru o vreme, nu vor sfârși decât în ridicol, ori strategii s-ar afla în spatele lor. Nu lomania și paranoia ascund, de obicei, complexe și slăbiciuni, care-i mântuiesc treptat pe cei care țin - morțiș! - mătura totul în jur, pentru a-și asigura eternitatea, înainte ca aceasta să zâmbească. Dar la câte nu vom fi în aceste săptămâni, că mare-i grădina Domnului și destui paraziți, în pașă de inspirație, își vor da arama pe fa-

## Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Cu sprijinul Fundației Soros pentru o Societate Deschisă și al Ministerului Culturii  
Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

## Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,  
telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala

sector 1, Calea Victoriei nr. 155.  
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL  
Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată:  
FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citați pe internet la adresa:  
[http://bic.romlit.ro/email\\_luceafarul@bic.romlit.ro](http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro)

# DESPRE O SERIE DE LUCRURI DISPARATE

(politica și cultura, Stalin, Hitler  
și națiunile lor, romanța ca model, civilizația)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nimic nu rămâne, știm cu toții, nu numai din arta stalinistă sau comunistă în general, dar nici din cea nazistă. Fascismul mussolinian lasă în urmă o anumită grandilocvență arhitecturală nu întru totul bună, dar nici întru totul rea. Vreau să fiu extrem de exact în ceea ce am de gând să spun: aceste sisteme totalitare au fost înfrânte exact pentru faptul că esența lor a fost anti-cultura, or, politica nu contează decât în măsura în care transferă cultura (așa cum se creează ea) în civilizație. Politica încercând să se impună culturii se distruge pe sine aneantizând pentru o perioadă cultura și transformând civilizația în anticivilizație, totul fiind, în același timp, o monumental de ridicolă aventură în cel mai pronunțat sens grotesc. Jean Cocteau a fost dacă nu un pronazist, oricum de partea indulgenței față de ocupant; vizitând, la „Jeu de Paume”, o expoziție de sculptură oficială hitleristă, el exclamă: „dacă toate personajele reprezentate aici intră în erecție, nu mai avem pe unde trece”. Cum supraomul nu există ca reprezentant al rasei superioare nici al clasei progresiste, el nu se dovedește demn nici măcar de performanța presupusă de ironia lui Cocteau. Hipervirilă și hiperpozitivă în intenție, ca și în declarație, aria subordonată politicului este politică de inteligență, de hormoni și în cele din urmă, de viață.

Există însă - istoric - o serie de state, autorități și puteri care au înțeles adevăratul preț politic al culturii. Abdera a plătit lui Democrit o tonă și jumătate de aur pentru opera sa, după ce i-a înțeles valoarea totul pornind de la un proces inițiat filosofului pentru risipirea averii părintești (cheltuită în plăcerile sale de studii). Prestigiul cetății Cnidos a fost făcut de pelerinii care veneau să admire celebra „rodită”, reprezentată goală de Praxiteles. Două mii îneci sute de ani mai târziu, pe când majoritatea țărilor Comunității Europene refuzau admiterea Greciei în uniune, președintele de atunci al Franței, Valéry Giscard d'Estaing a bălăit cu pumnul în masă

și a spus: „Țara lui Homer nu poate fi lăsată în afara Europei” și de îndată totul s-a încheiat cu bine. Familia Medici a făcut din cultură cel mai puternic argument în favoarea țării sale, un instrument pe lângă care cele propuse de Machiavelli, în celebrul său *Principe*, nu sunt decât niște obiecte tinând de preistoria spiritului. La fel a procedat și un lung șir de papi, iar ideea a intrat bine în mintea regelui François I, în timpul campaniei sale italiene. Cultura este adevărata forță politică și tot ceea ce propun, în tratatele lor militare, Sun Tzu sau Carl von Clausewitz nu reprezintă decât context, textul de o totul altă natură. Într-un recent editorial în „Newsweek”, politica americană, cea actuală, era descrisă în termenii „contaiment and contamination” - conținutul militar și contaminare culturală: „după ce puterile adverse sunt obligate să se abțină de la invazii sau agresiuni, asupra lor vor fi lansate adevărate fiare ale războiului (sublinierea noastră), Mickey Mouse, Microsoftul, Internetul”. Nu poate fi definită mai bine importanța culturii în civilizație și în istorie. Între aducerile în Franța Renașterii a lui Leonardo da Vinci și universală pătrundere, acum, a personajelor lui Walt Disney, diferența este pur conjuncturală - în chip esențial o nouă formă de viață, ca sinteză a spiritului și materiei, este transmisă unor popoare noi (deci noi ca acces la schimbarea spiritualității).

Politica pare să fie locul de manifestare - conjugată - a energiei și prostiei. Cu toate acestea, rezultatul pozitiv în istorie al actului politic nu pare să fie invers proporțional cu prostia (direct proporțional cu inteligența), ci, neîndoind, cu energia pusă în joc. Pentru a ajunge la o asemenea concluzie este necesară, însă, pe de o parte, luarea în considerare a perioadelor relativ lungi de timp și pe de altă parte, calcularea efectelor indirecte. Revoluția Franceză ghilotinează, omoară milioane de oameni pe toate câmpurile de război ale Europei și chiar în afara continentului, dar ea realmente eliberează

omul - și lucrul acesta nu este o simplă vorbă; el înseamnă evoluția decisivă către fabulosul principiu de astăzi a suveranității individuale. Socialismul, amenințând societatea cu ideea sa de revoluție a condus lumea modernă înspre teorie și practica statelor sociale, inițiate de Napoleon III și de Otto von Bismarck. Comunismul - cu voința sa de dominație mondială - a obligat capitalismul la o alcătuire de sine nondiscriminatorie pentru om, anticolonialistă și universalistă pe terenul dreptului; conducătorul care a desăvârșit această tendință a fost un președinte american slab, dar probabil personalitatea politică orientată, împreună cu Gandhi, cel mai puternic înspre viitor și anume Jimmy Carter, cu al său acord Helsinki. Politica a făcut și alte miracole în același timp mizerabile, condamnabile veșnic și pline de consecințe neașteptate. Enorma forță de război criminală hitleristă a creat în jurul Germaniei un sentiment de teamă incomparabilă, pe care marele om politic democrat Konrad Adenauer nu a trebuit nici măcar să îl sublinieze pentru a-l folosi în chip expert. Puterea - la fel de criminală - stalinistă este aceea care menține - în sens psihologic - Rusia în rândul marilor puteri, adică al marilor amenințări. Este evident că Germania își merită, ca și Rusia, rolul în istorie tot prin cultură, atât doar că două politici abominabile au arătat lumii ce ar reprezenta aceste două forțe necontrolate cultural adică necontrolate în lumea unei culturi universalizate, autentice.

Dar cultura fără politică? Am ascultat recent timp de peste o oră poezie - probabil deosebit de bună - într-o limbă pe care nu o cunoșteam decât prea puțin. Forța conceptului se pierdea și rămânea mesajul subliminal (subliminal în raport cu intelectul) al simplei forme deconconceptualizate și am realizat brusc - și cu o enormă spaimă - integrând mult din experiența vizibilului și invizibilului culturii, că întreaga această cultură, până la urmă, se reduce ușor la romanțetă, dacă nu vizează un scop uman fundamental sau dacă, dintr-un motiv sau altul, acest scop devine intransmisibil. Cultura este exaltare a emoției - civilizația este armonizare a emoțiilor. Trecerea de la romanță la sonată, de la muzica rock la simfonie, de la izbucnirea pasiunii la sistemul drepturilor omului și la suveranitatea umană înseamnă fertilizarea prin cultură a politicii - deci aducerea în planul creației a marilor obiective umane care, servite de o politică întoarsă împotriva culturii, nu fac decât să alcătuiască o lume de monștri.

minimax

## „LA HOTARELE RAȚIUNII“

de ȘERBAN LANESCU

Comunismul e kaput! Că doar, ce naiba, n-o să ne speriem prostește de drobul de sare! Într-adevăr, parcă, doar obsedat să fii pentru a-ți imagina că mai este posibilă în România instaurarea (emergența!) unui regim politic... Și, când să ungi până la capăt, gândul se împotmolește. Spentele, aspirațiile, la fel ca și temerile poporului, a cum și atât cât pot fi ele deduse din rezultatele sondajelor de opinie sau, dacă stai s-ascuți, din pășăgăla zilnică, nu oferă câtuși de puțin motive de optimism într-o democrație liberală și, similar, sensual, *ideea europeană/occidentală* a ajuns să dovoace mai degrabă iritare. Nu, nici vorbă, nici înmeneață, este imposibilă întoarcerea la comunism, dar... Dar încotro? Pentru că partidul care înnește în prezent cel mai ridicat scor în sondaje pră (de-a dreptul cinic) schimbarea schimbării și, în concret, perioada 1990-'96 este prezentată ca un național; perioada când, pe lângă mineriade și *originalități* politice, s-a prădat ca niciodată, încăteala sigur că nimeni nu mai vrea comunism, doar economie etalistă, ca să ni se asigure tutu-locuri de muncă, bune - rele numai să fie, parunic (parcă 40%), că ne-am săturat până peste de ciorovăiala din Parlament, credință unică, nuanțe unice etc., etc. Iar încercătura tinde către

paroxism dacă și atunci când mai bagi în seamă tribulațiile intelectualilor și aflarea în vorbă transmisă pe sticlă în direct, sub directă manipulare a celor câtorva directori de opinie cu sau fără barbă/chelie. Indubitabil guvernată incoerent în ultimii trei ani (dar întrebarea este cum s-ar fi putut altfel și fără derapajul într-un regim politic cel puțin autoritar) societatea româncască deși, Doamne ferește, nu se va mai întoarce vreodată la comunism, numai că nici nu mai vrea democrație, capitalism, încât, iată, iată, ne trage așa, da' rău de tot, la presupusa cale a treia cum propovăduiau încă din '90 emanații. Parafrazând o reclamă de bere, cunoșcătorii știu de ce. Teoria (de fapt utopia) convergenței sistemelor sau, cum i s-a mai spus, cea de-a treia cale, închipuită de stânga occidentală și hulită cândva de to'arășii puri și duri, ulterior a fost reconsiderată atunci când la Moscova pe strada Lublianka s-a pus la cale marea păcăleală (a secolului) cu perestroika și glasnost. Perestroika exportată apoi sub forma „revoluțiilor”, dintre care cea mai nenorocită în România (Apropiindu-se sorocul, la *Antena 1* meșterul Tucă a început deja să dea cu fumigenc, în deschidere aducându-l pe însuși Ion Iliescu, *il capo di tutti capi* și, pentru culoare, poetul mășcărici, un mai vechi to'arăș de drum.) Ce s-a mai

adăugat și s-a învățat între timp este naționalismul *pravoslavnic* xenofob, ferment indispensabil pentru plămădeala soluției *originale*.

După care se poate trage linie și socoteala pare simplă. În cadrul poporului ajuns electorat, majoritari sunt cei care s-au săturat de libertăți (că și dacă poți vorbi, cine poate, liber, tot atâta), de drepturile omului și alte finețuri d-astea politice care nu țin de foame, iar continuarea se cam arată fără alternative. C-o fi cu Iliescu, sau cu Meleşcanu, diferența e ca între cancer și SIDA. Totuși, ceva, ceva nu e-n regulă, ori, altfel spus, încă mai încupe oarece speranță. Fiindcă, pe de altă parte, după războiul din Iugoslavia (Kosovo), atitudinea Occidentului față de *zona gri* din Balcani s-a schimbat consistent ceea ce, în ultimă instanță, a conturat posibilitatea reală a ieșirii (evadării!) definitive din sfera de influență a Moscovei. În această perspectivă, graba și înverșunarea sindicatelor într-a provoca o criză politică majoră nu mai încupe în logica normală a jocului/luptei politice. Stânga ar putea foarte bine să aștepte în opoziție alegerile. Dar se grăbește. De ce? Graba asta nervoasă ar putea să fie de bine căci arată a panică. Și te mai poți gândi la o vorbă din popor care spune despre șarpe că atunci când i se face de boată iese la drum. Chiar dacă s-au dovedit nevolnici (și nu numai), guvernării actuali nu și-au jucat toate atuurile, iar apoi mai sunt și boxeri care se trezesc din pumni.

# „Muzica e un fel de vecină superbă care vine și-ți bate în ușă dimineața“

*Dumitru Capoianu nu mai are nevoie de nici o prezentare. Autor de muzică de cameră, simfonică, de scenă, de film (colaborator permanent al lui I. Popescu-Gopo), operă și operetă a intrat de mult în conștiința publică.*

*De curând a împlinit 70 de ani.*



titul ajunsesse „ceva“ de care nu se mai putea scăpa. După mintea mea doi factori au fost dușmani importanți ai dictaturii: lumina din mințile oamenilor și partidul comunist român.

**C.S.:** Să înțeleg că ai fost dezamăgit de partid? Intrarea în partid nu a fost opțiune dumneavoastră?

**D.C.:** De fapt, atunci, în anii '62-'63 nici nu preștiam ce-i aia partid. Faptele s-au petrecut cam așa: secretarul de partid de la Uniunea Compozitorilor ne-a spus nouă, câtorva tineri, la vremea aceea: „Acum a venit vremea ca voi să intrați în partid și să apărați muzica“. Și am intrat în partid să apărăm MUZICA.

**C.S.:** De cine și de ce trebuia apărată muzica?

**D.C.:** Împotriva ideii că muzica trebuie să fie un servitor devotat al partidului.

**C.S.:** Cine cerea asta?

**D.C.:** În numele partidului toată lumea „cerea“ că muzica să cânte „realizările poporului nostru ca merge neabătut, neclintit pe drumul de aur construirii comunismului...“ sper să nu uiji ghilimelele...

**C.S.:** Vă considerați o generație mințită?

**D.C.:** Nu, doar poate, una necesară.

**C.S.:** Ai avut, la timpul acela, sentimentul că generația „conștiința de grup“, fiți sigur că v-a pune ghilimelele de rigoare, care doreau să dărâme partidul din interior? Mă refer la concepții despre muzică.

**D.C.:** Nu, pentru că nu aveam ce dărâma. Când spunea sau scria, de exemplu, că muzica trebuie să aibă un bogat conținut de idei și sentimente, ce putea să spuie împotriva? Nimic din ce se scria pe hârtie ar fi muzica nu era de combătut. Era clar că așa erau truzisme de fapt!

**C.S.:** Pentru că ai adus vorba de muzică, vrea, totuși, să vă întreb: ce este muzica?

**D.C.:** Îmi era frică că o să uiji întrebarea asta știu... mai pus într-o mare incurcătură. Să zicem că muzica e un fel de vecină superbă care vine și-ți bate în ușă dimineața și dacă nu-i dai drumul repede, intră în casă, pleacă la vecinul de mai sus! E mulțumit?

**C.S.:** Superb spus, dar nu mai știu unde să pui ghilimelele... Și, totuși ce e Muzica?

**D.C.:** Este o întrebare încuicioare pe care sper să n-o pui pentru simplul fapt că eu sunt unul din cei care n-au înțeles muzica. Pentru că dacă ai fi înțeles ai fi făcut numai ce am înțeles, așa... continuu încerc. Și încerc... încerc de... șaptezeci de ani!

**C.S.:** Vă dorește din toată inima multă sănătate și multă forță creatoare.

Interviu realizat de  
Candid Stoica

**Candid Stoica:** Specialiștii scriu că ați epuizat toate genurile muzicale.

**Dumitru Capoianu:** N-am epuizat nimic, ba chiar pot să spun că n-am început nimic. Sau mai bine spus, dacă am început ceva cu adevărat este că am terminat să-mi mai fac iluzii.

**C.S.:** Totuși multe dintre lucrările dumneavoastră s-au cântat... Să le considerăm neterminate?

**D.C.:** A, lucrări muzicale? Da, este adevărat multe dintre lucrările mele muzicale le-am terminat, altele... aici încep complicațiile... deși le-am terminat, azi dacă le-aș mai face o dată, poate aș găsi formula de a le face a treia oară... de aceea ele rămân neterminate.

**C.S.:** Vă simțiți, cumva, după ce ați atacat aproape toate genurile muzicale (simfonii, concerte, cvartete, muzică de scenă, operă, operetă etc.) într-un fel, bineînțeles păstrând proporțiile, în postura „unui Beethoven“ al zilelor noastre?

**D.C.:** Fără falsă modestie, mă simt ca și Beethoven din punct de vedere al surdității. Începe să mă lase urechea dreptă. În afară de asta mai avem un punct comun. De curând, în concertul de deschidere al Orchestrei Radio, am împărțit programul. El a avut Simfonia a 9-a, cu un oratoriu pentru recitator, cor, orchestră și orgă, care se intitulează Flăcări de Sânge, din care s-a cântat doar finalul. Textul l-am alcătuit eu pe baza cutremurătoarelor versuri ale lui Eugen Ionescu din volumul Hanibal. Un text incendiar pentru vremurile acelea. Oratoriul a fost gata în 1985 și a fost imediat interzis. Dar tocmai de aceea s-a cântat al dracului de mult (pe bucăți) datorită unor oameni de OPOZIȚIE!

**C.S.:** Existau „oameni de opoziție“ pe vremea aceea în România?

**D.C.:** Oooo, dar cum! Dar cum îți inchipui dumneata că a trăit, a fiert, a cașburat muzica românească în vremea aceea „Oamenii de opoziție“ de care-ți vorbești nu fost: Horia Andreescu, care a făcut la Târgu-Mureș prima audiere a oratorului (prima parte), apoi I. Băciu împreună cu Filarmnica din Iași. De asemenea, redactorul Constantin Drăgoi, care l-a și tipărit în '88 și, bineînțeles, Mircea Basarab cu Filarmnica din București, unde corul a fost obligat să cânte textul poeziei Rugăciune cu gura închisă!!! Cunoști cumva versurile?

**C.S.:** Da le-am recitat deseori. „Tatăl nostru carele ești în ceruri/ coboară, dacă ești, pe pământ/ și oprește viforul morții/ și fii din căștii pălării/ și mângâie fețele morților/ păstrându-i în viață pe vii/ și stai printre noi de ne ești tată din sânge făcând vin/ și fă din oricare armată alaiuri civile/ Amin“. Dar cum se poate cânta fără cuvinte? Faceți-mă să înțeleg.

**D.C.:** Foarte simplu (exemplifică fredonând) Mmm... mmm... mmm... sau tralala, tralala... se poate, după cum auzi, de ce să nu se poată!

**C.S.:** Cu alte cuvinte, v-ați autocenzurat.

**D.C.:** Sigur că da. Autocenzura din noi a intervenit imediat. Am spus: vrem să cântăm lucrarea asta, dar e mai bine s-o cântăm cu gura închisă!

**C.S.:** Ce s-ar fi întâmplat dacă ați fi cântat cu

gura deschisă?

**D.C.:** Cum să cântăm cu gura deschisă dacă noi nu voiam?

**C.S.:** Dar inițial nu ați vrut să se cânte cu gura deschisă.

**D.C.:** Ba da.

**C.S.:** Atunci de ce ați cântat cu gura închisă?

**D.C.:** Nu eu... corul Filarmicii. El era alcătuit din oameni cu o matură chibzuință și cu o înaltă pregătire politică, și și-au dat seama că acest text nu poate fi cântat cu gura deschisă. Nici măcar o clipă nu le-a trecut prin cap să cânte cuvintele. Noi toți, care eram în sală... până la cel care rupea biletele la intrare...

**C.S.:** Avea putere de decizie cel care rupea biletele la intrare?

**D.C.:** Eu cred că discuția noastră are o mare lipsă. Și asta numai din cauza mea. Am uitat să-ți spun să vii de acasă cu vreo trei-patru kilograme de ghilimele, pe care să le pui la tot ce spun eu. Cred că ai simțit că eu am vorbit tot timpul cu un avocat al diavolului.

**C.S.:** Cu ghilimele?

**D.C.:** Bineînțeles. Eu reproduc ceea ce se spunea atunci. Era „cineva“ care interzicea „ceva“ în România? „Înalta noastră conștiință“ ne interzicea să facem cutare lucru. Noi vroiam să fie așa. Cum să nu ne fie așa când „acesta“ și nu altul era „drumul de aur“, „visul de aur“, când „fericirea“ era pe toate drumurile... când peste tot curgea numai miere...

**C.S.:** - În anii '80 mierea devenise destul de amară...

**D.C.:** - „Mierea“ continua, totuși, să existe. Dar, după cum știi, această „miere“ îngurgitată în doze din ce în ce mai mari în „deplină libertate“ produce o... diaree îngrozitoare. Sper că ai pus ghilimelele de rigoare?

**C.S.:** Peste tot. Se mai cântă undeva, în lume, cu gura închisă?

**D.C.:** Cum să nu. Există chiar o manieră de a cânta cu gura închisă, de când există corurile și ea se marchează cu litera M pe partitură.

**C.S.:** Cine hotărăște ca un anumit pasaj să se cânte cu gura închisă?

**D.C.:** Partitura.

**C.S.:** Ați scris M pe partitură?

**D.C.:** N-am scris M pe partitură pentru că nu voiam să scriu M pe partitură. Dar ulterior „noi toți“, cred că ai pus ghilimele, am hotărât că acel text este „obscurantist“ și că e mai „bine“ să se cânte cu gura închisă!

**C.S.:** Dar ce s-ar fi întâmplat dacă o parte din cor ar fi vrut să cânte cu gura deschisă?

**D.C.:** De fapt eu cuvinte. Atunci cealaltă parte din cor ar fi „convins“ pe cealaltă parte de „necesitatea“ de a cânta fără cuvinte. Pentru simplul fapt că așa era bine!

**C.S.:** Cu ghilimele? Nu vi se par cam multe?

**D.C.:** Nu se poate fără ghilimele. Însuși partidul ajunsese între ghilimele. Partidul nu mai avea nici o legătură cu el. Vorbesc de „regretatul“ partid comunist. Cu zece ani înainte de revoluție sau cum i se mai spune acum, „evenimentele din decembrie '89“, par-

# ANUL VÂRCOLACULUI

de OCTAVIAN SOVIANY

lasate sub semnul „soarelui negru“, al „eclipsesei“ care reprezintă o „întunecare“ a spiritului și metafora unui dezechilibru organic. Ultimele poeme ale lui Paul Vinicius se constituie într-o cronică a „vârstei de fier“, străbătută de evenimente frisoane apocaliptice. Lumea acestor poetizări va fi, prin urmare, una a corporalității în exces (care e unul din „semnele vremurilor“, ceea ce se referă la o mistică „a orgasmului“, la degradarea acruului într-o congestiune a sângelui, de vreme ce „dumnezeul nostru (al tuturor) nu este concret, deci, nici chip nu are, deși în anumite momente îl vizualizăm, el ne apare mereu altfel, dumnezeul nostru (cel mai tangibil) este femeia dusă până la apăsul ei - adică până la ultimele ei consecințe“, instrumentul unei asemenea metafizici a sexului nu va fi așadar sângele, care dobândește ipostaza „garpelui de foc“ și concentrează toată substanța ferbinte a vieții, supusă însă unui proces de entropizare, unei alchimii cu semn negativ ce nu înțirzie să o convertească în cele din urmă în simularu grotesc, căci „mistica“ în răspăr a lui Paul Vinicius e dizolvată în comentariul autoironic, rădându-și partea de derizoriu. Femeia apărând în ea ca o colecție de piese anatomice, iar umoarea vitală căpătând consistența evanescentă a „farurilor“ care mimează în registru parodic pulsația lasmei vitale: „oja ei apare întotdeauna înaintea cu cinci minute înainte. oja ei își face apariția în locul de întâlnire; apoi (treptat) părțile ei componente/ (sânii, șoldurile, picioarele, etcetera), pindu-se/ (mărinimos) de unghii, când a apărut totul/ este deja seară, iar ea, deosebit de stelară când a apărut cu totul, (în toată desăvârșirea ei)/ gogoasele mele nu mai au ochi pentru alte femei./ Spre dimineală, alcătuirii ei se dezintegrează/ în sens invers) și treptat - așa precum și venise/ de pl. dispărem amândoi în mașina de tocat/ a zilei mătoare - în care (evident!) oja ei/ apare înainte întotdeauna, cu cinci minute/ Cu aceleași cinci festemate minute, precum/ degetele de la mâna ei leapă - așezându-mi-se/ (frisoane) pe frunte. Ea: întinzându-și oja peste lume). În ciuda aspectului său fantomatic, această corporalitate „pacă“ (transformată finalmente în „thanatos biectivat“) exercită asupra personajului liric o rezistibilă putere de fascinație. Regresul în materialitatea grosieră va produce o „ocultare“ a conștinței, o un soi de act sinucigaș care generează evărate „reverii ale violenței“ (în care - așa cum știm de la Freud - se concretizează acțiunea pulsivă de moarte“). Iar violența reprezintă în aceste poetizări un fel de „probă a ființei“, acționează ca un excitant asupra unei vitalități „problematic“ care, o dată consumată în descărcări de resivitate, va genera un „vid de trăire“ ce reprezintă momentul cel mai propice al „fantazării“ în care scriitorul își proiectează asupra lumii exterioare propria viditate interioară: „descopăr rui ei ud. Ud și arzător ca o flacăra. Ca inima mea pieptănată cu jale peste umărul ei stâng. Peste urechea trompeta gornistului din cazarma de peste drum așterne o înnoptată melodie. Acest scârboșu ermine de tablă chiar crede că ne poate infecta cu mormon, când, pentru noi, somnul este curată descriere. Ești vie, pentru că vreau eu, killer-ul plășilor amânate. Eu, care nu amân nimic, lovind în tăcere după cetate. Luându-te în primire cu tot arsenalul din dotare și cabrându-te până ce doare. Până ce explodezi de viață. Până ce urlă. Până când suflul tău fierbinte mă lovește în față (...) ident, exagerez. Curajul de a inventa este la fel de viril ca și curajul de a trăi. Nu am nici o afinitate pentru respirație, masticăție etc. Frecvențe

imaginația, îmi exercit dreptul de a plăsmui (uneori din nimic) lumea. De regulă, lumea stă cu spațele. Nu suportă descrierea. Sunt doar o fană, prin care o puteși surprinde, totuși pentru un moment“ (Seară de seară cu câtă criminală plăcere). Corpul feminin asociindu-se astfel cu o „chemare la moarte“ ce se insinuează preturindeni în universul poetic al lui Paul Vinicius, în care abundă „substanțele mortuare“ și dejecțiile ființiale ale unei lumi „descompuse“, supuse unui proces de „atomizare“ care reduce lucrurile la nisip, la praf și la pulbere: „Mi-e milă mi-e greață mi-e luna/ mișcările somnambulului pe acoperiș/ se frâng se dizolvă se-nore în nisip/ într-un dans negru printre amintiri/ în care ea se întoarce mă doare mă cunună/ mi-e milă mi-e greață mi-e lună“ (un fel de iedera crescută în hătaia toamnei). Colapsurile acestei vitalități chinuite în permanență de spectrul propriei sale insuficiențe generează, în schimb, reverii „ale odihnei“ pe parcursul cărora moartea prin „concasare“ ia forma disoluției în putrid, iar somnul, el însuși, devine o producție de materie mortificată: „deși cu multe ticăloșii la activ/ despre mort - numai de bine/ acum, el sta într-o poziție la modă/ adică: orizontal. așa ne-a ordonat/ firul ierbii, așa ne-a zis: dormiți voi/ precum cărbunele. și i-am ascultat/ cu excepția faptului că barba continuă/ să ne crească și ridurile de față/ așa s-au născut carpații - alcs/ cei de curbură (v. oiuț, mărășești etc.)/ uite: stăm în-țiși pe spate și realizăm/ geografic (puțină geografic nu strică la populație. text de îmblânzit iova). Aceleași procese de „dezasimilație“ care provoacă regresivitatea în lăutul primordial nu vor întârzia să contamineze nu doar existența, ci și rostirea acesteia iar vitalității problematice îi va corespunde acum o verbalitate problematică care se naște din curențele fibrei organice și generează „mici animale bolnave“: „elasticitatea trupului tău biciuie orașul/ sângele tău (răzvrătitul tău sânge) îngenunchează pe treptele sângelui meu/ o lună plină o enormă lună plină ne ia/ în stăpânire/ ne colindă e vremea când/ aerul șerpesc al serii îmi traversează plămânil/ cu damf de dinamică vremea când mici animale/ bolnave - cuvintele devin inutile, vremea când mor și trăiesc (în același timp) ne partitura/ denivelată a trupului tău ca o cruce înceată (cuvinte inutile, mici animale bolnave). Astfel încât actul scriptural devine o formă de exorcism; el e o inscripționare „cu sânge“, exprimându-l pe „celălalt“ și potențează la maximum sentimentul „rupturii“ interioare, ducând la o „reanimare“ a materiilor sufletești: „Ca un scris de sânge mâncat de vreme/ și plo. ideea că el locuiește în ficcare din noi/ precum umbra lăsată de mână pe hârtie./ în curând cuvinte. în curând, pilitura/ de creier. și umbra lui ieșind din noi/ ca un scris de sânge mâncat de vreme/ și plo. deviza lui: alături și peste și/ dincolo“ (nostradamus peste dealuri și ape). Poemele lui Paul Vinicius transformându-se astfel în „cântece împotriva morții“ dominate de un mit al solidarității și al sângelui care constituie echivalentul microcosmic al soarelui. Astrul „la apogeu“ va fi, prin urmare, termenul antitetice al „eclipsei“, iar prezența lui este în legătură cu evocarea jiniturilor toride și cu moartea „prin foc“ care, distrugând în totalitate ființa coruptă, asigură regenerarea acesteia. „Chemarea rugului“ i se va opune astfel disoluției în

acvatic, iar magiei „feminine“ a apei, Paul Vinicius îi va prefera „calea violentă“ a focului, asociată cu schema dinamică a „sfășierii“: „Și-ar fi dorit nespus (prietenul meu,/ tristețea mea, lunetistul) să plece în Africa/ la vânătoare de lei nu e deloc ușor să mori/ într-o savană printre mângâierile acelor femei -/ care mai negre, care mai podidite de clorofilă/ dintre care una cu unghii mai măioase ca luna/ în ultimul părar...“ (să mori puțin la Veneția, într-o seară). Sângele este la rândul său agentul „topirii“ care provoacă destructia unui sine „mortificat“, constituindu-se în echivalentul fluid al focului care reanimă plasmemele printr-un torent de substanță incandescentă: „Inima: o istorie străină - parcă bătând în/ trupul ei, propria mea inimă îmbătându-mă/ cu sânge înecându-mă în sânge/ împingându-mă spre trupul ei“ (plânsul ei mai biciuie încăperile toamnei). Paradoxul acestui act de magie „roșie“ este însă acela că el se degradează pe nesimțite într-un ritual grotesc, aproape întotdeauna cu „pierderi de temperatură“ care sleiesc pasta organică, ducând la triumful „umorilor reci“ care transformă viața în obiectul deriziunii sinistre. „Chemarea rugului“ se va topi astfel în materia tenebroasă a „apei ofelitate“, mirajul savanelor și al morții „în foc“ devine imersiune în ipostazele degradate ale acvativului, iar orice tentativă de evaziune de sub puterea „astrului în eclipsă se transformă în pantomimă burlescă“. Somnambulul nu iese niciodată din casă, pentru vremea din exhibițiile sale fără joben. Deși ponosit, acesta e negru - ceea ce îi dă somnambulului multe bătăi de cap până să-l găsească. O dată găsit jobenul, iepurașul e înăuntru. Fiind însă sub puterea nopții, somnambulul nu are nevoie de iepuraș. Astfel încât îl alungă cu două-trei scatoalce și își eliberează capelura. Operația încheiată cu succes, este urmată de alte două foarte importante. În primul rând, somnambulul aprinde toate luminile din casă pentru a se asigura că la trezire va ști încotro să se întoarcă. Apoi își unge cu prenadez tălpile pantofilor (înainte de încălțare), pentru că în cazul în care ar adormi pe acoperiș, priza dintre tălpi și fotoliile de tablă să îi asigure o anumită securitate, până la cel de-al doilea cânt al cocoșilor“ (Mișcările somnambulului pe acoperiș). Iar actul poetic oscilează în felul acesta la Paul Vinicius între vizionarismul patetic și autocomentariul sarcastic, care problematizează, însăși ideea de poezie. „Dezechilibrul organic“ avându-și corespondentul într-o producție de semnificanță textuală ce se transformă în propria sa negație, guvernată de un veritabil patos al nimicirii care trădează deturnarea „pulsivității de moarte“ (cu toată încălețura ei de agresivitate) în impulsie scripturală. Astfel încât, eclipsa“ lucrurilor își va avea analogul perfect într-o „eclipsă“ a textului supus în permanență demistificării și deriziunii. De unde fastidioasele „rame“ pe care Paul Vinicius le construiește în jurul poemelor sale, semn - fără doar și poate - al unei „neîncrederi“ în poezie, care poartă în sine - întocmai ca vitalitatea „declinată“ a personajului liric, coșmarul propriei sale precarității și insuficiențe. Și în care trebuie căutat probabil timbrul particular al acestui autor, înrudit nu doar cu Virgil Mazilescu, ci și cu poezii „gurilor de metrou“, de la Traian. T. Coșovei la Ioan Es. Pop sau Daniel Bănușescu.

# emil manu



## *Panteism*

Noi nu te știm, iubire, ai apus  
Cu ploile polifonii agreste!  
Citesc din urmă visele aceste  
Când iarba-ți desenează brațul dus.

Și-ncerc în jocul vechilor dactile  
Să prind în depărtarea din viori,  
Figura ta-n clorotice candori,  
Din lumea ei cu purități textile.

Sunt steaguri albe visele aceste  
Pe care le adun de mult în mape,  
E numai dragostea în vânt, în ape,  
În ploile, polifonii agreste.

## *Ultimele lumii violoncele*

Dimineața ne întoarcem din toate  
concertele nopții

Și sunetul violoncelor ne însoțește  
fiecare pas.

Din portativele eterice ale visului

Doar utopia acestor instrumente  
ne-a mai rămas.

Toată ziua muzica nopților ne  
învăluie ca o pelerină sub care

Reconstituim toate paradisurile-  
acele

Închise de inchiziția rațiunii  
Și eliberate de sunetele fluide și  
grave,

Din ultimele lumii violoncele.

## *Biblioteca din orașul gotic*

Genunchii goi ai liniștii din stampe,

În peisaje gri cu icrburi crude  
M-au căutat intim ca niște rude  
Cu amintirea zvonului de clampe.

Și mâinile de marmore tactile  
Au descnat sonate-n re minor,  
Cu vârfuri de stilete care dor  
Ca niște vechi parfumuri de  
zambile.

Din primăvara ta parnasiană  
Mai am doar pașii ploii de magnolii  
Și romantismul stins în albul colii  
Bandaje moi de lacrimi peste rană

Cu tine-adorm, e visul un narcotic,  
Pulverizat din vechi arhitecturi,  
Când luna rătăcită prin păduri  
Iluminează iar orașul gotic.

Genunchii calmi, umpluți de somn  
și vrajă

Nu mai găsesc în mine decât golul  
Unor iubiri ce-au consumat alcoolul  
Rămas să curgă-nalte peisaje...

## *Răspuns la o scrisoare rustică*

Îmi scrii că n-a mai rămas în lume  
nici o utopie,

Nici o iluzie,

Nici o parabolă în care să ne  
regăsim scara,

Scara, când oamenii se iubesc.

Tu, trebuie să afli, cel puțin în  
ceasul al doisprezecelea,

Că pentru mine dragostea n-  
devenit un sentiment sintetic

Și nici numele tău un sunet pe  
banda de magnetofon.

Nici țărani n-au devenit fermieri cu  
pălării mexicane.

Ei duc și astăzi pe umeri miturile  
strămoșilor

Și melancolia istoriei.

Și chiar dacă vin la oraș în  
automobile,

Seara se refugiază în vise preistorice,  
rice, pure,

Prin care colindă bărboși și înalți

Și fac în ceasurile de taină copii,

În ceasurile utopice ale nopții,

Cultivând, în loc de grâne, iluzii  
parabole...

# O LUPTĂTOARE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

O luptătoare, așa am definit-o pe doamna Monica Lovinescu, deoarece calitatea aceasta o impune mărturia sa însăși, din auala carte de confesiuni, cam ciudat intitulată **apa Vavilonului**. O luptătoare a cărei orientare, imprezibilă în momentul plecării cu o urșă la Paris, s-a decis câteva luni mai târziu, o tă cu instaurarea Republicii la București și cu sferea ei de a nu se mai întoarce în țară. La ceput nu deschis, prin simple „ajutoare”, adică servicii aduse celor din emigrație, mai apoi, după momentul arestării și asasinării mamei sale, deschis și cu toate armele ce-i stăteau la dispoziție. Suntem la începutul anilor '60 și, curând, ceea ce ei se va auzi și la București, în emisiunile difuzate care au consacrat-o, ascultate de întreaga intelectualitate românească, deoarece, **Stul Free Europe** a încetat de a mai fi bruiat unul dintre marile paradize ale regimului atât de multicultural și de încuiat, Ceaușescu. Ani de-a rândul, aceste prestații radiofonice, alternând formația cu comentariul și nu o dată, cu critica erară, au avut o influență marcată asupra destilului unor scriitori din țară, le-a modificat cota și porii atitudinea, dar a fost indiscutabil un factor consacrare deopotrivă în lumea specialiștilor și marelui public. A fi pomenit în aceste comentarii era un „succes”, indiferent de coloratură, care scăpa neobservat.

O spun și eu, o repet, deși nu am fost răsfățul considerațiilor domniei sale; am fost receptat ziu, nu în ceea ce aveam esențial, după ce ecranul era ocupat de autentice sau false vedete, a for prezență la Paris m-a precedat cu aproape două decenii, fără ca mulți dintre cei din emigrație să vadă în această prezență un factor de descălecare și în absența mea un semn că am o situație critică incomparabil mai proastă. Așa a fost și aș păcătui dacă nu aș recunoaște și acum că am fost vafectat, nu de critica ce mi se făcea, ci de tul că mă vedeam vârit într-o supă cu N. Mănescu, Eugen Simion sau Lucian Raicu, pomeși cu acolo, pe la coadă. Asta nu mă împiedică recunosc în doamna Monica Lovinescu și în unul Virgil Ierunca niște critici literari de ma mână și în prestația lor de mai multe deții o continuare directă a unui stil al criticii românești pe care nu și-l puteau îngădui nici Corneliu Zeleanu, nici N. Balotă, Șt. Aug. Doinaș, dar nici Negoilescu sau Ion Caranion, de care eu mă țineam apropiat și a căror continuitate o reprezentam, în deosebire de camarazii mei de generație. Or, în privința aceasta se cere semnalația o rre semnificativă ciudățenie: dacă actualii observatori ai trecutului (căci nu-mi vine a-i numi critici literari) recunosc deschis meritele celor care nu o fac eu și cum ar fi vorba de adevărata că, ei de un fel de publicistică militantă, ori chiar osândită sub numele de „politică”. În itate, în toată seria pe care doamna Monica Lovinescu a inaugurat-o prin **Unde scurte** și unul Virgil Ierunca prin **Românește**, se găsește lini de critică de valoare excepțională, evaluări pper și de cariere artistice, observații istorice, și revizurii și semnalații, de scriitorii necuțuși sau uitați în România (tuturor deformărilor ambiguităților). Criticii aceștia, în sensul cel autentic, (i-aș spune „tradițional” al cuvântului) i-a revenit și rolul de a se opune măcar colecactivității deslășurate de tinerii care s-au at în publicistică pe la mijlocul anilor '60 stând de „liberalizarea” foarte importantă de ei și în anii de răsturnări care au urmat până la liberarea totală de după decembrie '89. De pe

aceleași poziții „estetice”, s-au rostit cele mai multe adevăruri, mai subliniat făcându-se totul decât ar fi izbutit s-o facă oricine altcineva. Trebuia, pe lângă altele, să ai un temperament de luptător.

Acest rol le este celor doi contestat cu perfidie, prin omisiunea frauduloasă, manevră tipică lașității, bine instalată în publicistica românească din ultimele decenii. Cine a văzut citat numele celor doi importanți critici în tablourile zise de „sinteză” ce s-au încercat în ultimul timp? De câte ori se văd ei pomeniți în **Dicționarul scriitorilor români** coordonat de M. Zăciu, sau în atâtea cărți de critică, având și pretenții informative, deși e vorba de niște personalități de importanță excepțională, față de care orice alt critic trebuie să ia act fie și prin contrarietate și să-i semnaleze ca atare. (Mă gândesc la **Istoria literaturii contemporane** de D. Micu; deși prin vârstă autorul nu e așa departe de cei doi, impresia mea e că au viețuit pe alte continente și au scris în idiomuri diferite, în așa măsură opiniile și evaluările lor nu se conjugă. Și cei care nu au părăsit țara decât geograficește, sunt tocmai criticii de la Paris. Poți avea cu ei unele divergențe, dar nu-i poți ignora una din metodele cele mai infame ale marilor curajoși de la noi.

Revenind la trecerea doamnei Monica Lovinescu spre militanțismul pe care unii l-ar fi dorit pur estetic, să notăm că în cartea aceasta de evocări (având doar ca reper cronologic un jurnal, după câte se pare destul de miraculos transportat în puținele bagaje ale refugiatei din 1947 și prelungit cu notații doar un timp) această transformare nu este clar explicată, dar o putem înțelege noi, cititorii, din text. Numai că lucrurile se prezintă cu nuanțe diferite după atâtea scurgere de vreme și după stingerea multor patimi deformatoare. Perspectiva amplă este a autoarei, care a scris acum această carte. E aici un amănunt foarte important, deoarece pe marginea multor evenimente istorice, dar și a simplelor incidente, a întâmplărilor cu unii și cu alții, a aparițiilor unor prieteni sau colegi uitați, se poate trage o concluzie. Și ea nu poate să nu fie uneori și o sentință, vocea critică a memorialistei fiind, ea și aceea a ilustrului ei părinte, eminentă. Doamna Monica Lovinescu nu uită niciodată cu cine are a face și care sunt dimensiunile celui din față, Șerban Cioculescu sau Horia Lovinescu, Victor Estimiu sau Vladimir Streinu. Și nici umorul nu-i lipsește, prezent deopotrivă în prezentarea câte unui original ca Stroe Lupescu, dar și însoțind majoritatea comentariilor, uneori pe niște teme foarte grave.

Stilul e omul. Și în această privință, nu pot evita să nu amintesc de recente pagini apărute postum, ca o anexă a volumului memorialistic iscălit de Valeriu Cristea, **Bagaje pentru paradis**, un intelectual care prin origine și formație, mai apoi experiență de viață, se afla situat nu în București ci știuți de noi toți, și pe care sufletește nu-i părăsise nici doamna Monica Lovinescu, ci la multe mii de leghe depărtate. Numai că Destinul i-a adus în situația de a se „ocupa” cam de aceeași scriitori, unul dincolo și altul dincoace de cortina comunistă de fier. Ajungând la Paris abia spre sfârșitul vieții, Valeriu Cristea nu venea cu mentalitatea unui homo europaeus, nici a unui spirit care se regăsea cu adevărat în Occident în apropierea celor doi soți și tovarăși de

luptă. Pentru scriitorul de la București în genere, aceștia căpătaseră statutul de voci abstracte, de justițieri de departe, care pronunțau de cele mai multe ori sentințe morale și spuneau despre mulți dintre membrii nomenclaturii culturale lucruri incovenabile. Vocea domnului Ierunca i se părea lui Valeriu Cristea cavernoasă, iar aceea a doamnei Lovinescu plină de accente tăioase. În plus, estietul absolut de la București le reproșa angajamentul politic, cum se spunea pe malurile Senei, sau „politizarea” tuturor fenomenelor incriminate sau numai prezentate, așa cum se spunea pe malurile Dâmboviței. Ei puteau greși, deși, de cele mai multe ori eu pot atesta că au revenit cu nuanțări ba chiar cu retractări. Și ei erau, ceea ce orice auditor trebuia să știe, inclusiv Valeriu Cristea, niște oameni...

Încât nu voi mai continua reproducând „incidentul”, agravat de plecarea precipitată și neprevăzută din Paris a criticului mai tânăr și întoarcerea acasă. Să zicem că aprecierile lui acoperă o realitate, dar nu cred că o anume eroare de apreciere istorică (adevăratele aspecte ale invaziei rusești în România) pot defini o atitudine și infirma o judecată. Cât despre „apolitismul” pe care criticul estetic de la București îl preconiza până în ceasul morții sale, regretate, sunt convins, și de doamna Lovinescu, să amintim amănuntul nu lipsit și de haz, că același s-a transformat în propagandistul lui Ion Iliescu, într-un moment în care iluzii nu se mai puteau avea, pentru că omul se definise limpede ca unul al trecutului comunist, care făcea numai rău țării.

Am dat acest exemplu, de deformare prin expunerea unor incidente de viață mai mult decât de ordin ideologic, pe care nu le poți evita, oricât ai vrea să îi neclintită cumpăna, un instrument prin excelență oscilant. Oameni suntem și dacă la rândul-mi aș putea enumera unele cazuri de nedreptate, mergând până la idiosincrasie (T. Arghezi, Paul Dimitriu, Ioana Postelnicu, aceasta din urmă nu doar o prozatoare valoroasă, dar și o zelatoare în vremuri grele, când un N. Manolescu și alții tăceau mâle, a culului lovinescian) să nu se uite cazuri, tot prin excepție, de favorizare prin maxima bunăvoință. Este vorba de evocarea lui Miron Radu Paraschivescu, scriitor cunoscut pare-se de la București și venit în Orașul Lumină pentru treburi medicale, dar tratat și de cei doi măcar cu menajamente, deși el, spirit indiscutabil „de stânga” și publicist de oarecare curaj în anii războiului, se afirmase ulterior în presa comunistă într-un mod care nu l-ar fi făcut deloc simpatic. Dar omul poseda un indiscutabil farmec și asta face pe mulți să uite rolul său nefast o vreme, căci MRP a știut să-și speculeze o „originalitate” recunoscută și tolerată de oficialități, mergând până la un soi de nebunie inofensivă, sub care și-a ascuns ambiguitatea tipică scriitorului duplicitar. Jurnalul său, ajuns în Occident a fost comentat și deci popularizat de doamna Monica Lovinescu și de domnul Virgil Ierunca, în termeni la care un profan nu ar fi sperat. „Revenirea” lui între figurile pozitive a fost recunoscută și nu eu aș contesta-o, făcându-mă mai catolic decât Papa.

Subiectivismul nu e un păcat în memorialistică; pagini precum acelea despre autorul **Cânticelor țigănești** întărindu-i în modul cel mai justificat statutul.

# ILUZIA UNUI NOSTALGIC

Nea Costică, guralivul brutar cu care sunt, prin obârșic, consătean și ne ținem și de cumetri, întrucât a fost cununat de un frate mai mic al tatei, a ieșit la pensie prin luna mai și niște turci i-au găsit o văduvă de cirotic prin Castelu și l-au încoglitat cu ea, convinși că fac o faptă creștinească. S-au înțeles cei doi, s-au plăcut, s-au combinat și, până toamna târziu, proaspătul pensionar a trudit în patul, în grădina și prin ograda țitourei. Dar când să taie porcul de Crăciun și să se bucure și ei de sfârâitul cărnii în tigițe și de bolborositul rubiniului în pahare, au apărut fetele și ginerii concubinei și, nici una, nici două, l-au fugărit pe cel pe post de tată surogat de parcă ar fi fost un câine turbat, învinuindu-l că n-are situația civilă clarificată, adică nu e divorțat cu acte-n regulă de prima nevastă. Și iată-l în prag de iarnă, greier din fabulă, întinzând prin crășme de-o pensie mai mult decât simbolică și păzind, cred că de strigoi, un apartament igrasios din cauza instalației sanitare dezastruoase, cu parchetul intrat în putrefacție; ca urmare a deselor inundații la domiciliu, consecință a luxului de a locui la parter, și emanând duhori puturoase mai ceva decât o gură de mină sulfuroasă. Dincolo de toate aceste necazuri, însă, Nea Costică e un personaj ce merită toată atenția pentru și prin marea lui capacitate de a se auto-iluziona, de a smulge clipelor virtuale dintr-un viitor nesăbuit de improbabil și de a le trăi pe teritoriul prezentului cu o intensitate devorantă. De pildă, prin toamnă, când încă mai era în trampe roz cu casteleana lui, s-a pornit să-mi turuie despre cum o să se întoarcă în satul de haștină, la Mânzălești adică. Parcă-l aud și acum perorând, în holul apartamentului meu din centrul Colarovecii: „M-am hotărât, nașule! Cumpăr casa de la Ion alu' Crăciun alu' Toma Boerescu. A murit ciungu' și la două săptămâni după el și nevastă-sa. Înnebunise, săraca! Și cum îți spun, cumpăr casa, am fântână în curte, două fântâni am pe pământul meu. Seacă vara toate pușurile și bălcile de pe Veghi, fântânile mele rămân ochi. Las una pentru lume, alta o țin pentru mine. Am motor de pompat, trag apă-n două căzi pe care mi le face Costel Giurea și irig cu ea, încălzită la soare, grădina de zarzavat. Am legume pentru târlă, da' și pentru piață. În fiecare duminică sunt în târg la Lopătari cu trufandale, ca sărghiile din Potoceni, cu căruța. Că p-asta nu ți-am zis-o: iau un cal de aici din Dobrogea. Vând apartamentu', e-abia așteaptă țigani să-l dau și cu banii cumpăr un at și-o căruță ușoară de stepă, și mă duc în ea până-acasă, plătiind jancotei taxa la podul de la Vadu-Oii. În coș, sub coviltir, televizoru', aragazu', mașina de spălat, cele două butelii, că pe una i-am promis-o deja fetei lu frati-miu când a făcut nuntă, mașina de cusut a neveste-mi. Că și ea vrea să plece. Acu' rămâie-ntre noi, vorba aia, da' bănuiesc că, singură fiind atâta timp, a făcut ea vreo nastrapală când o fi mâncat-o sub coadă, nu mi-a spus, da' simt io, carele numai ușă de biserică n-am fost; să am acum toată pâinea pe care le-am cărat-o țigăncilor n-aș lua-o în trei vagoane, și de-aia zic că nevastă-mea ține morțiș să i se piardă urma măcar

pentru o vreme. De necrezut cât i-a plăcut la munte când a văzut ce de lemne și de stupi are în curte alde vâru-miu, Costel Giurea. O aclimatizez și mai coase și ea o rochie la o vecină, mai toacă urzici la curcani, strângem prunele, facem juica și vin cu ea în Dobrogea că fata ei a mică e privatizată deja, doar i-ai văzut, când ai fost pe la mine, buticu' la Șoseaua Națională. O vinde imediat și dac-o cadidici să-mi returneze ceva parai, bine, dacă nu, tot bine. Să strângă și ea să-și facă un rost, poate după aia merge la facultate. Că io le-aduc și lemne de foc, numai fag, cu camionu' lui Costel Pruteanu, ăl de-a fost șofer la c.a.p., îl



ion roșioru

știi mata. A luat mama pădurea de la Găvanu înapoi. Nu prea se călca pe picioare primaru' să i-o dea, că gâr, că mâr, că draci, că laci. Adică ce-ți treb'e mata, tante Steluțo, pădure la optzeci de ani sau cât ai, când te caută moartea pe-acasă? De-un coșciug om găsi noi, numai lasă-ne în pace că avem de lucru până peste cap! Halal nepot vâru-miu, Nuțică asta, că de lăcomie a murit. Voia să ia el tot. De la brazii pe care i-a vândut anul trecut de Crăciun i s-a tras. A mers ca fraieru' pe vorba și-n cărdășie cu prefectu' de FSN. Și l-a lăsat inima când au început ăia cu anchetele. Da acum dacă tot s-a dus, că n-a putut să-și vadă de istoria lui la școală, maică-mea a scos pădurea de la Găvanu prin tribunal, merg și eu și tai un foios, doi, trei, șapte, nouă, îi cobor la Gura Jghiabului cu boii lu' Ghiorghiuță alu tante Bălașa de pe Plavățu, are ăsta niște boi cum doar în reclama aia cu Cielo mi-a fost dat să mai văd, când vii pe la mine ți-i prezint io, și când se face de-un camion, gata, cu ele încoace. Să nu crezi că fac risipă ca ghiordanu'. Deșeurile, vreasurele și surcelele le urc acasă cu calu'. De fapt nu un cal iau io de-aici, ci o iapă, ca să prind prăsilă și știi cum? O-ncalec într-o dimineață și n-o las din smetii până la Coita și când ajung acolo e leoarcă de sudoare, încălzită adică și am aranjat dinainte c-un rudar al lui Țugulea să aivă măgaru' gata de atac erotic și să-l pună pe iapa mea cu ustensila îndoldorată de sămânță. În nouă luni asta mi-a fătat un catâr cu care mi-a pus Dumnezeu mâna-n cap: așa ceva-i de mine la munte. Ar cu el, duc la moară, cur fân, lemne și prunc. Iapa n-o bag la derveleală, o țin mai de șușă, de târg adică, și dacă seazi lunile de

gestație nu mai rămâne mare lucru din an. Da aia zic io că tot mai bun e catâr. Să nu cre cumva că mi-e târșală să ies cu el pe asfalt. Vreau să zic de primul, că pe următorii îi vâd să vadă lumea de ce-s în stare hibridii ăști cabalini. Știi doar că până la mine n-a av nimeni prin curte picior de catâr. Ai văzut d ăștia pe Valea Slănicului? N-ai văzut, pentru io, sunt cel dintâi care i-a iscrișit și i-a pu, circulație obștească post decembrie de s-a deșteptat toți și și-au zis în sinea lor: Măi, dracului și Costică Anghel ăsta al Steluții l Giurea! Ia să-nvățăm și noi ceva de la el, ca om umblat prin pușcărie și prin țară, și-a tr printre oameni subțiri, cum ai fi mata, carev săzică, și n-a rămas brutărie din Țara Rom nească și din Dobrogea în care să nu-i fi învăț meserie pe toți împuții de comuniști! Că dacă vreau, particip și la Robingo pe teme c morarit și panificație. Numa' să-i dau un tel fon lu Horia Brenciu și să mă bage-n concu pe felia mea profesională. I-am ars pe ceila doi, poa' să fie ei și mama inginerilor, doct academicieni în cereale și amidon! Costică Anghel e doar unul în țara asta, maistru brut ultima clasă, că tot am timp de studiu dacă n am pensionat pe bază de vechime. Plus că vi iarna. Dar să-ți zic una boucănă de tot, nașu. Să nu zici cumva că nu mi-l hotezi că io pr casa matala nu mai calc: nevastă-mea asta no e în luna a treia. Ne mutăm aici cât de curân. Îmi pun apartamentu' la punct, apoi deschic gogoșerie în bucătărie cu grâul pe care-l muierea de la asociație. Ai văzut sacii în pola face copilul și când împlinește cinci-șase ți-l aduc să-l înveți franceza și latina din familie. Cu cât începe mai devreme, cu atât prinde mai tare de el orice. Și cum e bă deștept, ca toți copiii pe care-i faci la bătrâne, nici nu mă gândesc să nu-i las tot ce-am agot sit într-o viață de om. Să știi și io că am mun pentru cineva și adevăru-i că mădularele me nu prea au lincăit din blidul trândăvelii. Că că-i ușor să stai în gaze la cocătorie și să ți depună făina și smogul londonez pe per plămânilor și să ieși transpirat din schimț trei, să faci duș rece la fabrică și s-o porne prin crivăț către un apartament unde nu așteaptă nimeni c-o vorbă lună sau c-o cioc caldă? Se duce dracului dantura de atâtea useături reci și dacă n-aș fi băut câte-o vadră bere pe zi, că ăi de la fabrică antidotu l turp în teicile personale ale porcilor de acasă, m ar fi înfundat de sute de ori până acum esofagul și trompele lui Fustache. Cam cum nfundă canalizarea de sub apartamentul în c stau, unde e și mâna celor de deasupra, a Radu Pleșcoianu, căruia i-a cășunat, când ntoarce fiu-su din armată, să-și deschidă ate de sudură la mine-n spațiu' locativ. Sau po chiar bordel istambulic. Da' nici io nu plec oraș cu una cu două. Numa' de-al dracului. le dovedesc la toți că Benone Sinulescu ca vine cu turneu-n oraș la mine trage-nțai și- și că-mi lasă ca amintire ultima casetă pe c a înregistrat-o și pe care întâmplător o ure p buzunar. Ți-o dau s-o ascuți că io oricum n casetofon. Da iată că m-am luat cu vorba și p-aici să uit pentru ce-am venit: dă-mi n bani pentru două-trei zile când îmi vine pen. că io de-aia m-am și întors în Colarovea. D



## Alexandru Sfârlea

## Căutarea de sine

(Luceafărul, nr. 38/1999)

Între mine și ceilalți  
sunt câțiva chinezi  
care conform tradiției  
tot construiesc  
metaforă peste metaforă  
de nu mai izbutesc  
să văd nimic din realitate  
nu se mai poate  
așa ceva  
voi încerca  
să exaladez situația  
înainte de a avea riduri  
dar teamă mi-e  
să nu rămân pe ziduri.

Lucian Perța

pâinea-n cuptor dacă nu eram io la fabrică, ci la știrile politice și la Atlasu' lu' Victor Ionescu, la Viața satului și la muzica populară alu Marioara Murărescu căreiu i-am vândut covrigi fără bani, când a venit să facă o emisiune lu Buzău și m-a filmat cu mandolina de i-am dat clase lu' Grigore Chiazin de nici nu m-a mai dat pe post, i-o fi suflat cineva că trecusem pe la pârnaie și știi cum era-n vremurile alea și tot cam pe-utunci a venit și Revoluția. Iar după ce văd io toate astea la televizor, îl închid să se mai răcească, și dau drumu' la radio. Ascult și aici buletinele, sting veioza și încep să compar și să rumeg istoria. Chiar așa să scrii, de-o să mă bagi vreodată într-o carte: un om care rumegă istoria și care-a trăit și-a murit liber având totul pentru că i-a trebuit atât de puțin spre a fi fericit și a putea filozofa în voia soartei. Așa să scrii, nașule! Nu te gândi la bani, că n-ai cu ce s-o tipărești, că io am deja-n cap o afacere: am un chilipir pe care nu trebuie să-l scăpăm nici morți: are unu' o drujbă suedeză la vaselină și o dă cu un milion, nu cu unu' și jumătate cum sunt un magazin la Slobozia Veche. Pui io la bătaie pensia pe care-o iau peste trei zile, mai pui și mata 300 de mii și-n câteva zile, e-au început oamenii să taie lemne de iarnă, ne-am scos banii, apoi plătim editura, vin mai pe seara să-mi spui dacă facem afacerea asta și să știi că io, viu sau mort, am cuvânt și ca nimeni nu merge cu mine la pagubă pentru că las întotdeauna să treacă de la mine."

După plecarea bietului Jean Valjean, cum l-am botezat de mult în gând, de vreme ce tot se încăpățânează să mi se adreseze cu „nașule”, ies în balcon și, privind cum frunzele galbene se desprind din plop și se aștern pe alei, concluz că în bătrânul *carpe diem* pot intra, aidoma albinelor în stup, atâtea și-atâtea iluzii în stare să inoculeze mortal însăși spaima de singurătate a clipelor de față pe care fostul instructor cultural, trimis de partid în Dobrogea din perioada colectivizării, încearcă să le umple cu vorbe, acestea fiind tot ce-a mai rămas din el.

e-am terminat un tratament pe bază de anti-biotice și-aș cam avea sete de-o bere la Anton, unde m-a invitat un turc, Ahmet, frizerul, să-i cânt la mandolină că-i ziua lui și nu se face să nerg cu mâna goală, ca mucea. Io până n-am banul meu în buzunar nu mă simt în apele mele. Când lucrăm la fabrică era altceva: îi cam un pachet de drojdie și două pâini albe și-o rezolvam. Câte uși de ștăbi și de doctori dințari n-am deschis io cu asemenea rome! Am și-acum niște borcane de bulion, duse de la Castelu, de la nevastă-mea, da mai bine și le dau mata că ai copii la școală, și orba aia, ce relații sunt între mine și matale și mine și ei? De ce să le dau ăstora bunătate de bulion de roșii pe care le-am copilit și le-am arnit personal, fir cu fir? Când eu munceam, îi stăteau la umbra frizeriei și-i înjurau pe cei u plete. Mama lor de turcăli că din cauza lor u se mai astâmpără urmașii lu' Tito în fosta federativă. Cică p-ăștia socotiți criminali de război îi judecă la Timișoara, doar doi capi au mas pentru tribunalu' de la Haga. Ce-ar zice are Tito dacă-ar învia și-ar vedea ce s-a ales în toată Yugoslavia lui? Și nici lu' Stalin nu ar cădea ușor când i s-ar raporta situația din Cecenia. Uite, io nu știu cum se face, da' de mata lui nu mai știu nimic; Aglaida sau Svetlana arcă o chema. Asta de-o fi mai trăind ar trebui a aivă acum vreo șaptezeci și unu de ani. Au nemat-o oamenii lui Elțin la Moscova înapoi, și ai lui Gorbaciov acum vreo zece ani, da n-a vrut să stea, deși i-au zis frumos noi am iertat, îți dăm apartament, ne mai cânti și puă la pian pe la Balșoi Teatr, da' ea nu și nu, și nu-mi place limba rusă și nu mai pot s-o vâț iar! Cred și io, doar are atâta de când a cecat din țară, s-a măritat c-un ziarist indian în '56 (sau prin '56 a murit ziaristu') și normă a luat-o un american ca și pe Nadia Bastră Comănici, da' acu stau io și mă gân-șe, e-am mai auzit-o și i-am spus-o și mamei e era să mă prindă viscolu-acasă, la Vintilă-odă, nu era bai, o mai ușuram pe babă de șolan, că ăsta al Iranului, criminalu', e fiu' lu' Stalin, n-ai văzut ce seamănă, de parcă l-a șonat Satana pe cel dintâi, l-a făcut rusnacu o araboaică; i-a plăcut de ea prin '39-'40 n-'41 s-a născut Saddam Hussein și n-am motive să mă îndoiesc că n-ar fi așa deoarece ătuca Stalin când a murit, în '53, avea ștezeci și patru de ani, ce, nu mai putea să ocreeze? Putca, dă-l în mă-sa, că era hrănit be, doar nu mânca el la cazanul colhozului; am în ultimul an de profesională la Zalău nd a erăpat Mustăciosu' de la Kremlin, ne-a os la miting, sunau sirenele și mașinile de te-urzeau, aveam câțiva colegi bozgori, ăștia deau, câțiva lipoveni cu lacrimile-n ochi, noi șilalți, românii, așa și-așa, nu prea aveam noi înștiință politică de nici un fel, ni s-a ordonat director și de pedagog să fim triști, cum iba să fii trist când ai scăpat de ore și ești dus belești ochii pe străzi, la cocoane, da-n fine, mă duc să mai fac niște calcule să văd dacă Hussein putea fi copchilu din flori alu' Stalin, și mai întâi s-ascult Viața satului să văd ce ni e prin țară, să-i spun lu' Costel Giurea și Nea Fănică Popescu, auzi, nașule, i-am lă-paf când le-am zis că elvețienii pun clopote

și acioi la toate bovinele de cum le-a împicio-rogat Dumnezeu și știi de ce? Pen' că acioile alungă muștele, asta una la mână, și muzica aia de pe izlaz le face o poftă de mâncare de mamă-mamă; aeru', aer elvețian, tare ca palinca fiartă de două ori, dar clopotele excită glandele mamare și cantitatea de lapte pe cap de vacă furajată la hectar crește, nu ca la noi, de s-au dus toate de răpă; n-avem cartofi de sămânță și trimitem un batalion de geniști în Bosnia, asta-i cu aia cu chelu și cu tichia de mărgăritar aruncată în teica porcilor; p-ăștia de i-am ales îi cam mănâncă hârșiiile, ce caută ei cu trupe într-o țară vecină la spartu' războiului? Păi nu ne iartă sârghii toată viața lor, am văzut io unu' o dată care se băica cu nevastă-sa, ca chiorii se băteau, sânge pe jos și măsele să le ici cu cupa agregatului ala de s-a înzăpezit la dezăpezire lu capul podului de la Buzău, la Manga, dacă știi, și trece un străin și vrea să stingă conflictu' dintre cei doi, dă ăștia știi ce fac, omul care se cafta cu muiera lui? Păi ce să facă, uită din ce s-au luat la poccală, fac pact subit de ne-agresiune și ajutor strategie și militar reciproc și se năpustesc amândoi asupra intrusului, exact cum fac țiganii, de aia românii nu sar niciodată să-i despartă, asta ar trebui să facem noi cu Yugoslavia, lasă-i dom'le să-și spele catrafusele-n familia lor interetnică; nu ne-am dus noi în Transnistria, unde era vorba de sângele nostru latin, că-l țin tiraspolezii pe Hic alu' Hașcu în cușcă de ț-e mai mare mila, și ne ducem unde nu ne fierbe nici o oală, da' am io așa o presimțire că al treilea război mondial bate la ușă, că, de când cu Saddam, americanilor le cam tremură bășica udului, și să nu crezi cumva că acum pe sârghi nu-i ține rusul în brațe, problema alta e, însă, adică de ce să vii tu, mă, americanule, de peste oceanu' tău, unde ai de toate, și democrație autentică, și zgârie-nori, și ogari cenușii prin pampasuri și canioane și câte alea, și-ți vâri nasu-n toate hârburile Europei din care tot fugi de la Columb încoace? Vrei să pui iar stăpânire pe toată lumea, nu-ti mai ajunge aia nouă, carevasăzică, treaba ta, da' nu e bine; te las, nașule, te văd cam bolnav și mai începe și emisiunea că luni e moțiunea cu criza energetică, însă io de la iarnă îmi iau sobă cu butelie cum am văzut că și-a luat fata de la tutungerie, treci într-o zi p-acolo, știu că nu fumezi, da numa' așa cu s-o vezi, e-o bijuterie de sobă, și economică și frumoasă, să n-o deochi, cum mi s-a întâmplat mie venind de la Ciobanu c-o mașină de ocazie, m-au trecut toate apele uite așa-i mama femeii cu care trăiesc; pe vară tăiam niște buturugi, vine așchi-modia și se sprijină de gard și stă și se uită la mine ca vițelu' la poarta nouă, se vede că de mult nu le mai trudisc bărbat prin ogradă, îmi zisese nevastă-mea că-i întoarsă de la țată, da n-am dat importanță, da atunci când a-nceput o rățușcă să se învârtă ca o oaie căpiată până ce-a murit cu ciocul căscat, i-am și zis femeii, Chivuții, până nu moare mă-ta io nu mai rămân în casa și-n satu' tău și nici e-o să fac altfel. Așa ar trebui să facă și americanii, să plece de pe un pământ care nu le aparține. Și de când nu-mi mai sună ceasu' să mă trimită la serviciu, io belesc vârtos ochii-n tubul catodic, și nu la telenuvele ca alde țata Leana de se tizicea

# PARIS, RUE DE VERNEUIL

de MIRCEA ANGHELESCU

În doisprezece ani, Alain Paruit a tradus pentru Editions de l'Herne din Paris nu mai puțin de opt cărți ale lui Mircea Eliade, de la romane ca *Huliganii* (tradus în 1987) și *Lumina ce se stinge* (tradus în 1996), la volume de eseuri literare (*Oceanografie*, din 1994) sau de etnologie și istoria științei (*Alchimie asiatică*, în 1990, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, în 1994); acum, el a tradus - și editorul a tipărit - a noua carte, *Isabel și apele diavolului*, care, împreună cu cele dinainte de colaborarea dintre cei doi (au mai tradus cărți ale lui Eliade, în anii șaptezeci, Claude Levenson și Marcel Ferrand), ridică la douăsprezece numărul volumelor lui Mircea Eliade apărute în editura foarte cunoscută și respectată care este L'Herne; acestora li se adaugă caietul special dedicat lui Eliade în 1977 într-o serie celebră de caiete tematice asupra cărora va trebui să revin, și *Întoarcerea din rai*, pe care buletinul Editurii îl anunță ca fiind în pregătire. Practic, nu cred să existe mai mult de două sau trei din cărțile compatriotului nostru care să nu fie azi accesibile cititorului francez și este meritul acestei mici dar extrem de selective edituri de a fi tradus mai ales textele anterioare plecării lui în exil, fie că e vorba de literatură, fie de altele, căci cele ulterioare au apărut sub alte egide, nu mai puțin prestigioase: Gallimard sau Payot. Această străvingă în popularizarea unui autor român (deparie de a fi singurul publicat aici) se explică și prin faptul, care nu e nici un fel de secret, că patronul, sufletul și conducătorul acestei edituri - plasat într-un loc magic al literelor franceze și al Parisului în general, pe rue de Verneuil, în celebrul Carré des Antiquaires, la doi pași de Institutul Franței, de rue du Bac și de restaurantul Voltaire - este un alt român, care trăiește de o jumătate de secol la Paris: Constantin Tacu.

Romanul, primul roman al lui Eliade și cartea de debut a unei activități cel puțin prodigioase, este scris în India, în condiții de presiune și febrilitate pe care autorul le evocă în *Memorii* („scriam... aproape fascinat, ca și cum mi-aș fi continuat visul în care alunecasem aproape fără să bag de seamă”); el este binecunoscut cititorului român, și chiar dedicația -

indescifrabilă pentru cititorul francez - îi este permeabilă, căci Mihail este pseudonimul cu care teatrologul și regizorul Haig Aterian a scinnat două volume de versuri, în anii treizeci. Impresia deosebită pe care a făcut-o cititorului român la apariție, în 1930, și pe care o face chiar astăzi, fiind unul dintre primele noastre romane exotice, desfășurându-se într-o ambianță cosmopolită, într-o pensiune din Calcutta cu eroi anglo-indieni, germani și indieni, nu se poate repeta, desigur, în cazul cititorului francez, blazat în fața unor experiențe asemănătoare. Interesantă poate fi, eventual, naivitatea proaspătului neofitului, tânărul român care plonjează într-o lume unde se confruntă civilizații și tradiții atât de diferite, și, eventual, trimiterile implicite spre lumea sa mitică, pe care simte instinctiv - dar secundar - că le poate raporta la lumea celorlalte mituri revelate acum: basmul *Tinerete fără bătrânețe* în primul capitol etc. Traducerea este însă mai ales un act de cultură, care completează peste holare imaginea unui autor reprezentativ pentru literatura și viața culturală românească dintre războaie.

Editorul care publică această serie impresionantă de traduceri franceze, mai ales din opera literară de tinerețe a lui Eliade, este el însuși un distins om de litere, licențiat în limbi (orientale!), care și-a consacrat viața unei îndelungate și imbinabile pasiune pentru textul frumos cu aceeași obiectivitate frumoză: începută cu cinci decenii în urmă - prin anii '46, în redacția revistei „Les Quatre Vents” - activitatea de editor a lui Constantin Tacu s-a ilustrat de mult prin seria *Caietelor de l'Herne*, mari dosare tematice dedicate câte unui autor (în special de literatură, dar nu numai), unde sunt scoase la lumină și valorificate mai ales texte puțin cunoscute, uneori inedite, pentru a pune în valoare perspective neașteptate, noi, interdisciplinare, în studiul autorilor respectivi: de la Bernanos și Celine, cu care caietele debutază la începutul anilor șaptezeci, până la R.L. Stevenson, Claudel și Nietzsche, apărute recent sau gata să apară, aproape șaptezeci de volume stau pe rafturile specialistului, dar și ale amatorului cultivat, ca un îndrumar al veșniciei mo-

exil



dernități care caracterizează opera marilor creatori. Un semn sigur al acestui succes este și faptul că mare parte dintre aceste caiete, apărute inițial într-o formulă elegantă și cu un format mare, au fost retipărite după puțini ani în format de buzunar și la un preț inferior, iar de câțiva ani volumele se retipăresc și în formatul inițial, în coeditare cu Editura Fayard: ultimul volum astfel retipărit, un Borge este la a treia ediție.

Les Editions de l'Herne fac o parte considerabilă autorilor români dintr-o producție care nu e înșelătoare și în schimb bine cumpănită. Vom găsi aici alături de romanele și eseurile lui Mircea Eliade, pe Cioran, cu *Le Crépuscule des pensées*, cu *Sur les cîmes du désespoir*, și cu *Jadis et naguère*, pe colaborare cu M. Șora, pe Andrei Pleșu (cu *Minimă morală*), pe criticul de teatru George Banu cu *Le Théâtre ou l'instant habité*, pe Sanda Stolojan, cu volumul său memorialistic *Avec De Gaulle en Roumanie*, sau pe nouă necunoscutul - destul de notoriu totuși la Paris - Jean Pârvolescu, admirat și hermeneut al lui Raymond Abellio, cu volumul de versuri *Traité de la chasse au faucon*. Acest adâncieșit pare să de sub mantia unui Matciu Caragiale, cărui pasiune heraldică s-a transformat într-un estetism impermeabil neofitilor, dar fascinant literar nu este numai autor de versuri somptuos încifrați, și romanier. Bineînțeles că acest autor misterios merita o privire mai adâncă asupra operei sale, și prințatoare și considerabile, cărți publicate pe parcursul a trei decenii: dar cărțile lui, în chip par-

## babel pe main

Cum pe alții îi dor, probabil, hemoroizii  
- și n-au pace în șezut din cauza lor -  
așa și pe noi - ne muncеște identitatea...  
Și asta încă de la prima oră de dimineață  
când, absolut așa, din senin,  
cuprinși de-odată de panică, ne întrebăm:  
„Doamne, cine mai suntem și noi  
și de unde venim tocmai la Gurile Dunării?”  
Că apoi, cât e ziua de lungă,  
parcă într-un etern concurs cu alte neamuri,  
- de obicei barbare, certate cu igiena -  
când nu, de-a dreptul primitive  
cu mâinile bălăbâind pe la nivelul genunchilor... -  
să stăm încordaji, gata în orice moment, la un semn,  
să țâșnim toți ca unul singur  
și, mâncând literalmente pământul, să ajungem primii aici;  
să ocupăm spațiul carpato-dunărean  
cu câteva secole înaintea celorlalți concurenți...  
Și uneori, ca prin minune, s-ajungem chiar înainte  
de-a fi luat, prin negura timpului, startul;  
confirmând astfel teoriile unor istorici  
după care, de fapt, noi am fi fost dintotdeauna aici,  
și doar pentru intoxicarea dușmanului,  
bătănd pasul pe loc, simulând înaintarea, progresul...

Când totuși mai avem dubii - săpăm, ce să facem?  
La noi pământul mustește de dovezi arheologice concludente:  
în bezna adâncului, în galerii numai de noi știute, orbecînd prin propria  
istorie  
ne oprim fericiți ori de câte ori ne împiedicăm  
tot în poșetele și pălăriile noastre  
lăsate din vremuri imemorabile acolo, ca semn  
că noi - și nu alții! - ne-am așezat primii pe această gură de rai;

## CRIZA DE IDENTITATE

de THEODOR VASILACHE

Ca doar, prin straturile mai noi, spre suprafață, să călcăm  
în străchinitile fine (Rosental) ale goșilor care-au trecut și ei,  
într-un octombrie, pe Dunăre în sus,  
călare pe butoaie de bere, urlând și făcând ca toți dracii...

Doar „sara pe deal” când „buciumul sună cu jale”...  
punem mâna strecășină la ochi și ne holbăm așa, îndelung, către Roma  
pe care-o iubim doar cu jumătate de inimă  
- cealaltă jumătate, încă, ne sângeră, resentimentară... -  
Căci chiar dacă soarta a vrut altfel, și azi, ca români,  
nu mai vorbim decât limba frumoasă și arogantă a ocupantului,  
trebuie să recunoaștem că-n adâncul sufletului  
noi am ținut și continuăm să ținem cu dăcii cei mândri.  
Așa că ne uităm către Roma până ne-apucă așa răsău'-plânsu'  
care ne zgâlțâie din temelie simța... Un timp. Și  
când nu mai putem suporta sfâșierea, ne luăm lumen-n cap,  
fugim în Occident, ne salvăm printre oamenii aceștia pragmatici  
pe care-i doare exact în ce... de unde vin ei acolo.  
Dar care, și ei, în fiecare octombrie, ca și cum urmărind o neauzită chemare  
încalceă vesel pe butoaie de bere și, uitând că viața e grea...  
se leagănă, urlă și fac ca toți dracii...”

# DESPRE ZIDUL BERLINULUI ȘI DESPRE ALTE SIMBOLURI

de RADU VOINESCU

recum negul pe obraz, greșeala pe pagina scrisă, găinau! de porumbel pe pragul Catedralei Sfântului Iacob..." începe Anamaria Beligan recent apărutul roman *Scrisori către Monalisa* versiune în limba română de Dana Lovinescu și Anamaria Beligan, Editura Polirom, 1999) anticipând, prin această comparație care descrie prezența peisaj a „Hotelului Arkadia”, ceea ce urmează să trăiească lectorul de nenumărate ori în cele 310 pagini ale cărții. Greșeala pe pagina scrisă. Cândva stătea de cap a scriitorilor, a redactorilor de carte, a tipografulor, a editorilor. Se spune că n-a fost nici o ediție publicată perfectă, fără nici o eroare. O greșelă cu anomia instalată după momentul '89 în societatea românească tot mai puțină lume a încetat să-și facă o problemă din inadvertențele de exprimare și de tipar. Ziaristi certaji cu gramatica, vedete televizive apărute de nu știu unde pe ecranele televiziunilor fără nici cea mai mică idee despre arta cuvântului, reducând limba română la un idiolect barbar, traducători făcuți peste noapte din absolvenți de Școala de Traduceri, editori lansați în astfel de întreprinderi numai din entuziasmul (care n-ajunge) sau atrași de ideea că aici se poate câștiga (și s-a câștigat) împreună cu unii, *ejusdem farinae*, au smintit de tot graiul acestor scriitori de numai sărac nu e, instalând un haos lingvistic, făcând vocabularul și sintaxa, care s-a întors la o caracteristică personajelor lui Caragiale.

Diatriha aceasta nu este adresată - Doamne fete! - Anamaria Beligan, o scriitoare de un talent absolut remarcabil, care manevrează un lexic extrem vast, în ciuda anilor petrecuți departe de țară (pe care a părăsit-o în 1982, la o vârstă când abia dacă formase), ci fondului acestuia în care nu mai rămân decât câteva urme. Ca și cum literatura nu ar fi o cuvântului. Ca și cum într-o înlăuntrire de note ezoterică s-ar fi putut, fără nici o consecință estetică, să apară una sau mai multe care să iasă din receptivitatea gânilor în care a fost compusă melodia.

Greșeala pe pagina scrisă. De fapt, nu româna recepțională mânuită și se poate reproșa scriitoarei. Ci vintele în limbile cu care-și împreștițează - din rani de culoare și autenticitate a atmosferei - textul. Personajele găzduite în „Hotel Arkadia”, la marea a unui oraș în Germania, provin din mai multe țări de dincoace de Cortina de Fier. Autoarea reține adesea la împrumuturi din rusă, sârbă, polonă și franceză să facă trimiteri la zonele de obârșie ale istoricilor *Asylbewerber*-i, solicitanții de azil. Natural, în acest context folosește adesea cuvinte și expresii germane. Pentru că este mediul în care evoluează personajele, pentru că limba se adaugă mereu obstacolelor pe care le are de biruit cineva care ajunge într-o țară străină, pentru că, în fine, asociem adesea în mintea noastră o anumită atmosferă de rigoare și duritate prudențiale, ceea ce ar contrasta cu viața dezordonată, prin lipsa lucrurilor, a pensionarilor hotelului. Dar dacă înțelegem că este un fel de Turn Babel, iar personajele trebuie să nu întrebuințeze corect expresiile din diverse limbi pe care le tentează, aceasta nu i se îngăduie și scriitoarei. Care poate să o facă pe Vera, care se epilează tot timpul și-și dă cu parfumul de metal, să spună: „Gib mir der șiș”. Dă-mi mie! fără nici o idee despre gramaticalitatea acestei construcții, dar care nu poate scrie *Chüss* în loc de *Chüss* (*Salut!*), îl poate lăsa pe Tadeusz, polonezul, să spună *richting* în loc de *richtig*, dar nu are voie să scrie *Kunstdramatisch*, cu majusculă, atunci când e vorba de un adjectiv.

*Quod licet bovi non licet Jovi* (sic voleo!). Nu scrie pe aceeași pagină și *Wachturmer* și *Wachturmer* (turnuri de pază), nici *einz* în loc de *eins*, nici *Mahl* în loc de *zweimal* (de două ori; *Mahl* în loc de „masă, ospăț”) și nici *Können Sie lehsen?* (și să citiți?) în loc de *lesen*, nici *Schriftstellerin* în loc de *Schriftstellerin* (scriitoare), nici *Kulturhistoriker* în loc de *Kulturhistoriker* (istoric al culturii) și *weiter*. Dacă scriitoarea nu ar folosi *Frohliche*

*Neues Jahre* (care este incorect) atunci când îl lasă pe Radovan să povestească și (corect) *Ein frohliches neues Jahr* când își asumă narațiunea și dacă nu l-ar înlocui, perfect normal, pe *des cu de când* scrie în franceză și construiește cu adjectiv calificativ înaintea substantivului (ca *donne de terribles tourments*; oricine știe cât de greu își însușește această regulă cineva care învață franceza, tendința fiind de a folosi articolul nehotărât pentru plural)) atunci s-ar putea socoti că tot ce am semnalat până acum (și încă nefiind un prea bun cunoscător de germană sunt sigur că multe greșeli mi-au trecut pe dinainte) nu sunt decât porniri de chițibușar. Dar toate acestea apar din această lumină ca împardonabile și impiețează asupra unei lecturi cursive. Iar cartea pierde enorm datorită amintitorilor neglijențe.

Scriitorul nu-și poate permite să nu fie atent cu însăși materia cu care dă formă creației sale - cuvântului. Iar Anamaria Beligan are o înzestrare de scriitor extrem de puternică (*nota bene*, un stil care nu lasă nici o secundă să se ghicească sexul celui care scrie, lăsând în urmă, la acest capitol, tot ce înseamnă suflare feminină în arena literelor românești la această oră și dorește să crapeze prin arogarea unei atitudini masculine sau chiar machiste; autoarea *Scrisorilor către Monalisa* scrie natural, fără efort, cu o neutralitate admirabilă, eliberată de orice păgubitor complex feminin sau feminist). Cultura sa remarcabil infiltrată în text (dacă ar fi să mă refer numai la discuția dintre două personaje legate de Leni Riefenstahl ori la ciudatul câine care poartă numele personajului titular din filmul lui Buñuel din 1959, *Nazarin*) fără ostentația care mai apare câteodată la unii, s-ar fi convenit să controleze atent puseurile poliglote.

În planul general al romanului, dincolo de un decupaj de tip cinematografic - scriitoarea a absolvit IATC-ul în 1981, iar în Australia, unde s-a stabilit, după câteva luni de lagăr în Germania, lucrează tot în domeniul filmului, ca regizor și scenarist, predând și la *Australian Film, Television and Radio School*, din Sydney -, nu este prea mult efort de construcție narativă. Scriitura pe care o practică (ținând mai mult de montajul tipic tehnicii postmoderniste. Ne aflăm însă în fața unei cărți puternice, profunde, comparabile cu *Hotel Europa*, a lui Dumitru Țepeneag, cu care se înrudește ca atmosferă, dar față de care aduce mult mai mult în plan simbolic. Dacă ar fi să găsim neapărat filiații, poate că mai evidente sunt acelea dintre acest stil care fragmentează realitatea fără a-i afecta lentoarea bolnăvicioasă, apăsătoare și acela din filmele lui Kusturica.

Scriitoarea nu mizează pe o poveste anume, ci pe povestea fiecărui personaj în parte, uneori abia schițată sau doar sugerată, într-o perfect stăpânită condiție a operei deschise. Cei care locuiesc în „Hotel Arkadia” (încă de la prima pagină suntem avertizați, prin acest nume, că intenția este de a folosi simbolurile și aluziile) vin din lagărul comunist și încearcă să-și facă drum în lumea liberă. Care are asperitățile ei. Și, mai mult decât atât, propriii ei escroci, propriii tortionari (neonaziști care asediază locuințele unde stau azilanții), propria cangrenă morală. Pretendenții la statutul de cetățean al lumii libere trec mai întâi prin acest Purgatoriu îndurându-i ororile și purificându-se în contact cu așteptarea umilitoare, în sucul tarelor cu care fiecare ajunge aici din țara pe care a lăsat-o în urmă, dar și cu acelea, și mai ciudate (pentru că aparțin unor per-

soane care fac parte din lumea considerată ideală), ale celor plășiți să se ocupe de ei.

Unii izbutesc, așa cum în final se întâmplă cu Vera cea energică, aceea care și-a tăiat venele de trei ori în fața sediului Securității din Timișoara. Alții nu rezistă încercăturii de rău cu care au venit. Finalul deschis, fantast (nu e singura intruziune a fantasticului în roman), îi scoate pe românul Matei și pe croatul Radovan către o lume mai bună.

Anamaria Beligan scrie inteligent, preocupată de sensul privirii sale care descrie acest univers în felul lui cu nimic mai prejos decât cel concentraționar, din care au evadat Vasil, ucraincanul, Krzysztof, polonezul, Nae Lebădaru, țiganul din România (nu trebuie explicat de ce autoarea i-a ales o asemenea poreclă). Suzi, cântăreața, pe numele adevărat Monalisa Tănase, verișoara lui Nae, căreia Matei îi scrie din timp în timp, fără să o cunoască decât târziu, scrierilor neexpediate, într-o încercare de recuperare a memoriei pierdute în timpul trecerii Dunării. Fluviul însuși este investit cu semnificația de a fi locul prin care se trece spre libertate dar și cu aceea de a fi canalul prin care se scurg dejecțiile Europei către Marea Neagră. Aceasta, cu stratul ei oxigenat, având atribuiții, la rândul-i, în universul transfigurat de scriitoare, calitatea de tărâm al morții, dincolo de care nu mai viețuiește nimic.

Scriitoare puternică, neferindu-se să folosească un limbaj dur, crud, naturalist, presărat cu înjurături și cu vorbe din registrul negru (parcă-mi aduc aminte cum se prefăcea mirat regretatul Iosif Sava citând din prima ei carte, *Încă un minut cu Monica Vitti*), necesar pentru verosimilitatea personajelor ca și pentru a autentifica locul -, admirabilă (dincolo de observațiile de mai înainte, care se referă la germană), româna ei care s-a păstrat miraculos (ceea ce nu trebuie să surprindă la stră-strănepoata lui Creangă), neafectată de anii scurși și de contactul cu alte limbi -, Anamaria Beligan își disimulează intențiile simbolice în spatele aparent ternului peisaj uman din hotel. Nu lipsesc însă momentele de dezvăluire a unor surprinzătoare de acute idei legate de semnificațiile situațiilor pe care le creionează. Extrag doar un pasaj despre Zidul Berlinului, în care Matei se exprimă paradoxal despre această emblemă reală, palpabilă, a Cortinei de Fier: „Zidul ăsta e chezașia unui echilibru - nevrotic, recunosc, dar totuși echilibru. Imaginează-ți ce dezastru ar fi dacă l-ar dărâma cineva peste noapte! Ce imensă batjocură la adresa acelor vieți pierdute în disperata încercare de a sări peste Marele Gard, de a traversa marea fluviu! Ce imensă batjocură la adresa acelor martiri care au visat o lume fără ziduri! Căci o lume fără ziduri nu este cu nimic mai utopică decât raiul comunistilor: care putem noi dărâma miliardele de ziduri pe care le-am ridicat neînțeleși în interiorul nostru, cu sârmă ghimpată, cu *Wachtürmer*, cu *Kontrollpunkte*, cu tot?”

*Scrisori către Monalisa* este o carte a unei experiențe dureroase, o carte profundă și vie.

Anamaria Beligan

Scrisori  
cătrec  
Monalisa



# ÎNCERCAREA EXILULUI

de IOAN STANOMIR

Prezența de fundal marcând acest volum de memorii, *La apa Vavilonului*, al Monicăi Lovinescu e un jurnal, în egală măsură refuzat și acceptat ca reper al timpului. Jurnalul, (ținut cu intermitențe din 1941, e permanent confruntat cu o privire lucidă, aparținând altui timp, al recitirii, recitare ce se interesează cu durată redacției notațiilor zilnice. Din asemenea joc complicat de oglinzi, contrapunând comentariul retrospectiv cotidianului jurnalier, apare această temperare a disciplinei cronologice.

Căci ordinea evenimentelor e minată uneori de capriciile unei memorii care „acum” nu poate ignora viitorul absent în notele prizoniere ale lui „atunci”. De aici caracterul neconvențional al portretului memorialistei, ce refuză tentația narcisistă. Simplul fapt al nepublicării necenzurate a jurnalului suport/pretext trădează această incapacitate funciară de a accepta orice formă de mistificare (sau automistificare). Severitatea multora dintre comentariile scriitoarei în marginea propriilor notații își are rațiunea profundă în decalajul progresiv separând sensibilitățile marcând etapele unui destin imprezvizibil.

Distanța e vizibilă: primii ani de jurnal recuperează conturul unei copilării fericite în umbra unui părinte ilustru. Apoi, decorul notațiilor se schimbă gradual - istoria, ignorată până atunci cu superbie, își face simțită prezența într-un spațiu protejat de presiunea exterioară. Timpul „oficial” afectează interioritatea: sub presiunea cotidianului, mondenitatea lasă loc unei asumări lucide a destinului. Ceea ce ar fi putut decurge liniar și previzibil ca traiectul strălucit al unei fete din societatea bună a Bucureștiului postbelic, oscilând între literatură și pasiunea pentru regia teatrală, evoluează de o manieră „imprezvizibilă”: memoriile radiografiază, prin recursul constant la mecanismul recitirii, această aglomerare de sfidări și drame personale ce convertește într-un destin exemplar o viață care ar fi putut rămâne plasată în zona unei normalități neutre.

De altfel, într-o notație, Monica Lovinescu revine, insistând asupra naturii particulare pe care memorialistul o întregine cu timpul cristalizat în materia jurnalului, relație îngăduind o infidelitate cronologică, transformând adesea notațiile zilnice într-un pretext al jocului memoriei: „Să revin însă spre cadrul nebulos al acelor ani '50, când cele de mai sus aparțineau viitorului. Acest cutureierat al timpului e legat de structura adoptată în paginile de față. Recitind o pagină de jurnal știutoare doar de clipa prezentă, nu pot să-mi mutilez memoria pentru a ignora ceea ce știu acum că s-a întâmplat”.

Ceea ce e lăsat în urmă fără urmă de regrete e un gen de sentimentalism amendat cu extremă severitate. Parcimoniu cu care Monica Lovinescu citează din propriul jurnal e expresia netruceată a refuzului de a lăsa vocile tinereții să afecteze tabloul trecutului - profilul acestuia se articulează progresiv, prin jocul privirii întoarse dinspre prezent către trecut.

„Criza de identitate” e alimentată de acest decalaj dintre aparența existențială și surprinderea momentului în jurnal: „Din foarte puținele (foi) rămase intacte, ea și din câteva note, am alcătuit

doar o rubrică de repere necesare, deoarece decalajul între ceea ce credeam că-am fost atunci și ceea ce a rămas fixat pe hârtie este atât de mare încât mă pândește o criză de identitate”.

Sucesiunea de evenimente, expresie a capriciilor unui destin impenetrabil, își relevă, prin efectul de perspectivă al scurgerii timpului, un sens profund, trimițând către progresiva eliberare din capcana falsității și a ridicolului. Monica Lovinescu convertește accidentul biografic, dislocările și traumele într-o ocazie de a revedea cu luciditate circumstanțele favorizând, de o manieră surprizătoare, construcția propriei identități „înseamnă că istoria, cu majusculele și dezastrele ei, împiedicându-mă să-mi duc la capăt vechile mele planuri literare, m-a salvat nu doar de eșec, dar și de ridicol (...) E ca și cum singură mi-aș fi răpit tinerețea, pătând-o cu zădărnicii”. Revizitarea inocentă a trecutului devine aproape imposibilă - dramele tinereții sunt potențate de urmarea unui veac prea puțin înclinat să tolereze melancolia.

Și totuși, acest prim segment „românesc” al memoriilor e mărturia unei sensibilități de prozator pe care exercițiul constant al criticii poate că a reprimat-o, împingând-o în fundal. Amintirile recuperează un posibil roman al copilăriei și adolescenței, marcate de vecinătatea unui părinte ilustru. Evitând deliberat derapajul liricoid, Monica Lovinescu își probează propriul lovinescianism, ceva din extrema discreție a existenței tatălui trecând în articulația interioară a fiicei.

Silueta criticului se desenează fugar, fără ostentație - pasiunea pentru latină a lui Eugen Lovinescu impune copilului, în peisajul Fălticeniilor, o rignare învecinându-se cu aceea. Dincolo de evenimential, ceea ce transpare aci, în această tentativă de disciplinare, e coerența unui proiect intelectual: deprinderea latinei devine o etapă într-un traseu de pregătire al aspirantului la literatură, ce se cuvine salvat de la ispita diletantismului. Rigoarea nu e temperată de îngăduința părintească: „Leșisem pe uliță, să ne îndreptăm spre Băncuța, eu gata împodobită cu toate întrebările literare, ce-mi deschideau calea de acces către el. Îi pun prima, îmi răspunde sec - Pe latinește! - Nu înțeleg? - Cum adică? - Acum știi declinațiile, și verbele. Formezi fraza pe latinește! Am înghețat. Eram izgonită din rai. Între mine și duetul intelectual cu tata, prin care curgea mierea literaturii, se interpuneau, ca un zid, umed, născător de singurătate și de tăceri, declinațiile latine. N-am fost salvată decât de rumoarea târgului: fiind auziți de alți trecători cum nu auzeam să comunicăm în limba lui Tacit, se dedusese că fata lui Lovinescu a rămas corigentă la latină”. Vocația de prozatoare e vizibilă în acest pasaj, ce captează un fragment al intimității lovinesciene. Refuzând postura medelilizantă, Monica Lovinescu schițează imaginea memorabilă a criticului și familiei în tihna Fălticeniilor (mult mai târziu, unul dintre copii jucându-se alături de critic, va macula memoria propriei tinereți în *Citadela sfârșimată* - dar timpul transformase totul într-o problemă de supraviețuire: gula-gul sau colaborarea fără ezitare și mustrări de conștiință).

Monica Lovinescu refuză, printr-o terapie a

lucidității, orice idealizare: ceea ce nu se poate trece sub tăcere e un sentiment de expulzare din Edenul copilăriei prin moartea prematură a lui E. Lovinescu, un sentiment de uimire în fața tragediei minând ordinea existenței. Drama despărțiri e o anticipare a viitoarelor separări dureroase separări de Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu și de propria patrie. Dicționea memorialistei e imunitatea tentația sentimentalismului - ceremonia funebra consemnată laconic, notațiile ce urmează deschizând o fereastră către viitorul imposibil de anticipat în articularea sa monstruoasă. Căci ceea ce va lipsi în anii ce vin va fi omenescul durerii: „Când ne-am întors cu urna pe care un timp am ținut-o alături de masca mortuară, mi-am spus că nefericire mai mare nu poate exista. Nu știam că din viitor mă pândește moartea cumplită a mamei trezindu-se mai întâi din comă și urlând printre cadavre, de abia după acest chin dându-și duhul în spitalul Închisorii Văcărești, unde nu i se făcuseră nici un tratament. După cum ignoram că groapă comună și neidentificabilă în care îi va fi arzât trupul va transforma pentru mine orice colț de pământ românesc într-un posibil mormânt.” Memoria centrală a acestor amintiri trimite către relații complicate cu o istorie ce împinge destinul în spațiul tragicului.

După acest an, 1943, nimic nu mai pare să rămână la fel. Anii unei tinereți punctate de strălucite și mondenitate „malagambistă” nu pot elimina sentimentul supraviețuirii într-un sfârșit de lume. Înselătoarea restabilire a libertății de după august 1944 nu face decât să amâne inevitabilele jurnalul și recitirea sa restituie imaginea acelei generații suspendată cronologic între două totalitarisme, incapabilă să evadeze dintr-o capcană istoriei. Aparținând ea însăși „generației pierdute” Monica Lovinescu consemnează efortul construirii unei normalități intelectuale - „Sburătorul”, se direcția fidelilor lovinescieni, își redeschide porțile, fiind spațiul în care ultima generație post-maioreșciană are exercițiul spiritului critic necesar.

Respiroul se dovedește de scurtă durată - inevitabilul se produce prin progresiva eliminare din câmpul cultural a referințelor lovinesciene altele decât cele infamante. Proiectele de recitare sunt utopice, existența cenaclului apărând imposibil de reconciliat cu realitățile postbelice. Jurnalul e martorul ultimului act al dramei: „De cenaclul a încetat, eu toate că ne aflam în anticamera comunismului. Ceea ce cât trăise Eugen Lovinescu nu se întâmplase nici sub legionari și drept că nu stătuseră la putere decât câteva luni) eu atât mai puțin sub Antonescu, deși tata și eu atacam în presa de extrema dreaptă drept «iuda cosmopolită» sau «jidovită»”.

Efervescența seminarului de regie teatrală grupat în jurul lui Camil Petrescu animă notațiile din epocă ale jurnalului! Politicul e perceput (încă) ca exterior, irelevant, refuzul aderării tinereții liberal fiind simbolic: „În jurnal adăgaseam această fraza incredibilă: «Ce pot eu avea comun cu politica?»”.

Apolitismul (alături de elogiul de lovinescie convertit în la demnități publice post-revoluționare) va fi compensat, în 1947, printr-un activism lipsit de ecou în atmosfera ultimului congres de dențesc clujean, marcat de revederea cerchiștii sibieni.

Această notă de angajare anticipează viitorul refuz al complicității. O bursă guvernamentală

franceză facilitează traversarea cortinei - căci, deși aparențele sunt salvate. România regală începe să aibă contururile unei republici populare. Un pasaj de jurnal, consemnând un 23 august petrecut la Mangalia, ultima vară românească înaintea exilului, captează un sunet al înstrăinării. Exilul parizian e precedat de această revelație a prezenței unui uman reconfigurându-se monstruos. Peisajul familiar e invadat de semnele unui infern cotidian în care România va deveni prizonieră: „Revăzută Mangalia. Doar pentru trei-patru zile, lovite de morbul panice și cheltuite în cozi pentru stabilizare. Descopăr «coada», acest simbol al decadenței umane, cale de acces către comunism (...) Dacă aș mai crede în infern, aceasta e forma în care aș vedea: coada mitocănind oamenii, arțagul istat în moravuri (...) Mangalia mea are anul acesta în aspect de bălci. Muzici militare în toate piețele, auturi la toate restaurantele, nici zgomotul valurilor nu poate înăbuși zarva asta de periferie. Iar pe plajă, se lătesc ca o eozemă oamenii pe nisip”.

Primele luni ale șederii la Paris nu au aspectul unui exil, cu toate că trecerea către Austria la proporții rocambolești, gardienii sovietici și soldații americani părănd să refuze în egală măsură ideea despărțirii de paradisul socialist pe cale a se ajste. În absența cezurii istorice de după 1948, destinul Monicăi Lovinescu în capitala franceză ar fi fost similar cu cel al oricărui studios român. Trăsiunea pentru literatură și vocația teatrală relungesc spiritul anilor bucureșteni.

Abandonând seducția contrafactualului, odicarea regelui modifică de o manieră radicală atutul tinerei - „refugiul politic” concentrează în sine identitatea unei umanități pribege, care își vede refuzat dreptul la „acasă”. Tabloul în fața Pieței administrative (mulțimea dezrădăcinaților trăstând cu echilibrul nealterat al trecătorilor urizieni) anticipează o ambiguitate existențială ce va înceta să marcheze traiecul jumătății de secol de exil.

Nimic idealizat, nimic edulcorat în imaginea ilului proiectată de Monica Lovinescu - puțin intelectuali au probat luciditatea interioară a domniei sale. Libertatea de expresie, falsul confort (atât invidiat și demonizat în anii din urmă) vin cu mare preț ce trebuie plătit - suspendarea între două lumi refuzându-l pe exilat: „Patria”, diabolizându-l ca pe „dușmanul” prin excelență, trădătorul de neam, țara de adopție prea puțin pregătită caucioneze tentativele de continuare a luptei, de pinc ce guvernul de la București își va vedea legitimitatea internațională stabilită fără dificultăți.

În egală măsură, exilul românesc, ca și cel estropcan în genere, e marcat de o iluzie originară, cea a provizoratului. Câteva luni vor fi suficiente pentru a aduce sfârșitul coșmarului, România populară va ceda locul normalității democratice. Fanmele eliberării sunt trăite cu o extremă acuitate în exil, dublând așteptarea tensionată din patrie spre „inconvenientul de a fi exilat”, Monica Lovinescu a scris în aceste memorii pagini încărcate de sarcasm și speranță.

Francei debusolate, sedusă de mirajul marmurului pur și dur, cronicile radiodifuzate i-au albit un portret ce se reține, memoriile captând la dul lor atmosfera ambiguă a anilor de ocupație intelectuală sovietică la Paris. Calitatea de exilat comunist aduce cu sine o onoare indoielnică, ea de a fi „membru diabolizat” al unei „inter-nationale a trădătorilor”, după titlul unei contribuții succes în epocă. Miza procesului Kravcenko o prezenta în definitiv supraviețuirea și onorabilitatea celei mai mari minciuni a secolului - negarea existenței a simplei existențe a gulagurilor so-

vietice, negare în cadrul căreia rolul „tovarășilor de dram” occidentali a fost unul esențial, din rațiuni de imagine, trădează persistența unui refuz al memoriei, a unei amnezii programate ideologic extrem de influente până astăzi în spațiul francez.

„Rinocerizarea” se dovedește a nu fi limitată la spațiul răsăritean - una din secvențele cele mai



puternice ale memoriilor radiografiază delirul violenței comuniste nu într-un teritoriu sub ocupație sovietică, cum ar fi pănut previzibil, ci într-un cinematograf parizian. Negarea libertății se articulează apelând la garantarea acelei libertăți ce se cuvine eliminată. Dincolo de decorul diferit, „exilatul” intuiește prezența unui uman malformat: „Îmi revin în minte, suprapunându-se, imaginile din Piața Palatului când au sosit camioanele cu linerii muncitori să disperseze manifestația pentru Rege. Aceeași privire, aceeași pornire. Franțuzii mei, care se socotesc deja pe baricade, în condițiile de la noi, într-o țară ocupată de Armata Roșie, ar fi făcut minuni: dacă n-ar fi avut prilejul să fie direct torționari, tot ar fi asmuțit masele împotriva intelectualilor cu gândire neconformă. Îți vine să te întrebi, constatând cu cât zel ar vrea să se transforme în usupritori, dacă singura șansă a Franței nu stă în situarea ei geografică”.

Interogația centrală marcând exilul, „cum să te opui comunismului într-o Franță înclinată să privilegieze comunismul?”, nu a fost niciodată, într-o jumătate de veac, una retorică, căci afinitățile intelectuale sau oportunismul lipsit de nuanță al guvernelor pregătite să ignore evidența dictaturii au modelat fundalul de acțiune pentru tentativele exilului.

Exilul poate fi citit și ca un spațiu al răirii - activismul politic sau literar nu pot fi decât substitute ale unei normalități refuzate. Imposibilitatea de a duce la capăt propriul destin implică un tip de eșec existențial cu nimic mai puțin dramatic decât gulagul.

Memoriile Monicăi Lovinescu surprind dramele unei generații de politicieni constrânși să rămână prizonieri ai exilului, devenit progresiv un microcosm avortat al României lăsată în urmă. Unul dintre portrete animând amintirile este cel al lui Mihai Fărcășanu - totul în cazul său pare plasat sub semnul unui „n-a fost să fie”. Cariera literară și politică anihilate de un arbitrar al istoriei: „Spre sfârșitul unei existențe ce se aruncase ea însăși în anonim, Mihai Fărcășanu nu-l mai vedea decât pe fostul său adversar politic de exil, Constantin Vișoianu (aparțineau unor comitete politice rivale). Ce vor fi discutat între patru ochi cei doi supra-

viețutori ai democrației românești, la bătrânețile lor de sub semnul eșecului? (...) Prin închisori și exil au pierit nu numai foștii conducători ai țării, dar și cei ce le-ar fi asigurat succesiunea. Excepțiile, atât de rare, nu fac decât să confirme o sinistrală regulă”.

Căsătoria cu Virgil Ierunca și colaborarea la Radiodifuziunea franceză radicalizează etic o existență ce debutase sub semnul unui estetism degajat de presiunea politicului. Anul 1956 proiectează mirajul sfârșitului apropiat numai pentru a aduce o decepție profundă - imaginea Parisului vibrând solidar cu drama budapestană devine o amintire ca oricare alta.

Doina Jela a reconstituit într-un volum meritând să fie citat în bibliografia școlară mecanismul unui asasinat cu premeditare - Ecaterina Bălăcioiu Lovinescu devine victima regimului pentru a ispăși păcatele „ficei trădătoare”. Jurnalul se întrerupe, incapabil de a-și menține postura de martor. Prezența discretă a mamei era dublată acum de o despărțire dincolo de granița omenescului.

O dată cu „destinderea” apar și primii emisari, conștiinți sau nu, ai puterii de acasă. România Populară dorește să-și aducă cu orice preț fiii rădăcitori în spațiul ei protector - de aici, și grija de a alege trimișii. Revederile își au savoarea lor particulară: Victor Eftimiu, mandatat personal de Gheorghe Gheorghiu Dej, își permite luxul unei sugestii - criticile la adresa regimului nu trebuie cantonate în zona eleganței polemice: „Veneam, ascultam, aduceam și revistele. El - Nu-s destul de tari. Ce naiba, umblați cu mânuși? În ăștia trebuie tras cu ciomagul! Pe aici, prin exil, nu aveți legionari serioși să-i atace violent? Voi doi sunteți iremediabil de civilizați”.

Ionescian e în schimb dialogul dintre George Ivașcu și fostul său coleg de presă, Virgil Ierunca - acesta din urmă se încapătănează să reziste generoaselor oferte. Replica lui Virgil Ierunca cade ca o ghilotină: „Răbdarea lui Ivașcu avea și ea limitele ei - pentru numele lui Dumnezeu, ce mai vrei? Virgil una știa, una răspundea, să cadă regimul”.

Alteori, revederea pune în mișcare un complicat mecanism afectiv - călătoria pariziană a celor doi postmaiorescieni, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, evocă un timp nematicul de compromisuri. Severitatea e nuanțată de exercițiul memoriei: „Următorul mesager a fost la plural. Dintotdeauna la plural. Nedespărțit Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Ești întotdeauna emoțională când îi vezi în cafeneaua în care v-ai dat întâlnire. Parecă s-a întors trecutul din cale. Intrând altădată pe ușa cenacului, în bulevardul Elisabeta (...) Acum mă jenează că tocmai i-am judecat la radio. Când mi-a telefonat Șerban Cioculescu am exclamat - Cum să ne întâlnim? Tocmai scriu o cronică împotriva dumitale. Răspunsul a fost în stil românesc, blajin sau iresponsabil, cum vrei să-l ici! Ce-are a face? Hai să ne întâlnim”.

Această încercare a exilului îndepărtează progresiv orice iluzie. Regimul libertății anulează tentația complicității. Amintirile se închid simbolic - trecerea la microfonul „Europei libere” revelă, în deplinătatea sa, un radicalism critic de extracție lovinesciană.

Pe „unde scurte”, Monica Lovinescu va preceda la propria ei campanie de revizuire, apăsând adeseori pe maioresciana pedală a lui „În lături!”. Reîntâlnirea cu umbra tatălui se va face sub semnul acestui lovinescianism în acțiune - exilul a precipitat o evoluție interioară, la capătul căreia se află un legat simbolic: critica literară ca act de conștiință.

# monica râpeanu

## Măsură

se întunecă  
aerul rege  
în spatele mâinilor noastre.

Bizonii  
semizeii oraşului  
încep să se iubească  
bucuria își lasă colții  
în acoperișuri.

doar tu îmi răspunzi  
împărat fără haine  
copil și  
mândru  
măscărici al străzilor lașe.

nici tramvaiul  
nici fercastra

nu-mi culeg ziua  
din palme.  
pe masă ziarul

mă studiază  
cu ochi de barman.  
în raft  
Jung, Joyce și Hesse  
prea prinși într-o conversație despre  
lupi  
ca să mai observe că tocmai  
s-au adunat niște nori cumulus  
pe cer.  
mai sus, colecția Arghezi,  
Sadoveanu...  
troleele...  
laptele pe foc! ce s-o mai fi ales  
de iubire, doamne.  
nu-i nimeni, pisici la tomberoane.

## basorelief barbar

era orb și  
trăia în  
imperiul osului.

seara toate desenele  
din pereții peșterii



ți atingeau sfioase  
mâinile;  
puțin stinghere  
ca bătrânele  
la împărtașanie.

în fiecare seară el  
recompunea cu palmele lumea;  
sori, copaci, păsări,  
animale gonind  
cu săgeți între coaste.

# emanuela ceica



## Șah-mat

Dacă întorci pe rând degetele,  
Și dacă ascuți lătratul podelelor  
Caverna cu viță de vie  
Îți mută în ochi limbajul apei.  
Îți agăți în urechi nopțile

Și-ți ștergi plămâni  
Într-o zi de doliu.  
Te aștepti să fii mântuit,  
Când ridici pasul mai încolo de  
plapumă  
Așteptarea te-nchipuie  
În miros de colț  
Și cântec de pește.  
Barca a ajuns la mal  
Cu povestea lanternei,  
Și-ți strângi orificiile  
În sânul coapsei.

## Pânze

De m-ai învăța să te mint,  
Cum tulburi oceanul cu o picătură  
De m-ai învăța să te cunosc,  
Cum scrie copilul lacrima laptelui  
De m-ai învăța că unu plus unu  
fac trei.  
Te-aș crede pe cuvânt și n-aș tăgădui  
Ca omul îndoit de cochilia sunetului.  
De mi-ai vinde șoapte,  
Te-aș face rege în ploaie  
Și te-aș aștepta cu trăsura la scară  
În țara lui Soare - Apune.  
Nu am putere să-mi leg gândul

fedeleș cu șapte noduri marine  
Ci doar să-mi umplu pânzele  
De dor de inimă verde  
Aștept să nu-mi știu...

## Dânsa

Spune-i pe numele de fată  
N-a vrut să pună în ghilimele verdede  
Și clorofila s-a infiltrat ca spionul X  
Dimineața s-a dus la birou  
A-nghițit pe jumătate țigara,  
Și-a mâzgălit dosarul cu pricina.  
N-a avut timp să întoarcă spatele  
Că domnul șef a trimis-o la colț,  
Pe coji de nuci, să-și adoarmă  
Instinctele de panteră în pijama  
Își plimbă nasul în farfuria  
cu lapte, la ora prânzului  
Și-i sapă destoinic o groapă  
Domnului șef.  
Îl privește galeș printre rafturi  
Și-i prepară un masaj thailandez,  
O baie cu spumă, o saună, și-o rețetă  
din coji de nuci.

## bujor nedelcovici

## Un pepene galben

11 aprilie 1994

\* Măine plec la Los Angeles pentru zece zile, la Facultatea Northridge, pentru o serie de conferințe.

Îmi pregătesc reviste și cărți pentru un voiaj lung de șapte-opt ore. Iau cu mine Istoria Imperiului Bizantin de Stelian Brezianu. Mi se pare esențială înțelegerea complexă a condițiilor istorice care l-au determinat pe împăratul Constantin să mute capitala (330) de la Roma la Constantinopol.

28 aprilie 1994

\* M-am întors de la Los Angeles. Sunt multe de povestit. Voi reveni.

29 aprilie 1994

\* Vești proaste despre sănătatea fratelui meu, Vladimir (Adu).

Când l-am auzit la telefon spunându-mi că are „o moare la plămâni” n-am avut curajul să-l întreb nici de ce este... Am refuzat să gândesc sau n-am putut să gândesc? Un urlet mut mi-a paralizat întreaga ființă.

\* Credința: Bună și Rea Credință

Credință Bună: Ființă, Conștiință, Dumnezeu

Credință Rea: Îngelăciune, Ipocrizie, Perversiune

Voință: Bună și Rea Voință

Voință Bună: Intellect, Spirit, Discernământ, Cumaj, Otărire, Stăruință

Voință Rea: exact invers decât ceea ce reprezintă Voința Bună.

\* Fericirea: întâlnirea dintre Buna Credință și Buna Voință

Nefericirea: întâlnirea dintre Reaua Voință și Reaua Credință

Răul este o rațiune de a fi condusă de reaua Voință și reaua credință

## migrația cuvintelor

## Engleza și limbile europene

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Engleza îndeplinește în aproape toate limbile europene rolul de limbă străină, în opoziție cu cel de limbă secundară pe care tot ea îl îndeplinește în comunitățile naționale unde are un rol principal în comunicare, așa cum se întâmplă, de exemplu, în India sau în Nigeria.

În zilele noastre împrumutul lexical din limba engleză este aproape universal. Studii comparative asupra lexicului limbilor romanice, datând din anii '80, efectuate în Franța, situau limba română pe penultimul loc privind împrumutul lexical englez; ultima era, la ea dată, portugheza. Limba care conține cele mai multe anglicisme, dintre limbile romanice, este franceza (100 de cuvinte), urmată îndeaproape de italiană. În aceste limbi cuvintele împrumutate din engleză au intrat rar în vocabularul fundamental (vezi francezescul *man*, *car*, *speaker* etc.). Cercetările lexicale recente efectuate asupra lexicului portughez arată însă că, în prezent, în această limbă, engleza a luat locul francezei și deține locul întâi în ceea ce privește împrumutul. Pentru limba română nu au fost realizate studii de specialitate, dar într-o apreciere globală și aproximativă, situația este, în mare parte, asemănătoare. În limbile nordice, daneză și suedeză, împrumutul din engleză este larg: 400 de anglicisme în daneză și mai mult de 1000 în suedeză.

De cele mai multe ori engleza se integrează unei limbi, cel mai adesea la nivel lexical, deci, la

Binele este o rațiune de a fi și nu trebuie demonstrat

5 mai 1994

\* Momentul în care Rațiunea așteaptă să ajungă la o concluzie este mereu amânat deoarece ființa umană oscilează permanent între finit și infinit, între absolut și relativ, între ontologic și fenomenologic, între acum și mâine.

Rațiunea vrea să obțină necondiționatul și nu dobândește decât condiționatul și de aici rezultă o permanentă insatisfacție a căutării.

Rămâne doar... căutarea în sine

7 mai 1994

\* Revin asupra voiajului făcut la Los Angeles

Am fost invitat de California State University - Northridge, unde am ținut o conferință despre Artistul, Creația și Cenzura. Seara a fost prezentat filmul *Fuleze de nisip* (inspirat de romanul *Zile de nisip*) - regia: Dan Pița. În sală erau mulți români și americani. După terminarea spectacolului mi s-au pus întrebări despre „traseul meu în exil” și despre cultura română.

Profesoara Ileana Costea s-a dovedit un bun și inspirat organizator.

La Universitatea UCLA am ținut o conferință despre: Creatorul și Exilul.

De la Los Angeles am plecat cu avionul la Albuquerque, iar de acolo cu mașina până la „Monumental Valley” - rezervația indienilor Navaho. O întindere nesfârșită cu formațiuni geologice unice în lume. În plin deșert, catedrale de stâncă în cele mai stranii și diferite forme. Pământul roșu, soarele roșu, „pieile roșii” care pot fi vizitate în corturile lor unde lucrează produse de artizanat.

În acest ținut au fost turnate multe filme de western, (John Ford), iar „stalactitele roșii” care țâșnesc din

nivelul cuvântului (exemplu *game*, T.V., *match*), la nivelul sintagmelor lexicale, deci superioare cuvântului (vezi francezescul *coup de minutes*), sau, mai rar, la nivel sintactic (vezi francezescul *y'a parti* pentru *il est parti* după englezescul *he's gone*). Se produce, în limbile în care sunt împrumutați termenii englezești, un fel de „mixaj” atunci când doar rădăcina cuvântului este păstrată din engleză, alăturându-i-se desinențe sau particule specifice limbii în care se realizează împrumutul. Domeniul suveran în care se întâmplă acest lucru este fără îndoială cel al informaticii (vezi și românescul *mausol* după englezescul *mouse* „șoarece”, devenit în informatică „dispozitiv de acționare pe un ecran de vizualizare”), de asemenea, cel al sportului (vezi francezescul *matcher* „a disputa un meci” de la englezescul *match*).

Influențele limbii engleze în morfologia limbilor europene sunt, de asemenea, numeroase și profunde: astfel, engleza a modificat în unele limbi sistemul derivational, dezvoltând derivarea unor verbe și adverbe de la substantive. S-a constatat că influența în morfologie a limbii engleze este mai mare în limbile a căror structură este mai apropiată de cea a limbii engleze, cum este cazul limbilor germanice. Tot mai des însă și în limbile romanice se întâlnesc forme care vorbesc despre un tip de derivare străin specificului limbilor în cauză. Astfel, un caz interesant îl prezintă derivarea cu *-man* (*-men*) devenit în acest caz, un sufix a cărui productivitate este în creștere (vezi românescul *tenisist*, *recordmen* etc.). La nivelul sintaxei numărul anglicismelor este mai mic, iar evoluția lor în interiorul limbii este mai lentă decât în domeniul lexicului. S-au dezvoltat totuși în tot mai multe limbi, construcțiile impersonale calchiate după expresiile englezești de tipul englezescului *it is*



pământ au format decorul unor reclame și imagini de publicitate. Realitatea este superioară oricăror „produse de sinteză”, iar locul are ceva misterios, impunător și se imprimă în memorie pentru veșnicie.

Am vizitat Masa Verde, un parc natural unde erau locuințe troglodite - construite în stâncă pe mai multe niveluri - ale unui popor numit Anastasis (500-1300).

La întoarcerea spre Los Angeles, am văzut din avion „Marele și Micul Canion”: un pepene galben crăpat în profunzime. În loc de sămburi, se zărea râul Colorado care trasa o linie șerpuitoare și scânteietoare în mijlocul bostanului uriaș.

\* Vizitat Santa Monica, Santa Barbara, Malibu și Hollywood.

La Los Angeles, după ce am trecut prin cartierul chinezesc și al negrilor, ne-am oprit într-un restaurant mexican, unde am băut *margaritas* și *tequila*.

Sunt convins că acest voiaj își va găsi locul în viitorul meu roman.

Tot ce vedeam, auzeam și simțeam pareă se înregistra pe o placă fotografică ce urma să fie dezvoltată mai târziu, într-un atelier cu lumină roșie: liniștea și singurătatea din „Folie Méricourt” de la Paris.

sald, *it has been learnt*, sau folosirea stilului indirect. Există astfel construcții sintactice noi care au înlocuit pe cele tradiționale (vezi de exemplu, spaniolul *fue por eso que lo hice* după englezescul *it was for this reason that I did it* în loc de spaniolul *fue por eso por lo que hice*). S-a constatat că limba rusă, care are o puternică capacitate creativă neologică, face apel frecvent la anglicisme în domenii ca sportul, informatica și alte științe. Situația se prezintă la fel și în alte limbi slave, dar numeroși termeni nu vin aici direct din engleză, ci prin intermediul rusei.

Cuvintele împrumutate au de cele mai multe ori pronunția din limba de origine. În spaniolă, introducerea unor cuvinte ca *bridge* face funcțională o africată la finală de cuvânt, situație necunoscută structurii fonologice a acestei limbi; în germană, folosirea frecventă a unor cuvinte ca *stewart* face posibilă pronunțarea grupului consonantic *st-* la inițială, grup care în germana standard este cunoscut numai în poziție finală. Se poate vorbi atunci de introducerea unor foneme noi în limbile care realizează împrumutul?

Specialiștii care urmăresc influența limbii engleze în limbile europene arată că alegerea modelului englezesc va fi și mai frecventă în următorii ani. Sunt de așteptat diverse fenomene, în special pe plan morfologic, care să ateste o schimbare a competenței vorbitorilor, de asemenea vor fi și mai frecvente distorsiunile semantice și sintactice. Toate acestea vor crea situații de contact care vor produce noi surse de influență peste sursele tradiționale de împrumut. Această evoluție va cuprinde - spun specialiștii - toate comunitățile naționale (sunt incluse aici și cele din Europa Centrală și de Est) care intră în perioada actuală în mișcarea de „internaționalizare” a economiei și societății.

# UN EFECT DE PROPAGANDĂ

de IOAN BUDUCA

Am avut surpriza să aflu zilele acestea ceva care m-a îngrozit. Pur și simplu m-a îngrozit. Revista la care lucrez, „Cuvântul”, potrivit propriei sale tradiții, acordă, la sfîrșitul fiecărui an, câteva titluri de excelență. Nu sunt premii propriu-zise, pentru că revista „Cuvântul” nu a avut niciodată niște zeci de milioane de lei disponibile pentru a transforma aceste titluri de excelență în ceea ce sunt cu adevărat premiile. Cu atât mai răvnite păreau a fi aceste titluri de excelență. Nefiind vorba de interese financiare în joc, obiectivitatea opțiunilor juriului de la revista „Cuvântul” era mai presus de orice îndoială. Categoriile pentru care se acordă aceste titluri de excelență sunt următoarele: poezie, proză, exegeză literară, publicistică, ideologie, arte plastice, teatru, muzică. Așadar, superlative culturale. Cu o excepție. Cel mai înalt titlu a fost denumit „Omul anului”. A fost atribuit, pe rând, unor personalități culturale: Horia-Roman Patapievici, Silviu Purcărete. Dar și unor oameni politici: Emil Constantinescu, Reghele Mihai I.

Pentru anul 1999, prima propunere la titlul „Omul anului” a fost Augustin Buzura. A făcut-o redactorul-șef al revistei, domnul Tudorel Urian. N-a fost acceptată de Radu G. Teposu, directorul editorial al publicațiilor grupului de presă care editează și revista „Cuvântul”. Nu contează, aici și acum, ce argumente au fost aduse împotriva acestei propuneri. Cert este că Augustin Buzura a rămas în joc, totuși, dar pentru titlul care îl răspândește pe cel mai bun prozator al anului. Nici eu personal n-am votat pentru Augustin Buzura. L-am propus, în contra-partidă, pe Patriarhul României, PF Teoctist, pentru a marca evenimentul care a fost prima vizită ecumenică a Papei acasă la credincioșii unei biserici ortodoxe.

Și aici începe povestea care pe mine m-a îngrozit și continuă să mă îngrozească. Printr-o indiscreție, care nu s-ar fi produs dacă nu s-ar fi petrecut tragedia plecării lui Radu G. Teposu dintre noi, unul dintre cei care participau la deliberările pentru atribuirea titlului „Omul anului” a vorbit cu cineva din afara redacției despre posibilitatea ca acest titlu să fie decernat patriarhului României. Atât a trebuit. S-a declanșat o veritabilă furtună.

- „Dacă îi dați lui Teoctist titlul de «Omul anului», eu îmi retrag rubrica!”

- „Măi, băieți, voi v-ați dat cu Securitatea!?”

- „Când aud de Biserica Ortodoxă Română mie chiar că-mi vine să scot pistolul.”

Intelctuali. Oameni pe care îi credeam cu capul pe umeri. Oameni care dau note politicienilor în comentarii publice.

Brusc, ca o lovitură de teatru, am realizat în ce grozăvie trăim.

A dovedit cineva că Teoctist a fost fost ori că ar mai fi securist? Și dacă ar fi fost, și dacă mai este, scade asta meritul de a fi cel care a

făcut posibil evenimentul anului în România? (Las că nici pacea de la Cozia nu e de ici de colo...). Dar Iliescu, pe când era mare și tare în PCR, nu colabora cu Securitatea? Nu a fost el șeful politic al Securităților județene la Iași și, apoi, la Timișoara? Ei, și? A făcut ceva ilegal? Asta, da, asta e o întrebare. Pe ce lume trăim? Crede cineva că Papa nu colaborează cu serviciile speciale din țările credincioșilor catolici? Nu-și dau seama amicii noștri radicali că Papa este șeful celui mai tare serviciu secret din lume, acela care se naște zi de zi din păcatul divulgării secretului spovedaniei. Nu el colaborează. Ceilalți șefi de servicii speciale colaborează cu Vaticanul.

Nu-și dau nimeni seama că patriarhii bisericilor ortodoxe dau Cezarului ceea ce este al Cezarului și că dacă n-ar fi făcut-o, instituția Bisericii n-ar fi rezistat sute de ani? Ce altă instituție se mai poate lăuda cu un asemenea trecut istoric?

Nu-și dau seama radicalii noștri că, la fel ca Papa, un patriarh, dacă vrea, află mai multe decât un Iulian Vlad ori un Virgil Măgureanu. Și nu doar din viața românilor. Episcopi

***Dar Iliescu, pe când era mare și tare în PCR, nu colabora cu Securitatea? Nu a fost el șeful politic al Securităților județene la Iași și, apoi, la Timișoara? Ei, și? A făcut ceva ilegal? Asta, da, asta e o întrebare. Pe ce lume trăim? Crede cineva că Papa nu colaborează cu serviciile speciale din țările credincioșilor catolici?***

ortodocși sunt în toată lumea, iar informația aia e bună care vorbește mai ales pentru interesele externe ale unei țări.

- „Nu avem voie să-l iertăm că nu s-a bătut cu Ceaușescu pentru salvarea bisericilor ce urmau să fie dărâmate.”

Bine! Puneți-vă voi în locul Celui care iartă sau nu iartă, dar dați-mi voie să vă întreb: De ce nu vă înverșunați voi împotriva lui Bill Clinton, care e mare șef de servicii secrete? De ce nu vă înverșunați voi împotriva Occidentului? Nu s-a opus nici el dărâmării bisericilor din România. Dar, Dumnezeu, voi ce faceți la ora când vedeți biserici dărâmate aici, în țara voastră? Vă dor bisericile dărâmate ieri, dar vă înverșunați contra bisericilor construite azi?

Mă îngrozesc. Înțeleg cum s-au lăsat intelectualii, ei mai ales, fascinați de propaganda comunistă. Sunt naturi fascinabile. Nu gândesc cu capul lor. Ce vină are Biserica Ortodoxă Română? Are una față de greco-catolici, admit. Dar alta? Cine s-a opus prin acțiuni concrete comunismului (dar comunismului, nu vreunui dictator comunist), ăla să vorbească! Să ridice piatra! Papa Da, Papa e singurul. Și Papa a dorit să vorbească cu Teoctist. Și nu a venit cu pietre la București, ci cu binecuvântări.

Nae Arvunescu al nostru e mai catolic decât Papa! Ghiță Ploconescu, și mai și.

Bietul intelectual! Cum nu vede el ce i se întâmplă! Cum nu vede că Occidentul nu-și

mai culpabilizează Biserica! Nic măcar pentru Inchiziție. Dacă se întinde azi, la noi, o nouă teroare, prin presă se întinde. Prin presă se face propaganda împotriva Bisericii Ortodoxe Române. Cui i-ar folosi? Occidentului? Catolicismului?

Dacă mi-ar dovedi cineva că Occidentului politic ori catolicismului i-ar fi de folos stabilizarea Bisericii Ortodoxe Române ori Patriarhului României, sunt gata să merg în genunchi până unde o fi să fie și Canossa asta.

E vorba de propagandă. Nimic altceva decât propagandă. Argumente nu are. Care îi sunt interesele? Da, asta e întrebarea. Pe cine încurcă Biserica? Pe cine a mai încurcat. Pe atei militanți ai acestei lumi. Ei sunt adevărații fundamentalisti. Hoții care strigă hoții Fundamentalistii care nu doresc binele celor mai puțin politizabile dintre instituțiile acestei lumi. Biserica. Dar de ce ar trebui ca totul să fie politizabil? Dar de ce ar trebui ca totul să stea sub șantajul intereselor materiale?

A trebuit să aflu cu acest prilej că existau oameni ce se pretind intelectuali și care sunt purtători de convingeri pe care nu pot să și argumenteze. Ca și cum disprețul față de Biserica, la fel ca și credința, s-ar afla într-altă logică decât aceea a rațiunii.

- „Dar de ce-ți vine să scoti pistolul când auzi de Biserica Ortodoxă Română?”

- „Cum de ce? La fel ca și Ceaușescu, merge împotriva drepturilor omului.”

- „Unele. Nu mult. Recunosc. Dar nu bagi seamă că n-are nici un vot în Parlamentul României. Este

o opinie. Mai influentă. Dar tot opinie. Libertatea de opinie. Este un drept. Ce împotriva lui? Nu e suspect că te așezi contra unui drept pentru a susține o pledoarie în favoarea drepturilor?”

- „Sofisme... Se vede de la o poștă că Biserica e anti-modernistă...”

- „Chestia cu Galilei?! Dar nu vezi Vaticanul de azi până și pe Darwin îl ree noaște ca pe un gânditor fără păcat. Nici voi de vreo acuză de erezie... Iar ai noștri comentează nici așa, nici altfel. Ce antinfernism? A strigat Ortodoxia vreodată „liberalismul!” sau „Jos Internetul!”?

- „Da, mă, dar nu poți intra în Europa soborul de preoți...”

- „Ce are una cu alta? Europa cum de a intrat în Europa? Cum de nu a încurcat Biserica Catolică. Iertată fie-i, pe române cacofonia?”

- „Lasă, lasă, că mai întâi Europa Mode s-a îngrijit să-i taie Vaticanului aripile puterii patrimoniale și financiare...”

- „Bine, așa e! Dar Teoctist al nostru cu te deranjează?”

- „Ei vezi, ăsta e cusurul vostru. Noi vor de chestii de principiu. Voi ăștia, ortodocșii, pac la concret...”

N.R. Așteptăm, pentru viitoarele numere, replicile celor vizati.



# PROLEGOMENE (IV)

de MARIAN POPA

Disociația și bisociația intra- și interculturală sunt realități vechi, cu relevanță retrospectiv evidențiată. Ideologii sovietici identificau o polarizare în Egiptul antic, printr-o literatură aservită faraonilor și una populară, ilustrabilă prin câteva snoave; Bahtin a insistat în disocierea unei culturi populare laice de cea religioasă; e notorie opoziția concretizată în „Cearta” franceză dintre vechi și moderni, devenită uncori, ulterior, lupta dintre două curente literare. Dar abia în secolul 19 începe să se contureze o teorie a celor două culturi: aceasta înseamnă, înainte de toate, organizarea pe diferite criterii a două sisteme de programare, producere și receptare a unei unice materii culturale, literare și artistice. În genere, s-a diferențiat o cultură sprijinită ideopolitic și material de guvernanți, de una neomologată, față de care atitudinea oficială oscilează între ignorare și respingere concretizată în sancțiuni penale. Structurarea celor două culturi oscilează și ea între determinarea estetică și aceea politică, ultima devenind decisivă în secolul 20.

Formulată într-un anume sens spre sfârșitul secolului 19 în Rusia, teoria celor două culturi e radicalizată politic de Lenin, devenit nume de referință grație articolului *Partinaia organizația, partinaia literatura* (1905). După Lenin, nu există fapt neintenționat; voluntar sau nu, un scriitor e subordonat unei clase, semnificația intențională fiind polarizată în două culturi. Una aparține guvernanților posesori ai acului cu bani, care decid ce trebuie să se scrie și să se citească. Aceasta fiind realitatea, proleghiatul și partidul lui au dreptul să-și creeze propria cultură. Lucrurile se complică, în măsura în care societatea e totalizată și anume în folosul culturii de partid, când cealaltă, fie și admisă, nu mai e practic posibil de realizat. Ideea leninistă încă riguros valabilă până la finele instituționalizării comuniste: „*Desigur, eu nu am nimic împotriva dacă un poet vrea să scrie pentru o țară, așa-zisă etevată, să scrie; dar nu înțeleg de ce să publicăm noi asemenea poezie, de ce să consumăm hârtia pe ea?*” (N. Ceaușescu, la Congresul Consiliilor Populare, 1981). Cele două literaturi sunt mai mult sau mai puțin ascuse. În schematizări, s-a redus de obicei sistemul celor două culturi la expresia oficială și la cea de opoziție orientată ca atare sau involuntară, manifestă numai prin faptul că funcționează și astfel se opune celeilalte. Adesea relația, opoziția e împinsă spre antagonism prin instituții statale specifice: cenzura și monopolul locurilor de producție a obiectelor culturale și de distribuție.

S-au realizat note polarizante prin modul de comunicare, deosebindu-se bunăoară o cultură orală de cea scrisă, binom, corelabil termenilor popular și cult. Cultura orală, relaționată cu popularul, vulgarul și folcloricul, e pozitivată abia romantism; cea scrisă, numită chiar cultă, a fost pozitivată intelectualitatea și elitarul. Ambele au

dispus de o latură exoterică, omologabilă oficial, și de una ezoterică. Relațiile dintre ele au fost variate: între disprețul cultului față de popular cunoscut încă din Antichitate, până la inversarea determinată de teoria leninistă a accesibilității anticlitiste. Și în accepția occidentală se uzează de opoziția *Low- și High Culture*, una numind produsul de divertisment, de consum, cealaltă textul discursului teoretic.

Culturii comuniste îi este propriu un paradox: conform logicii totalizării, o dată cu instaurarea culturii de stat, sistemul bicultural intern ar trebui să dispară, nemaiaivând rațiuni de funcționare. Programată partinic, cultura populară, autentică, superioară, a învins. Această impresie e posibil de dat prin eliminarea din circuitul cultural și social a producătorilor celeilalte culturi și prin indexări. După epurările ministeriale, universitare și din medii a factorilor celeilalte culturi, dispar referințele la indezirabili, chiar și cele negative, ca și cum ei n-ar exista; iar când unii vor fi reomologați, aceasta se va face cu opere noi sau prin operațiile valorificării moștenirii literare. În realitate, a doua cultură continuă să funcționeze în underground: în solitudine, închisori, grupuri intime, prin exilați. Nu-i însă neapărat nevoie să se extermine toți scriitorii celeilalte culturi; unii sunt conservați măcar ca termeni de referință pentru critici: Anna Ahmatova în Uniunea Sovietică, Werner Bergengruen în Germania nazistă, Ignazio Silone în Italia fascistă, Blaga în democrația populară.

Jocul dintre culturile opuse va fi complicat în timpul războiului rece. Cele două culturi devin acum cea estică, programată sovietic, din perspectiva căreia cea vestică e negativă. Îndreptar pentru România anilor '50, broșura *Caracteristicile a două culturi* (1948) de V. Kemenov detaliază aceste tabere antagonizate. Cultura sovietică este cea mai înaintată din lume; deja referatul prezentat de A. Jdanov primului Congres al scriitorilor sovietici la 17 august 1934 e intitulat *Literatura sovietică - cea mai bogată în idei și cea mai înaintată din lume*; „*A deveni un om cult, vrednic de epoca construirii socialismului înseamnă a-ți însuși cultura sovietică, cea mai înaintată din lume*” (Să ne însușim cultura sovietică, cea mai înaintată din lume, editorial, „Știința tineretului”, nr. 296, 24.3.1950). Aceasta fiind adevărat, atunci nici nu se mai pune problema cunoașterii altei culturi, care e inferioară. Desigur, lucrurile sunt complicate atractiv, în acest caz: una din culturile cardinale devine a doua cultură, de underground pentru cealaltă, cu sau fără sprijin extern. În blocul sovietic se numesc două surse ale negativității care pot influența literatura: reminiscentențele reacționare ale trecutului și însinuările culturii occidentale putrede. O carte ascunsă, din cealaltă cultură, poate duce la arestarea individului posesor și a celorlalți din lanțul de intermediere a lecturii. Și astfel, vor exista motive

pentru a se face mare caz de câțiva scriitori socotii apropiați de cultura proprie: pe de o parte Howard Fast, Albert Maltz, Louis Aragon, Pierre Daix, Elsa Triolet, Alfredo Varela, Nazim Hikmet, Menelaos Ludemis, pe de alta, mai târziu, din cealaltă perspectivă, de Pasternak, Soljenițin, Havel, Dinescu, Blandiana. Accente specifice antagonizării culturilor în timpul războiului rece care implică internul și externul sunt *cosmopolitismul* (cultura aservită imperialismului american, având în țările sovietizate sprijinitori deliberați gata să execute pleacăciuni de căței) care trebuie sever reprimat (conducătorul reprimării: Leonte Răutu) și *internaționalismul*, adică autentică reprezentare a culturii progresiste și revoluționare, de conciliere planetară sub steagul unor Marx, Engels, Lenin și Stalin. Într-o altă etapă, cosmopolitismului i se opune *localismul*: este epoca de naționalizare a comunismului prin Ceaușescu, accentuată după Tezele din iulie 1971. Relevanța blocurilor persistă și atunci când aparent ea nu mai există: e suficient ca A.E. Baconsky și Paul Goma să publice niște romane în Vest pentru ea ei să fie excluși din cadrul oficial și, invers, e suficient ca un exilat să întreprindă o călătorie în țară sau să i se publice acolo un articol pentru a fi acuzat de pactizare cu cultura totalizată. În fine, sistemul bicultural e conservabil prin deplasări de la șovinismul unei anumite etnii sau națiuni, spre șovinismul (de fapt clasic), „*de mare putere*”, iar mai nou, la șovinismul de team, bunăoară cel comunitar european.

Cele două literaturi pot intra în opoziție prin termenii seriei mesaj-convenție literară. Sistemele totalitare aleg exclusiv mesajul, adică acuratețea ideilor și comandamentelor; desigur, acestea sunt acceptate numai în sens propriu, pentru că un mesaj opus este respins net. În anii '55, una din expresiile curente este: *Ce mesaj cuprinde cartea?* Formularea interogativă indică faptul că mesajul nu-i just. Accesibilitatea înseamnă renunțarea la procedurile performante și limitarea la cele de competență. Eugen Jebeleanu uită că a exersat ermetismul și optează pentru versificarea rudimentară pseudofolclorică în Nicolae Bălcescu. Opțiunea pentru convenția de transmitere a mesajului e variabil obiectivată și prin cultura adversara. Când, în primii ani postbelici scriitorii anti- sau neocomuniști nu mai au acces la discursul politic public, ei tac, se izolează în „turnul de fildeș” sau scriu texte apolitice - soluții condamnate cinic ipocrit de moderatorii și personalul de serviciu al culturii oficiale, dar elogiare de opoziție și mai apoi de exil, care identifică în apolitism, neutralism sau indiferentism atitudinilor politice antioficiale. Invers, ironic, opțiunea apolitică e deplorată în anii '80 de Monica Lovinescu și cei ce văd în dezangajarea politică un serviciu făcut culturii oficiale.

Au existat și perioade de atenuare a antagonismelor, de „coexistență pașnică” când s-au permis transferuri interculturale, limitate în genere la convențiile literare. Din intersecții apar în epocile de tranziție și unele combinații efemere. În jurul lui 1955, de exemplu, prosperă personajele *cu pete*, cu care se încearcă unanizarea elizeisticii caracterologice: negativii cu

pete pozitive, pozitivi cu pete negative în cărți de Francisc Munteanu, Nicolae Țic și alții, rapid criticați. Aceste inovații devin banalități în proza Obsedantului deceniu.

Culturile totalizate sunt concepute și chiar văzute a fi compacte. Dar ficțiunea monolitului nu rezistă mult timp, relevându-i-se accidental sau nu dualitatea interioară, manifestată ca tendință *sectară* (decretată ca atare de moderatorii totalizării definite de linia dreaptă, neabătută) sau ca *disidență* (apreciată ca atare chiar de cei ce-o produc). Manifestări ale sectarismului au fost considerate multe romane ale dezghețului ideologic de după moartea lui Stalin în Uniunea Sovietică, iar în România romanele postbelice ale lui George Călinescu și Groapa lui Eugen Barbu; disidența s-a manifestat tot atunci, mai ales în Polonia și Ungaria, iar în România prin Al. Jar și Radu Cosașu, opinenți care n-au negat valabilitatea marxism-leninismului, ci numai aplicarea eronată sau îngustă a doctrinei; disidenții au fost numiți oficial *revizionisți și liberaliști*. Aceste manifestări nu trebuie echivalate

cu o opțiune pentru cealaltă cultură; ele sunt doar fenomene de conflictualizare internă, ilustrând crize de creștere sau descreștere, definind modificări dialectice din structura culturii de bază. În fine, în cultura exilului, compactată și ea prin anticomunism, pot apărea fenomene de reflectare schismatică a celor două culturi. În cultura manageriată de Virgil Ierunca et co. sunt omologați anumiți autori, autodelimitarea ignorând cultura legionară prosperă: astfel, cultura aceasta se asociază fie și involuntar celei oficiale din țară. Privit detașat de baze, un sistem bicultural este pertinent prin producător. Cele două literaturi sunt realizabile de un singur individ sau de mai mulți, reprezentând clase sau grupuri socioprofesionale. Un singur individ produce pentru cele două culturi, simultan: de la Procopiu din Cezareea la un Miron Radu Paraschivescu, autor de texte realist-socialiste și de jurnal anticomunist, Sașa Pană, Gellu Naum și Virgil Teodorescu - autori de poeme pentru literatura de stat și de texte supraréaliste păstrate acasă și date la iveală când va fi posibil. Producția dublă e rareori livrată simultan în spațiile totalizate: textele „de stat” sunt uneori vândute, autorii sancționați. Se cunosc și cazuri nonpolitice, de autori cu două etici: Felix Salten este

creatorul idilicei Bambi și al romanelor obscene despre Josephine Miltzenbacher. Intelectuali respectabili din Vest își asigură venituri suplimentare scriind romane de consum apărute cu pseudonim. Cealaltă posibilitate constă în producția succesivă pentru cele două culturi: e cazul autorilor prinși de epoci de tranziție, ca aceea de după al doilea război: avangardiști trecuți la realism socialist și invers, de la literatura de stat la cea de opoziție - de la Geo Bogza la Howa. Fast. În aceste cazuri există două soluții de trecere: cea fulgerătoare, urmând schema revelației mistice, notorie de la primii creștini loviți subit de Lumina doctrinei, și cea treptată, respectând ritualul evoluției. Viața literară e complicabilă prin tolerarea unor proceduri conotative: un același scriitor produce pentru ambele niveluri. Eugen Barbu scrie articole oficiale, pe baza cărora revendică publicarea unor cărți de opoziție. Similare, dar parvenind până la schizofrenie este posibilitatea de a produce prin supralicitare în ambele direcții: Adrian Păunescu encomiază și totodată critică al totalizării ceaușiste, caz unic în istoria literaturilor sovietizate: în fond aplicantul în lirică al unei versiuni sistemului „Caritas”.

## teatru

# JOCUL CU MĂȘTI

de MARIA LAIU

Chiar dacă dramaturgia pirandelliană este azi destul de puțin prezentă pe scenele românești, una dintre piesele marelui scriitor ce a impus, la un moment dat, teorii și formule teatrale noi, „pare” să fi corespuns întrutotul viziunii actuale a regizorului Vlad Mugur asupra teatrului (și poate chiar asupra lumii). Jocul cu măști, melanjul între comic și tragic sunt elemente prezente și într-unele dintre montările sale anterioare, dar vor deveni mai pregnante în spectacolul Așa este (dacă vi se pare). Este unul dintre motivele pentru care nu cred că alegerea acestui text a fost întâmplătoare, cum nu întâmplătoare este nici realizarea spectacolului cu trupa craioveană. Dacă ne vom întoarce doar un pic în urmă, ne vom aminti, desigur, lumea stranie a unei Veneții gata să se scufunde din *Slugă la doi stăpâni* (pus în scenă tot la Teatrul Național din Craiova). Măști, scene comice mereu aburite de un aer trist, melancolic... În *Așa este* (dacă vi se pare), râsul devine zâmbet stingher, personajele sunt ușor caricaturizate, o subtilă ironie ia locul comediei pure. Dincolo de asta este însă vorba tot despre o lume care se descompune aproape fără să se bage de seamă, care caută adevăruri și descoperă cu uimire că acestea nici măcar nu există, care trăiește, de fapt, sub semnul derizoriului.

Meritul cel mare al regizorului Vlad Mugur nu este numai de a fi creat un spectacol extrem de modern și de limpede - în plus, de a ne fi oferit cu generozitate o adevărată lecție „Pirandello” -, dar și acela de a fi putut dovedi că actorii Naționalului craiovean sunt pregătiți să facă și altfel de teatru decât cel cu care i-a/ne-a fost obișnuit Silviu Purcărete. Ei se lasă *modelați* de fantezia regizorului; jocul lor e nuanțat, marcat continuu de o ușoară zefemea. Gesturile sunt precise, urmând parcă un calcul matematic. Cel care impresionează în mod deosebit, prin interpretarea plină de tăle a două roluri (Lamberto Laudisi, Domnul Prefect) este Valer Dellakeza. Împrumutând ceva din bonomia și farmecul lui Vlad Mugur însuși, în Lamberto Laudisi, Valer Dellakeza „pare” a deține chiar rolul regizorului, care pune la cale toată

șarada; în vreme ce, în rolul Prefectului, dă chip unui bătrânel simpatic, capricios și un picuș senil. Care e tâlcul? Cele două personaje devin unul, tocmai pentru a putea demonstra mai bine ceea ce e de demonstrat: o fabuloasă dedublare a personajului, fiind în același timp omul din fața oglinzii, cel din afara lucrurilor, care țese cu minuțiozitate intriga, dar și cel dinlăuntrul lor, din



spatele oglinzii, cel care veghează ca aceasta să nu fie dezlegată cu nici un chip. Îl secondează cu profesionalism, creând personaje aproape grotești, Valeriu Dogaru (Consilierul Agazzi), Natașa Raab (Doamna Amalia), Anca Dinu (Dina), Mirela Cioabă (Doamna Sirelli), Valentin Mihali (Domnul Sirelli), Iosefina Stoia (Doamna Cini), Angel Rababoc (într-un amuzant travesti, Doamna Neni). Aceștia toți constituie, în fond, o faună a curioșilor, a indiscreșilor care agresează fără jenă intimitatea unei familii (ce-i drept, cam ciudată, dacă nu chiar nebuună de-a binelea). Magda Mugur reușește să dea chip cu eleganță și acuratețe unei eroine, nu ușor de interpretat - Doamna Fiola - despre care poți spune în egală măsură că este și nu este nebuună. Sorin Leoveanu, tânăr și talentat actor, de curând angajat la Teatrul Național din Craiova, în rolul Domnului Ponza, e misterios și ambiguu, atât cât să nu ne putem da seama dacă este într-adevăr nebuună sau numai își râde cu mult sarcasm de noi toți. Mai trebuie neapărat amintit Servitorul (Theodor Marinescu), a cărui apariție bizară, contrastând puternic cu a celorlalți, devine

de fiecare dată neliniștitoare. Are mai mult figură unui ucigaș plătit decât a unui majordom.

Decorul (semnat de Helmut Stürmer), reprezintă un posibil studio teatral: o cortină roșie se ridică, dar alta identică acoperă fundalul, astfel încât să „pară” că suntem cu loții așezați în spatele ei. Ne vedem în apele unor oglinzi imense de pe scenă și noi, și actorii, iar îndărătul nostru, se aflu (tâind sala la jumătate) un „zid” din oglinzi, cu măști grotești (create de Hona Jaro Varga) atârna din loc în loc. Puternică metaforă! Viața e teatru. Dar teatrul nu este totuși realitate. Suntem și noi suntem noi de partea cealaltă a oglinzilor. Dezvăluirile succesive ale unor adevăruri, despre care nici măcar nu știm dacă există, se desfășoară în lăuntru acestui perimetru, fascinant prin jocul complicat al oglinzilor și avându-i ca actanți atât pe artiști cât și pe spectatori. Actorii coboară și se așază alături de noi în fotolii, sau își fac intrarea în scenă direct din sală. Totul devine un amestec de viață și teatru din care cu greu mai putem ieși. În acest context, jocul cu măști capătă pregnanță (Ridicarea cortinei, după pauză, descoperă o mulțime de rame goale, în cadrele cărora se află măști.) Și abia atunci (cu, cel puțin) mi-am dat seama că, pe tot parcursul reprezentației, machiajul actorilor (cu excepția Magdei Mugur, Sorin Leoveanu, Valer Dellakeza - cel din urmă, în rolul lui Lamberto Laudisi) se schimbă încet, transformându-se în... măști. Este un amănunt uimitor. Numai „regizorul” și victimele poartă până la capăt un chip uman.

Costumele realizate de Lia Manțoc pe neașteptate sunt de o discretă eleganță, având în vedere puterea de a caracteriza în mare măsură personajele.

Ce-ar mai fi de spus despre o asemenea reprezentație? Că ne îndeamnă la meditații grave asupra condiției umane, că are claritate de cristal, că e teatralitate și că nu poate decât să-mi fie de ajuns și de următoarea montare semnată de Vlad Mugur.

# TELEMANIA

de ILINCA GRĂDINARU

Bucureșteanul zilelor noastre, fie el democrat sau retrograd, a devenit un adevărat supererou al unui scenariu aventuros. În existența sa copleșită de nenumărate obstacole, trebuie să susțină ritmul permanentei mobilități. Spre exemplu, încă de dimineață, personajul nostru sare sprintar de sub plapuma imitoare și execută câteva mișcări stângace. Filmele încercări firave de a îndepărta fiorii faciali ai unei capitale care își intră până și în huse. Alungat astfel cu brutalitate din lumca de returnă a simbolurilor freudiene, el este totodată călit pentru „marca aventură” și performanța evoluție coregrafică a slalomului A.T.B-ist, printre controlori cu acte în regulă și alți insistenți percheziționeri ai buzunarelor încetățenilor. Și, acestea fiind zise, peripețiile continuă apoteotic în perimetrul capcană al anelurilor fiecăruia șef din câte o instituție în muzică. Amploaiatul se va face luntre, punte, n-aude sau că-l subjugă zelul datoriei, după caz, circumstanță sau predilecțiile mai mult sau puțin favorabile ale horoscopului personal.

Atunci, mai putem să-i pretindem chinuitei căte a bucureșteanului să pășească, după o zi de plerăgătură, în sala obscură a cinematografelor la modă? Ba, mai mult, o dată cu încheierea reprezentației, să participe trup și suflet din nou, aventurile fără sfârșit ale colegului de peste ocean?

Prea multă adrenalină chiar și pentru un actor al curselor periculoase, și-au zis aceia și în seara de sâmbătă s-au strâns în jurul vizuozelor. Și speranța nu le-a fost înșelată, inspirația de moment a vreunui om important a trimis prin cablu o pilulă semnalăman Polanski. Antidot subtil la filmele de acțiune, *Frantic* i-a luat prin surprindere chiar pe cei care l-au promovat. Astfel, mediatizat pompă drept produs direct al experienței teroase de viață a regizorului, tradus, *Căutare operată*, filmul pornise deja spre public pe canale false.

De fapt, *Frantic*, în românește, înnebunit, este o parodie serioasă la premisele, incidentele și suspansul genului de aventuri. Filmul are așadar importanța unui avertisment în care privește îngroșarea voită a patetismului în minor episoade cu importanță dramatică. Înnebunitul este un bărbat rămas singur în era sa de hotel pe care, cu numai câteva ore înainte, o împărțise cu soția sa. Aceasta dispare în urmă. Misterul este rezolvat prin descoperirea conținutului unei valize luate din greșită de consoartă în locul celei ce-i aparținea. Conține atât motivul răpirii femeii cât și conflictul dintre două bande cu amestec sporadic al unei inutele echipe de polițiști: detonator de bombe în miniatură. De-a lungul aventuroaselor cercetări, croul, interpretat de Harrison Ford, beneficiază de prețioasele mașini ale unei inițiate în viața lumii de ope, o dansatoare de bar, rol în care apare

la debut Emmanuelle Seigner. Acestea sunt datele, aparent orchestrate după cele mai riguroase reguli ale genului. Parodia nu constă însă neapărat în scenariu, ci în încercarea regizorului de a ocoli în traducerea cinematografică a poveștii evidentele ei capcane comerciale. Astfel, încă de la distribuirea în rolul principal a unui actor de profunzimea și forța lui Harrison Ford, personajul este ferit de schematicismul eroului, căpătând dimensiune umană și psihologia reală a unui soț disperat sau „înnebunit” după cum ne mărturisește Polanski însuși. În acest unic scop sunt accentuate momente menite inițial să pigmenteze doar acțiunea, momente care proiectează asupra personajului o lumină demitizată: el devine pur și simplu un om obișnuit forțat să reacționeze cu bunul său simț cotidian la provocările unei lumi care a cam luat-o razna. Moartea personajelor implicate în acțiune, tratată fie cu ușurință, fie cu patetism în rețetele comerciale, apare aici copleșită de stupiditatea jocului care a generat-o.

Și exemplele ar putea continua dacă, până la urmă, finalul filmului nu le-ar epuiza pe toate. Cuptul înfățișat la început pe bancheta din spate a taxiului cu care a pornit spre romanticul Paris exclamă cu satisfacție: „Am ajuns!” în fața unei mașini a gunoierilor oprită spre a deșerta nenumărate tomberoane. La sfârșit, cei doi părăsesc orașul când drumul e eliberat de același camion al salubrității. Dincolo de text imaginea se întreabă: oare au existat într-adevăr întâmplările povestite până acum? Și chiar în cazul unui răspuns afirmativ, îndoiala rămâne să planeze peste importanța lor reală în viețile personajelor. Surâsul subtil al lui Polanski anulează, în final, toată gălăgia inutilă al acestui mit al acțiunii în cinematograful american reușind să realizeze, în ciuda imperativului hollywoodian, un film static, o descriere radiografică a unei stări de panică, dincolo de avalanșa palpitant orchestrată, dar minuțios contrazisă, de aventuri periculoase și urmăririi complicate.

## Biblioteca noastră

1) *Doar mie mi-e frică* (Amelia Stănescu), versuri, Editura Leda și Muntenia, preț neprecizat

2) *Jurnal iluzoriu* (David Dorian), jurnal, Editura Eminescu, preț neprecizat

3) *Leandrii Greciei* (Minerva Chira), versuri, Editura Clusium, preț neprecizat

4) *Războaie de o zi* (Năstase Zamfir), proză, Editura Cartea Românească, preț neprecizat

5) *Vipia* (Năstase Zamfir), proză, Editura Cartea Românească, preț neprecizat

6) *O alergare mai lungă decât moartea* (Dan Movileanu), versuri, Editura Junimea, preț neprecizat

7) *Dansatorul Derviş* (Daniela Ioana Pîsoiu), proză, Editura Călăuza, preț neprecizat

8) *Viața lumii cuvintelor* (G. I. Tohăncanu), eseuri, Editura Augusta, preț neprecizat

9) *Microeseuri pentru clavecin și orchestră* (Doru Timofte), eseuri, Editura Marineasa, preț neprecizat

10) *Bucărul de hârtie* (Valentin Dolfi), versuri, Editura Cartea Românească, preț neprecizat

11) *Putere absolută* (Traian Pop Traian), versuri, Editura Marineasa, preț neprecizat

12) *Simurgul* (Violeta Lăcătușu), proză, Editura Junimea, preț neprecizat

13) *Piramida de lut* (Octavian Bicescu), versuri, Editura Vinea, preț neprecizat

14) *Decrepitudine* (Marian Dopcea), versuri, Editura Mesagerul, preț neprecizat

15) *Cartea spiritului invers* (Gheorghe Chițimbuș), versuri, Editura Cartea Românească, preț neprecizat

16) *Pagini bizare* (Carmen Blaga), Urnuz în limbile franceză, engleză și italiană, Editura Hestia, preț neprecizat

17) *A Discourse Analyst's Charles Dickens* (Maria-Ana Tupan), eseu, Editura Semne '94, 27.000 lei

18) *Urme pe nisip* (Rajiv Dogra), proză, Editura Universal Dalsi, preț neprecizat

19) *Legende indiene* (Antologie de Vasile Andru), proză, Editura Prometeu, preț neprecizat

## fapte culturale

### ZILELE „EMINESCU”

În cadrul manifestărilor culturale, Zilele „Eminescu” de la Oravița, ediția a X-a din 15-16 ianuarie 2000, Casa de Cultură „Mihai Eminescu” din Oravița și Inspectoratul pentru Cultură al județului Caraș-Severin organizează Concursul național de creație literară.

Concursul se va desfășura pe trei secțiuni: poezie, proză și eseu-critică. Pot participa tineri care nu au debutat editorial. Participanții la concurs vor trimite lucrări dactilografiate la două rânduri, în trei exemplare, 5-7 poezii, 1-2 proze care să nu depășească 10 pagini, de

asemenea, eseu-critică până-n 10 pagini.

Lucrările vor fi însoțite de datele participaților (nume, prenume, adresă, locul și data nașterii, nr. de telefon), semnate cu motto, iar într-un plic mic, pe care se trece motto-ul, datele personale, și se pot trimite pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu” Oravița, str. 1 Dec. 1918, nr. 5, județul Caraș-Severin. Informații suplimentare la tel. 055/571248.

Ultimul termen de expediere a plicurilor, care vor purta mențiunea „Pentru concurs” este de 25 decembrie a.c. (data poștei).

# PREMIUL NOBEL PENTRU GÜNTER GRASS

DE ANCA RĂDULESCU

După ce a fost atribuit în 1972 lui Heinrich Böll, premiul Nobel se întoarce, descriind un arc peste timp de 27 de ani, spre acel scriitor de limbă germană care s-a aflat mereu în conștiința culturală germană și europeană foarte aproape de confratele premiat cu mult mai devreme. „Această distincție i s-ar fi convenit de câteva decenii; Oskar Matzerath al său, bunica sa de origine cașubă, bucătăresele, șobolanea, nesățioasele neveste de pescar și atâtea alte întrupări zămislite în capul său populează de multă vreme mitologia germană, de parcă ar fi răsărit din basme și legende. Sunt personaje care vor trece dincolo de veacul nostru. De aceea mă bucur de acest premiu, de care trebuie să fim mândri”, declara Volker Schlöndorff, binecunoscutul regizor al filmului *Toba de tinichea* după celebrul roman cu același nume, iar Juan Goytisolo aprecia că „nici un premiu Nobel din ultimii ani nu a fost atât de bine meritat și pe drept atribuit ca cel oferit acum lui Grass. Grass a avut curajul de a-și exprima adesea apartenența la cultura germană prin negație și prin rebeliune împotriva istoriei oficiale și împotriva instituțiilor camuflate în opacitatea învăluitoare a miturilor nefaste...” (*Presse und Sprache*, noiembrie 1999).

Născut la Gdansk, în 1927, din părinți de origine germană și poloneză, Günter Grass a împărțit ca și Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Martin Walser, destinul teribil al generației sale, al așa-zisei generații pierdute: mobilizat în 1944 la șaptesprezece ani, înainte de a-și fi terminat liceul, rănit pe frontul de pe Oder, prizonier la americani pentru o perioadă relativ scurtă, a fost eliberat datorită tinereții sale și a răniți nevindecate încă din 1946. Într-un interviu acordat în 1997, în care relatează amănunte mai intime din adolescență, afirmă că, de la șocul unui atac în care o treime din trupa sa de adolescenți deveniți soldați, din care făceau parte soldați la fel de tineri ca și el, a fost decimată în câteva minute, nu l-a mai părăsit niciodată „sentimentul constant de a fi supraviețuit întâmplător” (V. Günter Grass: *Der Autor als fragwürdiger Zeuge*, div 1997, p. 321). După război a lucrat într-o mină de potasiu, apoi a început o practică de doi ani ca ucenic pietrar, studiind mai târziu, între 1948 și 1954, sculptura la academiile de artă din Düsseldorf și Berlin. Apropierea de artele plastice se asociază căutărilor expresiei artistice și devine o constantă a creației sale, ba chiar un mod programatic de lucru - pentru Günter Grass trecerea de la grafică, sculptură, lucrări în teracotă la literatură și înapoi, la variate tehnici ale artelor plastice, a însemnat mereu posibilitatea de a-și schimba „centrul de greutate de pe un picior pe altul”, în raporturi de subtilă complementaritate sau divergență și nu în ultimul rând ca o metodă terapeutică de a nu-și secătui forțele creatoare.

Chiar dacă între timp s-au organizat numeroase expoziții de grafică și sculptură, unele bine primite și distinse cu premii, totuși - după premiarea în cadrul Grupului 47 a romanului *Toba de tinichea* și ecoul imens, nelipsit de controversă pe care îl stârnește publicarea lui în 1959 - opera literară este cea care îl definește pe Grass în mod esențial ca artist. Ea cuprinde într-o ediție completă cam

șaisprezece volume și s-a bucurat de largă recunoaștere, fiind încununată cu numeroase distincții, printre care Premiul Büchner în 1965, Premio Internazionale Mondello, medalia Alexander Maiakovski, la Gdansk, în 1979, „Palme d'Or” la Cannes 1979. La rândul său, Grass a instituit premiul „Alfred Döblin” pentru literatură și ca un omagiu adus înaintașului pe care îl consideră unul din maeștrii săi, poate alături de Rabelais, Grimmelshausen sau, mai recent, Theodor Fontane. A activat în Centrul PEN și a îndeplinit un timp funcția de președinte al Academiei de Arte din Berlin. Fără îndoială, avem de a face cu o personalitate vitală, ce se manifestă într-o largă paletă de forme și specii literare. Afirmarea artistică a fost marcată și de poezie, printre primele volume numărându-se *Die Vorzüge der Windhühner* (*Zburătoare din vânt*) - 1956, *Gleisdreieck* (*Triunghi de întoarcere*) - 1960, producții dramatice ilustrând zădărniciia acțiunii în maniera teatrului absurd - *Noch zehn Minuten bis Buffalo* (*Încă zece minute până la Buffalo*) - 1959, *Die bösen Köche* (*Bucătarii cei răi*) - 1961, libreturi pentru balet *Stoffreste* (*Petice colorate*) - 1957 sau *Die Vogelscheuchen* (*Sperietorii de păsări*) - 1970. Uneori speciile și tehnicile se împletesc, astfel poezia - adesea însoțită de ilustrații ale autorului - completează ca un contrapunct producțiile artistice de altă natură, dar pătrunde și în marile romane, obligă mândrele fluxului epic să se concentreze sau să se răsfire ocolind inserțiile insulare ale liricului. De la *Ausgefragt* (*Interogatoriu*) - versuri și desene - 1967 și până la *Fundsachen* (*Obiecte regăsite*) - 1997, volumul de acuarele și versuri realizat dintr-un impuls de regenerare după energia cheltuită prin scrierea romanului *Ein weites Feld* (*Un câmp întins*) - 1995 și confruntarea cu polemica dură care a precedat și a urmat apariția cărții, poezia, ca și grafica, se conturează ca niște constante reluate ritmic. Suntem confrunțați cu un imens repertoriu de reprezentări ale existenței individuale asociate unui spațiu sensibil - fie că este vorba de imaginea ostilă a rețelei de cale ferată asemuită cu secreția unui păianjen uriaș care țese un text prescriptiv din itinerarii fără ieșire (*Gleisdreieck*), sau de un ou, de al cărui strâmt interior, clocit, dar ocrotitor, embrionul parcă n-ar mai vrea să se despartă (*Im Ei*), sau de motivele vegetale ale unei grădini mirifice care se transformă pe nesimțite nu într-o feerie de stele parfumate și flori zburătoare ca în basmul lui E.T. A. Hoffmann, ci într-o structură artificială de fire, furtunuri și conducte, așa cum le presupune o sală de reanimare într-un spital modern, respectiv condiția precară a bolnavului prizonier al perfuziilor, a organismului epuizat de vârsta, boală și rănit de nedreptate (*Fundsachen*). Günter Grass este și un maestru al poemului politic - ciclul său provocator de 13 sonete, *Novemberland* (1993), a iscat vie polemici, pentru că încă de la începutul anilor '90 îndrăznește să scoată în evidență analogii tulburătoare în istoria germană din ultima jumătate de secol și să exprime și accente critice în raport cu procesul de unificare al Germaniei.

Disputa politică în jurul creației lui Günter Grass și a angajării sale în viața publică nu a lipsit

niciodată, ba uneori a atins cote cu adevărat demne de atenție. Dacă Onoarea pierdută a Katharine Blum a fost pentru Böll rodul dureros al unei dure campanii de presă, nici Grass nu a fost scutit de experiențe similare, reacțiile venind din direcții foarte diferite, fie că mai de mult apăra scriitori disidenți din RDG sau din alte țări, fie că, mai recent, a luat poziție în favoarea altor confrăți acuzați de conformism și colaboraționism cu comunismul, de exemplu exprimându-și solidaritatea cu Christa Wolf, când, la rândul ei, a devenit ținta atacurilor. Spre deosebire de Heinrich Böll însă care s-a bucurat prin umanismul său pacifist, prin „mica anarhie” pe care au promovat-o operele și escurile sale, de o largă receptare nu numai în Germania și în lumea occidentală, ci și în estul Europei, Grass a fost foarte repede pus la index figurând în RDG, de exemplu, pe lista autorilor interziși. Piesa sa *Die Plebejer proben den Aufstand* (*Plebeii fac repetiție pentru revoltă*) - 1966 - a fost considerată - cu temei - o luare de poziție față de revolta populară în zona de ocupație sovietică la 17 iunie 1953 și, în plus, o critică acerbă la adresa vederilor politice și estetice intelectualiste, de detașare ale lui Brecht. Nu este mirare că nici în limba română nu s-a tradus până în anii '90 - în afara unor texte scurte sau fragmente de proză - decât *Örtlich betäubt* (1968; în românește *Anestezie locală* - 1975), un roman inspirat tocmai de atmosfera polemică a intelctualilor din anii șaizeci, de tema tensiunilor dintre generații, dar mai puțin semnificativ pentru registru epic al autorului, parecă la distanță prea mică de conjunctura socială pe care vrea s-o modeleze pentru ca suflul istoriei să-i confere corporalitate senzuală și caracterul subtil subversiv ale celorlaltor mari romane.

Negația lui Grass nu a fost și nu este una abstractă, de tipul celei propuse de Adorno, ci dimpotrivă, o negație care vizează nuanțarea, compoziția exagerării, diagnosticarea unui posibil dezchilibru. În literatura sa, Grass preferă să construiască figuri monstruoase, să rescrie însăși istoria milenară a ținuturilor Germaniei ca istorie a gălăului, a bucatelor, să dea glas animalelor, adăugându-și din plin grotescul, frizând uneori obscenul sau blasfemia. Cărțile care au întemeiat celebritatea sa de romancier nu sunt nici greu accesibile de dragul de a se feri de „afirmarea culturală”, dar nici partinice. Ceea ce le caracterizează este materialitatea savuroasă și fabuloasă a spațiului ficțional pe care îl creează. Angajajarea poetică nu lipsește niciodată, dar nu scurtecircuitele discursului literar, deturându-l de la rosturile sale ci este asumată - masiv - acolo unde îi este locul în arena politică. Este bine cunoscut faptul că Grass s-a implicat direct, mai ales în 1972 și în 1976 campaniile electorale ale Partidului Social Democrat, activând ca orator politic.

Cu atât mai mult, excelenta versiune românească a romanului *Toba de tinichea* (1999) datorată reputatei traducătoare Nora Iuga, apărea la trei decenii după prima publicare a sa în România, a dobândit pentru publicul românesc valoarea unei restituiri culturale, punând la dispoziția cititorilor români opera desigur cea mai cunoscută a lui Grass cu puțin înainte ca acordarea premiului Nobel să-i aducă scriitorului un nou val de notorietate. Se confirmă pe un alt plan ceea ce filozoful Jürgen Habermas spunea la rândul său cu ocazia evenimentului: „Recunoașterea vine târziu și toate acestea la momentul potrivit. Pentru că bogăția și larga cuprindere a acestei opere - *vorba de întreaga operă a lui Grass!* - se confirmă totodată ecoul ei contemporan - mentalitate care a imprimat-o Grass, o anumită atitudine

uală din care se hrănește până astăzi Republica  
„derală Germania” (*Presse und Sprache*,  
iembrie 1999).

În *Toba de tinichea* lumea experienței coti-  
ene se asociază cu structuri ale romanului pica-  
se și ale „Bildungsroman-ului, și chiar dacă le  
fractă într-o oglindă concavă, se constituie ca o  
manifestare a artei autonome în sensul cel mai bun,  
raportare problematică și lucidă a indivi-  
dualității „în formare” dar și de revocare a ei, prin  
resonarea personajului și refuzul programatic  
personajului de a „crește”, de a se socializa într-  
societate ce tindea ca dintr-un soi de infantilism  
din automulțumire mărginită să o ia razna pe  
simțite către fascism. Grass este considerat unul  
ntre primii analiști care au diagnosticat răul  
scimului nu la nivelul unor forțe malefice  
ționale, izbucnind din adâncuri necontrolabile  
ființei umane - vezi *Doktor Faustus* al lui  
omas Mann - și nici punându-l în seama unor  
canisme sau legități implacabile ale istoriei, ci  
cotidianul banal, dar vulnerabil al micii bur-  
ezii. Avem de-a face,

ă, în *Toba de tini-  
ea* și cu transpunerea  
verb a perspectivei  
aționale din artele  
tice, poate și de  
ea filmul lui Volker  
plöndorff (1979) a  
știt atât de bine să nu  
leze cartea, operând  
fericită „retrover-  
ne” în mediul vizual

filmului. În versiunile de lucru, scriitorul obsedat  
găsirea unei perspective „plastice” pentru  
ațiune, concepușe un personaj care se cățăra ca  
sfânt stâlpnic pe o coloană rămasă întreagă și  
templa de la mare distanță și dintr-un unghi  
șit forfota semenilor săi la nivel terestru. A  
ferat apoi perspectiva de jos în sus, mult mai  
mică și iscoditoare, iar distanța s-a transformat  
o mediul literaturii în ironie mușcătoare. Oskar  
e ca și micul Isus de ipsos cu care ar dori să lege  
tenie, un copil minune cu atribute miraculoase.  
bizare. Tipățul său distrugător, înfricoșat și  
esiv în același timp, răpăitul tobei care imprimă  
viri de mărșăluire sau le dezagregă sunt  
ifestări primitive, nearticulate, integrate  
nforic în sintaxa povestirii, dar rămânând ecoul  
obitabil al perioadei de ascensiune a milita-  
nului, a egalitarismului condiționat de dictatură.  
*Kutz und Maus (Soarecele și pisica)* - 1961,  
te una dintre cele mai impresionante povestiri  
bre adolescență din literatura europeană. Il are  
entru pe Joachim Mahlke, pe tânărul complexat  
cauza „însemnării” sale cu un „măr al lui  
m” prea proeminent, ceea ce îl face să suprali-  
ze în fața colegilor săi prin tot felul de exerciții  
pravură, de la seufundările îndelungate în apa  
și până la înrolarea ca voluntar și doborârea  
erară de tancuri inumice; deziluzia îl determină  
dispară din nou și pentru totdeauna în adâncul  
șitor al apci. Al treilea element al așa numitei  
bgii a Danzig-ului îl constituie un alt roman de  
dimensiuni: *Hundejahre (Ani de câine)* -  
3, care, prin personaje, motive, prin registrul  
ic al grotescului se întoarce la mediul lui  
r Matzerath: povestea unui grup de copii și  
escenti se împletește cu cea a generațiilor unor  
de rasă, al căror descendent ajunge să fie  
t „Fährer”-ului în omagiu de către organizația  
AP a orașului.

*Aus dem Tagebuch einer Schnecke ( Din  
alul unui mele)* - 1972, se raportează printr-  
din planurile sale la experiența itinerariilor  
orale ale lui Grass, dar „jurnalul” este și cel al  
evreu care supraviețuiește anilor de prigoana

prin recludiune voită într-o pivniță și cu ajutorul  
unor oameni din aceeași mică burghezie proble-  
matică și contradictorie.

Prin *Kopfsgeburten*(1980) - o povestire al  
cărui titlu trimite polemic la nașterea zeiței înțelep-  
ciunii din capul tatălui ei, însemnând totodată  
„născociri ale minții”, Grass se îndepărtează pen-  
tru prima dată de cadrul strict al istoriei germane și  
europene, învățând să o privească de la distanța  
unor culturi diferite și depărtate, ale lumii a treia,  
ale Asiei suprapopulate, zbătându-se în mizerie și  
contradicții de cu totul altă factură în comparație cu  
intelectualismul supralucid și obsedat de binele  
social, așa cum îl produsese în Occident mișcă-  
rile din jurul anului 1968, dar devenit în timp mai  
degradat steril.

*Der Butt (Peștele fermecat)* - 1977- a concu-  
rat prin popularitate *Toba de tinichea* prin caracte-  
rul său compozit, eterogen, de roman romantic,  
care tinde să ștergă granițele dintre genuri și tipuri  
de discurs. Autorul reia prin structura compo-  
zițională ideea de creație mentală care dorește să

*Grass, care își proiectează schițele romanelor desenând cu stiloul, dar își  
caligrafiază poeziile în tuș și peniță, care scrie prima versiune a lucrărilor epice  
numai de mână, și anume în picioare la un pupitru, astfel încât să poată trece  
lesne în încăperea de alături unde se găsește atelierul artistului plastic, și-a  
speriat o dată editorul, arătându-i plăci lucrate în teracotă scrijelită cu texte și  
deformate ca niște foi de aruncat la coș, spunându-i că noul său roman se va  
compune din asemenea pagini.*

concrezeze miracolul feminin al nașterii - cartea  
este împărțită în nouă capitole corespunzătoare  
celor nouă luni de sarcină, dar tematizează totodată  
felurite atitudini ale mișcării feministe, fără să le  
scutească de puternice accente ironice. Ca o multi-  
plicare a nevastei de pescar din basm, care nu se  
mulțumește cu ceea ce a dobândit, cerând mereu  
mai mult, un grup de femei din zilele noastre țin  
prizonier peștele fermecat pe care l-au prins, obli-  
gându-l să depene de data aceasta istoria războiului  
dintre sexe de la epoca de piatră până în anii eman-  
cipării radicale a femeii, în constelații de personaje  
și conflicte care se repetă și totuși se modifică  
permanent de la secol la secol, nu atât din resorturi  
istorice majore, transcendente, ci din nevoi mă-  
runte și impulsuri imediate, conturând o istorie a  
cotidianului preocupat de gătit, de asigurarea  
hranei pentru supraviețuire sau pentru desfătare  
gurmandă. Basmul și mitologicul se suprapun și  
interferează nu rareori cu documentația istorică  
autentică, în episoade consacrate, de exemplu, lui  
Martin Opitz sau cu trimiteri către Philipp Otto  
Runge. Ca un vlăstar colateral al impunătorului  
roman apare subtila povestire *Das Treffen in  
Telgte (Intrunirea de la Telgte)* - 1979-  
consacrată barocului literar german, în principal  
figurii tânărului Gelnhausen-Grimmelshausen, aici  
un soldat descurcăreț cu veleități de scriitor -  
prietenul de suflet și de trup al hangicei Libuschka  
Courasche - cel care ulterior va deveni autorul  
celebrelor „simpliciațe”. *Intrunirea de la Telgte*  
este totodată un omagiu adus după trei decenii lui  
Hans Werner Richter (la împlinirea vârstei de 70  
de ani) și Grupului 47, ale cărui personalități se  
regăsesc, prin suspendarea cronologiei, travestite în  
rolurile înaintașilor lor de la sfârșitul războiului  
catastrofal de treizeci de ani, încheiat cu exact trei  
sute de ani înainte de inițiativa de organizare a  
scriitorilor a lui Richter de după cel de-al doilea  
Război Mondial.

Cu romanul *Die Rättin (Șobolanca)* - 1986 -  
și povestirea *Unkenrufe (Avertismentul broaș-  
telor)* - blazonul lui Grass se îmbogățește cu alte  
animale-efigie: șobolanul-mamă devine nu numai

eroina titulară a unei alte cărți de largă respirație,  
ci și interlocutor unic al povestitorului într-o si-  
tuație cadru care îi pune față în față pe singurii  
supraviețuitori după distrugerea atomică a lumii,  
iar corul broaștelor, care în folclorul german este  
echivalent țipetelor cucuvaici prevestitoare de  
nenorociri atinge tonalități asemănătoare.

*Ein weites Feld (Un câmp întins)*- 1995, un  
roman de dimensiuni impresionante - aproape 800  
de pagini - este o serioasă provocare la lectură pri-  
mară, dar și, din nou, la recitirea operelor și biogra-  
fiilor înaintașilor, de data aceasta în centru aflându-  
se figura lui Theodor Fontane, maestrul romanului  
realist din secolul al XIX-lea. Personajul lui Grass  
se numește Theo Wuttke, este însă poreclit Fonty  
și are, aidoma lui don Quijote, un nelipsit însoțitor,  
o umbră, un reprezentant al autorității represive de  
tipul ofițerului de legătură, astfel că nu mai este  
deloc limpede cine este sluga și cine stăpânul în  
aceasta dublă constelație atât de încălecată de co-  
notații literare, dar și de trimiteri, uneori poate cam  
facile către polemicele aprinse despre „cola-

boratorii informali”  
din perioada comu-  
nistă. Procedeele in-  
tertextuale se vădese  
destul de lesne în im-  
presionanta construc-  
ție narativă care  
aruncă din nou un  
are peste timp, de  
data aceasta de la  
anul nașterii lui Fon-  
tane, 1819, spre anul

nașterii personajului fictiv cu o sută de ani mai  
târziu, până după momentul unificării Germaniei.  
Fonty, cel obsedat de personalitatea lui Fontane,  
continuă și totodată retrăiește biografia acestuia,  
sondând momente nedezevăluite, refacându-i  
itinerariile prin peisajul de câmpie al „mărcii”  
Brandenburg. Întâmplările se axează și în jurul unei  
clădiri cu destin fatidic: ea a adăpostit Ministerul  
Transportului Aerian în timpul celui de-al treilea  
Reich, iar în cele din urmă a devenit sediul Treu-  
hand, al agenției de privatizare pentru întreprin-  
derile din „noile landuri”; autorul a avut ambiția să  
scrie moralmente din perspectiva intelectualilor din  
fosta zonă răsăriteană a Germaniei.

Grass, care își proiectează schițele romanelor  
desenând cu stiloul, dar își caligrafiază poeziile în  
tuș și peniță, care scrie prima versiune a lucrărilor  
epice numai de mână, și anume în picioare la un  
pupitru, astfel încât să poată trece lesne în încă-  
perea de alături unde se găsește atelierul artistului  
plastic, și-a speriat o dată editorul, arătându-i plăci  
lucrate în teracotă scrijelită cu texte și deformate ca  
niște foi de aruncat la coș, spunându-i că noul său  
roman se va compune din asemenea pagini. Sigur  
că s-ar putea specula pe marginea facturii intertex-  
tuale sau chiar postmoderne a „scriiturii” sale, dacă  
evantaiul său de posibilități poate fi cuprins cu  
vreun numitor comun. După cum mărturisea într-o  
foarte recentă cuvântare, prilejuită de acordarea în  
octombrie 1999, în Spania, a premiului „Prințul de  
Asturia”, dimensiunea cea mai sigură a operelor  
sale rămâne istoria. „... istoria și ecoul ei nu se  
sinchisese deloc de problema zerourilor care pot  
crea dezastre pentru sistemele sofisticate ale  
computerelor. Istoria disprețuiește cifrele. Ea își va  
arunca umbra până departe în secolul următor. Noi  
nu ne putem sustrage ei. ...De când scrisul a devenit  
un proces pe care mâna mea îl susține conștient -  
și sunt vreo cincizeci de ani de atunci - istoria,  
îndecsebi cea germană, mi s-a pus mereu de-a  
curmezișul în cale. A fost de neocolit. Chiar și cele  
mai temerare salturi acrobatice m-au făcut să mă  
întorc la cursul ei plin de meandre” (*Die Woche*, 29  
oct 1999).

truman capote

## CĂINIÎ LATRĂ

Cunoscutul critic literar Ignacio Martínez de Pison, de la ziarul ABC din Madrid, ne prezintă cartea Căinii latră a romancierului american Truman Capote.

Într-unul din textele adunate în Căinii latră, volum de 306 pagini, romancierul din New Orleans reconstruiește vizita pe care o făcuse la Paris unei bătrâne pe jumătate invalide, Colette (Sidonie Gabrielle Colette, cunoscuta romancieră franceză - 1873-1954 n.r.). Conversația lor luase sfârșit în clipa când el își concentrase privirea spre excepționala colecție de prespapierie a scriitoarei care, la sfârșitul întâlnirii, insistase în a-i oferi cadou unul dintre ele, o piesă de cristal, un simplu trandafir alb, înconjurat de frunze verzi. Lui Capote acest dar îi marcaseră într-un anumit fel viitorul deoarece atunci începuse cu propria sa colecție, de care nu se va despărți niciodată. Până la un asemenea punct ajunse să-și iubească prespapierele, încât, atunci când călătorea, purta întotdeauna cu sine câteva dintre ele știind că, expunându-le pe vreo mobilă, transformau cea mai sinistrală dintre camerele de hotel într-un loc plăcut și intim.

Povestesc această istorie pentru că, servește, cred eu, la înțelegerea atitudinii lui Capote, călătorul din Căinii latră, un Capote care, cu un gest magic și simplu ca acesta de a pune niște prespapierie pe o comodă, este în stare să facă să-i aparțină o lume, până atunci străină, și apoi să scrie despre ea ca și cum cineva ar

nota despre propriul său cartier sau despre propria sa casă, cu acel ton de senină naturaleză pe care-l rezervăm doar lucrurilor ce ne sunt familiare.

Unul dintre nucleele centrale ale volumului este cel constituit de Culoare locală, o colecție de scrieri de călătorie care reflectă o bună parte din parcursul vital al lui Capote: al acestui Capote care pleacă din New Orleans-ul său natal și se instalează la New York, pentru ca de acolo să traverseze Atlanticul și să petreacă lungi sezoane în localități din sudul Italiei sau nordul Africii. Sunt multe și foarte diverse etapele acestui parcurs, dar ceea ce nu se schimbă este legătura pe care Capote o stabilește cu fiecare din aceste locuri, fie Brooklyn, Ischia sau Tanger. În toate aceste locuri întâlnim același observator atent și respectuos, același călător curios și discret, iar punctul său de vedere este stăpânit de o generozitate care poate că are a face cu fraza pe care i-o spuse Colette, făcându-i cadou prespapierul: „Ce sens are să facem un cadou cuiva dacă acesta nu-l apreciază?” Capote nu poate evita să simtă o considerație instinctivă față de aceste popoare și orașe care l-au primit, iar scrierile sale sunt o altă formă de „a înapoi cadoul”: cadouri, de asemenea, și ele încărcate de o afecțiune pe cât de sobră, pe atât de sinceră.

Truman Capote a fost un cetățean al tuturor orașelor, compatriot al tuturor locuitorilor din țările în care a trăit. În același timp, era newyorkez până în măduva oaselor.

În Autoportret, autointerviul cu care ia sfârșit volumul Căinii latră, scriitorul se întreabă care ar fi locul pe care l-ar fi ales dacă ar fi fost nevoit să trăiască doar într-unul singur fără a putea să-l părăsească vreodată. În răspunsul său, după ce a afirmat că simțea ideea de a se vedea legat de un singur loc i se pare primant, recunoaște că totdeauna a avut un apartament la New York: „Aceasta trebuie să însemne ceva”. În a te simți newyorkez înseamnă că nu te-ai simțit fiind din nici un loc anume, și poate că tocmai această ușurare încorporarea lui acestei stărpi de scriitor călător care, ca și Paul Bowles, care ne-a lăsat atât și atât de bogate pagini despre experiențele sale în feritele colțuri ale planetei. Bowles a fost cu siguranță (prieten și într-o oarecare măsură amfitrion al Capote la Tanger) cel care, în Cerul protector, a fi unele deosebiri dintre călător și turist: așa, exemplu, dacă turistul, acceptă propria sa civilizație fără a-i pune întrebări, călătorul, în schimb, o compară cu celelalte și în acest fel poate să respingă ceea ce e pe placul lui. Atitudinea aceasta, lipsită de prudență, este cea care se ghicește în majoritatea textelor din Căinii latră.

Truman Capote din acest volum este același Capote din celelalte texte ale sale, gazetarul strălucit și eficient povestitor.

Paginile acestui volum sunt complementare celorlalte scrieri ale sale din Portrete și din O Muzică pentru cameleoni.

Traducere  
Ezra Alha.

## nathalie sarraute

S-a născut o dată cu veacul, în 1900, în Rusia țaristă. La vârsta de doi ani, Natașa Cemink debarca la Paris laolaltă cu bagajele mamei sale - apoi este pasată între Franța și Rusia, între o mamă cochetă mai puțin tandră decât o arătau mângâierile și un tată mai puternic pe care va sfârși prin a-l alege când, la rândul ei, va emigra. Și, pentru că acesta s-a înșurat din nou cu o femeie ce-și iubea prea mult propriul odor pentru a mai avea grijă de „o alta” - ea va crește într-un cămin în care va fi mereu „un corp străin”. Sub impresia unei veșnice brambureli, evitând-o pe mașteră, copilă e o solitară care se înversunează deja în a-și lăuri certitudini care s-o ajute să trăiască și vise în care să evadeze. La opt ani Natașa - Natalie scrie primul roman. Elan tăiat de la rădăcina de un critic ironic ce îi va reproșa ortografia. Eleve nu va mai avea pentru a-și satisface gustul literar decât texte franceze și versiuni latine traduse „en belle langue”. O dată împusă convingerea că după Dostoievski, Proust, Joyce, Celine, nu se mai poate scrie roman în sens tradițional, vor trece ani buni pentru a se debarasa de limba lui Bossuet și La Bruyère.

În 1932 (la 32 de ani, deci, n.t.) Nathalie Sarraute, după o licență în litere și alta în drept după un an de Oxford și un altul berlinez în legătură cu studiul sociologiei, se înscrie la Baroul din Paris... pentru a fugi de acolo din cauza unui spleen perceput ca o abrutizare. Căsătorită cu Raymond Sarraute, avocat, singurul care în orele de insucces va crede în ea și în talentul ei, ea va decide, în sfârșit, să se consacre literaturii. Ideea sa a fost de a crea romane care să probeze imposibilitatea romanului: notații senzoriale, scrutări interioare, monologuri, înșesarea intrigii cu „un”. Iată, deci, ea țintește spre ce se va vedea mai târziu în Tropisme, minunata culegere de texte scurte cu totul insolite în acel moment, încât au fost necesari doi ani pentru a le face acceptate de un editor - Denoel - și o tăcere de gheață le-a întâmpinat în 1939. Singura umbră de interes: o scrioare semnată de Jean Paul Sartre, cel ce-i va prefața în 1948 Portretul unui necunoscut.

Tropismele, se va recunoaște abia după 17 ani sunt la antipodul unei cărți de debut. Nu poate fi vorba aici de tatonări, incertitudini... Dintr-o lovitură, cu prima



carte, Nathalie Sarraute se descoperă pe sine. Abia publicată și se va plasa în inima a ceea ce va fi toată viața ei literară, captarea acelor mișcări interioare ce alunecă repede în pragul conștiinței noastre și pe care limbajul uzual le neglijează sau le trădează. Căci Nathalie Sarraute nu vede în ființa umană ceva întru totul definit. Ea vede în ea o conștiință și o contururi imprecise, prăpastie umilă din care izvorăsc dorințe, spaime, mari emoții trădate doar de un gest, o roșeață sau un tremur al vocii.

Și tropismele - aceste senzații vagi, acțiuni dramatice derulate în spatele cuvintelor în aparență banale, - sunt cele pe care ea se va strădui să le capteze toată viața. Teoria este expusă în 1956 în L'ère du soupçon, culegere de articole în care își apără punctele de vedere și atacă în trecere formele românești tradiționale. Surpriză: această carte va fi trăsnit! Aplaudată de Alain Robbe-Grillet, Michel Butor & co. ea, solitară, se va regăsi aglutinată într-o mișcare de grup. Ea era scriitoare a unei minorități luminate de cititori: iată-o angajată în trupele de șoc ale noului roman. E invitată, i se dă ascultare, e tradusă. Comentată în universități americane, invitată la colocvii oriunde în lume, mica doamnă fragilă câștigă mulțimea prin vocea ei joasă, timbrată și arta de a diseca fenomenul literar. Câștigă considerația internațională, curând și a teatrelor, a edițiilor de buzunar „Lagarde et Michard”. Din necunoscută devine clasică. Dar Nathalie Sarraute își păstrează aceeași discreție. Disprețuiește zgomotul lunesc și, pe cât posibil se ține la distanță. Exigentă, obstinată, răbdătoare, ea știe că „vidul este a te afla în exterior, cozerie la un cocktail. Dar scrisul nicidecum nu este un gol. Este plinătatea. Este însăși viața”. În sicce dimineață ea își cizelează deci foile cu aceeași neliniște; cu o voință dărză, anonimă în zgomotul unei cafenele din arondismentul 16 unde și-a dezvoltat tabieturile vreo jumătate de veac. În toate după-amiezele între divanul bleu-ciel și masa presărată cu foi constituind biroul ei, în apartamentul de pe aleea Pierre I de Serbia ca pri-

mește vizite cu aceeași duioșie libertină a pasiunii sau pregătește în gând ce va scrie a doua zi. Uneori Chérence (Vexim), în crama cea mică ordonează aceste la „lucrurile ei” cum își numește cu căștile. Aterseau în 1953, Le Planétarium în 1959, Le fi d'or în 1963, ce i-a adus un premiu internațională literatură -, Entre la vie et la mort în 1968, Disen imbeciles în 1976, L'usage de la parole, culegere novele în 1980, Tu ne t'aime pas în 1989... Tăcetele cărți, fără a socoti zece piese de teatru, cu pot fi socotite romane. Proze nedefinite, mai degrabă între monolog interior, teatru intimist și introspectiv proustiană. Ale cui sunt cuvintele? Cine scrie? Oprește, o voce, un murmur interior dedublat se divizează se ramifică. Nathalie Sarraute a știut mereu că nimic nu se cere. Dar ea, scriitoarea, nu renunță nicidecum simțea ceva din insesizabil, făcând din fiecare din pseudo-romanele sale tapiserii de întrepătrunder aversuni subite, de disconfort trecător, de tabuuri atinse, de secrete puse sub cheie. Singura abatere „regie” este Enfance, apărută în 1983, unde profilează silueta copilei singuratice și lucide, visată și obstinată care a fost. Dar, încă aici ezitând să se sirenelor unei autobiografii pe care a numit-o deuna „o minciună”, Nathalie Sarraute tratează ea pe toate personajele sale, cu aceeași distanță gentă minuțioasă, fără complizență, ceea ce nu o în dică să se deconspire un pic. Dar aici se vor opri reținerile ei pudice. Copilăria: „momente ce ies la i dintr-un fel de aburi văluite. După 12 ani totul dă net, își pierde din interes”. Or, firul urmărit de Nathalie Sarraute nu este nici realitatea iluzorie a romanului viața.

„De ce se dorește ca literatura să fie viață?” E exprimarea infinitului dintr-un suspin aproape izbit scâpat din neatenție, este o mică atingere a a zgomot ce suntem noi înșine și alții.

Cea care fără încetare a jucat în șah adevărului colo de cuvinte, cea care își recunoaște „invidia” pe cei ce știu că Dumnezeu îi urnează” e pe cale verifică de dincolo și, nici mai mult nici mai puțin cât dacă acest Dumnezeu, în care ea nu credea, tot a fost pe undeva pe aproape.

Traducere  
Teodora M

# DIN NOU DESPRE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

Autorul este, firește, mereu în actualitate.

Prestigioasa Casă editorial El Tiempo din Bogota a publicat de curând, în secțiunea sa de știri, *Lecturi duminicale*, un relevant articol al fostului președinte al Republicii Columbia, Alfonso López Michelsen, intitulat *Recuperarea imaginii noastre, consacrat laureatului cu celebrul Premiul Nobel al literelor columbiene. Redăm fragmente din aceste mărturii inedite privitoare la începuturile scriitorului și la proiecția operei sale, mulțumindu-i și cu acest prilej Excelenței sale domnul Enrique Arias Jimenez, Ambasador al Republicii Columbia la București și distins om de cultură, pentru gentilețea de a ne fi pus la dispoziție acest material.*

Când am vizitat într-un rând Nicaragua, n-am rezistat tentației de a cunoaște orașul León. Pe vremea adolescenței fusese un cititor pasionat al poeziei lui Ruben Darío, pe care o știam aproape pe rost, și mă uimea nespun faptul că se născuse în colțul acela uitat de lume: León, din Nicaragua. Nimic nu atrage atenția călătorului care dorește să-l cunoască este o localitate ca atâtea altele de la tropic, însă este nu neputință să vizitezi Leónul fără să-l evoci pe Ruben Darío. Cum a putut acest provincial, dintr-una din țările cele mai subdezvoltate din America Latină, să atingă culmile faimei printre poezii hispano-americani și, aproape, aș putea spune, printre cei occidentali? În ce moment sensibilitatea lui s-a familiarizat atât de strâns cu Grecia, cu Franța, cu Italia, cu Curțile tenasterii, cu lumea gitană, cu toate peisajele și monumentele universului?

Ceva asemănător trebuie să simtă cei care vizitează Aracataca, dacă se gândesc la García Márquez. Eu am cunoscut-o în adolescență, cu mult înainte de a ști că există Gabriel García Márquez, cu care m-am întâlnit o singură dată în viață, atunci când mi-a fost student în primul an de Drept Constituțional, la cursul pe care îl țineam la Universitatea Națională, înspre partea mamei, provenea cum era și cazul tălui meu, dintr-o familie din Coro, Venezuela, care stabilise în secolul trecut în Columbia, traversând a Guajira. Aracataca făcea parte din legendara zonă bananieră Santa Marta, pe care o străbătea un tren din colul al XIX-lea ce lega Santa Maria de Fundación, cu care veneau fericirii lucrători din zonă, veșnic mulțumiți de patronul yancheu de la United Fruit Company, dar invidiați de colegii lor din celelalte giuni ale Columbiei, care nu se bucurau de asemenea avantaje. Se povestea că, în epoca de apogeu a exportului de banane, zilierii dansau cumbia, în zilele de sărbătoare, la lumina biletelor de un dolar pe care le aprindeau în locul tradiționalelor lumânări. Era ceva inimitabil și este greu de stabilit frontiera între ce se petrecea cu adevărat și ce povestea oamenii. Se spunea această Companie, spre a le face mai plăcute ceasurile de odihnă ale muncitorilor, adusesese prostituate muzicante care îi învățau rafinatele europene în materie de sex. A sosit totuși ora ciocnirii între Comisie și muncitori și de aici s-a născut altă legendă cu nuanțe politice: masacrarea muncitorilor de pe planșele bananiere. În relatări fanteziste, se vorbește de sute de morți, victime ale gloanțelor soldaților, când de fapt se pare că n-a ajuns la cincizeci numărul celor

care, neascultând un imprudent ordin de interdicție a circulației, au căzut în bătaia armelor generalului Cortés Vargas.

Gabriel García Márquez ar fi putut rămâne un simplu povestitor între atâtea alții ai hecatombelor de atunci, folosindu-și neasemuitul talent plâsmuit spre a exagera, dar nu în Aracataca, nici în Ciénaga, Sevilla sau Guacamayal, și nici în vreun alt loc din zonă trebuie să căutăm rădăcinile inspirației lui. Se cuvine să luăm autobuzul în Fundación și să ajungem în vechea provincie Valledupar y Padilla pentru a da de izvoarele lumii sale, ale strămoșului său de aici, care provenea tocmai din această regiune a Columbiei numită prin autonomazie Provincia, izolată de restul țării de pe timpurile coloniei până la sfârșitul anilor treizeci, închisată într-un univers de crescători de vite pentru care Maracaibo, și chiar Curazao, erau locuri mai apropiate decât propria capitală, Santa Fe de Bogota.

Foarte puțini oameni scăpau din lumea aceea, sau ajungeau să se stabilească în regiunea misterioasă care se sfârșea în La Guajira. Polul de atracție economică ce a transformat Provincia la început de veac a fost zona bananieră Santa Marta, unde era ușor să găsești o muncă bine plătită și să cunoști marea, despre care abia dacă existau mențiuni îndepărtate. Nu întâmplător în *Un veac de singurătate* se consemnează simbolic peregrinarea spre mare, în căutarea unei corăbii eșuate.

Acolo și-au petrecut, în parte, logodna părinții lui Gabriel García Márquez, apelând la primele mesaje telefonice din anii când Valledupar s-a identificat cu Columbia iar Columbia a descoperit Valledupar. Autorul relatează episodul în *Dragostea pe vremea holerei*, sub numele de Fermina Daza de care este îndrăgostit Florentino Ariza.

Scriu aceste comentarii pentru a pune în lumină nuanța magică a aceluia mediu, meștegurile strămoșului său, Márquez, și care, la urma urmei, a fost adevăratul Macondo ce apare iar și iar în povestirile laureatului nostru cu Premiul Nobel. Un colț de lume unde, în ritmul acordeonelor, se întâmplau lucruri extraordinare, de pildă faptul că proții deveneau părinții unei progeturii numeroase, fiindcă nu aveau nici un scrupul în a conviețui cu fițoarele. Era pământul unde numele se tot repetau, și era nevoie de un cerc pe frunte ca să se distingă cei ce le purtau, ca în cazul familiei Bucendia. Pământul unde se credea în înălțarea la ceruri și în întoarcerea sufletelor din purgatoriu spre a-și cere slujbele de pomenire.

Și astfel, de la 16 ani, imaginația lui Gabriel García Márquez se îmbogățise cu toate aceste legende, când experiența primei sale călătorii la Bogota pentru bacalaureat i-a completat viziunea magică despre lume. Cunoștea fluviul Magdalena și ajunge la zona de podiș ca să se familiarizeze cu frigul pe care abia dacă îl știa din auzite. Nici așa-numiții cachacos de pe atunci, locuitorii din interiorul țării, nu cunoșteau acordeonul decât din auzite. Pe vaporul cu care călătoreau, flăcăii de pe coastă, în frunte cu însuși García Márquez, agrementau lentul itinerar cu cele dintâi bolerouri și melodii din Valledupar ce aveau să cucerească Santa Fe de Bogota. Soarta îi scoate în cale un pasionat al muzicii populare, nimeni altul decât Directorul Național al Oficiului de Burse, care îi deschide porțile Liceului Național din Zipaquirá, locul cel mai tipic din Sabana de Bogota, cu tradiția sa seculară a mizei de sare și, cum stătea norocoasă a lui García Márquez nu apunea niciodată în anii aceia, doi profesori ai acelei instituții, Manuel Cuello del Río și Julio Calderón Hermida, îi întrezăresc talentul și îl orientează spre istorie și literatură, aceasta din urmă



exercită o influență decisivă asupra viitorului scriitor și-l îndeamnă să scrie proză, căci adolescentul se simțise poet, pe linia grupului „Piatră și Cer”. Chiar acolo, în gazeta colegiului, își publică primele digresiuni literare și se distinge nu numai prin notele bune, ci și prin aprecierea și admirația de care se bucură din partea colegilor.

Este o trăsătură constantă a lui García Márquez, care se remarcă de-a lungul uimitoarei lui traiectorii, această recunoaștere spontană a talentului său de către cei din jur. Își captivează interlocutorul cu povestirea experiențelor trăite, cu o viziune despre viitor ce-l intrigă până și pe cel mai puțin ager, și cu analiza psihologică a personalităților pe care le frecventează, însoțită de o evocare nostalgică a trecutului ce imprimă o amprentă specifică operelor sale.

Spre sfârșitul acestui secol, când Columbia era încă țara cea mai subestimată a Continentului, García Márquez, împreună cu câțiva sportivi de marcă, recupera la nivel mondial imaginea noastră. A spune că erai columbian și prieten cu Gabriel García Márquez, numindu-l „Gabo”, însemna sesamul ce se deschidea dincolo de coperta verde a pașaportului care îi îndemna pe funcționarii aroganți din țările industrializate să se poarte unit cu compatrioții noștri.

În proiecția culturală a Continentului, nici un alt columbian, cu excepția lui José María Vargas Vila, nu cucerise o asemenea faimă ca García Márquez, nu doar în comunitatea de expreise spaniolă, ci în întreaga lume. Nu am avut un Alfonso Reyes, nici un Jorge Luis Borges, nici un Miguel Angel Asturias, dar în timp ce pamfletele lui Vargas Vila, scrise într-un stil truculent, nu se puteau traduce în alte limbi, opera lui Gabriel García Márquez părea că, prin eleganța sa, avea să câștige în armonie înțelegându-se în engleză ori franceză, cum presupun că avea să se întâmple cu o infinitate de limbi europene și asiatice, în care căutarea operelor compatriotului nostru pare inepuizabilă.

Pe drept cuvânt se poate afirma că Premiul Nobel pentru Literatură nu a făcut decât să oficializeze popularitatea universală a operei lui Gabriel García Márquez. Cititorii săi îl consacraseră deja drept autor favorit și numele lui n-a fost o revelație pentru nimeni, cum se întâmplă cu alți câștigători ai apreciatei distincții suedeze. În acest sens, este cel mai de seamă columbian al secolului al XX-lea.

Prezentare și traducere de  
Tudora Șandru Mehedinți

# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE VĂZUTĂ DE ION CUCU



Mă tem că unele publicații (partizane!) au lansat numeroase informații false în ultima vreme. Una din acestea mi-a scos din pepeni: acolo unde îmi verificam glicemia. Se afirmă - nici mai mult, nici mai puțin - că Nicolae Manolescu ar fi împlinit 60 de ani!... Parecă nu știți cum ni-s gazetarii! Exagerează! De aceea nu mai citesc publicațiile, ci numai chipurile. Pe al omului împovorat de cărți, titluri și panegirice - pe scurt, MANOLESCU - îl văd săptămânal când ne trezim - față-n față - în casa scârilor din Anexa Vernescu. E surâzător, ca și atunci când mi-a publicat un fragment de roman în R.L., prietenos, ca și atunci când mi-a semnalat (favorabil!) debutul editorial, generos, ca și atunci când mi-a dat recomandare pentru a intra în U.S., dezinvolt, ca întotdeauna când trece pe coridoare, ilancat cu gelozie de muze. Neamuzate, ci tremurătoare. Inteligența lui, izbucnind până și din ochii negri, strălucitori nu le poate lăsa nepăsătoare. Ca și înfățișarea, de altfel. Ce studii, ce Academie, ce Istorie! Banală agoniseală! Arta seducției. În schimb, nu o dubândești, te dobândește. Este pârăguită dintru început și nu vestejește. Dacă totuși gazetarii au dreptate - deși eu tot mă îndoiesc! - mă înregimentez și zic: Să ne trăiești, într-un mulți ani, Nicolae Manolescu!

*Marius Tupan*

