

România literară

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

13 - 19 octombrie 1999
(Anul XXXII)

41



IULIU MANIU

- Monumente
(pag. 10-11)
- Amintiri
(pag. 9)

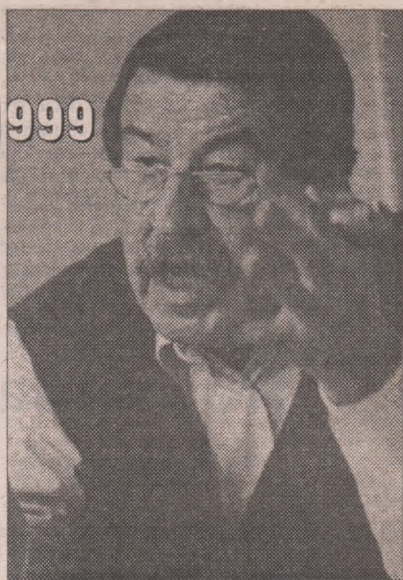
DIAGONALE de Monica Lovinescu

Unde ne sunt disidenții?
(pag. 7)

Premiul Nobel
pentru literatură - 1999

GÜNTER GRASS

(pag. 20-21, 22)



Interviu cu
ALEXANDRU MUȘINA

„...să
transformi
tot ceea ce se
întâmplă într-un
spectacol...”

(pag. 12-13)

Don Juan a murit!
Trăiască
Don Juan!

(pag. 16)

*Două povestiri de
Bianca Balotă*

(pag. 14-15)



EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu

Un dram de știință

CÎND ERAM student, istoria literară era privită cu multă seriozitate în facultate. G.C. Nicolescu (dar nu numai el) ne pretindea să stăpânim informația cea mai largă și mai exactă cu putință în legătură cu viața și opera scriitorilor. La examenul de anul al III-lea, m-a lăsat să vorbesc o oră despre biografia lui I.L. Caragiale, fără să izbutesc să ajung la ziua nașterii acestuia, plimbându-mă prin ascendenții lui biologici și literari, ca printr-un labirint fără ieșire. Datele și variantele *Scrisurilor* lui Eminescu ne-au ocupat atenția seminare la rînd. Nu ne plăcea, firește, atîta “documentaristică”, mai cu seamă date fiind foarte precarele interpretări critice îngăduite în prelungirea lor. Dar n-aveam ce face. Abia mai tîrziu, după ce m-am răzvrătit nu o dată contra metodei, ca tînar asistent al profesorului devenit și decan, am înțeles două lucruri. Primul era că, decît interpretări îmbibate ca un burete de ideologie marxistă, documentaristica era infinit preferabilă. Iar al doilea, că, fără un dram de știință adevărată, istoria literaturii este o îndeletnicire nu doar inutilă, dar înșelătoare ca o fata morgana.

Astăzi aproape nu se mai învață istorie literară în facultățile de litere. Nu că n-ar fi timp, în cei doi ani prevăzuți pentru excursia de la cronicari la optzeciști. Spiritul e acela care s-a schimbat. Științei istorice i-a luat locul o hermeneutică uneori dubioasă. Dar e destul să vedem că într-o literatură numărul adevăraților istorici literari este mult mai mic decît acela al criticilor de toată mîna ca să ne dăm seama că mai lesne devii interpret de texte decît om de știință istorică. Ironia se cuvine bine înțeleasă: cerînd un efort mai mic să ai idei decît să strîngi informații, puțini dintre absolvenții noștri se fac istorici literari, “documentariști” sau erudiți. Majoritatea preferă critica. Nu discut acum talentul unora sau altora. Dar din zecile de promoții care mi-au trecut prin mîna, nu mi amintesc decît de doi studenți atrași de știință: regretatul Mircea Scarlat și Nicolae Scurtu, actualmente inspector școlar. Ambii cu serioase contribuții după sfîrșitul facultății.

Acest dezinteres pentru munca de bibliotecă, pentru eruditia curentă, aș zice, spre a nu se crede că mă refer la aceea a unui Hasdeu, fine de multe și are consecințe nefaste. În clipa de față, în România e pe cale de dispariție, de exemplu, specia autorilor de ediții critice. Filologii, în sens propriu, au avut demult soarta dinozaurilor. Precaritatea informației istorice transformă multe lucrări - de la prefete la cărți - în instrumente inutilizabile. Erorile de tot soiul proliferază ca ciupercile după ploaie, trecînd de la un studiu la altul, încît li se pierde pînă la urmă sursa primară. Un regim păgubitor și insalubru de vag și aproximație pare a se fi instalat la putere în republica literelor. Nici o gafă nu mai compromite, nici o inexactitate nu mai descalifică. Pur și simplu, nu sînt băgate în seamă. Iar de corectat, cine s-o facă? Rigoarea a pierit aproape cu desăvîrșire. Nu te mai aștepti ca o bibliografie să fie completă. Contribuțiile anterioare sînt citate, cel mult, din politețe, fără sentimentul că istoriografia literară e o ștafetă obligatorie. Am descoperit anii trecuți că se poate absolvi Facultatea de Litere fără să știi ce istorii literare românești există, de la Aron Densușianu încoace. Drept care, am propus un curs special de istoriografie literară românească, la care perplexitatea studenților din anul al treilea s-a dovedit, la auzul unor titluri, tot așa de mare ca dinaintea alfabetului chinezesc. Dacă ar afla G.C. Nicolescu și ceilalți profesori ai generației mele s-ar răsuci în groapă.



CONTRAFORT

de *Mircea Mihailescu*

De la "Tigareta II" la "Evangelista III"

S TIM că șase români au murit asfixiați în cala unui vapor cu destinația Sevilla, unde se imbarcaseră ilegal, deciși, cu orice preț, să fugă din raiul în prag de N.A.T.O. și U.E. administrat de regimul iliesciano-constantinescian. Nu știm însă câți alți români au ajuns cu succes la destinație. Nu știm câți se pregătesc, chiar în clipa când scriu aceste rânduri, să riște totul pentru a părăsi corabia deja scufundată a unei țări ce navighează cam de multșor fără busolă, hărți sau comandant. Cazul tragic al nefericiților de pe "Evangelista III" ne arată că românii mor și pe corăbii ce nu se scufundă, dar mite pe cele aflate demult sub apă!

În România, tragedia a intrat demult în cotidian. O clasă politică iresponsabilă, dar cupidă, nesimțită, dar plină de ifose, incapabilă, dar mimând cu nerușinare competența au distrus și puținul care mai era de distrus după marea crimă comunistă. Mai întâi, sloganele de inspirație nationalist-fascistă agitate în primii ani post-Ceaușescu de F.S.N.-P.D.S.R. și sateliții săi ne-au instalat în dulcea iluzie a originalității și inteligenței noastre politice: "Stați, băieți, și nu faceți nimic, pentru că avem noi grijă de totul!" Câtă grijă au avut, se știe, dar nimeni nu mai vrea să-și amintească. De la conturile care ba apăreau, ba dispăreau ale lui Ceaușescu, la contul "Libertatea", de la vilele de protocol ale partidului comunist la fabricile și I.A.S.-urile care mai produceau câte ceva (precum faimoasele vii de la Murfatlar, intrate, cu pari cu tot, în posesia unui important personaj politic ce bâzâie necontent de zece ani încoace), totul a fost înghițit de o subțire pătură de hrăpăreți. Îi știe toată lumea, dar nimeni nu are înșomnii din cauza asta!

Mai apoi, balmăjeala privatizărilor, făcute cu o abilitate infernală, astfel încât absolut tot ce avea valoare să nu poată părăsi cercul strămit al aleșilor. Va veni, desigur, un moment în care fierăraiele ruginite, pământurile fără vlagă și zonele etern defavorizate vor fi zvârlite, ca niște ciozvărte pline de viermi, și "vulgului", pentru a-i astupa gura. Partea proastă e că până atunci s-ar putea ca întregul "vulg" să se fi imbarcat pe "Evangelista IV, V, VI...", și tot așa, până la deplina golire a țării de tot ce nu înseamnă neo-nomenklatură și țopărlanerie politicianistă. În fine, lovitură mortală data entității numite România provine din atacul furibund, salbatic, de hiene în haită asupra bancilor.

Ce să mai aștepte, decât vreo funeșă "Evangelista", românul? Dezinteresul lui față de țară și, în cele din urmă, față de propria soartă e dramatic cuantificat de răspunsurile la sondajele de opinie: peste jumătate din populație nu va merge la vot! Căderea e înfricoșătoare, dacă ne gândim la înfrâncările tumultuoase de la alegerile din '90, '92 și '96! La început, când depășim ne-a dus politica iresponsabilă a celor care, între 1990 și 1996, au jecmanit fără milă țara, dar și a celor care, după 1996, s-au mulțumit să constate dezastrul și, pe ici, pe colo, să mai dea cu câte un deget pe fundul borcanului cu smântână. Numai un înapoiat mintal putea crede că pătura de lux a miliardarilor români s-a ivit din muncă cinstită, din ingeniozitate sau hârnicie. Aiurea! Nu sunt, cu toții, decât niște bandiți la drumul mare, care și-au folosit mai vechile grade securiste pentru a extorcară fără milă bancile intrate pe mâna complicilor sau subalternilor de ieri!

Mai trist e că o echipă venită la putere cu mandatul explicit de a asana societatea românească devine, pe față, cu nerușinare, complicele "miliardarilor de carton". Abia

și-a suflăcat Ovidiu Grecea mânecile și a răscolit puțin prin coșul rufelor murdare, că auxiliarii mafiei naționale au intrat în alertă. Deznodământul era previzibil, nu doar pentru că suntem conduși de niște ticaloși, ci și pentru că există precedentul Valerian Stan: fiindcă dădea prea multe semne că vrea să lege vorbele de fapte, portărelul format mare Ovidiu Grecea a fost înlăturat cât ai zice "Elvîlă"! Alde Cataramă, Păunescu, Mureșan, Bivolaru și ceilalți nu puteau visa la un happy-end mai deplin!

O fi poporul naiv, infantil, lipsit de memorie, dar nu poate fi prost la infinit. Degeaba mai încearcă acum circarii de la Cotroceni să dreagă busuiocul, pentru că mai rău se afundă în mlaștina morală ce le-a trecut demult la subțiori. Vremea în care românii se mulțumeau doar cu circul a trecut. Dacă nu li se pune și ceva pâine pe masă - și nu li se pune! - poate dl. Constantinescu să invite "la un pahar" nu doar pe foștii săi colegi de clasă, dar și pe colegii din Nirvana ai călugărului Vasile, că tot degeaba! Vorbele frumoase, ciugulite din pliscurile lui Chirac, Schroeder sau Blair vor colora frumos albumul de amintiri al președintelui, dar nu vor însemna nimic dacă nu hotărâm, în sfârșit, să ne ajutăm singuri!

Or, în era computerului, minciuna politicianistă are picioarele mai scurte decât prânzul unui anorexie. Cum poate dl. Constantinescu să susțină, fără să-i crape obrazul, că în România nu există "corupție oficializată", când întregul sistem e bazat pe corupție, trafic de influență și pe donnia atotputernică a peșchesului! N-o fi existând corupție la Cotroceni, asta se poate! Probabil că vechii securiști din S.P.P. îl slujesc de bună voie, fără să aștepte mită! Dar prea multe fire duc, totuși, spre fostul cuib al cucuvelei și prea adesea ele sunt retezate când câte un justițiar care n-a aflat cum se rezolvă la noi "flagranturile" face imprudență să se mire. A mai auzit cineva de "Tigareta II"? Se mai vorbește astăzi de învârtelile în care sunt băgați până-n gât tot felul de escroci intrați în parlament pe barba marilor țării? Mai ține cineva socoateala falimentelor spectaculoase și a conturilor volatilizate peste noapte?

Un președinte ajuns la putere pentru că întrupa aspirațiile de justiție ale populației nu se poate ascunde după degetul "prerogativelor limitate". A avut dl. Constantinescu vreo inițiativă privind modificarea penibilului sistem al alegerii pe listă? A sesizat donnia sa "organele abilitate" în legătura cu sabotajul sistematic la care se dedau, ca într-o rotație infernală a complotistilor, ba judecătorii, ba polițiștii, ba armata, ba polițienii? A avut donnia sa inspirația de a ieși pe posturile de televiziune și să spună limpede (și nu abuzând de modelul "unele persoane") cine se opune adopării legii dosarelor de securitate? Nimic din toate acestea. În schimb, cu o nonsalanță vinovată, da vina ba pe presa, ba pe străinatate (chiar așa: pe străinatate!) pentru că lucrurile merg atât de prost în România.

La alegerile urmatoare, există toate șansele ca mnașnăria distructivă a lui Iliescu să revină la putere. Pedeseriștii vor câștiga pentru că au de-a face cu un adversar total dezinteresat de regulile jocului democratic, și ajuns, tocmai din această cauză, la grosolane auto-faultări. Evident, după ce și-au uzat cramioanele cu care s-a repezit bezmetic tocmai asupra suporterilor! Dl. Constantinescu se autogratulează considerându-se "un președinte antipatic". Se înșală. El nu e decât un om singur.



POST-RESTANT

de *Constanta Buzea*

S IATĂ un adevăr, toți poeții mari au avut și au de trecut la un moment dat din clasa a III-a în clasa a IV-a primară, și, cu rare excepții, au avut și au o explicabilă aversiune pentru matematică. Această materie-brilant nu este pentru visătorii și melancolicii care stau să se uite la

câte-o frunză ondulată și li se năzare că aceasta *parcă-ar fi o apă toată*, iar pisica este una din *felinele lunare* cu care poți sta de vorbă în călătorii către casa din lună sau de pe altă planetă a Micului Prinț. Evadând, sincer, școlarul-poet pune în plic o scrisoare, pe care o voi păstra, în care desenează floarea și pisica și îmi explică situația astfel: "La matematica-opțional am capatat un *insuficient*. Dar Doamna nu înțelege că mie nu-mi place matematica, și ca la ora opțională aș prefera să fac poezii pentru fetele-veverite și băieții-vevereti". Sfântă copilarie! (Ana Maria, sc. 5, Piața Amzei) ● Îmi dau seama că este vorba de un caz aparte, de vocație poate pentru bunele învățături și pentru priveriști rarefiate de evlavie și singurătate. *Colindul* sună pur, ca între cer și pământ, la Frăsinei, la fel și textele scrise la Abisluva. Cele mai recente, compuse la Sibiu, abia dacă lasă să se străvadă în transparențe puțină biografie. E inutil îndemnul de a citi, căci citiți. Versurile de-acum sunt exerciții cu mișcare lentă. Continuați cu nădejdea că în timp ele se vor împlini artistic. (Mariana Ciucă, Teologie - Sibiu) ● Sigur că dvs. aveți mult mai mult curaj decât autorul-versurilor, de aici și gestul nesăbuit la care și-a dat acordul, de aici riscul de a afla că versurile sale sunt abia ca fructele verzi și fără gust: "Si dacă drumul pân' la cer/ Este pavat cu stele/ Pe tine să te văd eu sper/ Lucind odată cu ele/ Si dacă mă aflu mai jos/ Lângă ta ta statuie/ Iubirea-mi nu e de prisos/ Azi este, mâine nu e..." Nici pentru ambițios de lungul poem în multe părți, intitulat *Nechez*, n-am cuvinte de incurajare. Entuziasmul pe care-l arătați nu are obiect. În multa lavă confuză care a curs în forme desuete, pe alocuri se recunosc adoptate caricatural profiluri familiare. Iată un exemplu: "De-atâtea nopți te-aștept plângând/ Pe inimă și suflet/ Te-aștept și-n păr aud plângând/ Simțirile și cuget". Nu cred că pe moment îți sunteți un bun sfătuitor, și nici să-l consolați în deruta pe care i-ai provocat-o nu veți putea. (Flavia Stoian, 16 ani, București) ● Vremea debutului n-a sosit încă, și iată și motivul: "Am să plec diseară, n-am să mă întorc./ Poate-o fi să moară-firul, care-l torc/ Parcele în noapte, n-are să se rupă/ Decât dimineața ori, se poate după./ Frunze de salcâm vor pluti în cale-mi/ Si-mi vor sta în drum ca un sir de pațimi./ Vor cânta cocșii în amurg de seară./ Oda resemnării, care n-o sa doară/ Dac-ascuți și vorba ce-o va însoți/ Spre urechea surdă, dacă nu ar ști". Am citat din poemul *Vine Zarathustra*, care e o aiureală găunoasă și tare pretentioasă. (Daniel Zamfirache, București) ● Ca să nu vă tulburați singur, înțeleg că nu vă faceți iluzii. Sunteți un mucalit cumsecade, textele dvs. au un farmec natural, sinceritate, se mențin pe linia de plutire, gata-gata să ia apa, salvându-se prin umor. Nu mai sunteți tânăr și ne trimiteți versuri, chiar dacă fără speranța publicării. De ce? Spuneți: "De ce trimit *României literare*? O citesc de pe vremea *Gazetei literare*". Mulțumim în felul nostru, și ca să vă facem plăcere, transcriem aici câteva versuri. ("Mă răsfățat/ Geamătul tău/ E o enigmă/ Nu mai e cântec./ Ar trebui/ Să napărlești/ Si spovedești." (Turturea); "Simbol blestemat./ Li rog pe zei/ Să-mi dea culori./ Iară de nu/ Recurg la vraji./ Chira țiganca/ Va vâru/ Boscorod/ Si-a izbavi." (Pata); "Duci veste-n noapte/ neagră și ascunsă/ ca gându-ți/ Numai tu știi/ ca moartea-i un dus/ Bumerang rar/ Lăși în urmă/ prea multa/ filozofie". (Sopârță); "Vultur ciupea/ Si sudaia/ Brigand nebun./ Foc ai furat/ Si-ai complicat/ Zeu blestemat/ Si-ai zbuciumat/ Ce era dat/ Sarpe cu măr/ La adevăr..." (Osândă); "Spargeți patratul/ prea perfect/ Strâmbați-i un colț/ Să fie zvezec./ Umflați-i cercului/ Un cucui." (Revolta) Aș mai fi citat din *Pan*, din *Capra lui Pitagora*, din *Rândunica Isis*, *Miraj* și *Voltaireana*, dar intru în criza de spațiu. Pe mine, ca să vă folosesc și eu stilul, m-a topit dușul și *Ruga*, tocmai pentru că e candoarea lucrului din inimă și fără șansă în literatură. - Doamne, nu-ți cer mare lucru/ Lasă-mă fără arbitru/ În ofsaide să cad odată/ Odată și niciodată/ Să nu-mi pese pe pământ/ Chiar de-ar fi arbitru sfânt/ Li rămâne timp de-ajuns/ Când oi fi acolo, sus/ Dar aici, că-i timpul scurt/ Lasă-mă să nu ascult!" S-ar putea să vă asculte, Bunul. (Tiberiu Curteza, Tufesti) ● Orice ar fi în locul meu ar ajunge la soluția severității ironice, pe care o remarcăți cu oarecare plăcere și justificare. Spuneți, și eu mă bucur că o faceți: "poate de aceea vă scriu Dvs., să-mi tăiați orice elan creator. Eu cred că soluție de mijloc pentru cei ce scriu nu există (ceva de genul: scriu când sunt inspirat, vara sau iarna, la o țigară sau pe stradă etc.), există doar Da sau Nu". Vă înșelați, vă spun! Degeaba așteptați de la mine un astfel de răspuns. Cine m-aș crede!? Cei mai mulți scriem pentru sufletul nostru, și cu sufletul nostru îmbunătățit prin scris, mergem la Judecată. Mai bine scrii prost decât să fii ticalos. Vorba dvs.: "Aș vrea să cred că/ Undeva, cândva/ Voi fi un inger/ Sau am fost". Sau și mai limpede: "O, Doamne, ajută/ Nenorocitul acela de suflet/ Să nu se pravălească". Cei mai mulți scriem din prea plinul amărăciunii care lucrează în noi cu mai multă grație decât fericirile iluzorii. (P.M.P., București) ● Este convingerea mea că nu trebuie să vă faceți griji în privința *conectării* cu dificultate, din motive de provincialism, *la noile direcții și tendințe în literatură*, pentru că nu este cazul, și pentru că așa consideratele noi direcții nu sunt niciodată atât de noi ca să ne tulburăm și să ne pierdem curajul. Ați primit premii literare în număr mare și ați publicat în reviste de prestigiu, și o veți face în continuare. M-ați făcut să cred, și să mă liniștesc, că nu publicarea la noi v-ar interesa, ci o verificare, o confirmare a energiilor dvs. lirice, o parere. Vă spun cu sinceritate că din câte versuri primim la redacție am putea umple revista de-acum într-o mie de ani. Oare ne înțelege cineva? (Veronica Stănilă, Moinești)

România literară

Editată de:

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

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanta Buzea (poezie, proză), Adriana Bitel (externă), Marina Constantin (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Iana Parvulescu, Andrei Dociu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Voda (jurnalism), Ecaterina Ionescu, Simona Galatchi (corectură).

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

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

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

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro

http://www.sfos.ro/news/romlit

http://www.kappa.ro/news/romlit

Literatura împotriva zilei

E GREU și ușor totodată să explic de ce m-a nemulțumit expresia "Literatura zilei" folosită de Cristian Tudor Popescu în eseu cu același titlu publicat în *România literară* lunile trecute... într-un fel sunt de acord cu o asemenea literatură explozivă, autentică, vie care se opune jocurilor postmoderne. Dar nu înțeleg de ce această literatură trebuie să aparțină numai zilei. Sunt iarăși de acord cu antiteza om relaxat-om crispat. Mi-e de aceea îngrozitor de teamă nu atât de moartea literaturii cât de mumificarea ei în clinicile postmodernismului unde, în mod sigur, tot ce va fi viu va suferi operația fatală a emascularii. Și cu toate acestea sintagma "literatura zilei" sugerează nu atât viața cât semnare. În lupta cu abilitatea postmodernismului ea nu reușește decât să înlocuiască o formă a efemerului cu o alta...

Mi se pare că e destul de comod să ne descotorosim de literatură. Sau e la fel de comod să absolutizăm literatura. A face literatură... Înșuși verbul a face te descarcă de orice responsabilitate. Ești un artist, un meseriaș al postistoriei, un lucrător care-și câștigă simbria. Mică, evident. A face se opune lui a crede, a iubi, a spera. A face este aproape o corvoadă pentru toți cei care au părăsit patria esențelor din dorința de-a câștiga focurile de artificii ale unei epoci iluzorii și derizorii. Fiindcă suntem invadați de "ultimii oameni", de ființele infantilizate pentru care viața se împarte fatal în două emisfere: muncă și distracție, nu avem alta posibilitate decât de-a adopta o atitudine desuetă. Atitudinea îndârjită, cum am arătat, e la rândul ei perisabilă. Să fii doar pentru o zi în mintea cititorilor, acesta e curat blestem! Să scrii repede și scurt. De acord! Și Cioran spunea: va veni ziua în

care nu vom mai citi decât telegrame... Dar și rugăciuni! Între relaxare și crispare nu mai rămâne, deci, decât contemplarea, cea mai desuetă atitudine.

E posibil ca literatura acum să fie, paradoxal, în pericol chiar din cauza autorilor extrem de talentați. Excesul de talent poate fi, incredibil, la fel de nociv ca și lipsa de talent. Nu poți să scrii – dacă n-ai ceva de spus – decât fiind foarte talentat (cazul relaxaților). Nu poți să scrii – dacă ai ceva de spus – decât având măcar o brumă de talent (cazul crispaților). Vițiunea interioară, singura esențială în determinarea unei opere, se sufocă atât în ariditatea lipsei de expresivitate cât și într-o luxuriantă stilistică. Problema, după cum se vede, e aceea a transcenderii, a învingerii dichotomiei relaxat-crispat, postmodernism ludic, - literatura zilei. Aceste două extreme, fără îndoială, sunt direcțiile pe unde va naviga literatura viitorului. Dar opoziția lor nu e neapărat fertilă. Poate de aceea avem nevoie de o atitudine desuetă. Cum s-o câștigăm în condițiile fugii de desuetudine? Simplu! Citindu-i și recitându-i pe marii scriitori (Shakespeare, Dostoievski, Rilke, Blaga etc.). Nu să-i citim ca să-i rescieri și astfel să-i coborâm la nivelul înțelegerii noastre abile, dar nici să-i citim ca să ne desfete pretinsa lor inutilitate. *Recuperăm așadar desuetudinea și noblețea doar dacă recuperăm posibilitatea de citire adevărată a marilor scriitori.* Aceasta înseamnă că ies din suficiența mea fie de autor relaxat, fie de autor crispat. Înseamnă să nu mai fiu omul timpului, să nu mă mai las încălecat de timp, ci eu să încălec timpul. Marii autori au fost asemenea călăreți ai timpului. Ei nu au scris pentru o zi, au scris pur și simplu împotriva zilei căci știau că deasupra segmentului istoric în care erau

înscrși se afla împărăția ingerilor și a ideilor, fragile cochilii ale celor dintâi...

Poate folosesc cuvinte mari. Fiindcă nu am suferit niciodată termenul de ficțiune speculativă, am vrut mereu să-l înlocuiesc cu cel de ficțiune vizionară. Ce e mai important? Literatura congelată sau literatura tragică? Masca lăcuită sau chipul însângerat? O literatură a zilei este tocmai acea literatură care vrea să spintece măștile pentru a atinge într-un timp cât mai scurt chipul acoperit de rani. Când cuțitul care a tăiat cartonul sau lemnul se apropie de carnea vie, aerul e înfiorat de o emoție uriașă. Chirurgul începe să tremure și se îngrozește de ce vede. Aceasta e literatura zilei: o groază crescândă, o călătorie în adâncul suferinței, un miez al crispării. De aici provine și succesul de care se poate bucura acest tip de literatură. De aici vecinătatea cu gazetăria. Dar e aceasta o împlinire? Nu este doar un drum nedus până la capăt? Nu de abia din acest moment ar trebui să înceapă urcușul către sublimare?

Ca o literatură tragică să devină epifanică iar chipul însângerat să devină transfigurat e absolut obligatorie nu atât intervenția cât adăugarea unui element misterios prin care autorul dar și receptorul simt că nu-și mai aparțin și se împărtășesc din duhul ce singur și în măsură să absoarbă sângele și suferința prin filtrul spiritual al ideii de jertfă. Degeaba orașele și câmpiile patriei sunt înțesate de mutilați și disperați pe care unii refuza să-i vadă iar alții, văzându-i prea mult și-au "unilateralizat" văzul, dacă această îmbelșugată vărsare de sânge nu e alinsă de aripa duhului ca măcar un strop din răul revărsat să capete astfel strălucire sacrificială! Catharsisul antic avea tocmai această înțelegere. Nu

cred că pentru spectatorii de atunci marile tragedii traiau doar o zi. Dacă efectul are o durată atât de scurtă atunci care e câștigul? De ce să atribuim efemerului atribute ce nu-i aparțin? Ce e efemer poate fi frumos și valoros, dar are frumusețea și valoarea mai multor cupe de șampanie. Dacă a doua zi te trezești aceeași ființă greoaie, obtuza, sleită, fără bucuria luminii care s-a ridicat pe cer, atunci așazisa împlinire a literaturii de o zi e cea mai sinistru cacealma.

Am mai avut prilejul să spun că *literatura nu trebuie să se adreseze doar mentalului, ci ființei integrale.* Aceasta este principala calitate a operelor aparținând patrimoniului clasic al omenirii, despre care acum se spune că nu se mai citesc. Eu nu știu dacă se citesc sau nu, dar aceasta este problema strict individuală a fiecăruia. Faptul că nu se mai citesc "Demonii" sau "Faust", ca să nu mai vorbesc de cărțile sacre, nu aduce nici un prejudiciu respectivelor opere, ci pe mine însumi mă exclude de la șansa de-a nu mai fi doar o creație a propriului mental. Impactul spiritual al unor asemenea cărți este uriaș. Chiar dacă mi se pare că nu ar exista, el acționează inefabil asupra ființei mele și mă transformă, cum ar veni spus, pe nesimțite. De aici provin, însă, riscul și răspunderea. *Când citești dintr-un sentiment al revoltei față de ordinea nedreaptă a lumii riști, dar nu prea știi unde duce riscul. Dar când citești pentru a înțelege atât cu mintea cât și cu inima, atunci tu, ca cititor, ai depășit riscul și ajungi să te împărtășești din răspunderea pe care a avut-o și autorul în momentul când a scris lucrarea respectivă.* Acesta este sensul expresiei a fi contemporan cu cel care a trăit cu sute de ani înaintea mea. Și atunci să mai cred că acela a scris doar pentru o zi? Trecerea de la citire la creație poate fi comparată doar cu un fel de schimbare a anotimpurilor. Bogația de nuanțe intermediare e atât de mare încât nici nu-ți dai seama când din receptor ai devenit creator. Răspunderea celui dintâi comunică cu răspunderea celui de-al doilea. Abia atunci înțelegi cât de precară este formula "a face literatură". Nu textul contează cât rădăcinile sale. Mai precis unde se înfig ele. În cer? În pământ? Riposta ar veni prompt: în minte, adică în mental. Acesta ar fi argumentul suprem al partizanilor ficțiunii speculative. De acord, dar cu o condiție: dacă eu, autor, am atâta putere încât să dovedesc că mintea este o imagine a iadului. Sau a raiului. Dacă dovedesc, așadar, că ceea ce e în mine se află de fapt dincolo de mine. Împărăția cerului sau a infernului este în noi, cum se spune, dar numai respectând această condiție a recunoașterii înălțimii sau adâncimii ce ne depășește. Și așa vrea să încheie cu un exemplu furnizat de opera unui autor indeobște considerat producător de ficțiuni speculative: Ray Bradbury. Mă voi referi la povestirea lui "Cosașul". Ce se întâmplă aici? Un fermier constată că, secerând grâu, afectează un alt plan al realității și aduce astfel moartea a mii și mii de oameni. Misterul deschis pur și simplu ne amuțește. Faptul că orice gest al meu se poate repercuta în ambianța cosmică determinând mutații ontologice mă smulge definitiv din condiția de autor speculativ și mă transformă în autor vizionar. Receptarea unui asemenea text are aceeași importanță. După lectură nu mai pot să rămân același om indiferent, care trăiește la întâmplare. Nici nu mai muncesc, nici nu mă mai distrez. Sunt doar atent fiindcă știu că prin respirația mea mor și se nasc sute și sute de universuri. E tot convenție literară ce am spus?

Dan Stanca



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

TIMOR

DACA am face o statistică a numelor proprii prezente, de două luni încoace, în presa portugheză scrisă și vorbită, *Timor* s-ar plasa pe locul întâi, la distanță enormă de oricare alt concurrent. Înțelegem bine de ce. Timp de aproape un sfert de secol, forțele ocupante indoneziene au dus - în Timorul de Est, fostă colonie portugheză - o politică de suprimare a adversarilor (reali, imaginari, presupuși ori numai potențiali). Schimbarea de regim de la Djakarta de anul trecut a modificat și datele chestiunii Timorului Oriental. Referendumul sub patronaj ONU, pe care noul Președinte al Indoneziei a avut imprudența să-l accepte, atribuia independenței, la 30 august, o majoritate covârșitoare: aproape 80% din voturi! Furioși în fața perspectivei de a pierde puterea, adepții rămânării Timorului Oriental la Indonezia au început să-i asasineze pe fruntașii pro-independență, să treacă prin foc și sabie martirizatul teritoriu din Pacific. Masacrele au căpătat asemenea dimensiuni, încât ONU s-a văzut obligat să intervină.

Rămâne meritul incontestabil al actualului Guvern portughez acela de a fi știut să strige "Ajutor!" cu suficientă forță și în cele mai sonore locuri, pentru a reuși o performanță extraordinară: aceea de a coaliza contra Indoneziei întreaga lume civilizată.

Ce să mai spunem însă de agitația pe această temă din Portugalia! Aici difuzoarele cu strigate de protest au fost date la asemenea intensitate, încât oricare alt zgomet politic a dispărut. S-a oprit chiar campania electorală pentru alegerile de la 10 octombrie. Gata, nu mai exista decât Timorul! Restul - să aștepte!

De la o zi la alta, Portugalia a început să poarte dolii pentru Timor: statuile orașului s-au acoperit cu pinze negre, parbrizele mașinilor purtau vizibile cruci, cearceafuri albe au pornit să spinzure de la aproape fiecare balcon, iar manifestații zgomotoase s-au instalat în fața ambasadelor celor cinci mari puteri cu drept de veto la ONU, de care depindea decidera intervenției. Timor și iar Timor! De-ar fi izbucnit un război de proporții mondiale, portughezii nici n-ar fi aflat.

Și cu aceasta ajungem la cel mai interesant punct al pro-

gramului: manifestațiile cerind rapida intervenție ONU, organizate de specialiști în materie (adică de comuniști, de socialiști, de stângiști de toate nuanțele) s-au concentrat preferențial asupra ambasadelor americane, britanice și franceze, dar mai ales americane. Nopti la rind, cetățeni indignați le-au strigat yankeilor pină la orele mici ale dimineții: "Asasini! Asasini!", "Clinton, dă-te-n Monica Lewinsky!", "În Kosovo i-ai masacrat pe sirbi, acum îi masacrați pe timoreni! (sic!)", "USA și NATO, complici ai Indoneziei!", "Afară cu Portugalia din organizația criminală NATO!" - și zeci de alte grațiozități similare. Cu o logică specific de stînga, manifestanții excitați au încercat să ia cu asalt ambasada americană, deversînd peste zidurile acesteia un mesaj sonor ce cuprindea toate recriminările pe care decenii de propagandă KGB le-au putut sădi în capetele unor oameni frustrați sau doar naivi. Anti-americanismul intelectualității de stînga, al comunistilor consecvenți ori vopșiți, a avut la Lisabona - timp de peste două săptămîni - larg spațiu de manifestare.

În asemenea context, ce mai conta faptul că Statele Unite erau singurul apărător al Timorului de Est? Că personajul care convinsese Australia să intervină militar fusese Richard Holbrooke? Că, în Consiliul de Securitate, cei mai îndrăgii susținători ai Indoneziei fuseseră Rusia și China, în virtutea principiului (atît de scump și tovarășului nostru Ceaușescu) al "neamestecului în afacerile interne"? Ce mai conta că regimul castrist se transformase în aliatul numărul unu al Djakartei? Vagi manifestații palide, întreprinse parcă de politețe, treceau cuminiți prin fața ambasadelor chineze ori ruse; artileria grea, pietrele și urletele erau rezervate însă exclusiv americanilor, adică exact celor care au reușit totuși, *in extremis*, să mai salveze ce se putea salva în Timorul de Est.

Prin urmare, încă o manipulare reușită și de proporții a opiniei publice: de ce să ne mai mirăm, am văzut pînă astăzi atîtea! E totuși trist că lecțiile trecutului nu ne învață mai nimic și că oricare tragedie inedită ne găsește la fel de nepregătiți ca și cea dintîi pe care am trăit-o.



VIERMELE DIN MĂR

Un autor care se tratează pe sine ca pe un clasic

LASZLO Alexandru (născut la 4 mai 1966 în Cluj, absolvent al Facultății de Filologie din același oraș, secția română-italiană) s-a făcut remarcant în urmă cu câțiva ani printr-o serie de articole polemice pe tema moralității scriitorilor, scrise într-un stil tăios, ca și prin insistența cu care a cerut mai multor reviste din țară să i le publice. Din acele texte și-a alcătuit volumul de debut, *Între Icar și Anteu*, apărut în 1996 la Editura Dacia din Cluj.

A doua carte a sa, *Orient Express*, publicată recent de aceeași editură, este o culegere cu un profil asemănător, ceea ce oricum riscă să plictisească, prin repetarea formulei. Din nefericire, însă, autorul nu numai că se imită pe el însuși, dar mai prezintă și semnele unui agasant egocentrism, publicând tot ce a scris în ultima vreme (inclusiv unele scrisori cu caracter particular) și ambiționându-se să câștige toate disputele, chiar și post-factum, prin adăugarea unor note menite să influențeze arbitrajul cititorului. El nu mai este, cum părea la început, tânărul insolent, dar sincer și dezinteresat, care dintr-o sete de puritate îi judecă sever pe cei mai importanți scriitori contemporani, fără să se lase intimidat de prestigiul lor. Seamănă acum, mai curând, cu un bătrân procesoman, care umblă peste tot înarmat cu o geantă plină de documente și povești testate cui vrea și cui nu vrea să asculte, amanunțit, istoria proceselor sale.

Volumul se deschide cu două scurte texte memorialistice - *O mărturie* și *Declarație* - în care Laszlo Alexandru se prezintă ca un participant "direct" la evenimentele din seara zilei de 21 decembrie 1989 din Cluj. Această insolită introducere reprezintă probabil un fel de certificat de moralitate pentru cel care se erijează în continuare într-o instanță morală a lumii literare românești.

Urmează mai multe comentarii pe marginea cazului Paul Goma, grupate sub titlul *În jurul lui Paul Goma*. Putem citi aici o pledoarie în favoarea mahalagismului din *Jurnal*-ul scriitorului-disident ("avem de a face, aici, cu brutalitatea victimei, care înțelege să răspundă, cu toată energia, agresorului său"), o scrisoare a lui Laszlo Alexandru către Paul Goma, un atac plin de insulte la adresa lui George Pruteanu (atac în cursul caruia apare o referire fugitivă la atitudinea lui George Pruteanu față de *Jurnal*-ul sus-menționat), un schimb de scrisori între Laszlo Alexandru și Gabriel Andreescu referitoare la George Pruteanu (plus un comentariu al lui Laszlo Alexandru care, printr-o coincidență, îl favorizează pe Laszlo Alexandru), un pamflet plin de o aroganță nejustificată îndreptat împotriva lui Ion Simuț, o ritoasă punere la punct, la fel de nedreaptă, a lui Ștefan Borbély. În mod curios, tot sub titlul *În jurul lui Paul Goma* figurează și două reacții intempestive a lui Laszlo Alexandru la ceea ce a scris Ioan Buduca, în calitate de critic literar, despre volumul *Între Icar și Anteu*.

A treia secvență a cărții cuprinde o

pătimașă luare de atitudine în problema scrierii cu *ă* și cu *șunt*, autorul declarându-se cu totul împotriva acestei reveniri la ortografia precomunistă și încercând să demonstreze, cu o pedanterie agresivă, ca un avocat, ca Academia Română "nu are autoritatea necesară" pentru a institui reguli de scriere cu caracter obligatoriu. Tot în această a treia secvență - cu titlul plin de lehamite *Toate-s vechi și nouă toate* - figurează: o scrisoare deschisă adresată lui Petru Dumitriu, echivalență cu o pereche de palme răsunătoare date marelui scriitor (dar și unor iluștri dispăruți: "când mă gândesc că sunteți ultimul dintr-o serie care începe cu Mihail Sadoveanu și continuă cu G. Calinescu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Geo Bogza etc. etc., pentru mine sunteți un personaj detestabil"), o admonestare a lui Dumitru Tepe-neag pentru că a îndrăznit a să elogieze rezistența pasivă a unor scriitori la teroarea ideologică din timpul comunismului, o huiuire - pentru aceeași vină - a lui Alexandru George, o analiză a unui articol de-al lui Nicolae Manolescu având drept scop descoperirea unei abateri de la *political correctness*, o apologie (justificată) a lui Gheorghe Grigurcu, o jalbă - redactată sub forma unui tabel cronologic - privind pretinsa persecutare a autorului, în calitatea sa de aspirant la postul de asistent universitar, de către Marian Papahagi, sub a cărui conducere s-a desfășurat concursul de ocupare a postului respectiv.

Ultimul capitol este constituit din lungi - și obositoare pentru cititor - dialoguri epistolare între Laszlo Alexandru și Ion Solacolu și, în continuare, între Laszlo Alexandru și Paul Goma, acest din urmă dialog transformându-se, cum era previzibil, într-o ceartă între Paul Goma și partizanul său de la Cluj (Laszlo Alexandru se simte vexat constatând că devotamentul lui a fost confundat cu obediența și protestează într-o manieră mai puțin academică: "pentru mine lumea nu se împarte în șefi, sefuți și futuți").

După cum se vede, Laszlo Alexandru are față de propriile sale texte atitudinea pe care o are un editor față de textele unui clasic. Consideră că tot ce a scris

într-o anumită perioadă - articole, însemnări, scrisori etc. - prezintă importanță și trebuie adus la cunoștința publicului. În plus, se simte dator să explice, prin intermediul unui amplu aparat critic, în ce împrejurări a fost scris fiecare text, unde a mai apărut și ce reacții a provocat.

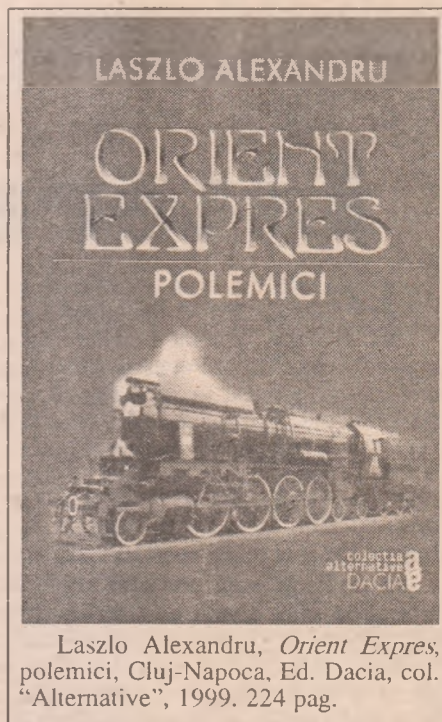
În literatura noastră de azi, numai Vasile Andru mai practica un asemenea cult al propriei sale personalități, o ediție a prozei sale fiind însoțită de fotografii care reprezintă: casa în care s-a născut scriitorul, primul său caiet de elev etc. Dar Vasile Andru este încă simpatic, prin naivitatea megalomaniei sale. Laszlo Alexandru, cu vizibila lui nerabdare de a deveni o autoritate în lumea literară și, mai ales, cu prozaicul său spirit de observație, care îl ajută să descopere câte un vierme chiar și în cel mai frumos măr, nu inspiră deloc simpatie.

Nimic despre literatură

DIATRIBELE lui Laszlo Alexandru sunt coerente, explicite și energice, dar n-au nici o legătură cu literatura. Autorul practică un raționalism vulgar, care nu poate sesiza valoarea literară, așa cum năvodul pescarilor nu poate prinde soarele reflectat în mare.

Lipsa de simț artistic a lui Laszlo Alexandru este evidentă la tot pasul, într-un mod supărător. Vehementul polemist nu simte, de exemplu, farmecul literar al folosirii cuvântului "bă" de către Petru Dumitriu, într-o interpelare adresată compatrioților săi ("Îmi vine să le spun românilor: bă, ați devenit o nație de judecători!") și crede în mod greșit că această adresare familiară este de aceeași natură cu familiaritatea tovarășească afișată de Ion Iliescu ("Măi, dragă!", "Băi, animalule!").

De altfel, însuși faptul că admiră chinutele și prolixele romane ale lui Paul Goma, pronunțându-se în schimb fără nici o tresărire de respect asupra unor "erori" savârșite G. Calinescu, Tudor Arghezi, Nicolae Breban, Dumitru Tepe-neag, Gabriel Liiceanu, Alexandru George sau Gabriela Adameșteanu, dovedește că Laszlo Alexandru nu este sensibil la



Laszlo Alexandru, *Orient Express*, polemici, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Alternative", 1999. 224 pag.

frumusețea literaturii. Cum poate un cunoscător să scrie, cu un rictus de dispreț, pe foaia albă: G.-C.-ă-l-i-n-e-s-c-u?

Ca să nu mai vorbim de apostrofările grosolane despre care, în timpul lecturii, ne vine să credem că răzbat de undeva, de pe stradă și nu dintre rîlele unei cărți. Laszlo Alexandru îl acuză pe George Pruteanu de "neobrazare", de "rea-credință și imbecilitate morală", de o "sprintenă activitate mincinoasă". Omul care a pledat la televizor, ani la rând, pentru absorbirea culturii în viața de fiecare zi și pentru regăsirea nobileții în relațiile dintre oameni - investind în acest demers un adevărat geniu pedagogic - are parte acum de un asemenea tratament!

Intransigența morală de care face paradă autorul cărții nu justifică agresivitatea sa. De altfel, însuși preocuparea de a-i moraliza pe semenii are ceva suspect din punct de vedere intelectual. Abia când se judecă pe sine, scufundându-se dostoevskian în propriile sale abisuri sufletești, un moralist devine autentic. Laszlo Alexandru nu face niciodată așa ceva. El îi analizează nemilos exclusiv pe ceilalți.

Mai trebuie adăugată observația că nu este deloc corect ca un tânăr să-și etaleze superioritatea morală față de oameni mai în vârstă decât el. Nu poți face un merit din faptul că *încă n-ai trecut* prin situații care erodează moralitatea.

Ar fi rămas pur Laszlo Alexandru dacă ar fi fost supus presiunilor la care au fost supuși scriitorii din generațiile anterioare în timpul comunismului? Nu se poate ști. În ceea ce mă privește, cred că n-ar fi rămas. Dovada o constituie faptul că în numai câțiva ani de când se manifestă ca publicist și fără altă presiune decât aceea interioară, a propriei sale ambiții, a reușit să dobândească un impresionant palmares de abateri de la morală. Este oare moral să publici un text simultan în mai multe reviste (așa cum s-a întâmplat cu pamfletul despre George Pruteanu, reprodus cel puțin în revistele *Timpu* și *Jurnalul literar*)? Este moral să îl pui la stâlpul infamiei pe un critic literar (este vorba de Ioan Buduca) abia după ce a scris nefavorabil despre propria ta carte? Este moral să etichetezi numele unei respectabile scriitoare, Bianca Balotă, drept "pseudonim"? Este moral să-l denigrezi pe președintele comisiei de examinare, care s-a mai și nimerit să fie un strălucit literat, Marian Papahagi, numai pentru că nu ți-a confirmat iluziile pe care le ai în legătură cu propria-ți capacitate intelectuală?

Dar nu aceste slăbiciuni omenești constituie, la urma urmelor, cauza lipsei de relevanță literară a cărții recent apărute. Laszlo Alexandru are altă "vină" și anume introduce în discutarea literaturii o gravitate de tribunal revoluționar. Autori ca el, încruntați, înclinați să absolutezeze ideile, rămân în afara creației literare.

Cărți primite la redacție

● *Bun Venit la Iași! / Welcome to Iași!*, album conceput de Editura Mydo Center și publicat de Fundația Culturală Națională "Convorbiri literare"; text: Ion Arhip; traducere: Ioana Hrimiuc, Emanuela Dobrescu; grafică: Valdo; concepție și coordonare: Alexandru Dobrescu; prefată: Constantin Ciopraga. 1999. 100 pag.

● Isabela Vasiliu-Scrabă, *Mistica platonice a participării la divina lume a ideilor*, cuvânt înainte de Pan Izverna, în anexă - traducerea dialogului PAR-MENIDE (126a-135c), Slobozia, Ed. Star Tipp, 1999. 360 pag.

● Mihail Canianu, *Studii și culegeri de folclor românesc*, ediție îngrijită de Al. Dobre și Mihail M. Robea, cuvânt înainte de Dan Horia Mazilu, studiu introductiv de Al. Dobre, glosar, indiciile subiecților ancheți și bibliografie de Mihail M. Romea, București, Ed. Minerva, 1999. 282 pag., 35 000 lei.

● Gheorghe Pavelescu, *Magia la români*, studii și cercetări despre magie, descântece și mană, București, Ed. Minerva, 1998. 308 pag., 20 000 lei.

● Mircea Pădureleanu, *Măștile înțelepciunii*, eseuri, București, Ed. Minerva, 1999. 208 pag., 20 000 lei.

● *Povestea caselor*, prefată de Alexandru Paleologu, texte îngrijite și postfață de Andreea Deciu, București, Uniunea Arhitecților din România, Ed. Simetria, 1999. 252 pag.

● Viorel Savin, *Acorduri pentru urechi surde* (din însemnările unui naiv), Bacău, Ed. Plumb, 1999. 130 pag.



Un supraromantism

UNA din probele la care putem supune o creație lirică substanțială este cea de-a urmări, prin intermediul său, devenirea unor capitole de istorie a poeziei. Întrucât, neproducându-se sub cerul poeziei, odată boltit deasupra noastră, decît metamorfoze ale unor date preexistente (paradoxal “primordiale”, totuși, în cazul fiecărei individualități autentice înzestrate), ilustrarea acestor evoluții e în sine grăitoare, după cum e grăitoare și-n numele fiecărei voci distincte. E ca și cum am străbate un ținut într-o emoțională plimbare, contemplînd marea varietate a “colțurilor pitorești”, cu harta în mînă. Această reflecție ne-a fost confirmată de lectura poeziei lui Daniel Corbu. “Perfect” optzecist, din punct de vedere biografic (anul său de naștere, 1956, e cel în jurul căruia pivotează majoritatea componentelor generației cu pricina) cultivă un lirism particularizat, neincadrabil în șabloanele “generaționiste”. E un “disident” cu aplomb. Stratul său liric primar e romantic, vitalist, turbulent, precum un sol neașteptat geologic, în care se produc erupții vulcanice ori măcar țîșnesc impetuoase gheizere. Nostalgic, poetul regretă neapartenența sa la elementele cosmice, cosmosul fiind aici asumat nu doar prin simbolurile sale consacrate, ci și printr-o retorică ce vîiește în marile-i goluri, sugerînd neîmplinirea: “De ce m-ai născut din carne cînd aș fi putut/ repeta piatra/ cînd aș fi putut fi copac sau spumă de mare/ și suferința ar fi locuit departe de mine?/ Poate tu ai fi vrut să mă naști stea/ și iată-mă doar un trist adevăr care umblă prin/ lume/ licurici al nesfîrșitelor grelelor nopți./ Pentru cîntec și moarte m-ai născut mamă/ înveșmîntat în viitorul meu de stele căzătoare/ n-am conștient să-mi hrănesc propriul gol/ și să mîngîi pămîntul de sub pleoape./ De ce m-ai născut de carne, mamă/ cînd aș fi putut repeta piatra/ cînd aș fi putut fi copac sau spumă de mare” (*Intrarea în miracol*). Byron, Shelley, Lermontov își aduc pînă la noi “tinguirea” prin mijlocirea învățacelui lor contemporan. Un adaos de exactitate în expresia deznădejdiei apare în următoarele stihuri problematizant metaforice, deși nu mai puțin viforoase: “Cu inima zdrențuită vin la voi zei mei ficși/ deși știu că în tînguire numai unul singur încap/ cu inima zdrențuită la voi vin cîtece amare/ hieroglifice subțiri maltratate de spaimă/ și întreb: Liniștea voi afla-o?/ Furtunile-n tîrzie schizma întărită lacrimile./ Spune cuminecătura despre mine cel de/ dincolo de mine ce știi-voi?” (*Preludii pentru trompetă și patru pereți*). Sau jucînd pe echivocul biblic al numelui Daniel, precum încă o mostră a înfricoșării rezonante în infinitele spații romantice, constelate reflexiv și opțional: “Daniel nu pleacă prea departe de sine/ Daniel, Daniel, moartea în preajmă foșnește/ și tu rîvnești bolți cu idei căzătoare/ sărbători fără nume./ Daniel, Daniel, în spațiul înfricoșat dintre da și nu/ moartea amarnic foșnește/ în groapa din suflet umbra stelei/ se-alintă/ și tu, Daniel, Daniel, gramadă de fulgere/ adunînd fărmele răbdării/ și tu, Daniel, Daniel, gramadă de fulgere/ dansînd pe acoperișul secundeii./ Lasă vor veni destui să atingă/ corpuștii curajului peticele drumuri ale gloriei/ Daniel, Daniel, moartea foșnește în groapa/ cu lei?” (*Groapa cu lei*).

Dar Daniel Corbu nu rămîne în preajma oricui intemportalor “vetre”, a “stelilor umflate de plîns”, a “speranței care bate ca un clopot”, îndreptîndu-se spre derivațiile mai recente ale romantismului, pe care le reprezintă pozele insurgentei plebeiene, ale încrîncenării fantastice, ale sfidătoarei reverii exotice. Dacă Baudelaire definea romantismul drept “o binecuvîntare a

cerului sau a infernului căreia îi datorăm stigmatul eterne”, să ni se permită a preciza că, deși “eterne” în sens moral, aceste “stigmat” suferă mutații de ordin estetic. Avem în vedere aici mai puțin producția confreriei de la San Francisco (Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso etc.), care alcătuieste un fundal internațional, menționat în relație cu poezia lui Daniel Corbu, cît viziunile indigene ale unor Dimitrie Stelaru, Emil Botta, Constant Tonegaru, Ion Caraion. Posedînd aceeași grupă de singe liric cu aceștia, deși cu o vigoare personală, fără nici un tic epigonic, autorul *Duminicii fără sfîrșit* adoptă un ton sfidător, uneori ușor licențios, de artizan arțagos, emîtînd meșteșugite sudalme: “Zi de zi am lucrat la corabia cu șapte pinze/ ca la o mare construcție./ I-am așezat cu grijă prova teuga babordul./ Treceau zilele – prostituate fierbinți/ pentru ibovnici de treabă. Tineretea/ așa a trecut./ Veneau oamenii un fel de Iisus astmatici:/ «se spune c-ar înălța o corabie/ dar nimic nu se vede -- ziceau --/ poate că-i doar o corabie de vorbe»./ Zi și noapte am continuat să lucrez la corabie./ Zi și noapte imperiul indoilei am frînt./ I-am așezat cu grijă pupa trirama odgoanele/ despăturita vatră din suflet gălețile cu rouă/ «Poftiți în corabia cu șapte pinze/ vîntu-i prielnic și depărtarea ne-așteaptă/ iat-o cum luminează cu toate rările sale!»/ Dar oamenii întîrziu să urce./ «Asta nu-i o corabie ca toate corabiile/ ziceau încercînd în mîini carcasa de litere/ fierbinți/ asta e o corabie de silabe/ asta e o corabie umplută cu lacrimi»” (*Corabia*). Trist megaloman amestecat de satisfacția “facerii” sale verbale, își recunoaște “nerușinarea”, *id est* impostura artefactului estetic în raport cu trăirea ca atare: “Pe zi ce trece tot mai al tău/ pămîntul prieten./ Am inventat cîntece de adormit universul/ am îndulcit catapetesme/ m-am lăsat devorat de cuvinte/ călcîndu-te am trăit bucurii nerușinate/ bucurii de om singur” (*Dacă toate gîndurile duc într-o carte*). Poetul are sentimentul unei damnări moderne, în compoziția căreia intră istoria (nervozitate temporală), spaima mulțimii (nevroză a solitudinii), dedublarea eului (inconformism al ființei în raport cu sine). “Pesimismul” e conotat metropolitan, spre a i se asigura alibiul unei “actualități” pe cît de defectuoase moralmente, pe atît de trebuitoare nădejdiei de supraviețuire estetică: “Trec pe străzi cu o sabie deasupra capului./ În spatele meu istoria și această clipă care i se adaugă./ În față femeia în verde semănînd cu neliștea mea/ emuli ai curajului mastodonți spînzurați prin barăile/ risului voluntar îngrijînd rările publice/ la etaj un bufon plîngînd în singurătate./ Trec pe străzi ca un Cain cu minile/ însingurate mut și orb ca Dumnezeu al acestui veac/ refuz toate măștile biletul dus-întors/ din jacheta conformistului/ dau buzna prin pitețele pe unde moartea își face/ jocurile de artificii și cei de față albesc de spaimă./ Nu sint fericit pesimismul meu a și făcut prozele/ rătăcesc între mine și mine cu o sabie deasupra/ capului blind dezertor prin aburul viziunilor poezia/ m-a învățat să fiu mereu singur./ Trec pe străzi cu o sabie deasupra/ capului nimeni nu observă/ doar tu inimă: ușă prin care plec și ma-ntorc/ în fiecare seară” (*Elegie*). În acest climat de supraromantism (pandant al suprarrealismului), eul își pierde consistența, devine lax. Narcis nu se mai privește fix în oglinzi, ci deambulează fantomatic prin luciul lor, trupul său însuși se multiplică în senzația de mortificare: “Încă te știe gura mea sărutînd lame subțiri/ încă te știu minile plînsul fără motiv/ vai mie rătăcitor prin oglinzi/ firimiturile cîntecului au amuțit/ și-i atîta liniște/ de parcă-aș fi murit în mai multe trupuri/ deodată” (*Palimpsest*). Aprehensiunea bardului este de-a nu-și însuși viitorul altei ființe: “acum tot mai spașit înaintez/ de teamă să nu trăiesc altcui viitorul” (*ibidem*). Un chip de-a scă-

pa de povara “emoțiilor” pe care le ascunde “cu rușine” îl reprezintă anamorfoza “inimii”, preschimbarea ei în protecele iluzii: “În atîtea lucruri te preschimb inima mea/ credincioasă tuturor utopiilor/ în năluciri și cuvinte tornade sfîșieri/ amăgiri” (*Zori tulburi și o mină la frunte*). Starea psihică a poetului e cea a unui boem sortit “pierzaniei”, asumîndu-și anticipat “înfîrșirile”, bătut de ploi, înstrăinat de sine. Inițial interogativă (prin decorul ei fizic, apăsătoare somația intemperiei), boema sfîrșește prin alienare: “M-am născut în anotimpul friguros al întrebărilor./ Calatoresc mult.(...)/ poemele sint procese verbale ale tuturor bătăliilor purtate cu mine/ și nu știu de ce n-am refuzat niciodată acest drum/ care seamănă cu pierzanii./ Trec pe străzi pregătit pentru o nouă înfrîngere/ înaintez prin ploaia de noiembrie/ viața e misterioasă sincopă ziua de mîine/ mă întreabă de-s singur/ și se pare că adevărul rămîne același/ oricît aș striga eu între aceste coperti./ Înaintez prin ploaia măruntă de noiembrie/ pregătit pentru o nouă înfrîngere/ în urmă se aud doar zarurile ploii pe acoperiș./ Întors la mine găsesc un străin/ căruia îi dau uimit bună seară” (*Bună seara*). Alienare ce dobindește cîteodată aspectul mirific al unor tărîmuri îndepărtate, ca un drog simbolist și post-simbolist, pe filiera Minulescu-Tonegaru, nu fără pigmentul satiric al cărui echivoc vizează atît condiția existențială, cît și conștiința metodologiei expresive, a recuzitei utilizate cu o pleneră luciditate, în ciuda patetismului inclus: “La o oră tîrzie din noapte pe cînd tocmai încetasem lucrul/ la «Tratatul despre lășitatea lumii de la origini/ pînă în prezent» și urmăream pe internet/ cele mai negre știri cînd tocmai aflasem că în Costa Rica/ criminalitatea printre elefanții albi crescuse îngrijorător/ că un bărbat aprins de viol a siluit noua femeie/ într-o singură zi undeva prin Canare/ și mafiele au sechestrat din nou copilul/ miliardarului Hababis că lucrurile prîntesei Diana/ se vind prin talciocuri umbrase...” (*Pasărea neagră*). Încenarea aduce din nou gustul romantic al farsei grav-ironice. E pus la contribuție Corbul lui Edgar Poe, care rostește, dincolo de faimosul *Nevermore*, vorbe sibilnice, descifrate de ascultătorul său cu “Dicționarul cel mare”: “auzii bătăia din aripi și magicul Corb/ așezat pe pervazul ferestrei rosti pentru ultima oară/ THAKATIMUNU SIPEDI/ prin livada cu vișini depărtîndu-se/ printre zarurile și tomberoanele nopții/ depărtîndu-se/ în timp ce repetam zăpăcit/ «Ghnoti Seauton» «Zopedi» «Imunu» «Katimos» «Spre Unde» «Ești Viața ești Moartea?» «Ești înfățișarea Ruinei?» THAKATIMUNU SIPEDI, THAKATIMUNU SIPEDI/ Dincolo de bine și de rău așteptînd zorii” (*Pasărea neagră*). Astfel versurile iau o tumură psihedelică. “Morală” poemului se pierde în aburii halucinației solemne.

O a treia ipostază a lui Daniel Corbu o alcătuieste tranziția de la boema (mai mult ori mai puțin stilată) la livresc. De la mărturisirea “scandaloză”, gen “Încrîncenat stau în jurul inimii” (*Preludii pentru trompetă și patru pereți*). Sau: “diminețile ca niște fițiuci” (*ibidem*). Sau: “Vai! Zac uitat ca o jiletcă-n cuier” (*ibidem*). Sau: “Vorbele mari tot plesnesc fără voie” (*ibidem*), autorul se convertește la idealul textului, al Cărții. “E un soi de mistică laică (“ca o timidă religie/ ascultînd cum îmi crește o fereastră”). O concepție aparent mallarmeană, care-l atrage însă nu direct, ci pe calea ocolită (mai bine zis foarte ocolită!) a lumii empirice. O abstractizare în trepte, cîntînd nu atît rezultatul, mai mult enunțiativ, cît fazele intermediare ale distilării fenomenalului în idealul scriptural. E o ceremonie dinspre “impuritate” spre “puritate”. E ca și cum o persoană ar executa un dans complicat în jurul unui pom, înainte de-a culege un fruct dintr-un-

sul: “Trebuie să-mi învăț moartea cîte ceva despre mine/ în nopțile tulburi cînd scriu cu aceeași încrîncenare cu care aș urc muntele/ fericit ca mirii aceia care făcea dragoste în cimitir/ pe iarba verde ca și umilească moartea./ Voi vă uitați în bicografia mea controversată/ prin o mie de ferestre/ ne suspectăm unul altuia spaimă frînghia din jurul/ gîtlui oxigenul/ plecăr din noi ne întorcem în noi/ zilnic adu dovezi despre inima mea/ transformată-n tr-o carte? (*Alt poem care și-ar fi dorit o final optimist*). “Zidurile livești” ni reprezintă un dar, ci o formă a damnării finalul melancolic al unui ciclu vital a cărui dramatism nu se poate resorbi în întregime în verb: “Pe nesimțite îmbătrînești/ tot căutînd metafore pentru gloria unui text/ improșcat cu azur cu idei vermillion cu roza apocalipsă/ a clipei de față. Erai tînar îți creșteau intrigi și gheare/ de sfîșiat sărbătorile/ zilnic priveai ștreangul negru/ ȘTREANGUL NEGRU./ Învățai, arta o mică înșelătorie aplicată celulelor orgolioase./ Învățai:/ *Vita impendere verso*. Să-ți consacrî viața adevărului./ Într-o cameră cu ziduri livești” (*Ștreangul negru*). Cartea nu e decît o entitate thanatică, o criptă: “Dacă toate gîndurile duc într-o carte/ fericită carte ești pămîntule/ o moarte întreagă voi dormi în tine/ o moarte întreagă îmi vei albi oasele” (*Dacă toate gîndurile duc într-o carte*). Ori un grandios decor mort, o istorie provocatoare prin contrastul său față de prezentul viu: “Oare lășitate se cheamă întîrzierea în utopii?/ Voci. Mereu voci. Stau în camera mea/ ca-ntr-un templu de cretă/ ca-ntr-un impietrit Babilon. De-o parte și de alta cărțile./ Dincolo sau dincoace de fereastră-i visarea?” (*Preludii pentru trompetă și patru pereți*). Cartea nu e, ca la autorul *Herodia-dei*, o hieroglifă a Neantului, o răsruce a limbajului cu Absolutul, ci o nostalgie a existenței, un rest al său, tînjînd după întregul ce-a fost ori ar fi putut fi. Printre stihurile dezabuzării abstractizate, vitalitatea țîșnește slobodă, aidoma unor fire de iarbă din crăpăturile asfaltului. Biruie datul temperamental al poetului. Între poem și trăire are loc o luptă surdă, biruința poemului nefiind decît o victorie *à la Pirus*. Viața decimată revine sub chipul invincibil al “uimirii”, sorginte deopotrivă a poeziei și a cugetării, închizînd cercul antagonismelor pururi active: “Toate epitele și-au luat cîmpii din poemele mele./ Singur extatic amar construit din bucurii retezate/ stau atent să văd unde-și mai înfige colții/ Metafora./ Dimineța umbra ta seamănă cu un clopot/ mi se spune/ cu un palimpsest revoltat./ Deasupra întîmplării de-a nu fi/ nimic și nimic/ dedesubtul întîmplării de-a nu fi/ nimic și nimic/ oglinzile acoperă singurătăți voiajere/ pe limba dulce-amară înfloresc furtuna/ singur extatic amar/ stau atent să văd unde-și mai înfige colții/ Metafora./ La academia poemului principalul subiect e uimirea” (*Academia poemului*). Cerneala, instrument al sacrificiului literar, apare celebrată nervalian: “Copleșitoare marea golului/ pe care urmează să-l umplem./ Astfel așezat între imnele stăpînirii de sine/ în camera asta unde vorbesc singur/ să nu mă uit/ soarele negru al cernelii/ m-apasă./ Soarele negru al cernelii/ m-apasă”. (*Preludii pentru trompetă și patru pereți*). În cele din urmă, substanțele afective ale trăirii, deși parțial învinse în impactul cu Cartea, se repliază în nucleele lor, drept autentice purtătoare ale divinului mister al ființei: “Obosite sentimentele se retrag din cărți/ tu ca o inimă înșingurată rasai/ călcînd în picioare propria umbră/ precum Dumnezeu orizontul” (*Naștere vinovată sau scurtă introducere la lecția despre om*). Luptînd cu poezia precum Iacob cu Îngerul, Daniel Corbu rămîne stăpîn pe *ființa* sa, care-l ajută “să privească lumea prin mai multe rări deodată”, textuale ca și existențiale.

Daniel Corbu, *Duminică fără sfîrșit*, Ed. Axa, Botoșani, 1998, 156 pag., preț nementionat.

Începutul și sfârșitul

“Că a venit ziua cea mare a mâniei, și cine are putere ca să stea pe loc?”

(Apocalipsa Sf. Ioan Teologul, 6, 17)

CARTEA CUCERIRILOR stă sub efigia barocă a șarpei care-și mușcă coada, simbol al eternului început, al unei curgeri neîntrerupte, a ceea ce grecii denumeau “katastrofe”. Strict delimitate cronologic, personajele sunt proiectate în afara timpului care a devenit un continuum. Realitatea, reimaginată în termenii realismului magic, recursul la mitologie și folclor, tehnicile parabolei și ale parodiei îl apropie pe Cornel Ivanciuc de maestrul prozei sud-americane.

O semintie ciudată populează paginile *Cărții cuceririlor*. Inițiați, fâurari, visători, cavaleri ai dreptății urcă în secolul XX pe o scară care se sprijină într-un alt ev. Transferul pare a le fi afectat virtuțile. Ei devin, prin istoriile scrise de autorul lor, martori ai “istoriei mari”. Pe care nu o pot influența, de multe ori căzându-i chiar victimă. Vasile Ona moare după ce refuză să se înscrie în colectivă. Disparația sa capătă dimensiuni simbolice. În urma contopirii cu pământul pe care-l iubește atât, fiecare parte anatomică se preschimbă într-un element al cadrului natural: “Din capul lui Vasile Ona răsare până la zi o mălăiească înaltă, pe mâna stângă îl năpădesc cireși pădureți, pe dreapta îi ies pruni, pe pânțele îl cotopește un zmeuriș, iar pe spate îl îmbălsămează un afinet. Trupul lui miroase acum a semănătură, a pădure rasă, a oale și ulcele, în vecii vecilor, amin”. Grigore Ona, alias Krekor Parabellum, ajuns inspector la Scotland Yard, moare la puțin timp după rezolvarea celebrului caz al *Gloanțelor lui Van Moos*. Cred că miza acestei povestiri nu este doar parodiarea mijloacelor prozei politiste. Prin apelul la surse literare în scopul elucidării unor crime misterioase, *Gloanțele lui Van Moos* amintește de *Moartea și busola* lui J.L. Borges. Detectivul lui Borges se transformase într-un exeget al textelor talmudice. Grigore Ona interpretează mitologiile nordice. Numai că, în timp ce imaginația lui Borges construiește spații simetrice, Cornel Ivanciuc ne proiectează într-un fabulos cu intenții parabolice. “Gloanțele răzbinării” parcurg mii de kilometri până să-și atingă victima, sfidând legile fizicii. Grigore Ona devine un înger al răzbinării, intrupare a pedepsei divine, de care nimeni nu poate scăpa. Pe Vancea, personajul din *Secretul scării lui Iacov*, sfârșitul îl surprinde pe “coridoarele puterii”, în zilele lui decembrie 1989. Vancea este, la rândul-i, un inițiat, descifrând în tainele cabalei fuga “Președintelui”, deși aici tușele sunt mult îngroșate, iar parodia evidentă (aș spune în detrimentul poveștii). La fel,



Cornel Ivanciuc, *Cartea cuceririlor*, Concurs național de debut, Cartea Românească, 1999, 144 p.

Revolta piticilor de grădină păgubește prin analogii mult prea clare, ceea ce nu înseamnă că povestirea nu e foarte bine scrisă. De fapt, întregul material al *Cărții cuceririlor* pare sacrificat în această prefigurare a eschatologicului, a apropierei zorilor unei înspăimântătoare “dies irae”. Pentru că, înainte de toate, Cornel Ivanciuc stăpânește ca nimeni altul un limbaj cu multiple valențe, care asigură liantul narațiunilor sale. Un debut spectaculos, care oferă un spectacol total al scriiturii.

Dan Croitoru

O pagină de istorie

O SURPRIZĂ ne face poetul și eseistul Ioan Tepelea prin cartea sa *Republica celor 133 de zile*, (Iași, Ed. Timpul, 1998, 88 p.), ce legitimează mai puțin cunoscutul său avatar de istoric. Un istoric serios, cumpătat, ce-și susține și argumentează o mai veche preocupare – căderea regimului de tip bolșevic, instaurat în primăvara lui 1919 la Budapesta, ca urmare a ofensivei trupelor române - în baza unei bibliografii impresionante, a cărei piesă prevalentă este colecția de *Documents Diplomatiques français sur l'histoire du bassin des Carpates 1918-1932*, vol. I, octombrie 1918 – august 1919, Budapesta, 1993. Alături de care sunt citate arhive, memorii, amintiri și jurnale personale aparținând unor autori și actori în evenimente, români, maghiari, francezi, americani, italieni, cum ar fi Radu Cosmin, Henri Berthelot, Clemenceau, Guido Romanelli, Alexandru Vaida-Voevod, G.D. Mărdărescu, György Liván, C. Kirilescu, Scherman David Spector, Ioan Stanciu ș.c.l.

Faptul că încă din 1994 apăruse o carte ce includea subiectul propriului lui demers (D. Bedea, V. Alexandrescu, C. Prodan, *În apărarea României Mari. Campania armatei române din 1918-1919*, Buc., 1994), nu l-a descumpănit pe Ioan Tepelea, ferm în convingerea sa de conicr și comentator nuanțat al contextului intern și internațional, care a condus la faimosul import de bolșevism leninist, gestionat 133 de zile de Kun Béla în Ungaria.

Din acest punct de vedere

autorul ne asigură că “lucrarea de față este prima la noi”, scopul ei fiind “completarea unui gol istoriografic”. Lăsând în sarcina specialiștilor să aprecieze chestiunea priorității ne vom rezuma la a spune că o bună parte a cititorilor români nu cunosc acest episod și conflict româno-maghiar, recuperarea lui fiind nu numai necesară, ci și o probă de atașament, în tradiția istoriografiei transilvane, pentru istoria locală (Oradea, în speță, unde trăiește Ioan Tepelea) și istoria națională. Dezagregarea imperiului austro-ungar, și venirea la putere a social-democraților și comuniștilor, au coincis cu desperate accese anexioniste ale regimului comunist de la Budapesta față de Transilvania și nu numai; somată de Antanta, amenințată de haosul economic și social intern, proaspăta republică sovieto-ungară, face valuri nu numai de internaționalizare a revoluției, ci și de redobândire a teritoriilor de pe vremea imperiului. Perniciosul vis comunist și imperial, cu mari posibilități de a deveni realitate, nu mai putea fi contracarat de aliați decât prin soluții militare, de vreme ce Ungaria, ca parte învinsă în război, nu se supusese Conferinței de Pace. În acest sens Antanta conta aproape exclusiv pe potențialul României, actor al războiului ce-și declarase reintegrarea teritorială la 1 Decembrie 1918. Determinat și de imperativul curmării actelor de teroare în contra populației de origine română, aflată încă sub administrație și ocupație maghiară, Guvernul român decide, de acord cu Comandamentul Armatei Franceze din Ungaria, ocuparea militară a zonei. Ofensiva începea pe 16 aprilie 1919. Apelând la detalii inedite, din presa vremii și chiar din Buletinele Marelui Cartier General român, Ioan Tepelea se simte obligat să ia “atitudine față de orice demers istoriografic căruia-i lipsește suportul științific și care alunecă la modul infatigabil în perimetrul propagandei istorice”. Zis și făcut. Proba de foc o dă Oradea, unde ungurii aveau un important centru de recrutare și mobilizare în jurul Școlii militare de cadeti; terorizat și jefuit de bandele bolșevice, orașul va cunoaște grozăviile răzbinărilor și înfruntărilor interetnice, dar

și acte unice de solidaritate româno-ungară.

Înaintarea armatei române, respingerea și urmărirea trupelor ungare dincolo de Tisa, oferă autorului prilejul de a pune în pagină amănunte de istorie și tehnica militară, demne de un expert și un strateg de machetă. Ofensiva armatei române (16 aprilie-1 mai), urmată de o contraofensivă încheiată cu ocuparea Budapestei la 3 august 1919, etapele acestora pe secvențe sunt descrise cu acel vibrato ce nu poate lipsi chiar și unei lucrări premeditat științifice.

Ocuparea Budapestei de către trupele române, numite de unguri “boierești” și de “proletarul” Kun Béla, imperialiste, confirmă declarația fostului ministru Vászony Vilmos conform căreia “singura putere în măsură a lichida bolșevismul în Centrul Europei este România”. Importanta concentrare de forțe ale Armatei Roșii maghiare, comandată de versatul specialist Aurel Stromfeld, nu lasă loc de îndoială în privința extraordinarei mobilizări, și voințe de sacrificiu ale soldaților români, conduși de Generalul Prezan, menite să lichideze “focarul de război din Centrul Europei”, să salveze integritatea teritorială a patriei, ci și pacea Continentului. Fapt e că și la acea dată România se dovedise reazemul Occidentului fie și împotriva republicii bolșevice a lui Kun Béla; iar întregirea României, mult prea temporizată la Paris, a fost “cucerită” în teren prin voința și acțiunea politică și militară a românilor. Ioan Tepelea ne demonstrează toate acestea, nu fără un anume benign orgoliu de ardelean român european, cu vervă și dreaptă cumpănire a izvoarelor.

Geo Vasile

Autoportret de filozof

CARTEA de “meditații și cugetări”, *Reverii lucide și aporii ludice*, semnată de Vasile Tonoiu, reprezintă un demers singular în contextul celorlalte scrieri ale sale, câtă vreme pare a fi efectul însușirii lecției unui anume relativism. Amestecul de luciditate și de ludic (alegere mărturisită din titlu) reprezintă unul dintre argumente. Provoacă cuvintele cu aerul că ele se lasă provocate, autorul desfășoară în fața cititorului un soi de spectacol (cu un aer demonstrativ deghizat). Par a fi trucuri vechi, - de când... literatura. Dar “dacă cândul este înghițit de monstrul pe care caută să-l explice, de ce, mai bine, nu ar explica el starea și faptul că este înghițit și mai cu seamă de ce nu ar încerca el să taie pîntecul monstrului?”

Cele “două caiete în(tr-o) coadă de pește” prezintă pe post de motto cinci fraze (voi semnală doar alegerea autorilor: Friedrich Nietzsche, José Ortega y Gasset, Robert Musil, Paul Ricoeur, Alexandru Solje-

nițin). Fără să avem intenția fixării unor nepotrivite “plăcuțe de identitate” la intrarea (sau la ieșirea) din text, ne-am fi așteptat, fiind vorba de poezie, la o reamintire nostalgică a stării (originare) Poeziei, a cuvintelor în Poezie. Situația e oarecum inversată în sensul că avem de-a face cu reacțiile la o stare generală de amalgam, de convocare a tuturor posibilităților... “cuvintelor și lucrurilor”: “dar nu reușeam să-mi dau seama dacă rânjea cuvântul pisică, din care animalul fusese dislocat, ori rânjea, animalul însuși... Cuvinte și lucruri”. Genul acesta de inversare o face situabilă între *Minima moralia* (Andrei Pleșu) și *Norii* (Petru Creția), tocmai pentru că avem de-a face cu un soi de inversare. Obsesia seriozității și acurateții, adevărului exprimării (și în sensul alegerii cuvântului) este vizibilă la Petru Creția și nu la Andrei



Vasile Tonoiu, *Meditații și cugetări. Reverii lucide și aporii ludice*. Editura Iri, București 1998, 160 pag., preț nementionat.

Pleșu, unde exprimarea adevărului nu presupune înlăturarea ludicului. Dimpotrivă.

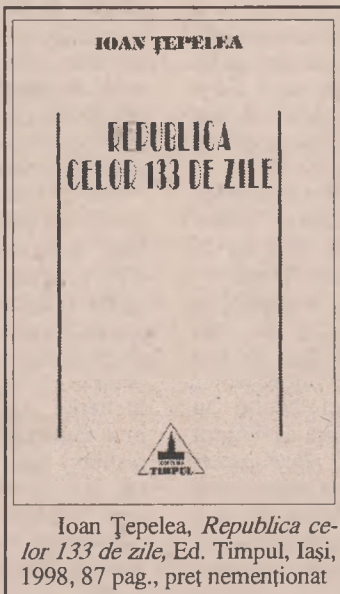
Avantajele acestei inversări se verifică și când vine vorba despre cititor (iubitor de filosofare sau de poetizare). Dar “există un fel al cărților de a se citi între ele, departe de exegezele savante ca și de lecturile naive care ne apără de urâtul nostru zilnic. Un vast inconștient poate al culturii universale, al culturii universului însuși va fi fiind locul acestei intercitiri.”

Mai mult vorbind (scriind) în numele unei interiorități (exersate la maxim) decât dintr-o exterioritate ce precadă “cuvintele și lucrurile”, autorul ne oferă în finalul cărții un “autoportret care este și auto, dar nu și portret”, reieșit parca dintr-o conștiință a inadecvării, inevitabilă de altfel, la intenția declarată.

Dar, “după cum unui tot cântă în altă parte obiectul ce-l au în mâini, așa și noi nu am privit spre el, ci ne-am îndreptat ochii undeva departe, din care pricină, pesemne ne-a și scăpat.”

Cartea se citește totuși fără suspiciuni. Nu de alta, dar “cad atunci din bibliotecile lumii dicționarele moarte... de răs.”

Valentina Dima



Ioan Tepelea, *Republica celor 133 de zile*, Ed. Timpul, Iași, 1998, 87 pag., preț nementionat



DIAGONALE

de Monica
Lovinescu

Unde ne sunt disidenții?

IN INTERFERENȚA cvasi-generală, astă vară se întorcea deci în Rusia una din figurile cheie ale disidenței ruse: Zinoviev. E drept atât de atipică încât ne putem întreba dacă termenul de disident i se potrivește. După un prim și voluminos roman, *Înălțimile prăpăstioase*, care părea a ne darui un Swift al comunismului, Zinoviev a devenit repetitiv până la obsesie. La început ideile sale fixe păreau simple și tenace provocări. Ele s-au dovedit însă, cu o singură excepție, tulburări de-a dreptul psihiatrice. Excepția este afirmația stăruitoare și insolită că există cu adevărat un "om nou" dăltuit de comunism. Prima oară când a pretins-o, a parut o aberație însă oricine a putut-o verifica din plin în ultimul deceniu. Elogiul lui Stalin, excrescență barocă, era în fond sincer. În cartea scrisă de Vladimir Bukovsky după ce a consultat arhivele Comitetului Central, aflăm și cheia acestor excese. Lui Zinoviev, Andropov în persoană a insistat să i se dea drumul în Occident. Cumulând alcoolismul cu mania grandorilor, ar fi riscat să fie internat într-un spital psihiatric, din cauze strict medicale transformându-se astfel pentru Occident într-un caz

politic. Nu se știa până la această revelație că anomaliiile psihice precedaseră disidența, se presupunea invers. Că ceva nu mergea se constatare la apariția în Franța a celui de al doilea roman al lui Zinoviev. Mă aflu și eu la conferința de presă unde Zinoviev a declarat, tensionat, că i-au fost rapite soția și fetița de către KGB. Senzație în sală, ploaie de întrebări, telefoane grăbite pe la redacții. Atașata de presă a editurii s-a străduit să-i calmeze pe cei de față: soția lui Zinoviev își luase fetița și se mutase cu ea pe aceeași stradă, la niște vecini și prieteni, conviețuiea cu Zinoviev devenindu-i insuportabilă din cauza stării lui de nervi.

Deci reîntoarcerea lui Zinoviev în Rusia nu ne poate aduce nici confirmarea, nici infirmarea unei situații la prima vedere ciudată: disidenții nu mai interesează pe nimeni: nici în Est, nici în Vest. Un eseist parizian se întreba chiar încă din titlul unui text "Unde ne sunt disidenții"? De fapt, de această dispariție de pe scena istoriei suntem cu toții de vină: și unii disidenți în flagrant delir de vanitate rănită sau, dimpotrivă, atinși de oportuniste circumstanțiale, dar și cei care le neagă rolul până a pretinde că s-a rezistat eficient

numai prin cultură. Mai poate fi pusă în cauză și o anumită intelectualitate de stânga din Occident, incapabilă să tragă concluziile ideologice din caderea zidului de la Berlin și bălbâindu-se în stângisme și memorii vinovate. Pentru această categorie din urmă, pilduitor s-a arătat unul dintre cei mai străluciți stilisti francezi, Régis Debray, care s-a pus cu un elan prea juvenil pentru vârsta lui în slujba propagandei lui Miloșevici exact ca acum 40 de ani (dar atunci avea scuza adolescenței) când participa la lupte de gherilă alături de Che Guevara.

Suntem nevoiți să amintim o stare de fapt relativ recentă dar răpusă de uitare: din 1970 și până în 1990, disidentul a reprezentat o figură centrală pentru revoltele tuturor celor care, de la stânga pornind, se lăsaseră seduși, sub o formă sau alta, de ideologia comunistă și ridicaseră în slăvi regimul din Uniunea Sovietică și din țările satelite. Parisul se metamorfozase din nou într-un centru intelectual făptuitor de istorie, iar exilurile din Est reveniseră spre rolul ce fusese al lor în 1848, purtând faclia libertății, cum ar fi exclamat Lamartine și alți revoluționari întru romantism. Când organizam pen-

tru câte un disident amenințat campanii de semnături, intelectualii de vază de aici nu șovăiau o clipă să și le pună pe ale lor. Petiționarii își regăsiseră un rol la care visaseră în momentul Afacerii Dreyfus; să pună la adăpost victima, intimidând călăul. Caracteristica din acest punct de vedere, este tocmai reacția șefului KGB-ului, Andropov, dând drumul spre Occident unui bolnav mental spre a nu vedea Uniunea Sovietică încă o dată condamnată pentru represiunea psihiatrică.

De pe orizontul de așteptare al intelectualului de aici s-a șters figura disidentului, uitat de altminteri și la el acasă. Și uneori prim responsabil al acestei stări de fapt. Care nu mi-a fost, de pildă, uimirea participând la un colocviu de disidenți la Cracovia în septembrie 1991 și văzând cum în afară de Ana Blandiana, de Gabriel Liiceanu, de Virgil Ierunca și de mine, toți congresiștii erau vehement potrivnici unui "proces al comunismului" și indignați la perspectiva unei puneri în paralelă a sistemului concentraționar nazist cu Gulagul comunist.

Semnele nu s-au rezumat la un colocviu. De pildă în Polonia, Michnik care refuzase oferta de a fi scos din închisoare și trimis în Occident în schimbul potolirii sale, se prezintă în post comunism potolit de la sine. Rămâne stigmatizantă pentru mine, emisiunea de la televiziunea franceză unde apărea de braț cu Jaruzelski, același general mult mai comunist decât polonez, deoarece, așa cum reiese din aceleași arhive consultate și copiate de Bukovski, el este acela care a cerut Kremlinului să intervină militar în Polonia lui Solidarnosc. Moscova a refuzat de teama impactului internațional. Jaruzelski a dat atunci lovitură de stat și drept scuză a spus contrariul adevărului: s-a hotărât s-o facă numai și numai ca Armata roșie să nu pătrundă în Polonia. Când el este acela care se rugase să vină și fusese refuzat!

Michnik este directorul unei "Gazete" ce se vinde cel mai bine în Polonia. Și, din păcate, nu e de mirare. Polonia de azi îi seamănă.

Să nu cultivăm pesimisme prea sistematice. Există și disidenți care-și joacă discret și conștiincios mai departe rolul – de astă dată constructiv, dacă n-ar fi să ne referim decât la Havel.

În sfârșit, în mod voit, nu mi-am luat exemplele din disidența românească, cea mai redusă din Est.

Întrebarea "unde ne sunt disidenții" mi se pare însă necesară, ea ar putea constitui un preludiv la o analiză serioasă a curențelor actuale din lumea largă și nu numai a celor din Estul Europei.



PĂCATELE LIMBII

de Rodica
Zafiu

Istorie

RECENTELE discuții despre manualele de istorie – purtate pe un ton incredibil de violent, pasional, apocaliptic – dezvăluie lucruri surprinzătoare. În zece ani de la dispariția limbii de lemn și a ideologiei centralizate, după explozia atîtor limbaje și discursuri diferite, variate, adesea nonconvenționale și nonconformiste, cel puțin o zonă nu s-a clintit, pentru surprinzător de mulți cititori. Sensibilitatea aparte cu care se reacționează la discursul istoric (care pare a fi considerat, ca și stagiul militar, un fenomen opresiv dar necesar), e împinsă dincolo de limitele normalului. Istoria pare să rămână un spațiu al majusculilor și al clișeelelor, al dogmelor de nediscutat. De fapt, discursul istoric idealizat și regretat – cel impus de manuale în timpul mai multor decenii de cenzură și presiune ideologică – cuprindea două elemente importante, reunite sau alternative: vagul abstract și emfaza sentimentală; ambele asigurau solemnitatea Istoriei. Schimbările de paradigmă ale științei istorice au rămas deocamdată fără efect la nivelul percepției publice. Orice modalizare și relativizare și mai ales orice referire la viața cotidiană sînt respinse cu oroare din spațiul sacru. Desigur, cel mai mult supără conținutul, punerea în discuție a ierarhiilor, disponibilitatea de a adopta mai multe perspective, acceptarea privirii din afară. La nivel pur discursiv, cea mai surprinzătoare reacție mi se pare, însă, respingerea tonului relaxat al normalității.

O reacție caracteristică – deplîngerea "modelelor", a "efigilor" desacralizate –, pune într-un număr recent de ziar ("Cotidianul", 6. oct. 1999), un titlu tipic de știre de senzație – "Împăratul Traian era tuns cu breton" – deasupra unui citat din noul manual de istorie incriminat: "Împăratul este reprezentat în ținută de gală, întruchipînd imaginea Romei imperiale la apogeul puterii ei. Echilibrul trasăturilor, tunsoarea specific romană, cu breton, împreună cu figura hotărîta dau o impresie de calm maiestuos". Contrastul între ironia titlului și normalitatea citatului este evident. În vreme ce citatul dovedește doar

intenția de a forma la elevi o atitudine larg culturală, obișnuită de a privi și de a interpreta imagini din epocile trecute (lucru curent, și nu de puțină vreme, în manualele străine similare), atitudinea jurnalului dovedește indignarea în fața blasfemiei de a folosi cuvîntul *breton* atunci cînd se vorbește despre un părinte fondator. Pentru a vedea cum s-a creat reacția de respingere la un termen și la o descriere normală, putem reparcurge în grabă un "traseu formativ". În manualele de istorie din deceniile trecute, imaginea clasică a statuii lui Traian era mereu prezentă, dar nu și descrisă. Iar personajul istoric era tratat în două mari direcții: fie în cheie idealizată și sentimentală (clasa a IV-a, 1968: "Unul dintre cei mai de seamă împărați romani a fost Traian. El a trăit cam în aceeași vreme cu Decebal. Era un om înalt, frumos, înțelept și priceput în conducerea războaielor"), fie pe ton critic și ideologizant. În manualul de clasa a VIII-a din 1971, Decebal e descris ca un personaj istoric, Traian nu: "Cauzele care l-au îndemnat pe împăratul Traian (98-117) să hotărască cucerirea Daciei au fost multe. Imperiul roman trecea printr-o grea criză financiară, așa încît luarea în stăpînire a minelor de aur și a tezaurului dac apărea ca mijlocul cel mai sigur de a pune capăt crizei. Nevoia de sclavi și, mai ales, nevoia de a înlătura primejdia pe care statul dac o reprezenta pentru imperiu"... etc. La nivelul implicațiilor, Traian reprezintă în acest text doar clișeul exploatare și al pericolului extern (cu o aluzie la cercurile financiare internaționale). Un Occident invidios dar și temător stătea față în față cu un popor invidiat, pașnic dar totuși periculos. În clasa a XII (1975) tonul devenea perfect neutru – "noul împărat, Traian (98-117) se hotărâște să-l atace și să-l supună pe Decebal" – evitînd mitizarea convențională sau tratarea în cheie ideologică negativă, dar și eliminînd total interesul pentru figura istorică. E evident că în nici unul dintre discursurile citate nu putea fi vorba despre banalul breton...



Irina NECHIT

Ultima lumină

O pădure vine spre pământ.
Cine privește crede că a descoperit
o nouă înverzire.

Numai noi știm
cît de înalți sînt copacii.
Numai noi am rămas în pădure.

Ultima lumină se stinge
lăsîndu-ne liniștea ca moștenire.

Numai noi auzim
cum se clatină o tulpină
cum adoarme îngerul în leagăn.

Roze pe fata de pernă
rouă pe roze.

Numai noi știm
cît de aproape e pămîntul

Noi mugurii călători
vom fi îngropați de vii.

Pluta

Ai intrat în marea de lacrimi
pînă la umeri.
Piatra legată de gît
rămîne ca o plută la suprafață.

Din ochii tăi blînzi
cad lacrimi de piatră
avînd forma ochilor mei.

Juri să nu mai vorbești
cu gura plină de cuvinte.
Mîinile desenează în aer amînarea.
Tălpile goale simt
cum se zguduie de pîlns pămîntul.

Cum să vă explic?

O lume fără temelie vă zdrobește
oasele.

Stați în genunchi sub greutatea ei
așteptați pe cineva
să-mi spargă geamul cu o stîncă
îmi cereți să vă ascult gemetele.

Cum să vă explic?
Lumea s-ar prăbuși
dacă nu s-ar sprijini pe umerii voștri
pe spinările voastre întepenite.

Pe voi n-o să vă ia niciodată vîntul
iar eu mă iau cu numărul
vertebrelor
și-al norilor de la temelie paradisului.

Cum să vă explic...
Sîngele vostru e pîinea fîntarilor.

El în cer

Luna pe lacul pantofilor
el în cer
eu la geam.

Zboară cu el
biletul la avion
viza golul visarea.

Lumina de pe fruntea lui
respiră adînc
trece peste lanțuri de munți.

Mi-am uitat agrafele în păr
picioarele - în pantofii
de lac.

Sub clarul de lună la cimitir
îngerul de piatră atinge
un înger adevărat.

Odaia însorită noaptea

Luminați pe toate părțile
cuvîntul întuneric
veți găsi în el umbrele amantilor
îmbrățișați în soare
scufundați în tăcere
duși de valurile aurite
ale Mării Moarte.

Deschideți cuvîntul ușă
intrați în cuvîntul întuneric
veți găsi odaia amantilor
însorită noaptea umbroasă
dimineata
odaia unde cuvîntul perlă
vorbeste cu scoicile
într-o limbă moartă.

Prăpastia

Se așează fetele în iarba grasă
pe marginea prăpastiei
își lasă capul pe spate
și dau din picioare.

Fuga

Fiicei Constanța

Stația din fata bisericii urcă în
troleibuz
Strada se încolăcește în jurul roților
Vitrinele iau metroul

Magazinele intră în genți
Piața se face sul în urma
politistului
Semafoarele se catără în pomii
decorativi

Banca verde tropăie
nerăbdătoare
zguduind perechea de
îndrăgostiți
Leii de marmoră își scutură
coama

Statuia se lasă în patru labe
Havuzul răstoarnă un cărucior
de copil

Clopotul se rostogolește pe
bulevard
Stîlpii se firîie ca omizile
Peronul ia trenul și pleacă.
În orașul pustiu rămîne pe o
terasă

doar o fată fără griji
însoțită de un greier fără auz
muzical.

Ține cărămida

Spune-mi "tu" bate-mă pe
umăr
caută prin iarba măseaua de minte
scutură-mi firul de praf din voce
răsucește cheia în lacătul îngropat
rupe ața leagă un capăt de vorbă
întinde funia pînă la marginea lumii
ține cărămida pînă mă aplec să culeg
pana
arată-mi rînjetul din oglinda
bulbucată
scoate-ți încet pălăria
să mergem în urma lui tutuindu-ne.

A doua mea umbră

Ei mă privesc fără să știe
că eu nu sînt aici.
Am ieșit din mine pe furiș
am împins ușa mereu întredeschisă în
fata mea
ușa care a devenit a doua mea
umbră.

Am șters-o,cum s-ar spune,
englezește.
Ei îmi vorbesc dar nu văd
că mă strecur hoțește pe sub ferestre
printre glume și bancuri.
Ei par multumiti
că m-au făcut să rîd.

Cît timp se-aude rîsul meu
nu vor afla că am plecat.
Alte chipuri mă înconjoară acum
alte lămpi mă așteaptă în umbră -



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

În regia lui Radu Stanca

Pentru Maia Morgenstern

1. Ești invitata noastră la banchet
Ai grijă să te-mbraci cît mai cochet

Pune-ți pe umeri goală doar un flutur
Ca printre noi trupul prelung să-ți
scuturi

De-arome spume-n flăcări îngerii răi
Rujează-ți în bleu buzele bea-ntăi

O cupă de furnici lasă un grier
Să-ți țîrîie-n buric altul în crier

Căci astăzi este aerul felin
De-aceea îți transmitem printr-un crin

S-ai grijă să te-mbraci doar c-un șiret
Ești invitata noastră la banchet

2. Amețită-n aer ca-ntr-un leagăn
Ce te urcă-n toamnă și coboară
Între sîni vei strînge un mestecăc
Ca să-ți placă și ca să te doară

Și-mi vei face moale semn cu mîna
Să te leg de dînsul cu mătase
Prins în funde mari o săptămînă
Sufletul meu sufletul să-ți lase

Să se umple blînd cu frunza vagă-n
Brumele din zori umbra din seară
Amețită-n aer ca-ntr-un leagăn
Ce te urcă-n toamnă și coboară.

le aprind pe rînd
și din ele se revarsă întunericul.

Altfel se dansează acolo unde am
ajuns
nimeni nu-și arată ghearele
nu atinge pămîntul
toți tac și plutesc.
Numai tu mă întrebi: unde ești?

Un glas prezice trecutul

Apa leagă val de val.
Pescărușul zboară lăsîndu-se
pe o aripă.

Din zi în zi
pămîntul se scufundă
iar noi privim cum stă cocorul pe-un
picior.

De,pe clapele negre pe cele albe
șar degetele orbitoare.
În pavilionul urechii un glas prezice
trecutul

Pielea ne leagă de ceea ce a fost.
Cupa trece din mîină în mîină
iar noi transmitem din gură în gură
o flacără.



CRONICA EDIȚIILOR

de
Z. Ornea

AMINTIRI

A U APARUT, în ultimii ani, două monografii despre Iuliu Maniu, datorate dlor Ioan Scurtu și Apostol Stan. Sînt monografii, cu deosebire cea a dlui Apostol Stan, corpulente, bine documentate, doldora de fapte și riguros construite. Amîndurora le lipsește spiritul psihologic de interior, care să dezvăluie ceva din fibra intimă a comportamentului ilustrului om politic. Și, pe deasupra, sînt cu totul biografice, examenul critic lipsind cu totul. De abia anul trecut, în cartea dlui Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, în ultimul capitol aflăm cîteva observații menite să surprindă, obiectiv, asupra unor trăsături psihologice negative precum aceea a refuzului acțiunii și a asumării responsabilității înalte, o anume abulie, catastrofală totuși, pentru un om politic de primă mărime. E ceea ce reiese și din cartea de convorbiri a dlui Adrian Niculescu cu regretatul Emil Ghilezan, care a rămas neplăcut surprins de faptul că imediat după 23 august 1944 prim-ministru al țării era un general oarecare și nu, cum s-ar fi convenit, chiar șeful recunoscut al opoziției democratice, Iuliu Maniu. Întrebat de ce această anomalie, marele bărbat de stat a răspuns că nu și-a putut asuma această înaltă responsabilitate pentru că rușii pretindeau supremația asupra Basarabiei și Bucovinei de Nord. Și astfel de procedee s-au mai produs în prestigioasa activitate politică a lui Maniu (de pildă, la 8 iunie 1930), cînd, la instalarea pe tronul țării a regelui Carol al II-lea, a cedat pentru o săptămînă, funcțiunea de premier pentru a rămîne consecvent cu promisiunile făcute regentei. Și mai sînt și alte asemenea cazuri, cel față de suveran, căruia îi reproșă acuta carență morală, provocînd, prin această atitudine, pierderea guvernării PNT din 1933 pînă în septembrie 1940. Se poate spune că Iuliu Maniu a fost, negreșit, un mare caracter, însoțit de o inegalabilă ținută morală. Întrebarea e dacă această trăsătură de caracter poate fi singura îngăduită în comportamentul unui om politic proeminent, unde abilitatea și adaptarea sînt, cu siguranță, absolut necesare. Se pare că Maniu a rămas prizonierul vechii sale activități politice sub imperiul Austro-Ungar, neputîndu-se adapta, defel, după primul război mondial, celei regătene, mai ales din București, cu moravurile sale specifice. Aceste întrebări și încă altele au fost, pînă acum, ocolite în monografiile despre Iuliu Maniu, fără de care nu se poate creiona totuși un portet obiectiv, veridic și creditabil. E fără îndoială, o misiune viitoare pentru istoricii și biografi de mine.

Amintirile despre marele bărbat de stat sînt, negreșit, contribuții utile acestei misiuni de viitor. Binevenită este, de aceea, ediția dnei Livia Țîțeni Boilă, publicată anul trecut la Editura Dacia, care adună amintirile despre personalitatea lui Maniu ale nepoților săi Ionel Pop, Zaharia Boilă și ale strănepotului Matei Boilă. Obiectivitatea nu are ce căuta în aceste portrete de interi-

or. Rostul lor e surprinderea și dezvăluirea unor ipostaze intime, mult necesare cunoașterii din interior a ilustrei personalități. Amintirile portretistice ale lui Ionel Pop și Zaharia Boilă sînt, din acest punct de vedere, cu deosebire caracteristice, cele ale dlui Matei Boilă fiind lipsite de fapte relevante, mereu puține și neconcludente. Ionel Pop i-a fost lui Maniu nepot de soră și cum memorialistul a rămas de mic orfan de tată, cel ce s-a îngrijit, ca un adevărat părinte, de destinul său, a fost Iuliu Maniu, numit în familie Unchiuțu. Maniu era fiul unui judecător din Zalău, făcîndu-și studiile primare la Blaj. Cele liceale le-a urmat la liceul reformat din Zalău iar cele superioare la universitățile din Budapesta și Viena. La absolvire, devenind doctor în jure, a fost angajat ca avocat arhidiecezan la Mitropolia din Blaj (să mai spun că a fost greco-catolic) din 1898 pînă în 1915, totodată avînd și un birou particular, foarte căutat. Toate veniturile sale, stăruie memorialistul, proveneau din avocatură, acestea conțin și nu mica mină de aur sau grădina din preajma Bădăcinului, la care îi plăcea să poposească. Din 1903 a intrat în activitatea politică a Partidului Național Român, ajungînd, destul de repede, pînă în conducerea acestuia. Memorialistul crede că „Maniu a fost conducătorul real și necontestat al politicii românești din Ardeal, începînd de prin 1903 și pînă la Unire... Lăsînd la o parte sentimentele mele de nepot recunosător, afirm aceasta cu toată obiectivitatea și o fac pentru ca urmașii noștri să nu dea crezare minciunilor meschine care tind să diminueze rolul politic al lui Maniu, atît înainte, cit și după Unire“. Așa să fie. A ajuns să-și reprezinte românii subjugăți, ca deputat la Budapesta, între 1906-1910, remarcîndu-se prin intrasigența discursurilor rostite. În 1915 Maniu trecuse de 40 de ani și putea scăpa, legal, de război. Dar, pentru asta, i s-a cerut să redacteze o scrisoare de fidelitate față de statul maghiar. Cum a refuzat, a fost luat în armată, parcurgînd cu greu stadiile de la soldat la sublocotenent pe frontul italian. Dar în toamna anului 1918, cînd a început destrămarea armatei austro-ungare, Maniu părăsește regimentul său, pleacă la Viena unde ocupă o parte a clădirii Ministerului de Război, adunînd ostașii români reînforși de pe front, care, chiar la cererea autorităților, au preluat, pentru cîteva zile, apărarea capitalei fostului imperiu.

În fruntea armatei românești disciplinate, s-a înapoiat la Arad, declarînd ministrului maghiar trimis, aici, pentru tratative, că solicită „ruperea completă de Ungaria“. Și-a menținut atitudinea și la o nouă rundă de tratative cu guvernul maghiar și, de aici, la decizia din 1 decembrie 1918 la Alba Iulia, Maniu devenind președintele Consiliului Dirigent, și, apoi, după moartea bătrînului Gh. Pop de Băsești, președinte al PNR. Memorialistul nostru crede că „isto-

ria nepartinitoare va relata marele rol și merit pe care le-a avut Maniu în pregătirea, realizarea și apoi desăvîrșirea Unirii și pe urma la viața politică a României întregite, aici tot ca opozant, cit și în scurtele perioade de președinte al Consiliului de Miniștri. Dacă ar fi să concretizez două linii directe ale activității lui, s-ar putea spune «democrație» și «morală creștină»“. Merita reținută confesiunea memorialistului că Maniu era intratabil, „pedant în ce privește îmbrăcămintea, de altfel, fără lux“. Și aceea că, contrar opiniei carliste, avea „un suflet foarte receptiv față de bucuriile și suferințele semenilor, rudeniilor, prietenii sau străini; lua parte la ele. Avea din plin impresia frumosului, se înduioșa ușor, uneori cu greu putîndu-și stăpîni lacrimile“. Cînd venea la Bădăcin, primul drum era la mormintele celor dragi, apoi poposea la îndrăgita lui grădină, numită Dealul Țarinei, unde se produceau struguri și fructe, întotdeauna plăcute inimii lui, mai des prefăcute în vin și vițnar, pe care le primea, cu dragoste, în damigene la București. Să observ, în treacăt, că conflictul acut din 1908-1910 între oțeliști și pasiviști, nu l-a aplanat Maniu, cum afirmă memorialistul, ci C. Stere, anume trimis de PNL în Ardeal.

Celălalt memorialist, Zaharia Boilă, tot nepot de soră, unul dintre cei doi nepoți (dar mai atenuat decît fratele său Romulus Boilă) care i-au adus mari daune morale lui Maniu, ei fiind acuzați că operează diferite manopere financiare în numele unchiului lor (Romulus Boilă în afacerea Skoda pentru consistentele comisioane încasate de la firma cehoslovacă, regele și alții voind, pentru asta, să-l lovească pe Maniu, făcîndu-l pe el vinovat direct). Zaharia Boilă mărturisește, sincer, că nu i-a fost lui Maniu colaborator, „ci numai confident și uneori executant al gîndurilor sale“. După evocarea unor momente semnificative din activitatea anteuionistă a lui Maniu, Zaharia Boilă se oprește asupra unor episoade din anii treizeci, cu deosebire în raporturile sale cu regele Carol al II-lea. Interesantă e relatarea că Maniu a acceptat, la 20 octombrie 1932, să redevină premier la cererea insistență a regelui, care a amenințat că altfel îi aduce la guvernare pe liberali. Maniu a acceptat, punînd, din nou, condițiile sale (refacerea căsătoriei cu regina Elena, despărțirea de Elena Lupescu, domnie constituțională). Evident, regele n-a respectat aceste condiții, ba chiar, la intervenția Lupească, prin Malaxa, a numit drept director general al Căilor Ferate pe Stan Vidrighin, împotriva premierului. A urmat un nou conflict cu suveranul, tot datorită intervențiilor Elenei Lupescu, care primise 20 de milioane comision. Maniu, dizgrațiat pentru că nu era om de înțeles, a demisionat la 13 ianuarie 1933, raminînd statomnic adversar al regelui și al Camarilei sale. Interesantă este relatarea unei presupuse convorbiri între rege și Maniu la 10 februarie



IONEL POP ZAHARIA BOILĂ MATEI BOILĂ AMINTIRI DESPRE IULIU MANIU DACIA

Ionel Pop, Zaharia Boilă, Matei Boilă, *Amintiri despre Iuliu Maniu*, ediție îngrijită de Livia Țîțeni Boilă, cuvînt înainte de Ana Blandiana, prefață de conf. dr. Toader Nicoară, Ed. Dacia, 1998.

1938, cînd, după demisia guvernului Goga-Cuza, regele, voind să-și instaleze propria sa guvernare dictatorială, l-a solicitat pe Maniu să intre în noul guvern de uniune națională ca ministru de stat fără portofoliu. Maniu, obidit, și-a exprimat refuzul în termeni foarte duri („Majestatea Voastră constituită un guvern dictatorial, care nu este susținut decît de cîteva lichele din jurul Majestații Voastre“). Și, încredințat de rege că va desființa partidele politice, i-a răspuns ferm: „Majestatea Voastră nu aveți dreptul să desființați partidele politice, ci dimpotriva să guvernați prin partide politice“. Dar memorialistul Z. Boilă exagerează vădit cînd consideră dictatura regală drept „o catastrofă națională“. E dezvaluită apoi atitudinea, de altminteri știută, a lui Maniu împotriva Arbitrajului de la Viena, așa cum a fost pronunțată la o a doua ședință a Consiliului de Coroană („Arbitrajul este nul în formă și fond. Consider, prin urmare, nulă și neavenită sentința dată de arbitri, care însemnează ciuntirea țării“). Și: „Cedarea Ardealului fără luptă înseamnă dezonoare“. Chemat pentru ultima oară de rege în audiență pentru colaborare, Maniu a răspuns intratabil: „trebuie să declar sincer, că refuz a mai colabora cu Majestatea Voastră“, cerîndu-i, dacă mai poate, să abandoneze orientarea politică progermană. E drept, despre evenimentele omuciderii legionare de la Jilava nu s-a auzit, se poate să se fi auzit, cum afirmă memorialistul, în București, de abia la 29 noiembrie 1940 și, oricum, în acea zi n-a putut avea loc consfătuirea dintre Maniu, Mihalache și Madgearu pentru bunul motiv că Madgearu a fost, și el, asasinat de un comando legionar la 27 noiembrie 1940. Dar relatarea despre această convorbire, care a avut loc, probabil, în chiar dimineața zilei de 27 noiembrie este, negreșit, revelatorie. Și e, fără îndoială, impresionantă relatarea despre participarea lui Maniu la înmormîntarea lui Madgearu, unde, ni se comunică aici, ar fi rostit și un discurs, cînd abia vreo zece academicieni au participat la funeraliile lui N. Iorga (cele două victime ale legionarilor se aflau depuse în casa moartuară de la cimitirul Bellu, pe două cataf. auri alăturate), nimeni (nici Rădulescu-Motru, președintele Academiei) neîndrăznind să rostească o cuvîntare solemnă. Plină de interes e și confidența lui Maniu despre cele trei mari greșeli făptuite, prima dintre ele fiind aceea că nu i-a luat, în 1930, apărarea lui C. Stere, acceptînd să demisioneze forțat din PNT, pe care în bună măsură îl crease, (că faptul acesta îl obseda pe Maniu e și dovada că i l-a mărturisit în închisoarea de la Sigheț lui N. Carandino, care l-a menționat în memoriile sale). A doua greșală (a treia n-a fost niciodată mărturisită) ar fi fost aceea că a acceptat să devină premier la 20 octombrie 1932, Carol al II-lea raminînd „același seminebun, amoral cum a fost și înainte de toate nu-și respecta cuvîntul“.

Radio România Cultural

Dintre emisiunile redacției Literatură, Artă, Știință vă invităm să ascultați:

◆ Miercuri, 13 octombrie, pe Canalul România Cultural (CRC), la ora 9.50 - *Poezie românească*. Mircea Streinu. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache. Redactor: Ioana Diaconescu. La ora 20.30, pe CRC - *București, istorii scrise și nescrise*. Carul cu bere - o poveste de familie. Colaborează: Anca Giurcescu. Redactor: Victoria Dimitriu. Pe CRC, la ora 21.30 - *Portrete și evocări literare*. V.Voiculescu. Colaborează: Cornelia Pillat și Gabriela Defour Voiculescu. Redactor: Anca Mateescu. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală*. Gabriele D'Annunzio și Umberto Saba (Italia). Traducere și lectură Ioana Diaconescu. Redactor: Dan Verona. Pe Canalul România Actualități (CRA), la ora 23.50 - *Galerii*. Redactor: Aurelia Mocanu.

◆ Vineri, 15 octombrie, pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Romulus Vulpesu în colecția „Poeți români contemporani“. Versuri în interpretarea actorului Mihai Niculescu. Tot pe CRC, la ora 12.30 - *Arte frumoase*. Maestrul Ion Salisteanu - 70 ani. Colaborează: N.Macovei; Sculptura Valentin Boștină; Medalion A.Watteau; Prin expoziții. Redactor: Aurelia Mocanu. La ora 23.50, pe CRC - *Poezie universală*. Arthur Rimbaud (1854-1891, Franța). Traducere de Elisabeta Isanos. Lectura actorul Răzvan Ionescu. Pe CRA, la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură*. Redactor: Valentin Protopopescu.

◆ Sâmbătă, 16 octombrie, pe CRA la ora 19.45 - *Scriitori la microfon*. Ovidiu Drimba (II). Redactor: Liviu Grăsoiu. La ora 22.20 pe CRA - *Din marca poezie a lumii*. T.S.Eliot (II). Redactor: Titus Vijeu.

◆ Duminică, 17 octombrie, pe CRC, la ora 12.00 - *Revista literară radio*. Emisiune fondată de V.Voiculescu, în anul 1939. Redactor: Maria Urbanovici. La ora 21.30, pe CRC - *Meridianele poeziei. Pagini din lirica românească*. „Priveliști“ - versuri de B.Fundoianu. Redactor: Liliana Moldovan.

◆ Luni, 18 octombrie, pe CRC, la ora 9.50 - *Poezie românească*. Ioan Alexandru. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache. Tot pe CRC, la ora 20.30 - *Atlas cultural*. Paradoxul venetian de conf.dr. M.A. Irimia. Un arhitect: Ventura Rodriguez și un oraș: Madridul. Redactor: Sanda Socoliuc. La ora 21.30, pe CRC - *Căpi, idei, manuscrise*. Cartea eveniment: „Rhapsodie roumaine“ de Dominique Fernandez; Biblioteca de literatură universală: „Gringo viejo“ de Carlos Fuentes; Destăinuiri pe marginea unui debut: „Pudriera cu apă“ de Sorin Grecu. Participă Andrei Ionescu, Mihai Sorin Rădulescu, Sorin Grecu. Redactor: Dorin Orzan.

◆ Marți, 19 octombrie, pe CRC, la ora 11.45 - *Viața cântorilor*. Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan. La ora 12.30, pe CRC - *Arca milenului III*. Centrul de poezie Stadler din SUA. Interviu cu poetul și traducătorul Iulian Semilian. Poezii de Rainer Maria Rilke. Redactor: Liliana Ursu. Pe CRC la ora 21.30 - *Zări și etape*. Medalion B. Fundoianu; Dramaturgul Al Davilla astăzi; Din presa vremii. Redactor: Cornelia Marian.



AM AȘTEPTAT cu nerăbdare și totodată oarecare rezervă dezvelirea monumentului ridicat întru slăvirea memoriei lui Iuliu Maniu, situat în plin centrul Capitalei, într-o porțiune a spațiului ce desparte Calea Victoriei și Biserica Kretzulescu de strada Academiei și clădirea fostului Comitet Central. Rezerva pornea de la faptul că până atunci văzusem numai macheta și chiar și aceea nu în original ci reproducă într-o gazetă. Cum știam că o machetă poate fi înșelătoare și că reproducerea prin tipar pe o hârtie obișnuită de ziar agravează adesea denaturarea inevitabilă a proiectului inițial, m-am ferit să trag concluzii înainte de a lua cunoștință de rezultatul final.

Ori, rezultatul mi-a întrecut așteptarea, pentru că ceea ce a obținut Mircea Spătaru demonstrează o concordanță *sui generis*, deplin conturată, a conținutului de substanță cu imperativele incommode ale expresiei formale, fenomen mai rar întâlnit – aș spune chiar *foarte* rar întâlnit – în plastica noastră statuară cu substrat ideatic-politic. Ca să mă fac mai limpede înțeles invoc cu referire la trecutul interbelic exemplul cel mai grăitor, de nimeni altul atins până atunci, pe care îl constituie în conștiința mea statuia închinată de Comitetul Medrea Părintelui Vasile Lucaci, prestigiosul luptător ardelen. Nu fac o comparație între cele două viziuni, despărțite de specificul unor convenții mult diferite în intervalul de ani care îi separă. Spataru nu descinde decât fragmentar din ceea ce oferă ca lecție creația lui Medrea; adresantul acestuia aparține unei epoci dispărute, deși poate nu e cu totul întâmplător că ambii eroi – și Vasile Lucaci și Iuliu Maniu – s-au ilustrat, ca militanți politici transilvăneni în slujba unuia și aceluiași ideal național și și-au aflat interpretul statuar cel mai potrivit, ieșit din mediul artistic tot al ținutului nostru transcarpat, mediu caracterizat prin seriozitatea și deschiderea situației sale față de tradiție, precum și un anume respect al criteriilor.

De câteva decenii încoace, a te sprijini pe criterii în exprimarea unei aprecieri

critice a devenit un procedeu desuet; mulți îl socotesc un agent de constrângere care sfârșește inevitabil printr-o scleroză academică, stăvilă în calea procesului evolutiv al artei. Neîndoielnic, există aici o bună doză de adevăr. Dar adevărul acesta este trădat în clipa când devine prejudecată, cum se întâmplă mult prea adesea azi, când criteriul este abandonat în favoarea unui simplu consens tacit, promovat de un grup social cu implicații în fenomenul artistic și care se dovedește întotdeauna a fi subordonat unor interese și unei mode. Nu este locul să intru aici în dezbaterile procesului care a dus la instituționalizarea consensului, cu toate consecințele sale în planul modificărilor de optică proprii receptării critice a artei contemporane. Atrag numai atenția că acest consens are tendința de a se afirma dictatorial. Nu i te supui, devii obiectul unei agresiuni verbale sau scrise, taxat de retrograd, conservator, senil, incapabil de a te situa în pas cu vremea. Drept urmare ești iremediabil compromis și discreditat. Există și o altă atitudine, binecunoscută și foarte răspândită: aceea rezultată din incomoditatea privitorului de a-și însuși ceea ce numesc "cultura problemei", cultură în lipsa căreia contactul cu opera de artă e deviat într-o direcție greșită. Aici își spune cuvântul ciocnirea dintre ideea determinanță în elaborarea și finalizarea operei și aparența adesea înșelătoare a bunului simț.

Astfel se face ca am întâlnit și oameni de cultură de obicei avizați – din domeniul plasticii și umanisticii – care în fața monumentului realizat de Spătaru și-au exprimat nedumerirea, ca să nu spun neplăcerea. În conștiința lor gravitatea intențiilor lui Spătaru, concretizarea în fapt, căpăta trăsături grotești, imaginea statuii li se părea caricaturală, o caricatură împinsă până în pragul derizoriului și bizareriei. Unii priviseră lucrarea superficial, din fuga ochiului. Alții nu se putuseră adapta punctului de vedere și demersului interior al artistului; se dovedeau străini de problematica în care se înscriau amândouă. Mi-am dat

Monumentele orasului

IULIU

în același timp seama cât de deficitar le erau, pe de o parte spiritul de observație, pe de alta registrul criteriilor, asistența acestora în marcarea căii de acces la înțelegerea operei. Nu e suficient să exclami "îmi place" sau "nu-mi place", într-o realitate în care, confruntat cu obiectul artistic, intelectul condiționează impresia corectându-i erorile sau, dimpotrivă, generându-le printr-o uzitare funcțională inadecvată. Unul dintre interlocutorii mei a replicat: "poate că ai dreptate, dar publicul larg nu va înțelege. Cel mult, cu timpul, se va obișnui. Asta însă o să dureze..."

Firește că o să dureze! Pentru că în vremea noastră, în care poncifii abundă, opera lui Spătaru pretinde mai mult decât opera clasică, închisă în perfecțiunea ei limitativă. Artist al timpului sau, Spătaru își înscrie demersul în problematica Postmodernismului, cu tendințele lui de recuperare a valorilor trecutului, valori care pot fi acceptate sau respinse, dar care includ Clasicismul până la Modernism, trecând prin Antichitate. Ev Mediu, Renaștere, Baroc, Neoclasicism, Romantism, Realism și toate avangărzile care au urmat Impresionismului și Postimpresionismului, sfârșind prin a le nega, pentru a restaura în drepturile sale tocmai ceea ce aceste avangărzi se străduiseră să demoleze cu o inversare exclusivistă. Dacă l-am priceput bine pe Jean François Lyotard, filozoful și teoreticianul *en titre* al Postmodernismului. Postmodernismul e o deschidere spre imprezentabil, în chiar clipa când acesta pare să fi fost surprins și captat, încorporat în operă fără să se lase văzut, ci doar intuit empatetic.

"Voi numi modernă - spune Lyotard – arta prezentării a ceea ce este imprezentabil, a ceea ce poate fi conceput, dar nu poate fi nici văzut, nici arătat, iată miza artei moderne" [...] O operă - continuă el - nu poate deveni modernă decât dacă este mai întâi postmodernă. Postmodernismul astfel înțeles nu este modernismul ajuns la sfârșitul său, ci pe cale să se nască, iar această stare este constantă".

Cu alte cuvinte, Postmodernismul presupune o permanentă gestație, o izbucnire eliberatoare care își așteaptă cu încredere momentul mereu amânat. E o stare care nu capătă chip, ci doar se instituie, dar tensiunea pe care o creează se materializează în operă, fapt care poate fi observat la monumentul realizat de Spătaru, unde densitatea launtricului se exteriorizează, fără a fi propriu-zis văzută, ci numai concepută și simțită intuitiv. Cum precizează o dată mai mult Lyotard, "Postmodernul ar fi acela care invocă imprezentabilul în prezentarea însăși". Este formulată aici nu numai o schemă definitorie, ci și exprimată într-un fel ideea că artistul, în plină febră a creativității, revelează întotdeauna un mister, operând o transcendere spre un dincolo insesizabil și totuși prezent.

Desigur, pentru o apropiere de viziunea postmodernă a lui Spătaru în termeni arătați, trebuie depășite inerentele prejudecăți născute din confruntarea cu obișnuitul, un obișnuit incapabil să se sustragă realismului așa cum – preluată superficial – tradiția ne-a deprins să-l concepem și acceptăm, adică într-o manieră care scutește de efort. La un astfel de realism socot că se aplică gândirea lui Lyotard, când acesta afirmă că "singura definiție a Realismului este tendința de a evita problema realității implicată în cea a artei" și că "Realismul se află mereu între academism și kitsch".²⁾ Teza poate fi discutată și am chiar impresia că Spătaru adoptă uneori o atitudine ușor polemică, pentru că el ocolește Realismul dar nu ezită să recurgă din când în când la resursele lui. Constata oricine că - respectând un procedeu prin excelență postmodernist – sculptorul nostru apelează la trei stiluri diferite din care unul e evident realist: cel în care e interpretat portretul (capul) lui Iuliu Maniu, de o puternică expresivă frumusețe sculpturală ce respectă temeiurile viziunii clasice și care constituie un component principal al întregului ansamblu.

La o primă vedere discrepanța stilurilor intrigă, aparențele acuzând o lipsă de unitate. De fapt, fiecare stil e adecvat la obiect și scoate în evidență câte o altă trăsătură a personalității și sorții eroului, creând un joc sugestiv de contraste. Chipul ferm și liniștit, de o statuară demnitate, contrastează cu trupul hăcuit, reînchegat din bucați sparte, colțuroase, parcă obținute cu toporul; la fel brațele vlaguite și palmele străpunse, exhibându-și cu o nota totuși de discreție rana. Sunt laolaltă cu restul imaginii simbolice ale torturii și răstignirii, care se pretează în modul cel mai firesc la o abordare expresionistă.

În sfârșit, un ultim contrast marcat de porțiunea inferioară a monumentului și care punctează opoziția flagrantă dintre înfățișarea normală și cea desfigurată, spre a nu lăsa ignorată prestația personajului, ținuta lui cotidiană de noblete, marcată nu doar prin ținuta morală ci și prin distincția vestimentară, perceptibilă

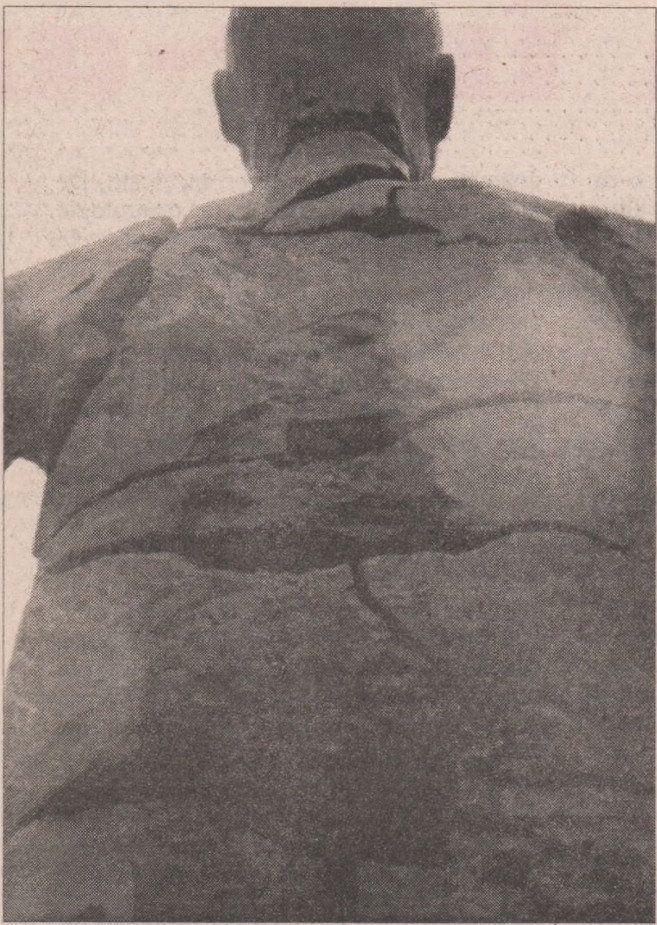


MANIU

deopotrivă în finețea încălțăminte. Îndrăzneță, modernitatea se face simțită aici atât în concisa stilizare a formelor, în *design*-ul lor de o desăvârșită acuratețe, cât și în ingenioasa soluție care îi permite lui Spătaru să separe registrul strict existențial de cel cumplit și implacabil al morții concentraționare. Maniu e văzut frontal și apare șezând, însă componentele superioare ale trupului se sprijină nu pe un scaun ci pe un postament geometric, a cărui figurativitate abstractă și austeră le desparte și în același timp le leagă de componentele inferioare, realizând o continuitate în discontinuitate, care înlesnește privitorului să opereze în planul moral disjunctia netă dintre bine și rău, dintre torționari și torționat. În acest sens se poate vorbi de claritatea ideii și de rigoarea expresiei, ideea, cum s-a văzut, fiind Iuliu Maniu martirul.

Statuia creată de Mircea Spătaru domină cu o forță impresionantă spațiul generos care o înconjoară. Ea se cere privită cu atenție, de la depărtare ca și de aproape, în totalitate și în detaliu, dându-i-se ocol și de la distanțe variabile, impuse de particularitatea obiectului. Nu e decât în redusă măsură un produs al sensibilității, cum dimpotrivă se întâmplă în cazul lui Gheorghe Anghel. La Spătaru factorul determinant este cel cerebral, rațiunea e cea care își dictează poruncile, supunând totul cu severitate unei regii a gândirii. Bazat pe profesionalismul său de solidă formație, i-ar fi fost ușor să recurgă, asemenea multor alți artiști în trecut, la alegorie, descripție narativă sau anecdotă dramatică, fără efortul unei ieșiri din perimat și banal. Spătaru le evită, așa cum – cu o rece luciditate – evită orice sentimentalism. Sentimentul există, ba chiar se manifestă cu forță, dar subiacent, reținut, tradus metaforic în luciri mate de bronz și rugozități de piatră, dând glas numai argumentului plastic și conferind fiecărui amănunt o valoare simbolică. Dar în timp ce simbolismul demersului creativ al artistului contemporan este de obicei mai mult un simbolism al eului exacerbat care se pune cu ostentație în valoare pe sine, la Spătaru întreaga simbolică vizează personalitatea și destinul lui Maniu, afirmându-se implicit prin modalitatea originală de concretizare și comunicare a ideii de bază.

Cât privește unitatea ansamblului, ea rezultă nu dintr-o unitate a stilurilor, ci a structurii compoziționale care, rămânând într-un fel clasică – stabilă și impunătoare – încalcă totuși multe din regulile practicii uzuale, conformiste, încheagându-se cum am arătat dintr-o pluralitate de registre contraveniente unul față de celălalt, dar totalizante și solidare între ele în raport cu întregul. Contribuie la realizarea unității două elemente hotărâtoare: monumentalitatea și relația spațială a obiectului cu ambianța. Puțini sculptori statuari reușesc să fie și monu-



mentali. Statuarul și monumentalul nu se confundă obligatoriu. Poți fi statuar fără să fii și monumental (nu însă și invers). La Spătaru monumentalitatea acționează ca o subliniere copleșitoare a dramei conținute, făcând ca atributele statuarului să-și afirme elocvența, să se impună.

Pe de altă parte, ambianța imediată – cea care se înscrie în marele spațiu al locului ales străduindu-se să-i confere acestuia o oarecare intimitate fie și numai parțială – e supusă de Spătaru unei ferice corecturi. Ea stabilește un analogon sugestiv între soarta supliciatului și copacul de bronz, stilizat, din stânga spatelui statuii, cu ramurile lui frânte și dezgolite. Nu avem de-a face cu un simplu atribut de decor, ci în primul rând cu un reper simbolic creator de atmosferă și totodată factor de delimitare a spațiului apropiat, astfel încât să se atenueze efectul de piață publică în favoarea unui spațiu de reculegere mai discret. Opera închinată lui Iuliu Maniu se transformă, ca urmare, într-un complex de o unitate încă și mai subliniată.

Ea îl intrigă pe privitor prin ineditul, la noi, al viziunii. Reacție firească dar regretabilă atunci când privitorul refuză o meditație menită să-i clarifice soluțiile alese de sculptor, în lumina celui mănunchi de criterii învoitoare care le prezidează. Criteriul nu se confundă cu norma, cu regula, cu obișnuitul. El se constituie călăuză și oferă o motivație non-conformismului logicii creative, dar trebuie să se fi produs în privitor o maturizare a procesului de gândire și receptivitate, pentru ca în limitele Postmodernismului – care, să nu uităm, se vrea un mod de cunoaștere – privitorul să adopte un nou fel de situație față de opera.

Radu Bogdan

¹⁾ De fapt Lyotard spune "picturii" moderne, dar mi-am permis o echivalare a termenilor pentru că aria de extindere a fenomenului e generală.

²⁾ Toate citatele sunt extrase din *Postmodernul pe înțelesul copiilor*, traducere de Ciprian Mihali, Cluj, 1997, sublinierile aparținând autorului cărții.

Comentarii critice

Amintiri din vechiul București

CARTEA de memorialistică a psiho-lingvistei Tatiana Slama-Cazacu demonstrează că – uneori – strictă specializare într-un domeniu nu este de ajuns, nevoia de a fi și "altceva", de a arăta și alte "laturi" ale personalității noastre devenind în unele cazuri manifestă.

În ceea ce o privește pe Tatiana Slama-Cazacu încercările sale literare datează din anii adolescenței și sînt continuate mai târziu cu publicarea unei nuvele care a fost și premiata *ex aequo* cu *Capul de zimbru* de Vasile Voiculescu. Acesta a fost debutul literar propriu-zis al autoarei, moment după care tot ceea ce a scris în acest domeniu a rămas în sertar, întreaga sa activitate publicistică fiind dedicată exclusiv științei.

Un copil în vechiul București (volum apărut la Editura "DU Style" la începutul anului) este rezultanta pasiunii timpurii pentru literatură a Tatiane Slama-Cazacu, dar scrierea cărții a mai avut și o altă motivație, poate mai profundă: iubirea pentru mama "sensibilă" și "bună" care, cu o discreție rară, a vegheat nu atât copilăria fetei, ci și formarea intelectuală și morală a acesteia.

Recunoștința față de ființa excepțională ce și-a pus amprenta asupra existenței atât a copilului, cât și a adultului de mai târziu s-a manifestat pînă la *Un copil în vechiul București* în dedicațiile conținute de volumele de psiho-lingvistică ale cercetatoarei, însă ea, această recunoștință i-a părut insuficient arătată în niște simple dedicații care puteau trece drept convenționale.

Cartea, scrisă în anii maturității cînd înțelegerea lucrurilor este autentică, nu vrea să fie expresia unui sentimentalism ieftin, dar nici să se ascundă în spatele unei durități "masculine", nici să-și rețină ipocrit trairile "feminine".

Sinceritatea, franchețea sînt armele (cu două tăișuri, ce-i drept) pe care scriitoarea le mînuiește în încercarea de a face să învingă sentimentul datoriei și al iubirii pentru familie și orașul – mediu în care s-a produs formarea.

Vechiul București, familia, relația copil-mamă, mama-copil sau copil-mediu sînt regăsite prin memorie, în ale cărei virtuți autoarea nu crede în totalitate, ci trebuie să admită că ea deformează și este deformată. Memoria cunoscută de psiholog nu e aceeași și pentru scriitor. Amintirile îi scapă de sub control și ajung să domine firul epic "prestabilit" de autoare: "Știam atîtea despre ea ("memoria") ca psiholog; dar nu știam, ca scriitor, că este atât de posesivă, că este teribilă, mai greu de stăpînit decît orice afect".

Astfel de considerații – datorate formației științifice, analitice a Tatiane Slama-Cazacu, dar și acceptării jocului postmodern cu cititorul partaș la frământările, la imperfecțiunile autorului – nu sînt deloc rare în carte. Amintirile nu sînt "libere" și asta nu se întâmplă doar din rațiuni de stil, ci și din pudoare și teamă de ridicol. Pe de altă parte există și o altă teamă, aceea de a nu ucide din prea multă analiză sentimentul.

Amintirile au două voci evocatoare, a adultului, autor și al metatextului despre care vorbeam și a copilului, care are o percepție mai "primitivă" asupra relațiilor cu ceilalți. Privirea adultului intră și ea în rol și urmărește "tabloul" momentelor prezentate, contribuind la dedublarea personalității celei care scrie. Adulta i se adresează copilului, îi atrage atenția asupra unor detalii scăpate il și mustră uneori pentru că n-a înțeles, că n-a prețuit cum trebuie clipe ferice, oameni, locuri și mai ales că nu și-a exprimat mai explicit sentimentele față de Ea.

Un copil în vechiul București nu e o carte lineară, ea nu povestește într-o ordine cronologică despre obirșii și formare, nu este un *Bildungsroman*, ci dacă o socotim "roman", putem spune că are o epică mai complexă, decît ne-am fi așteptat, că are și o construcție (în capitole riguroso alcătuite) și că dacă aici este o "poveste" la ea se ajunge pornind din multe "puncte" ale memo-



rii, "puncte" ce se cheamă unele pe altele deschizând nenumărate paranteze *à la manière du Proust*.

"Singura mare iubire reciprocă într-adevăr statomică este cea care există, de obicei, între mama și copil – de orice vîrstă ar fi copilul".

Fraza aceasta de la începutul cărții exprimă, evident, o banalitate, o idee comună și nici măcar nu e îmbracată într-o stilistică mai rafinată, dar ea, așa cum vor mai fi multe în carte – comentate deseori de autoare – vrea să aducă un elogiu simplității, sentimentului celui mai obișnuit, considerat de obicei atât de firesc, încît nici nu se mai vorbește despre el.

Amintirile despre Ea (de fapt e impropriu să le numim *amintiri* pentru că legătura dintre mamă și fiică este foarte specială: prezența mamei se face simțită peste tot și în orice împrejurare; are o influență extraordinară asupra copilului și adultului) aduc în memorie oameni, locuri, întâmplări de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, de dinainte de primul război mondial, apoi din timpul celui de-al doilea și după, cînd s-a năruit totul.

Intră în "scenă", cum îi place autoarei să spună, "Primul cod. Oamenii, Obiectele, Casa", "Primii iubiri", "Afară", "Prietenii", "Ea și «fericirea»", Bucureștiul vechi cu farmecul său, pierdut după al II-lea Război.

Evocarea acestei legături speciale cu mama, se face și sub ochiul atent al psihologului care găsește conexiuni interesante între întâmplări trecute și prezent, între atitudini de atunci și de-acum.

Între nenumărate sugestii despre relația sensibilă, delicată și protectoare creată de Ea (așa o numește pînă la sfîrșitul volumului) cu o artă mai degrabă dictată de instinct decît învățată de undeva, autoarea aduce în prim-plan și un tulburător motiv al privirii. O privire a mamei și a copilului care închide în sine o lume numai de ei știută, care se refuză lumii exterioare.

Pentru a nu deveni patetică scriitoarea apelează la arta, la acea latură livrescă ce controlează emoția și conduce la generalizări: "Am văzut, la Galeria de sculptură din Berlin, un bassorelief de Donatello, intitulat «Madona de la Palatul Pazzi». Artistul din Quattrocento a reprezentat, în marmura dăltuită cu finețe de capodoperă, una dintre cele mai emoționante imagini ale acestei iubiri reciproce. Fața mamei este lipită de a copilului – și acesta și-o lipește, vădit, de a ei – amîndoi privindu-se ochi în ochi, într-o *concentrare* care să-i izoleze de restul universului..."

Nu cred să existe o imagine mai relevantă a caracterului *special* al unei relații reciproce mamă-copil decît aceasta a *privirii*.

* Jurnalul Ei, portretul fizic și moral, incursiunile în psihologia copilului nu au atîta forță cît identificarea motivului privirii.

Un copil în vechiul București este o carte pe care o poți citi cu plăcere, dar și cu emoție dacă ai tăria să-ți asumi fără jenă sau false pudori sentimentalismul.

Georgeta Drăghici

“... să transformi tot întâmplă într-un spe

Mihai Vakulovski: Domnule Alexandru Mușina, în 1986 spuneai că poezia “rezolvă” probleme, tensiuni, impasuri, pe care nici o altă componentă a culturii umane (luată în sensul cel mai larg) nu le poate rezolva. Acum, în 1999, sințeti de aceeași părere?

Alexandru Mușina: Cum să spun, acolo imi puneam o întrebare: de ce există poezie? de ce au nevoie oamenii de poezie? cind mașinile, computerul, inginerii, economiștii, sociologii aparent rezolvă toate problemele. Totuși, chiar în lumea noastră hiperspecializată, avem nevoie de poezie. Am emis o ipoteză: este nevoie de poezie, pentru că nimeni nu poate să facă ce face ea. Poezia, aflându-se în centrul limbajului, deci al comunicării dintre oameni, este un demers fundamental, ireductibil la alte demersuri ale oamenilor. Ceea ce face poetul, poezia, nu poate să facă nici omul de știință, nici savantul fizician, nici psihologul, nici psihanalistul, nici economistul, nici sociologul. Era o încercare de a da un răspuns puțin diferit decât cele pe care le-au dat Eliot, sau Pound, sau Auden, dacă vrei, sau Baudelaire, sau Rimbaud la întrebarea “de ce avem nevoie de poezie, care e funcția ei?”. E necesară pentru că face ceea ce științele, politica, școala etc. nu pot să facă. “Elementar, dragă Watson!”

M.V.: Cu aceeași idee veniți și-n postfața din Album duminical. O întrebare ar fi din ce cauză în nici o bibliografie de-a dumneavoastră nu menționați Albumul duminical?

A.M.: Dintr-un motiv foarte simplu: cartea nici n-a apărut. O parte din *Albumul duminical* a apărut sub forma unui supliment al revistei *Poesis* de 16 pagini. Cartea avea 32 de pagini și era concepută ca un tot. Acolo lipsesc părți din ea. Din nefericire la tehnoredactare a cazut un sfârșit de poem ș.a.m.d. Au fost mici incurcături și din cauza asta nu pot să o citez la bibliografie.

M.V.: Tot în aceeași perioadă, în 1989, veneai cu niște propuneri concrete, utile și deosebit de spectaculoase în ceea ce privește meseria de scriitor. Chiar dacă la Universitatea din București și la cea din Brașov s-au făcut cursurile de scriere create, care au loc și în prezent, unul din celelalte puncte, crearea unor cursuri de vară, i-a inspirat pe filozofi, nu pe literați. Credeți că e posibil să se învețe vreodată în România meseria de scriitor? Care va fi influența asupra cititorului?

A.M.: Avem mai multe idei acolo. Cred că pînă la un punct “meseria” de scriitor se învață. Această “ucenicie” ar contribui mult la calitatea scrisului în românește. Faptul că nu s-au făcut pînă la capăt unele lucruri banale pentru străini, arată că nu sintem noi chiar în postmodernitate, sintem cam retardați. Nu sint de acord că nu s-au făcut deloc. Chiar din ‘80 și ceva s-au făcut cursuri de vară pentru tinerii elevi de liceu. S-au făcut, dar nu s-au făcut sistematic, nu se fac ca lumea și mai ales nu se fac în toate centrele universitare. Eu mai propuneam acolo să se facă și lecturi publice de poezie. Probabil c-o să se facă. Toate lucrurile pe care le propuneam (care sint banale) la un moment dat vor fi realizate. Iar efectul va fi creșterea publicului poeziei, creșterea impactului poeziei asupra sensibilității co-

mune, asupra lumii românești. Grav e că această desensibilizare înseamnă deculturizare în ultima instanță.

M.V.: Am rămas plăcut surprins citind în unul din numerele revistei *Vatra poezia modernă* “pentru cei mici”. Mi s-a părut o idee foarte interesantă. Ce rol are poezia pentru copii? Cum a fost primită această poezie, anume modernă, de către copiii dumneavoastră? N-ar fi preferat o poezie mai tradițională, cu animale?

A.M.: În primul rînd și poezia mea este cu animale, toate au personaje animale.

M.V.: Crocodili?

A.M.: Crocodil, vulpe, urs, melc, ș.a.m.d. Arici, pangolini. Sint și animale mai exotice. Le-am scris de fapt pentru copiii mei. Lor le-au plăcut, copiilor prietenilor le-au plăcut. Mai mult nu știu. Important pentru mine este că mi-a făcut mare plăcere să le scriu. Din păcate, n-am găsit editor pentru ele. N-am înțeles de ce, poate că nu sint grozave. Eu speram să aibă un impact cel puțin cît au avut poeziile lui Eliot pentru copii, cele cu pisicile, “Old Possums Book for Practical Cats”, deci Cartea bătrînului Oposum, pentru pisicile cum să le zic? istețe, descurărețe. Poate că fiecare carte își are timpul ei. Le-am scris poate și pentru mine, nu numai pentru copiii mei.

M.V.: Adică este o carte întreagă.

A.M.: Da, cu două titluri, “Ananasul domnului hipopotam” ar fi unul, celălalt ar fi “Și animalele sint oameni”, de acolo cred că am pornit. La un moment dat fiica-mea striga la frate-so: “De ce chinuiești melcul? Nu știi că și animalele sint oameni?” și atunci am avut această sinapsă și mi-am zis că, iată, pot fi tratate ca niște ființe umane.

M.V.: Ce tip de sport practicați – ați practicat – și care e sportul dumneavoastră preferat?

A.M.: Actualmente sportul meu preferat este somnul. Dormitul, sportul la orizontală, nani. Este sportul nani. Cind eram mic pe la vreo opt-nouă ani, m-au dus la C.S.M. Sibiu, intii la fotbal, la pitici, apoi la secția de gimnastică sportivă. Am făcut gimnastică vreo 2-3 ani. N-am reușit să intru în primii 6-7 și m-am lăsat. Pe la 13-14. De-atunci sportul meu favorit este la orizontală - somnul.

M.V.: Sințeti autorul primei antologii de poezie a generației ‘80. Cum ați hotărît să faceți această carte?

A.M.: Ea a apărut într-un context, hai să-l numim, brașovean. Prin 1982, revista *Astra* (dirijată din umbră de Dulea, devenit marele cenzor la sfîrșitul anilor ‘80 și făcută de Daniel Drăgan) a vrut să treacă de la statutul de revistă pur și simplu la statutul de revistă care editează cărți pentru a ajunge să se facă și o editură aici. Apoi, în ‘83, Dulea a fost promovat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste la București și toate proiectele au căzut. Deci, s-a făcut apel și la noi, ca eu și Gheorghe Crăciun să scoatem cîte o antologie. Gheorghe Crăciun s-a apucat de antologia prozei generației ‘80, din păcate a realizat-o foarte tîrziu, de-abia acum, în 1999, împreună cu Violel Marineasa, la “Paralela 45”. Eu m-am apucat să fac o antologie a poeziei generației ‘80. În contextul respectiv, ce vroiam noi să facem, nu avea legătură cu intențiile lui Dulea, dar dacă se potrivea și

apăreau antologiile, perfect, încercam. De la început, mi-am propus să fac o antologie cu texte realmente radical diferite de cele scrise pînă la noi și ce este mai valoros în poezia generației ‘80. Antologia a fost începută în ‘82-‘83-‘84, am lucrat la ea doi ani după care a fost pusă la îngheț. Am reluat-o după ‘90, fiind finalizată în ‘92. Esențialmente, criteriile au rămas aceleași. Cumva componenta ei s-a schimbat, pentru că între ‘82-‘90 lucrurile au evoluat. Unii au publicat poezii între timp, poezii deosebite, alții au bătut pasul pe loc ș.a.m.d. În principiu am respectat structura din ‘83. Atunci era concepută cu pozele autorilor și cu cîte un mic manifest poetic. Din păcate, doar vreo 6-7 din cei 40 contactați mi-au trimis o “ars poetica”, așa că a trebuit să renunț la ea în antologia care a apărut în ‘93 la Editura lui Vlasie. “Antologia poeziei generației ‘80” s-a vrut o antologie prospectivă cumva, o antologie manifest, dar în primul rînd o antologie făcută pe criteriul valorii. Cam astea sint cele trei lucruri pe care le doream de la această antologie. A existat un precedent, nefinalizat. Cred că nici nu se împlinise un an de la începutul Cenaclului de Luni și Manolescu a venit cu ideea publicării unei antologii a celor mai buni poeți din cenaclu. Fiecare urma să aibă 10-12 pagini de poezie, cu o mică artă poetică de cîte o pagină. Plus o prefață de Manolescu. Acolo au intrat 12 poeți dintre care vreo 8-9 au confirmat fără discuție. Sint poeții cei mai importanți din Cenaclul de Luni. S-a dus cu această antologie la Marin Preda, din cîte spune el, (ar trebui întrebat despre asta). Marin Preda ar fi spus: “A, sint mulți, sint 12, după aia o să vină fiecare cu volumul lui” ș.a.m.d. Treaba a picat. A încercat să vorbească cu Ripeanu la Editura Eminescu. Nici Ripeanu nu a făcut nimic. Ripeanu cred că l-a dus cu vorba, și, din toată această antologie au apărut cele două pagini, pe care cred că le-ai citit, din *România literară*, “Poeți de la Cenaclul de Luni” cu o prezentare mare (fosta prefață) a lui Manolescu. Această antologie mai există pe undeva, sper că ar arăta atît ierarhiile care erau în Cenaclul de Luni la un an de la înființare, cît și momentul poetic al fiecăruia de atunci. S-ar putea vedea cît am evoluat și cum am evoluat fiecare de atunci. Inclusiv cum a evoluat poetica noastră. Dacă ar găsi cineva acel volum și l-ar recupera – tu ai putea să faci operația asta – ar merita editat, ar fi o antologie-document. Chiar dacă apare după 21 de ani, o antologie extraordinară, cel puțin ca material de lucru în analiza Cenaclului de Luni a poeziei generației ‘80. Acolo este înghețat cumva, fixat, momentul ‘78. Un moment important, cred.

M.V.: Cu atît mai mult că în penultimul număr din *Orizont Nicolae Manolescu* spune că ar putea face o antologie a generației ‘80 care v-ar surprinde chiar și pe voi, optzeciști.

A.M.: Ideal ar fi să apară două antologii. Nu cred că se referea la antologia respectivă, deși poate că chiar la aia se gîdea.

M.V.: Ce aventuri ați avut în timpul facerii cărții, după apariție? Au fost poeți rămași “în afară” care au reacționat bolnăvicios? Sint sigur că și dintre cei “aleși” s-au găsit nemulțumiți.

A.M.: Astea-s lucruri de la sine înlese. Antologia, deliberat, a avut și o dimensiune provocatoare. Pe de o parte a vrut să string tot ce a fost mai valoros în poezie, în poezia care s-a scris după 1976, 1989. Acestea au fost limitele temporale pentru că, după parerea mea, după ‘90 începe altă lume. Dar a fost și o antologie – repet – provocatoare, care s-a obligat pe alții să propună antologii alternative. Foarte mulți s-au supărat, au anunțat ei că fac o altă antologie.

M.V.: Textele cărui poet antologat v-au fost cel mai greu să le alegeți?

A.M.: În ce sens?

M.V.: Adică, de exemplu, știati precum că în antologie va fi Florin Iaru. Și aveti dubii la alegerea textelor.

A.M.: Păi, l-ai numit pe unul dintre cei mai buni poeți din generația ‘80. Au fost mai mulți, dar unul dintre ei e chiar Florin Iaru. Dacă “invidiez” pe cineva, dintre colegii de generație pentru talent, forța poetică, aceștia sint Florin Iaru, Stoiciu, în primul rînd. Cred că unul dintre cei la care mi-a fost foarte greu să aleg a fost chiar Florin Iaru. Au fost 2-3 de față. La ceilalți lucrurile erau destul de clare pentru mine. În momentul în care mi-a impus anumite criterii, deja lucrurile s-au simplificat. Un alt criteriu a fost să aduc față – nu l-am spus înainte – și în antologie poemele lungi, poemele mari, de viziune de construcție ale generației ‘80. Or, Stratan, aveam de ales între “Cimitirul mașini” și “Pentameronul”. Am ales “Pentameronul”. La Cartărescu erau cîte poeme lungi, am ales cel mai bun. După parerea mea, “O seară la opera”, nu “Cădere”, nu altele. La Florin Iaru a fost în destul de greu. El are vreo 6-7 poeme foarte bune. La mulți n-am avut probleme de selecție, se vede de ce, pentru că cred că mulți poeți citiți dincolo de ce este în antologie sint mai slabi decît în antologie. Mulți sint ceea ce eu aș numi, fără se peiorativ, poeți de antologie, sint autori zece poezii foarte bune. Asta este enorm. Chiar și o poezie foarte bună este foarte mult, nu? Dacă îl citim pe Kavafis cu atenție. Sint însă cîteva care depășesc anvergura a ceea ce este în antologie.

M.V.: Dar ale lui Alexandru Mușina. Cum a fost să alegeți din poeziile dumneavoastră?

A.M.: A, la mine a fost groaznic. Era într-o poziție imposibilă. Vroiam să fac antologie a poeziei generației ‘80. În mod normal trebuia să nu fiu prezent în această antologie. Pe de altă parte, cum să spun totuși, oricît de modest aș fi fost, int primii 30 sint și eu. Totuși, totuși. Și atunci am simplificat lucrurile și am publicat poeme care fuseseră apreciate de mai toți, două poeme lungi, “Budila-Express” și “Mironosița”. Am tranșat. În ultima instanță, dacă este sincer, fiecare de fapt, știe că care-i este locul în spațiul poetic și mai ales știe ce a scris bun și ce prost. Problema mea a fost nu ce să bag, ci dacă e și inclus în antologie.

M.V.: Și, o întrebare oarecum firească dacă ați face acum, după atîția ani ai antologie de poezie a generației ‘80, s-ar schimba ar suferi antologia din ‘93?

A.M.: Chiar m-am gîndit să scot o nouă ediție a “Antologiei poeziei generației ‘80” pentru că ea s-a epuizat și, cred, mai exis-

ceea ce se etacol...”

...titori ai ei. Cred că aş face exact aceeaşi antologie. Criteriile pe baza carora am făcut antologia rămân aceleaşi. Cred că generaţia '80 ca generaţie literară poetică s-a terminat în 1990. Există între noi câţiva poeţi importanţi, care au mers în sus. Ion Iordovan, de exemplu, ultimul lui volum mi se pare extraordinar. Dar aceştia sînt arte puţini. Restul, continuă ce au făcut înainte. De aceea nu cred că aş putea face o antologie. Poate că nu mai am eu imaginaţie. Mă interesează mai mult poezii noi, foarte bune, mai tineri. Am această obsesie a antologiilor care lipsesc. Ar fi ca trei antologii de făcut: o antologie a poeziei premoderne, pînă la antologia lui Manolescu (antologia de poezie modernă a lui Manolescu este de nedepăşit), ar fi o antologie a poeziei române postbelice, de fapt, începînd cu poezii care sînt incluşi în poezia sa – un Tonegaru, un Gherasim Luca, un Paul Paun, un Gelu Naum – pînă la generaţia '80, şi o antologie a poezilor care s-au afirmat, au scris după '90. Deja, eu aş putea să fac o antologie, accentuat retrospectivă.

M.V.: Nu sînt autori optzecişti DINARA care ar intra într-o nouă variantă?

A.M.: Hai să-i luăm pe rînd: Ioan Flora, aparţine limbii române, ca poetică e apropiat de generaţia '80, el însă a scris în neovroedina, în alt context, în altă lume. În Basarabia există câţiva poeţi buni, cum ar fi Arnel, Irina Nechit, Galaicu-Paun; apoi mai tineri decît noi, care-mi plac foarte mult: Frunţuş, Bastovoi, D. Crudu, acest "Fechete", dar care, zic eu, totuşi sînt ceva. Poeziile lor bune sînt scrise după 1990 în primul rînd. Deja este altceva. Altă relaţie cu publicul, altă relaţie cu poezia. Antologia mea vroia să exprime şi o epocă, vînd în vedere criteriile antologiei mele, aş putea să fac o altă antologie. Da, aş face o antologie suplimentară. Sau altă antologie, dar în care să nu intre ceea ce a intrat în antologia precedentă.

M.V.: Un fapt normal, dar nu chiar necesar, ultima dumneavoastră carte de poezie, "Eseu asupra poeziei moderne", a apărut la "Cartier", o editură chişinăviană.

A.M.: Mi se pare absolut normal. Este vorba de a 2-a a unei cărţi care la început se numea "Paradigma poeziei moderne", oasă cu un an mai devreme în acelaşi an r-un tiraj foarte mic la editura prietenului meu Emil Paraschivoiu, "Leka Brînş". Apoi, a venit oferta lui Gheorghe Iordanu s-o scot şi la Editura "Cartier". În momentul în care am primit o ofertă bună la o editură bună şi în condiţii convenabile pentru mine – adică mi-a dat, 100-150 de exemplare, ceva de genul asta, bani la putut să-mi dea, am fost fericit şi am dat cartea. Mi se pare normal că o carte a unui autor din România să apară la Chişinău şi invers, a unui autor de la Chişinău să apară la Bucureşti sau la Braşov.

M.V.: Da, dar sînteţi primul scriitor contemporan din România care şi-a editat o carte în Basarabia.

A.M.: Aşa a vrut Dumnezeu. În ciuda cenzurii nu sînt foarte curtat de editori nu sînt genul care să mă duc să mă rog o editură să-mi scoată o carte. Noi avem dintr-o dată să mitizăm apariţia unei cărţi, întrucît era foarte greu să publici înainte; şi

acuma este greu să publici, dar pînă la urmă cred că lucrurile se rezolvă. Repet, nu sînt curtat de editori, dar pînă la urmă tot găseşti editor pentru carte. În ultimă instanţă, dacă tot crezi în ea, o publici pe banii tăi, nu?, ca Baudelaire, sau ca Proust.

M.V.: Facerea cărui gen literar v-a părut mai interesantă, mai intensă?, fiindcă aţi scris şi poezie, şi critică, şi teorie, şi proză.

A.M.: Da. Proză am scris într-o vreme, am şi scris un roman pe care l-am ars în '91, nu mi-a plăcut.

M.V.: Cum se numea?

A.M.: Nu avea titlu. Era un roman destul de experimental, să-i zicem, sofisticat. Le-a plăcut citorva prieteni. Gheorghe Crăciun, regretatul Ion Dumitriu, pictor, l-au citit, le-a plăcut, însă la un moment dat am avut aşa o reacţie, l-am rupt şi l-am ars. Aş vrea să scriu proză, nu ştiu dacă am forţă şi răbdare ca să scriu proză. În rest, am scris eseistica, mai mult împins de la spate şi, bineînţeles, poezie. Pentru mine poezia este fundamentală. Îmi cere o angajare absolută în ceea ce fac, şi, nu că-mi dă satisfacţie, este un lucru fără de care, uneori, m-aş sufoca. Toată eseistica mea este cumva conjuncturală, este un mod de a spune nişte lucruri banale, pe care nu le spun cei din jurul meu. Un mod de a repara ceea ce se poate repara într-o societate şi într-o cultură ţinute în cuşcă, ţinute în "rezervaţie", subdezvoltate din motivele cunoscută, ale ocupaţiei externe transformate într-o ocupaţie internă. Noi eram într-o mare rezervaţie, o mare închisoare sau cazarma, cum vrei să-i spui. Sînt lucruri care se văd cu ochiul liber. Eu le-am spus şi a rezultat că sînt destul de inteligente pentru a putea fi citat din cînd în cînd. Decît să fie citaţi fel de fel de indivizi aberanţi, mai bine să fie citat şi unul care vrea să fie citat şi, cred, gîndeşte relativ coerent.

M.V.: Dacă majoritatea scriitorilor au scris teorie, apoi şi-au făcut literatura originală, dumneavoastră scrieţi teoria după propriile poezii.

A.M.: Dar cine sînt aia care au făcut mai întîi teoria şi apoi au scris?

M.V.: Umberto Eco, să zicem.

A.M.: Da, dar ei nu sînt poeţi.

M.V.: Da, nu sînt poeţi, ci teoreticieni.

A.M.: După părerea mea, cele mai importante teorii despre poezie aparţin poezilor.

M.V.: Aţi făcut şi o antologie.

A.M.: Da, este ideea lui Pound care spune "Nu crede nici un cuvînt din ce-ţi va spune cineva care nu a scris în viaţa sa măcar un vers valabil". Aşa este. Adică, nu-l întreb pe negustorul de maşini cum se face o maşină, ci pe cel care a făcut maşină. Deci: nu-l întreb pe teoreticianul care-ţi arată schema maşinii, îl întreb pe cel care a făcut maşina, pe cel care a făcut poezia. De aceea teoriile fundamentale despre poezia modernă, toate ideile substanţiale aparţin poezilor: E.A. Poe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Apollinaire, Eliot, Pound, etc.etc.

M.V.: Ei s-au bazat pe propria poezie?

A.M.: În lumea modernă, unde este un specific aparte, cum am explicat în "Eseu asupra poeziei moderne", demersul practic este dublat de un demers teoretic. De-

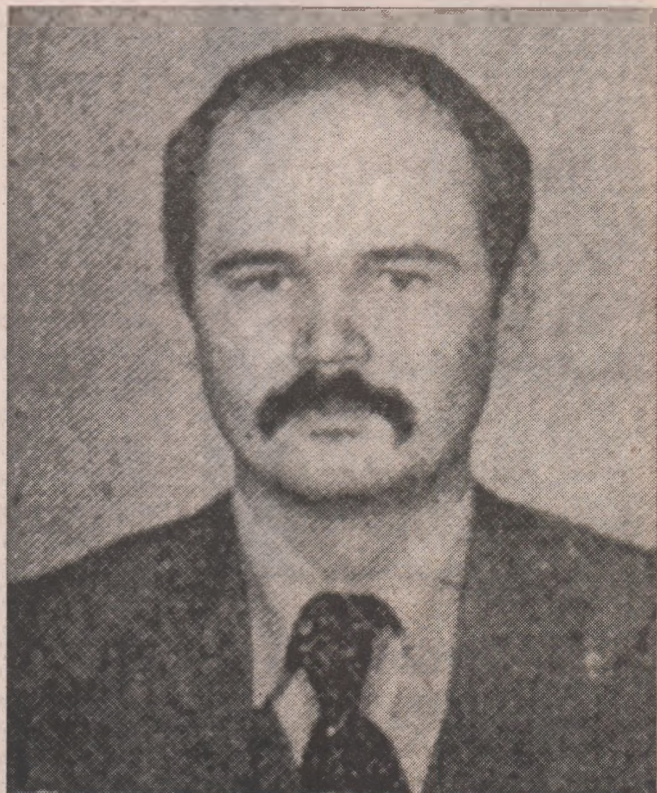
mersul de a face poezie este dublat de meta-poezie, de dimensiunea explicită. Primeşti, să zicem o maşină de spălat. Lîngă ea există şi instrucţiunile de folosire. Primeşti o maşină, primeşti şi cartea maşinii. Asta este specificul lumii moderne. (Ba chiar, trebuie să faci "şcoala de şoferi")

M.V.: Mai este şi o poveste-basm – fiindcă sînteţi şi folclorist – în care cel caruia i se fură cîmatul, îi strigă cînelui-hoţ că oricum el n-are reţeta, hîrtia după care să-l mînînce. (risete)

A.M.: Corect. Corect. Bună parabola. Toate textele teoretice ale mele şi ale poezilor se adresează fie poezilor, care vor să facă la rîndul lor cîmaţi, sau teoreticienilor care explică ce-i cu cîmatul respectiv celor care vor să-l consume. Dar şi consumatorului de poezie. De fapt teoria despre poezie nu este doar "reţeta" unei poezii, ci şi ce scrie pe ambalaj. Acesta este un cîmat. Conţine aşa şi aşa. S-a preparat aşa şi aşa... Cam astea sînt în bună măsură teoriile, ele însă - ca să trecem dincolo de glumă - au şi un rol prospectiv: îţi stabileşti cîmpul, elimini anumite faze greşite. Demersul teoretic se împleteşte cu demersul creat or propriu-zis. Am ajuns la un punct. Lucrurile nu mai sînt clare, le clarific teoretic, pe urmă încep să scriu mai departe; am scăpat de anumite prejudecăţi, am depăşit prin scris şi exprimîndu-le anumite limite ale gîndirii mele, anumite îndoieli care te perturbă în actul scrierii. Am scris despre necesitatea unei poezii a cotidianului – acuma pare o banalitate, nu? – e în contextul în care importante erau erele, sferele, în care N. Stănescu făcea o poezie de asta, serafică, în care Ioan Alexandru cînta vămile pustiei. s.a.m.d. Am simţit nevoia să-mi spun mie însumi că e mai importantă poezia din viaţa de zi cu zi, deşi eu tocmai asta făceam. Însă existau nişte reziduuri de "metafizic", dacă vrei, în poeziile mele. După ce am scris textul respectiv, poezia mea a devenit mai radicală în demersul ei. Am scris textul respectiv despre poezia cotidianului între "Lecturile deschise" şi "Budila-Express". Lucrurile acestea merg mîna în mîna şi asta cred că au făcut şi poezii care au elaborat teorii asupra poeziei. Teoriile au şi o funcţie de deparazitare. Din cînd în cînd, pe o navă care merge, se acumulează tot felul de alge, de muşchi, de plante parazitare. Vrei să cureţi carena respectivei nave poeticeşti, ca să poţi merge mai departe. "Eseu asupra poeziei moderne", teza mea de doctorat, rescrisă puţin, se adresează celor care vor să citească poezie modernă.

M.V.: Şi atunci, aceşti paşi mîna-n mîna ar putea într-un fel explica poezia textului, cum ar fi cea a lui Bogdan Ghiu, care nu prea scrie eseuri critice sau teoretice de sine-stătătoare. El teoretizează în acelaşi timp şi chiar în interiorul poeziei.

A.M.: Da, asta este un model. Modelul lui Ghiu este Iova. Dar nu cred în acest tip de poezie, deşi uneori pot să iasă lucruri interesante. E făcută chiar pentru conaissance, cum zic francezii, este făcută pentru



filologi. Eu nu scriu poezie pentru filologi. Pentru filologi scriu teoriile, sperînd să-i împiedic să o ia razna în interpretări. Eu scriu poezie chiar pentru un anume public, delimitat. Ea însăşi limitată. E, spunea cineva, ca şi cum ai cînta la pian cu un singur deget. Textualismul mi se pare bun pentru a depăşi un anume adolescentinism în înţelegerea poeziei. Sau semidoctismul din cîmpul cultural românesc, însă, în exces, devine o pură fandoseală. Iova e fascinant, pînă la un punct, după care devine redundant.

M.V.: Cea de-a treia latură ar fi poezia psihozei, sau, după cum o numeşti, poezia nevrozei.

A.M.: Este o poezie a unui anume tip de răspuns la nebunia exterioară, a lumii închisoare, comuniste, în care trebuia să-i aplaudăm pe cei care ne terorizau. Erau cam patru tipuri de răspuns, de aceea am împărţit poezia generaţiei '80 în patru direcţii. Primul răspuns era să afirmi că dincolo de nebunia lumii exterioare, există o normalitate, o coerenţă şi o frumuseţe a ceea ce trăieşti tu şi ai tăi, a lumii tale. Al doilea răspuns este să transformi tot ceea ce se întîmplă într-un spectacol de imagini, situaţii etc., sau un spectacol de prestidigitatie textuală s.a.m.d. A treia variantă: să răspunzi nebuniei lumii cu propria ta nebunie, paranoiei lumii în care trăieşti prin propria ta paranoie. Te pui pe tine în centru care erai "din start" un zero şi te porţi ca şi cum toţi ceilalţi ar fi anexe ale paranoiei tale; asta produce o poezie de mare originalitate: a lui Cristian Popescu în primul rînd, a lui Vlasie, Padina. Aici poate fi bagat şi Liviu Ioan Stoiciu la un moment dat, numai că el este mai complex.

M.V.: Cum vi se pare literatura post-optzeciastă?

A.M.: E foarte amestecată. Mă voi limita la poezie, pe care o cunosc cît de cît. Există câţiva tineri care par mai radicali decît noi, care adîncesc cîteva dintre direcţiile poeziei generaţiei '80. Îi citez din nou: Nicolae Fechet, uite, chiar şi cel cu care stau de vorbă, Iulian Frunţuş, Bastovoi, Svetlana Cîrstea, Sandu Vakulovski, Ianuş, Dumitru Crudu. Probabil că sînt unii pe care nu-i cunosc şi care au să iasă puternic în faţă. Semnificativă, acum, mi se pare accentuarea înclinaţiei spre deriziune, obsesia unei lumi mici, degradate, de "debara". O notă, dacă vrei, mai sinistă cumva. O luciditate şi o cruzime, o ironie a disperării în faţa unei lumi destramate, care a luat-o razna complet. Aştia mi se par poezii care contează. Sau care vor conta.

Mihai Vakulovski



Bianca BALOTĂ

Noapte de dragoste

— Cât e ceasul?
Întrebase pe jumătate adormită, înfașurată până la gât în pled.
— Șase și douăzeci.
— Atât de...?
Făcu un efort și strecura printre pleoapele întredeschise o privire scurtă:
— Pleci undeva?
— Dau o fugă până jos să cumpăr țigari.

Ramasă singură somnul îi pieri brusc. Se trezi și se duse să se privească în oglindă. Stătu cu picioarele goale pe cimentul din baie, privindu-și cu încordare chipul de femeie tânără, foarte obosit și palid, de pe care în dimineața aceea pierise orice amintire a copilăriei, până când o pătrunse frigul, și fugi să se înfășoare din nou în pled. Afară bura, lumina pătrundea prin perdea incertă și ea se gândi că întotdeauna avusese diminețile triste. O reminiscență a copilăriei, când datorită principiilor spartane ale mamei își începea ziua cu un duș înghețat; umbla apoi până aproape de prânz zgribulită și amorțită, spunându-și că într-o bună zi, când o să înceteze să mai fie copil și n-o să mai asculte de principiile nimănui, o să-și pregătească în fiecare dimineață o baie fierbinte, abundent parfumată cu apă de brad. Ei bine, ziua aceea venise de mult... și băile calde se dovediseră adeseori un remediu al dimineților triste. Apa caldă în care te cufunzi până la gât și stai așa, nemișcat, te consolează de multe, printre altele de faptul că nu mai ești copil... Da, apa caldă pune un acord între tine și... datele existenței. Își aminti că Andrei deprinsese de la ea obiceiul băilor fierbinți de dimineață, încă din primele lor zile. Mai târziu, după ce se despărțiseră, îi spusese odată: Am rămas cu niște "rețete" de fericire de la tine. Și brusc, stând acolo, descumpănită, în începutul acela de zi, străin și stingher, avu intuiția teribilă că acele "rețete", puține și sărace, aveau să rămână singurul bun cu care Andrei se va alege de la viață. Când vom fi amândoi bătrâni... Dar nu-și continuă gândul; rămase împietrită, cu ochii plini de lumina cenușie a dimineții până când bărbatul intra în

cameră și aduse cu sine de afară un val de aer rece.

Se întoarse și îl caută cu o privire intensă. Voia să-l vadă ca și cum nu l-ar fi știut, nu l-ar fi cunoscut până atunci, ca și cum aștepta totul de la privirea aceea. El îi primi privirea, i-o înțelese, i-o acceptă. Stătu o clipă expus, lăsând-o să-i vadă fața așa cum era: foarte obosită, ușor ridată, cu trăsăturile răvășite de nesomn, cu ochii gravi și îngrijorați.

Era prima lor privire de *după*. De după ce deveniseră alții, altceva unul pentru altul și poate și pentru sine? Dacă își datorau ceva — se gândi ea — își datorau aceasta privire cinstită, rece, dilatată de luciditate, după privirile împăienjenite de astă noapte, bete de bucuria aceea amețitoare care tremurase în jurul a tot ce se atinsese de ei.

— Aș face o baie caldă, îi spuse ea ca să rupă simplu momentul ce amenința să devină solemn.

— Numai să fie apă caldă... preveni el.

Nu era. Făcu un duș rece și constată că săpunul se terminase. Totul aici, în locuința asta a lui vădea o viață cam primitivă, deprinderi nu dintre cele mai rafinate... Câteva obiecte ar trebui înlocuite, câteva aruncate... altele adăugate, cum ar fi, să zicem, un preș moale, aici la ieșirea din baie, un halat pufos colo...

Se întoarse în cameră zgribulită și stingherită. El se așezase pe pervazul ferestrei, făcuse o pavază între ea și peisajul cenușiu, cu ploaie și ședea cufundat în gânduri, urmărind-o cu privirea. O privire... alta decât cea de adineauri, bună și caldă, ușor înduioșată, puțin depărtată și absentă, o privire de bărbat care din pricină ca se știe puternic se simte descumpănit în fața fragilității, a vulnerabilității ei. Și deodată, ceva imperceptibil se așeză între ei, ceva ca o pulverizare vapo-roasă și rece, ca un frison care i-ar fi străbătut în același timp, astfel că simțiră nevoia să fie foarte aproape unul de celălalt, să înlăture o senzație stranie de înstrăinare, să se încurajeze ca... nu-i nimic!

Își aprinseră o singură țigară, se așezară alături pe pervazul ferestrei și priviră ploaia.

Și el se gândi — pentru prima oară în viață — că nu mai era foarte tânăr. Că trecuse de *mezzo del camin* a unei vieți nu tocmai cuminți, deloc cumpătate, nici prudente... în care încercase cam tot ce putea fi încercat: și entuziasm și blazare și puțină puritate și multă ticăloșie și un strop de generozitate și câteva îndrăzneli și deseori lașitate. Și multe ambiții și multe vise. Și mult alcool, și multe femei, alături de care consumase efemera și fragila poezie a dimineților când *carnea e tristă*... Că începuse lucruri pe care nu le mai putea lăsa la jumătate; că se angajase pe un drum pe care volens-

nolens trebuia să meargă până la capăt; că indiferent ce va face va trebui să găsească puterea și voința de a scrie. De a scrie cu orice preț. Că fără asta totul devenea inutil, totul rămânea neimplinit. Că toate la un loc alcătuiau viața lui, cam searbadă, dar în care jocurile erau făcute, nimic nu mai merita osteneala de a fi desfăcut și luat de la început. În care, cu toată impresia de neverosimilă exaltare a clipei de față, impresie care, de altfel, se va spulbera mai mult ca sigur de la sine, până spre prânz, nu mai avea cum să includă nimic serios. Că nu mai era foarte tânăr!

Ea nu se gândea la nimic. Știa că peste un minut o să-și pună mantalele de ploaie și or să treacă amândoi cu pași egali pe pietrișul din parc; că pietrișul va scârțâi sub pantofii lor, că se vor ține de mână și vor simți până în străfundul sufletelor tristețea tuturor dimineților ploioase: a celor care fuseseră și a celor care aveau să vină. Că până atunci, însă, iată, mai aveau o clipă în care mai puteau ședea încă alături trăgând cu rândul din aceeași țigară și privind ploaia. O clipă pe care înțelegea că va trebui — deși nu știa cum — să o salveze, să o păstreze.

Ah, petrecerile acelea de familie...

PETRECERILE acelea de familie, cu oaspeți mulți, rude până la a șaptea spiță, care vin îmbrăcați corect, în negru, petrecerile acelea care încep întotdeauna puțin prea solemn, cu o notă ușor forțată de veselie, pe bărbați îi strânge puțin gulerul cămășii, că s-au mai îngrășat între timp și nu-i chip să-l slăbească discret, să dea drumul la nasture că-i vede nevasta, și nici piciorul nu stă prea mulțumit în pantoful de lac neîncălțat de mai bine de-un an, și din țuica de prună cu miros trăznitor care circulă gata turnată în păharele minuscule de argint pe tăvi purtate de la unul la altul abia dacă se gustă timid, abia dacă se înmoaie puțin buzele, atât cât să se parfumeze mustața, și lichidul de foc este plimbat în gură cu gest de expert, simplu expert care nu face decât să-și dea o opinie; opinie exprimată printr-o mică pronunțată: ochii măriți mult a mirare admirativă și apoi o înclinare aprobatoare din cap, în timp ce din celălalt capăt al încăperii ochii nevostelor privesc amabil, dar e în ei, în adâncul lor, un punct fix și întunecat care spune distinct: *Ia-o încet Miclos, ia-o încet!*

Petrecerile acelea reușite de familie, în care de la un punct încolo hăr-mălaia e tot mai mare și n-o acoperă decât aplauzele și uralele cu care sunt salutate intrările unor noi platouri cât mai monumentale, conținând tot mai

DOUĂ

copioase, mai suculente, mai drăcesc sau dumnezeiesc condimentate bucate, iar toasturile, greoaie la început, se succed tot mai vioaie, mai nastrușnice, mai deșuchiate, întrerupte de câte un *vivat crescat floreat* tunat din câte un piept de bariton cam nesigur pe dicția lui, în timp ce doamnele, retrase dincolo fac cerc în jurul pachetului de mătăsuri și volane legate cu panglici strălucitoare — opt metri de muselină și șaisprezece metri de dantelă Valenciennes, se șoptește cu admirație de la o ureche la alta — din care izbucnesc victorioase, eliberate după perseverente eforturi, și se agită în sus, încurcându-se printre frou-frouri, două piciorușe grăsuțe, roz, fragede și puțin curbate.

Petrecerile acelea de familie care încep întotdeauna puțin prea solemn, cu o notă ușoară de stinghereală și sfârșesc o idee prea vesel, se găsește întotdeauna printre oaspeți câte un hâtru, care se îmbată și-i ține pe toți adunați cu gura căscată în jurul lui, până când se smulg cu greu, cu ajutorul energic al nevestelor și cu un oftat încărcat de regret: Doamne, ce-am mai râs! Un regret în care se amestecă multe: filosofia amară că ce-i bun e scurt, tristețea că s-a sfârșit și petrecerea asta și că așa, încet, încet, se duc toate, tinerețea și viața, îngrijorarea pentru durerea de cap și mahmureala ce va urma, dezolarea aceea fără de rost că de mâine o luăm din nou de la capăt.

Din nou de la capăt, viața de zi cu zi, după un program riguros stabilit, fiecare ceas cu rostul și deprinderea lui. Prin încăperi se țesea la războaiele mari, ori pe gherghefuri, se întindeau valuri de pânză și se tăiau din ele cele de trebuință; pentru așternuturi era potrivit un damasc moale la pipăit, cu desen în țesătură, foșnitor între degete; pentru fețe și servete de masă foarfeca intra și împărțea în bucăți o olandă mai țeapănă, cu firul gros și stralucitor; pentru cearșafurile de purtare era bună și pânza obișnuită, albită, pe care apretul și fierul încins o făceau lucioasă, suferitoare; din cânepă aspră, mata, cu câte un fir inegal, gros, noduros ori matăsos ca un fușor răsucit, din loc în loc strecurat în țesătură, dându-i relief, se fabricau atâtea mărunțișuri casnice fără de care cum să trăiești? cârpe de vase, ori șorturi ori ștergare de baie; din fineturi molcuțe, pufoase, cu boboci de rață, se croiau cămăși de noapte lungi, largi, ori pieptărașe de pus pe piele sub cămășuță în zilele geroase de iarnă, pentru lenjerie de corp se alegea, după caz, un crepsatin unsuros ori un sura cu bobul mărunț pe care numai buricele degetelor îl deosebesc la pipăit priceput, ori un linot orbitor de alb, ca crusta înghețată de deasupra zăpezii, ori un batist străveziu din care poți strânge în pumn și face mototol cât o nucă vreo doi, trei metri și când îi dai

POVESTIRI...

drumul se întinde la loc de parcă atunci
ci a scăpat de sub călcător; se mai fo-
loseau taftale scârțâitoare cu pătrate
multicolore, atlazuri grele cu ape a-
dânci, pe care palma alunecă nepotic-
nita, parcă pe apă, metrul de lemn
înșira în lungul lui, cu repeziciune,
bucată după bucată îngrămădind la
piciorul mesei fâșii de dantele înguste
cât degetul mic, o spumă involburată,
gălbui ca fildeșul vechi, ori mai
groase și late cât palma, curgând cu
spor din croșetă la ore de seară; în alte
încăperi zângăneau subțire andrelele
și firul pârșos de lână se transforma în
svetere aspre, pestrice, în ciorapi groși
de băgat în bocanci, în mănuși cu un
deget ori zângănea mașina de cusut
Singer și clămpănea din pedală; în
altele se despicau mari halci de carne,
cuțitul subțire aluneca abil și dezghio-
ca mușchiul lung, cu fibra întreagă,
netedă, abia umezită de un palpit roz
de sânge tânăr și proaspăt, satărul sfă-
râma opase cu pocnet teribil, băta-
torul izbea cu nădejde în feliile macre
de carne aproape albe, le zdrobea mă-
runt cu zimții lui argintii fibra, fra-
gezind-o până la scămășare, le subția,
le întindea, le făcea ca hârtia, numai
bune de tăvălit prin ou și prezlu și de
așezat cu băgare de seamă în tigaia în
care bulbucea și bolborosea untura
fierbinte, osânza grasă, alb-roză era
despărțită prin alunecarea lamei de
șoricul țepos, pe alocuri cu pori mari
ca la coaja de portocală, era împărțită
în cuburi și pusă la topit în mari vase
de aramă roșcată din care apoi untura
era scursă în garnițe înalte, iar ju-
marile umflate, rumenite, mustind
unsuros, bine sărate și pipărate, erau
duse la ger; puși cu penele jumulte,
cu pielea albită, trecută prin flacăra
străvezie-vânata, se așezau înșirați pe
masa de zinc, cu gâturile lungi,
nefirești de lungi, atârșând în jos,
însângerate la capete. În vase cu smalț

ședeau pești grași, sclipind potolit din
solzii de staniol, cu ochi reci și stinși,
de o nesfârșită tristețe, cu boturile
moi, abia întredeschise. Pe marea
plită, zidită în mijlocul bucătăriei cât
o hală, dogorind aprig, duduind, abu-
reau, clocoteau, umpleau aerul de
miresme – zeamă de varză murată,
cimbrisor iute, pipercă înecăcioasă –
oale și crățiți mari, cântându-și melo-
dia lor șuierată, bolborosită, impe-
tuoasă, însoțitoare de vrăji și rituri
barbare ce se petreceau nevăzute,
neștiute, o adevărată alchimie, acolo,
înăuntrul lor: carnea tocată ames-
tecata cu bobul sticlos de orez, înfă-
șurată în pelinci transparente de var-
ză, își pierdea pe încetul culoarea
aceea agresivă de viață, se făcea moa-
le și albă, împotrivindu-se și protes-
tând cu tropot mărunț ca de ploaie cu
piatră căzând pe acoperișul de tablă,
fasolea se zvârcolea în apă și pe urmă
se domolea, numai fripturile se pă-
trundeau tăcute, neauzite, în aburul
lor, se rumeneau pe încetul, înecate în
grăsimă amestecată cu mirodenii...

Și, dintr-odată, spargând monoto-
nia zilelor, izbucneau aniversări și
onomastici și celebrarea căsătoriilor
cu fastul necesar și botezul cu mesele
întinse până afară în grădina cu tran-
dafiri, sub umbrare, ah, petrecerile
acelea reușite de familie, cu invitați
mulți, neamuri până la a șaptea spiță,
cu începutul lor greoi, cu nota aceea
forțată de bună dispoziție, cu păhă-
relele de țuică și de lichioruri de casă
făcând înconjurul asistentei, purtate
pe mari tăvi de argint și *Ia-o încet
Micșoș, ia-o încet!* și toasturi și urări
și armonia desăvârșită a familiei unite
prin legăturile indestructibile ale iubi-
rii, armonie sub care, între două uși,
pe coridorul dintre bucătărie și oficiu,
în camere retrase, personale, câte in-
cidente, câte neprevăzute, câte mă-
runte catastrofe domestice...

Dan Cristian CÂRCIUMARU



NĂSCUT la 8 august 1977, student în anul IV
la Filosofie, debutează ca poet în Su-
plimentul literar al ziarului AZI ("Fețele culturii") în
1994. Trece prin și conduce o serie de cenacluri de
elevi și studenți. Debutează editorial în 1996, la Edi-
tura Univers enciclopedic, cu *Apologia sterilității*.
După ce face, în placheta sa de debut, apologia ste-
rilității și compune poeme în cheia alegoriei intelectualiste, fabule ontologice sau
scripturale, tânărul Dan Cristian Cărciumaru descoperă în ultimele sale texte mis-
terul vieții și-al feminității, pe care îl orchestrează cu o frenezie cromatică amintind
citeodată de pinzele lui Gauguin.

Octavian Soviany

Cruzimi esențiale

natură umană

1
Radical de simplu,
apropierea ascute gustul acestei
femei.

Singurătatea mușcă blond
amețitor
și tandru,

Iar eu – stăpân al
semintilor de furnici bizare –
îmi ascut, la umbră, dinții.

2.
Am înghițit acest vers pulsând
de sânge

cu tristețe.
Umbrele buzelor mele fac violentă
cuvintelor
și sexul Mariei, al Anei, al Ioanei și al
tuturor celorlalte mă acoperă cu fir
subțire – lanțul
sacru și grotesc care mă ține lipit
de pământ.

3.
Am să cresc în preajma ei ca un
mușchi
de copac.
Am s-o pătrund prin scoarță, pe la
rădăcini
și prin muguri,
și ea o să mă tragă-n adâncul ei
ca pe un elixir miraculos și rar
ca o otrăv-nșelătoare.

Câtă moarte, sevă-ntortocheată, pot
încă sorbi?

4.
motto: "Ci oamenii își închipuie că
zeii se nasc și ei, că au
îmbrăcăminte, glas și înfățișare
ca ale lor." (Xenofan, B. 14)

Să facem așa încât lucrurile
să ni se închine ca unor zei.
Să luăm această masă, și s-o
obligăm să ne venereze ca pe un
Creator
cu atribute inexprimabile.

Să facem apoi în așa fel încât
masa să-și simtă dureros
neputința și rostul ei de masă.
Să nu ne punem câtuși de puțin
împotriva
interogațiilor ei și să ne deschidem
iscodirii ei -
- vom deveni brusc și pentru totdeauna
zeități de neînțeleș
cu chip de masă.

Zeu lenes

Azvărl acest vers
ca pe o biată amantă -
sofie neîncununată,
uzată
promisă primei nopți
și nenuntită.

De dragoste

În portile tale cu ruguri
aprinse,
lumea scâncește pe voci vechi,
foarte vechi.
Lumina mea firavă ți-o adaug,
sacrificiul de carne și sânge aprins
m-a atins,
dar foarte puțin.

Dar de lacrimi pentru un prieten

Aș vrea să știu
- astăzi -
destinul cui i-a mai trecut,
musafir, prin budoar?
Amărăciunea cui a mai
plâns în poala ei
primitoare?...
Dorinta ei de iubire
se umple cu mai multe jumătăți
de bărbat.

Stare 1

Inhibițiile fetelor de alte
religii, tomnatic vânt prin părul cu
codite
al pictoritei de trupuri despuiate cald
pe la amiază.

Stare 2

Băiatul pare bărbat
în grija mâinii de fecioară,
picturală.

Stare 3

Ce delir tăcut
se-ascunde în poala
fecioarelor despletite umed,
pe o pânză?

Suferinta mea este atât de impură

Suferinta mea
Este atât de impură. Mă aplec străin
spre flori confuze,
iar capilarele inimii, fine,
Se sparg cu zgomot.
Cât va mai dura, oare, această rotire
în gol? Această neîmpărțită tânjire,
Această opacitate și reticentă
Dinaintea
Darului de sus, pentru mine?
Singur ca și-atunci, acum nu pot
Nu sunt în stare
Să primesc dragostea nimănui.



INSTITUTUL EUROPEAN NOUTĂȚI

Colecția UNIVERSITARIA

Maria Gaită

Drept civil. Obligații

Lucrarea analizează cu pertinentă și profesionalism
raportul juridic civil de obligație, parte distinctă și
fundamentală a dreptului civil. Aspectele multiple, subtile
și nu rareori controversate ale obligațiilor civile sînt cu
precizie conturate și elucidate. Argumentația strînsă și
echilibrată, siguranța și claritatea expunerii, bazate pe o
impresionantă documentare, dar și pe o intensă și îndelungată
practică judiciară – fac din acest volum un instrument de lucru
deopotrivă util specialiștilor și studenților, ca viitori specialiști.

Din cuprins: Considerații generale cu privire la obligațiile civile
Teoria generală a contractului civil
Răspunderea civilă contractuală
Obligații afectate de modalități ș.a.



ISBN 973-611-042-7
448 pag

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http://www.nordest.ro/home.htm



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Don Juan a murit! Trăiască Don Juan!

AȘA CUM aminteam și în articolele din numerele trecute, stagiunea 1999-2000 a început. Teatrele din București și din țară își anunță, rind pe rind, premierele. Așa se face că de curind și Theatrum Mundi și-a invitat publicul la premiera *Don Juan moare ca toți ceilalți* de Teodor Mazilu, în regia tinerei Alice Barb, spectacol găzduit de Teatrul Național din București, la Sala Atelier. Piese de Teodor Mazilu au oferit de-a lungul timpului șansa regizorilor de a crea momente spectacologice de referință. În 1964, Lucian Pintilie monta la Bulandra *Proștii sub clar de lună* și Dinu Cernescu pune în scenă la Comedie *Somnoroasa aventură*. Între 1970 și 1978, autoritățile - prin cenzură - l-au interzis pe Mazilu, considerându-l satira un pericol. Lumea cu semn negativ din piesele dramaturgului nu era tocmai pe plac. După '78 se observă, în mod paradoxal, o revenire în forță a lui Mazilu printre opțiunile regizorale și ale directorilor de teatre: Sanda Manu pune în 1978, la Teatrul Național "I.L. Caragiale" din București, *Frumos e în septembrie la Veneția*, regretatul George Rafael montează la "Nottara", în același an, *Cinci romane de amor*, iar un an mai târziu Mircea Cornișteanu regizează, tot la "Nottara", *Mobilă și durere*. Este montat și în țară, cam în aceeași perioadă: Nicolae Scarlat face la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, *Somnoroasa aventură*, Cristian Hadjicula la Iași, *Acești nebuni fățarnici*, iar atât de specialul Aureliu Manea face la Cluj *O sărbătoare princiară*. Putem spune că a fost cu adevărat un moment Teodor Mazilu în teatrul românesc. Dar, încet-încet, a intrat iarăși într-un con de umbră, ce s-a menținut și după '89. Nici regizorii din vechea generație, nici cei din noua generație, nu s-au mai apropiat de acest dramaturg sau dacă au făcut-o aproape, prin excepție, primul impuls a fost actualizarea. Rezultatul, un melanj nu prea fericit, în care spiritul dramatic și satiric al lui Mazilu a ieșit cam șifonat.

De aceea, am așteptat cu emoție această premieră sau mai degrabă cu teama de a nu asista la o alunecare, periculoasă și defavorizantă pentru toată lumea, vul-

Theatrum Mundi: *Don Juan moare ca toți ceilalți* de Teodor Mazilu. Regie, scenariu, decor, ilustrație muzicală: Alice Barb. Costume: Oana Botez. Distribuția: Viorel Comănici, Maria Jughietu, Claudia Negroiu/Gabriela Butuc, Marius Gălea, contra tenorul Romeo Văsuț.



gară, către actualitate și actualizare forțată. O dată în plus m-am bucurat, la sfârșitul reprezentației că publicul cunoscător s-a reîntilnit, regăsind, spiritul autentic al lui Mazilu, iar publicul format din tineri spectatori a cunos-

cut un dramaturg valoros despre care nu au auzit mai nimic. O întâlnire decentă și reconfortantă pe toate planurile iar lucrul i se datorează tinerei regizoare Alice Barb. Opțiunea ei pentru un spectacol curat, echilibrat, construit fin în atmosfera comicului de limbaj tipic Mazilu, amplificând dezinvoltura textului, s-a dovedit a fi una serioasă, profundă. *Don Juan moare ca toți ceilalți* nu este o comedie clasică. În piesă simți amarul vieții, presiunea șabloanelor, mentalităților și mai ales a prejudecăților. La început lucrurile par clare, convenționale - amorurile paralele cu Maria-Magdalena și Maria Antoaneta - pentru a ieși, treptat, din închiistarea șablonului și a-și striga propria neputință și disperare. Pericolul mitului este de fapt analizat de Mazilu și exploatat de regizoare, care păstrează, pentru atmosferă, muzica lui Mozart, parfumul perucilor și al costumelor de epocă. Ele nu sînt greoaie nu doar pentru că sînt stilizate de scengorafa Oana Botez, dar și pentru că sînt principalele elemente de decor, într-un spațiu aproape gol. Remarcăm interpretarea protagonistului, Viorel Comănici, bine dozată în stări și în alternarea lor, de la forță la vulnerabilitate, reușind acest lucru chiar dacă nu este foarte susținut în demers de ceilalți parteneri de scenă, cu excepția lui Marius Gălea în rolul Gardianului. Corectă în evoluția de tip parodic este Maria Jughietu în convertita Maria-Magdalena spre deosebire de Claudia Negroiu, neversimilă și stridentă în Maria Antoaneta, comicul de situație izbutind doar datorită soluțiilor regizorale.

Alegerea lui Alice Barb, *Don Juan moare ca toți ceilalți* de Teodor Mazilu, susținută de directorul Ion Cocora de la Theatrum Mundi, mi se pare nu numai inspirată, ci și argumentată regizoral și artistic pînă la capăt. Este o montare elegantă, subtilă care invită reverențios în lumea lui Mazilu. Un suport, un fel de *capatio benevolensis* este și caietul-program, bogată sursă de informație, emoționant prin inedite și felul în care a strîns voci de dramaturgi și de regizori.



Mircea Albulescu
în *Azilul de noapte*,
regia Ion Cojar,
Teatrul Național
din București

La mulți ani, Mircea Albulescu!

Prestigiosului actor și profesor

Mircea Albulescu, personalitate proeminentă a teatrului românesc, prezent pe scenă, în film, la Radio, la Televiziune, în paginile publicațiilor, în sălile de cursuri ale UATC, de mai bine de patru decenii, afirmându-se încă de la absolvirea IATC în 1956 prin talentul său robust, vocea baritonă rafinată modulată și capacitatea de transpunere în personaje variate, creând pe scenele teatrelor Municipale, Comedie, Național (din 1974) și altor teatre o prodigioasă galerie de portrete în acțiune, de la Danton la Farfuridi, de la Ciubăr Vodă la Profesionistul, de la Nil din *Echipa de zgomote* la Bucătarul din *Mutter Courage*, de la Lord Hastings din *Richard III* la Regele Filip II din *Don Carlos* sau de la Șerban Saru Sinești din *Jocul ielelor* la Agamemnon din *Ifigenia*, aparând în roluri importante în peste 70 de filme, în zeci de spectacole radiofonice sau de televiziune, turnând o undă de poezie în tabletele și intervențiile pe teme civice sau profesionale din diverse publicații, scriind și roșind versuri cu o deosebită sensibilitate, dăruindu-și cu generozitate și competență bogată experiență zecilor de studenți care au devenit actori reprezentativi ai tinerei generații, cu prilejul aniversării zilei sale de naștere, 65 de ani, la 4 octombrie 1999, Uniunea Teatrală din România - UNITER - îi urează sănătate, viață lungă și aceeași inepuizabilă energie creatoare, pentru continuarea multilateralei sale activități, spre bucuria publicului și a tuturor celor care-l prețuiesc și iubesc.

UNITER

Alăturăm și noi gândurile noastre bune și urările de sănătate și putere actorului *Mircea Albulescu* la acest moment aniversar. (M.C.)



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

ÎN LUNA octombrie se va deschide la Bremgarten, în Elveția, cu sprijinul hotărîtor al artistului elvețian Bruno Landis, expoziția unui grup de șase artiști români: Stela Lie, care este selecționerul și, într-un fel, liderul grupului, Elena Scutaru, Ruxandra Grigorescu, Marcel Brăileanu, Marian Dobre și Valeriu Pantelimon. La o privire superficială, cea dinții constatare sigură este aceea că între ei nu există, practic, nici o legătură. Sau există doar acele legături care se referă exclusiv la probleme foarte generale, cum ar fi faptul că toți sînt artiști români, că fac parte, grosso modo, din aceeași generație sau, restringînd sfera de referință, că participă toți la aceeași expoziție organizată la Bremgarten. Dar și acest fapt pare, pînă la urmă, mai mult consecință unei întîmplări decît expresia necesară a unor preocupări comune. Pentru că, în fond, fiecare artist se reprezintă doar pe sine însuși, configurează lumi individualizate pînă la autism și nu transferă grupului nici una din obsesiile și din reveriile sale.

Stela Lie decupează prin desen, într-o stilistică inconfundabilă, mai degrabă afecte, stări de melancolie, vibrații launtrice ale unor universuri pierdute, decît obiecte, lucruri și forme cu un statut cert și cu o existență indiscutabilă. Întoarcerea către atmosfera domestică, în care o evidentă du-

ioșie față de inocența kitschului se întîlnește cu grația sentimentală a unui anumit gen de art nouveau, este, de fapt, un joc intelectual, o demonstrație de supunere a realului și de luare în stăpînire a lumii prin codurile consacrate ale artei și prin subtilele convenții ale reprezentării.

Prin obiectele sale, realizate în materiale mai mult sau mai puțin efemere, Elena Scutaru face un fel de arheologie a formei plastice, comentează, implicit, mecanismele prin care aceasta se naște dar, în același timp, ea reconstruiește un anumit tip ceremonial, o relație cu materia amorfa dusă aproape pînă la limita magicului.

Grafică lui Marcel Brăileanu este un joc asumat cu ideea de construcție, de negare a vidului chiar și cu prețul unei simple confruntări abstracte. Universurile modulare și o imaginație sprijinită pe o anumită rigoare tehnică se intersectează cu o sensibilitate delicată și cu o percepție în permanentă stare de vibrație.

Marian Dobre este pictor pur și simplu. Unul cu o privire interiorizată și reculeasă care, mai înainte de a-i dezvălui ochiului existența unui obiect, a unui reper, îi semnalează conștiinței faptul că miracolul și iluzia joacă, asemenea flăcărilor deasupra comorii, dincolo de înfățișarea frustă a materiei.

Și tot pictură, atunci cînd nu transcrie

texte sacre sau cînd nu scrie altele nedescifrate încă, face și Ruxandra Grigorescu. În lumea ei mică, delimitată sever prin geometria suportului și prin delicatețea gestului, ea se mișcă asemenea unui personaj care oficiază. Asemenea unui copil care, în joacă, descoperă actul creației și, apoi, în mod foarte serios, ia totul de la capăt. Și care constată, uneori, că e bine așa.

Hieroglifa, extrema codificare a caligrafiei, substanța topită în abstracția liniei pure îi rămîn lui Valeriu Pantelimon. Semele sale, inventate sau sprijinite pe o scriere anume, închid, asemenea celor născocite în vechile civilizații, lumi multidimensionale. Materia și spiritul, caderea și visul trăiesc aici laolaltă. Litera, scrisul, textul sînt, în aceeași măsură, substanță sublimată, devenită eter, și act epifanic, materializare discretă a unei fapuri de abur.

Ce-i poate uni, așadar, pe cei șase artiști pentru a putea forma un grup cu adevărat? Cum pot fi ei solidari cînd sînt, în fapt, atît de diferiți? Răspunsul este relativ simplu: ei sînt diferiți doar în aparență și individualizați în măsura în care îi obliga la acesta afirmarea identității. În fond, adică în natura lor profundă, ei sînt solidari și perfect compatibili. În primul rînd îi unește același tip de vibrație în fața realului; una discretă, consumată în surdina, fără gesticulații paroxistice și fără afirmații patetice. În al

doilea rînd îi țin alături răspunsurile, de un extrem rafinament, la provocările lumii sensibile, acele ieșiri la dialog fără nici o ipocrie și fără vreo intenție subînțeleasă de confruntare. În al treilea și în ultimul rînd îi leagă o filosofie artistică unitară și o conștiință comună a creației. Pentru fiecare în parte și pentru toți laolaltă, arta nu este nicicînd o formă de dexteritate, o simplă abilitate a transferului de imagini, ci un proces elaborat de transformare, de ridicare de la indiferență la sens, de absorbție a materiei denotative în geometria severă a unui cod. Nu întîmplător ei privesc imaginea și obiectul ca pe o formă de scriere directă și fierbinte a lumii, după cum litera, semnul, scrierea, decontextualizate, devin un fel de icoane, de imagini glaciale ce reverberează aceeași realitate. Dacă, finalmente, superficial se despart prin stil și prin materialitatea actului de elaborare, în substrat îi solidarizează natura sensibilității, stilistica privirii și imponderabilitatea actului de creație.

P.S. Titlul textului meu din numărul 37 al *României literare* a apărut îmbogățit cu un adjectiv. Corect, el se va citi PAGINI DIN VREMEA ECLIPSEI. Atît!



Miss Maria Ploae

TABLOUL cinematografic autohton, în prag de 2000, după un deceniu de la “eliberare”, e mai dezolant decât în cele mai sumbre previziuni; filmul românesc devine o noțiune tot mai abstractă, premierele unui an se pot număra pe degetele de la o singură mână.

După un șir de organizări – dezorganizări – reorganizări – legiferări – vociferări – mutări – permutări ș.a., a apărut, în fine, pe piață, un nou film românesc, *Faimosul paparazzo*.

Într-un climat în care ducerea la bun sfârșit a unui film ține de eroism, senzația criticului prezent la linia de sosire e aceea că autorii ar trebui întâmpinați mai degrabă cu flori și cu asistență medicală specializată, decât cu cronici! Florile i-ar reveni, în acest caz, în primul rând lui Nicolae Mărgineanu, cineast de o nedeșmințită seriozitate (aflat la al zecelea lungmetraj), un ar-

Faimosul paparazzo. * Regia: Nicolae Mărgineanu. * Scenariul: Răsvan Popescu. * Imaginea: Doru Mitran. * Muzica: Petru Mărgineanu. * Scenografia: Ștefan Antonescu. * Costumele: Svetlana Mihăilescu. * Montajul: Nita Chivulescu. * Distribuit de Româniafilm.

MUZICĂ

MI-AM ÎMPOVĂRAT adeseori tăcerea încercând să aud, în mine, o improvizare de imagini sonore ireale; să deslușesc cum va fi sunat o revărsare de note muzicale atunci când Chopin o stârnea, el însuși, din atingerea clapelor pianului. Încercam să topesc, într-o aglutinare de configurații ideale ceea ce adunam, minute furate de la Lipatti și Richter, de la Rubinstein, Arrau, Askenazy, Perahia, de la Valentin, Radu sau Dan etcaetera, etcetera... atâția maeștri ai claviaturii - marcați de geniu, de excelența faptei artistice desăvârșite. A fost o experiență aiuritoare. În fond îl căutam pe EL care a reușit, cum foarte puțini izbutiseră, să prindă frumusețea clipei într-un cifru scris pe două portative. Deci interpretabil, mai bine - întru slava creatorului, - mai rău pentru că falsurile i-au maculat posteritatea. Dar de fiecare dată, expresie a unei voințe care se anima convinsă că restituirea este o fidelitate imaginată. Frumusețea clipei. Faust știa că minunea nu se întâmplă! Chopin a căutat tocmai o astfel de răpire a fluturilor manipulând “en trompe oeil” viziunile lui secrete. Nimic din ceea ce reprezenta până în anii '30 ai secolului 19, formă muzicală cu anume funcție determinată nu a mai rămas, de îndată ce el i-a atins numele, în tiparul statutului original. *Preludiul*, a rămas singur - preludiu la o absență: *fuga*; *Scherzo*-ul a părăsit simfonia și caracterul saltăret; *Valsul* a lăsat în urmă Viena, parfumurile și cochetăria ei; *Studiile* (Les Etudes - ce fel de “Gradus ad Parnassum”?) au mutat

Bietul paparazzo...

delean get-beget care s-a dovedit, iată, mai “ager” decât alți confrăți dimbovițeni, punând pe picioare -, se pare, cu succes -, așa-numitul AGER FILM SRL (care e și unul din producătorii noii premiere). L-am întrebat, la conferința de presă, pe *producătorul* Nicolae Mărgineanu, ce procent din investiție se recuperează, în mod normal, în urma difuzării filmului în România -, și am aflat că (mai) nimic! Singura sursă posibilă de recuperare a investiției (ca să nu vorbim de ciștig) ar fi difuzarea externă, intrarea în circuitul comercial; or, se știe, pe piața internațională “filmele românești” nu prea au căutare. În aceste condiții, te întrebi care ar mai fi rațiunile pentru care un investitor autohton, oricât de cinofil și de setos de mecenat ar fi, și-ar mai “băga banii” într-un film, cu atât mai mult cu cât “reglementările fiscale” nu favorizează, în nici un fel, acest tip de investiții... (Ar fi fost culmea!) Problema care se pune filmului românesc de azi e problema strictei *supraviețuirii* (aici un umorist ar putea veni cu întrebarea cum mai poate supraviețui un mort). Abia după ce supraviețuirea va fi o problemă rezolvată, abia după ce vom avea un număr crescut de premiere, o ritmicitate a difuzării, un parc de săli civilizate, o piață veritabilă, abia atunci vom putea invoca, fără teamă de ridicol, alte probleme (Cum ar fi “problema scenariului”, “problema actorului de film”, “problema publicului” ș.a.m.d.).

Din caietul program al premierei *Faimosul paparazzo* (am aflat că ar fi trebuit să se cheme, la un moment dat, *Bietul paparazzo*, dacă “specialiștii occidentali”, o comisie consultativă Eureka, n-ar fi opinat că nu merg bine titlurile care cer milă sau plasează produsul într-o poziție de inferioritate sentimentală; noroc că pe vremea *Sarmanului Dionis* nu era Eureka!), într-un text explicativ, regizorul Nicolae Mărgineanu scrie că a văzut în scenariul lui

Răsvan Popescu (*le même!*) un “subiect fierbinte”: paparazzi, prințesa Diana, scandalul sexual Clinton “trezesc atenția asupra subiectului, chiar dacă povestea se petrece într-o țară din fostul bloc comunist.” O fi? Sau o fi o interpretare à la “sufragiu universale”? Singura salvare a titlului ar fi să fie citit în cheie ironică: “faimosul paparazzo” e un biet fotoreporter trimis de șeful ziareului să spioneze cu sparatul de fotografiat un personaj politic abject și incomod, cu creșteri alarmante în sondaje, în prag de alegeri, și să vină cu imagini compromițătoare (“Îl vreau pe prima pagină cu pupăza de git!”). În final, după ce documentul va fi tipărit, aflăm că liderul incurcat cu o minoră “s-a înecat în ștrandul de la Ciurel”. S-ar putea deduce că nu e vorba de lumea noastră, în care, prin tradiție, politicienii au o cu totul altă rezistență la (dacă se poate spune așa) tăvăleală. Și tarifele practicate în film par de import: pentru această prestație, directorul publicației îi scrie subalternului, în avans, un cec de 300 milioane lei, din “Fondul special de investigații” (un asemenea fond ne lipsește la “România literară”). Domnilor, pe ce lume ne aflăm? Regizorul ne asigură că ar fi vorba de “lumea subterană a mafiei politice, pe un fundal de tulburări sociale...” Mai citim (tot acolo) că am asista la “dezvăluirea unor realități mai puțin cunoscute ale tranziției”. Într-o lume a tuturor “dezvăluirilor” posibile, capotote invariabil în grotesc și în derizoriu, senzația e că filmul nu “dezvăluie” nimic, dimpotrivă, înlocuiește “dezvăluirea” cu o anumită artificializare. Toată povestea vi-nătorii politice sună contrafăcut, ușor artificial și mereu *alături* (așa cum sună și unele replici, în special cele puse în gura “faimosului paparazzo”, personaj cu a căruia incongruență a avut de luptat Marcel Iureș).

În schimb, de o mare naturalețe reușește să fie povestea “sentimentală” a fil-



CRONICA FILMULUI

de Eugenia Voda

mului, care eclipsează - în ordinea viabilității artistice - vinătoarea jurnalistică. În rolul protagonistei Miss, care se agită de dragoste mai tare decât se agită de viață, Maria Ploae are o excepțională forță expresivă, profunzime, subtilitate. Mai toată distribuția propune, dacă nu partituri, cel puțin citeva crochiuri notabile: Gheorghe Dinică - un procuror blind-feroce, Valeriu Popescu - un politician cabotin cu distincție, Adriana Trandafir - o pasăre de noapte viu colorată, Draga Olteanu - o vecina surdă și inimoasă, în prag de scleroză. Mai mult decât povestea unui “faimos paparazzo”, filmul îți rămâne în memorie ca povestea lui Miss...

Cu excepția opțiunii pentru final (un final excesiv de “în serie” și “deschis”), filmul are o construcție impecabilă, fără nici un moment de plictiseală, în alternanța de anchetă polițistă și de flash-back-uri. Maestrul Suchianu ar fi fost singurul care ar fi știut să povestească “unitățile de frumusețe și adevăr” ale filmului, de pildă întrebarea ziariștilui îndrăgostit prea târziu și întors la locul “crimei”, dacă sinucigașa i-a strigat numele, *atunci...*, sau revelația că ingerul blond, cu ochi albaștri, care cîntă la pian, din povestea mamei, e, de fapt, un copil hidos, handicapat, ciung.

Cineva spunea, frumos, că “Dumnezeu stă în detalii”. Dacă filmul lui Nicolae Mărgineanu rezistă, rezistența lui trebuie căutată în “detalii” - de la detalii de costume și decor (vezi “Căderea Bastiliei”) pînă la detaliile puse în valoare cu o risipă de talent în imaginea semnată de Doru Mitran.

Față de premierele debile ale stagiunii trecute, filmul lui Mărgineanu - chiar dacă nu e un “cap de pod”, chiar dacă nu are ambiția să deschidă “o cale” pentru filmul românesc de azi, chiar dacă nu “dezvăluie” o lume - evoluează într-o cu totul altă zonă: între corectitudinea onorabilă și muzica rafinată a detaliilor...

Moartea calului alb

exercițiul diabolic în câmpul tehnicii transcendente; *Baladele* povestesc tot ce scrie Mickiewicz în poemele lui narative fără să istorisească ceva; *Sonatele* nu mai ascultă decât de vântul care mătură viețile și mormintele. Am înțeles, târziu, că instrumentul pe care îl ascultau fideli lui admiratori nu a existat niciodată decât sub degetele lui Chopin. O confirmă zeci de mărturii. Unele observă că debutul unui concert era, mereu, o instalare în climatul favorabil, câteva extrase din “Clavecinul bine temperat” de Johann Sebastian Bach iar finalul - totdeauna - un singur deget glisând pe clape într-o traiectorie rapidă intens sonoră la început, pierdută încet, încet în liniște. Între acești doi poli, rigoare clasică (structură, formă) și plutare mistuită în nimic, în fond resorbiție a duratei, stă întreaga operă a lui Chopin.

În oglinda care reflectă cele dispărute: portretele lui Couperin, Bach și Mozart. În linia dreaptă a perspectivei Debussy, Fauré, Ravel dar și Scriabin împreună cu fantasmalele zborului supranatural către stele. Thomas Mann simțea perfect acele multe locuri unde Chopin îl prefigura, armonic și psihic, pe Wagner. Tocmai geniul marca unicitatea intimității pianistice: a transforma limita într-un univers de posibilități singulare. *Nocturnele* simbol al romantismului poetic au devenit, către acel mijloc de veac, cum era firesc, răsfățatele saloanelor literare și de toate artele; pe terenul lor a crescut buruiana rea a comentariului estetic agresiv anti romantic. Vorbăria despre melodia acompaniată ca

unică dexteritate a compozitorului Chopin, incapabil să rezolve nici o problemă compozițională “nouă”. Nu am cum să introduc aici multe subtilități de adâncime ale scriiturii chopiniene. Așa că italianismul acestui slav (nu este numai suspinul lui Bellini ci și un “sfumato” à la Leonardo, ceea ce nu-i tocmai la îndemina oricui). Sentimentalitatea ca păcat s-a extins, în comentariu, asupra întregului patrimoniu chopinian transformând picătura de ploaie din Preludiul nr. 15 (povestea lui Georges Sand evocând amorul și frisonul nopților de la Palma de Majorca) într-o cascadă de lacrimi confidentiale produse de un mare bolnav. Nedreaptă judecată. Lamentația a fost pentru Chopin o indecență insuportabilă. Mai curând jocul dialectic între reticență și mărturisire este de observat. Acesta îl atașază lui Mozart și așa trebuie înțeles cultul lui pentru un Amadeus căruia nu ar fi îndrăznit să-i cerceteze păcatele existenței cotidiene. Ce însemnatate au ele și demitizările care uită că ceea ce este esențial pentru un creator sunt operele, compozițiile și numai ele?

Înainte de a aparține lumii și Franței, Chopin este al Poloniei de unde a dus cu el un climat natal, emoțional, dar și o voce - melodie interioară a apelor și pădurilor de acolo. Nostalgică, desigur. Echivalentul germanului “Sehensucht”, cuvântul polonez “Zal”. Belșugul folclorului a devenit materialul unor prefaceri esențiale. Din nou *Poloneza* și *Mazurca* nu mai sunt - nici ele - ce au fost în compoziția (suita) clasică sau în ținuta dansu-

lui cavaleresc nobil; a dansului popular. Există un Chopin violent, pasional, biciuit de himerele dramaturgiei; în *Poloneze* el fertilizează poemul eroic. Nimeni nu a văzut mai corect pe acest Chopin, bărbat voluntar, caracter aprig și voluptuos decât unicul lui adevărat prieten francez: pictorul Eugène Delacroix. În fine, acum, la urmă să fie și mazurcile. Le privește, ascultându-le, un alt polonez, din timpul nostru, Andrej Wajda, căruia nu-i putem reproșa vreo țară romantică, chiar atunci când scrie scenariul său la filmul “Nunta” în spiritul poetului pictor Stanislas Wyspianski. La urmă, Călărețul mitic aleargă pe calul său alb căutând o evadare: libertatea. Dar granițele Germaniei și Rusiei sufocă, din vechime pământul polonez. Omul piere și calul lui de nea, prăbușit cu o rană mortală se chinuie, zvârcolindu-se pe pământul gol. Clipa îngheață (superb “rallenti”!) în sunetele celei mai grave, celei mai triste dintre Mazurci.

Frédéric Chopin a încetat din viață acum 150 de ani la 17 octombrie 1849.

Ada Brumaru



Portret de Delacroix (1840)



PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cabina de probă

STIG DAGERMAN, romancier suedez care s-a sinucis la 31 de ani în garaj, lăsând motorul să funcționeze, - gazele... Pesimism de nordic. El scria:

“Sînt atît de mult sclavul talentului meu, încît nu îndrăznesc să mă slujesc de el de teamă să nu-l fi pierdut.” (Sterilitate inventivă)

Altul, de care nu-mi mai amintesc:

“Trecînd de un prag al fricii, și provocînd-o chiar cu bună știință, frica devine un ideal.”

S-a văzut! Totdeauna i-am suspectat pe inșii cărora “le place să le fie frică.” Frica ar mai fi și “motorul” sexualității.

*
* *

Am avut mai de mult ocazia să cunosc pe un bătrîn patron de case de toleranță “de lux”, decăzut, bolnav și fără resurse. Plăcerea de a povesti cunoscuților viciile clienților săi dintre cele două războaie mondiale, majoritatea acestora, preciza el, - viciile - importate de la Paris, și, n-o să mă credeți, de la Hong-Kong...

Avea și o filozofie a lui de proxenet superior în raport cu femeile, cu “profesoarele” amorului dezmațat, bune psiholoage de altminteri și tiranice în totul. N-aveau ele armate, - zicea fostul patron - dar ar fi conduse numai la victorii trupele comandate de ele. Sau nu aveau, sub comandă, țări, state, imperii, de ce nu? că ar fi modificat istoria globului terestru.

Azi, în ziare și în reviste se vor vedea reclame porno cu femei ademenindu-și clienții potențiali pe fel de fel de “linii fierbinți”. Domnul patron, care încă mai viețuiește și mi-a pus la îndemînă un fel de caiet cu însemnări care de care mai șocante convins că așa ceva i-ar trebui unui “romancier de azi”, ca să aibă succes - vrea să mă “ajute” să dau lovitură. Încerc să-i vorbesc de “legăturile primejdioase” ale lui Laclos și de perversiunile cerebrale ale secolului al XVII-lea, nu strîne de “Discursul asupra metodei”, dar renunț observînd din primele clipe dezinteresul fostului proxenet de anvergură față de asemenea “aventuri” intelectualicești, precizează el.

Înțeleg din ce-mi spune că amorul pervers nu înseamnă neapărat umilirea persoanei, nu are nici un conținut *moral*, intențional, în sensul posesiunii prin mijloace ignobile. Nu. Tehnica, la el, e doar o tehnică a actului de împerechere conceput “contra naturii”, sau așa cum o alta natură, infernală, infinit mai imaginativă decît orice *pervers de rutină*, ar concepe *copularea*.

Ei bine, tipul începe să mă agaseze cu speculațiile lui într-o materie atît de concretă în raport cu tot ce văzuse el pe vremuri că făceau clienții săi. (Avea, de pildă, o odăiță tapetată cu trandafiri roz și cu o gaură, cu o *fantă* produsă discret în peretele subțire ce dădea într-o încăpăre de alături. O fostă cabină de probă a unui magazin de haine de pe Lipșcani. Totul, - explica - arăta ca o cabină de operator de cinema, cu diferența că înregistrarea o făcea el, ocular numai. Nu apăruse încă, - spunea, - teh-

nica, neloială, a filmărilor intime, unele în scop de șantaj, și care nu mai erau amor, erau politică.

Aici, fostul patron protestă împotriva acestor practici, mîrșave, și pe lîngă ce făceau clienții săi de odinioară, ele păreau într-adevăr niște uneltiri ale infernului lipsit de orice *chemare reală a... sexului!* - traduse, liber, formula engleza.

M-da, se putea susține. Dar ce se făcea, la urma urmei, pe vremea aceea, ce fel de blestemății, ce vicii grozave ar fi putut domnul Georges, (fostul patron) să-mi povestească?... Să povestească! Ridea, bătrînește, cu prohabul ud de incontinența urinară. Cum să povestească asemenea lucruri? Care și sînt, la urma urmei, de nepovestit. M-am gîndit, în sinea mea, la un termen, la un cuvînt care-mi plăcea și pe care îl auzeam des în ultima vreme. La *inenarabil*. *Inenarabilul*, în loc de *aici zace iepurele*, sau *aici sînt lei*. Mă rog, tot ce nu se poate, și gîndi, și rosti!... Misterul.

L-am somat în cele din urmă pe domnul Georges să-mi relateze, așa, de suvenir, măcar una din stricatele aventuri petrecute prin 1932 în elegantul său stabiliment denumit la “Surorile Levițki”...

Domnul Georges a tușit, și-a netezit barba lui de social-democrat de pe la 1910, cu mustața îngălbenită de tutun, și a început să-mi spună cum, la *vizorul* său din cabina de probă amintită, tapetată cu trandafiri roz, într-o zi, prin 1936, - era prin luna mai, - se prezintă conu... și mă roagă pe cuvînt de onoare să nu rețin numele. Cert era că era ministru, nu mai contează la ce minister... Îl primise Suzana... *Susanne*, care era veche în meserie. Bătea spre 30 de ani. Specialitatea ei erau boșorogii “care nu mai aveau aprindere”. Am ris, bine-dispus. Era o contribuție personală a domnului Georges, nu mai auzisem. Auzisem eu de “a nu avea *demaraj*”, dar era o expresie prea tehnică, automobilistică. Pe cînd “aprinderea”, propriu-zisă... Ei, îl îndemnam, și...? Cum conu X s-a dezbrăcat, adică l-a ajutat mai mult Suzana, cum ea l-a pus pe conu X în patru labe, cum și-a pus ea un joben pe cap, goală cum era, cum a pus mîna pe o cravașă și a început să-l croiască tare pe ministru, care țipa, dar de plăcere, domnule, și rostind vorbe desucheate; pe urmă... Stop! strigasem ca pe un platou de filmare. Asta, - am strigat - să le-o povestești copiilor! Chestie răsufletă. Credeam că acolo se dădea dovadă de ceva mai multă fan-tezie...

Domnul Georges mă privea muștrător. Încet, pricepusem: cenzură e-n orice; și-n vicii.

M-am gîndit la secolul 20. La subconștientul său, supraaglomerat. La căile lui de eliberare... Pe lîngă el, secolul XVII al lui Choderlos de Laclos, intriga amoroasă diabolică a vicontelui de Valmont mi se păru o simplă deviere carteziană, o retorică flamboaiantă.

OCHEAN

de Paul Miron

Un manager generos

DUPĂ ce am așteptat două ore în biroul împodobit cu tot felul de fotografii de celebrități literare (de ex. Hemingway cu un pește dolofan în undiță), am fost poftit la șef. M-am pieptănat repede, mi-am pipăit nodul cravatei și intrînd m-am împiedicat de un covor gros în culori fascinante. Am fost silit să zbor și am aterizat în genunchi lîngă jilțul pe care se odihnea ‘stăpînul’. Acesta era un exemplar deosebit al rasei noastre. Avea niște piciorușe foarte scurte și subțiri pe care le bălăbănea de pe tronul prea înalt, un cap ca un ou de pichere de care erau lipite două urechi de plastic roz și, atașate în loc de obraji, două gogoși berlineze rumenii. Mă prinse de umeri, stopindu-mi avîntul, și mă trase să mă ridic: “Atîta respect nu mi se cuvine. Să cazi chiar în genunchi în fața mea. Șezi!” Nu mă săturam sa-l privesc, așa că a fost cît pe aci să mă așez între două scaune. Mă cuprinse un ris amar. “De ce rizi?” - “Rid fiindcă jucăm împreună o comedie clasică, de atîtea ori repetată.” Scriitorul, de obicei tinăr, tremură așteptînd la ușa ‘stăpînului’ cu creația sa în brațe; el mai speră, deși cunoaște piesa ce i se pregătește. Am așteptat și eu crispat să intru în scenă. “Vorbești cam mult.” - “Ce e? V-am stricat poate ora de teatru? Cu toate că vă plictisiți, cînd ascultați zilnic cererile și lăcrămațiile, se vede că gustați puterea care vă umflă toate fibrele cu dulceața orgoliului.” Mi se uscaseră cerul gurii și limba. Voiam să-i mai spun niște ‘vorbe tari’, dar nu reușii să produc altceva decît un suspin din adîncul inimii. “Oftezi, he?” - “Scuzați, a fost fără voie.” - “Te înțeleg, dar de ce crezi dumneata că tocmai eu am să public ghiveciul dumitale?” Începui să mă

supăr. “Permiteți, vă rog, eu...” - “Zi-mi! Batjocorește-mă!” - “Am venit să vă întreb, dacă ați citit paginile pe care vi le-am lăsat.” - “Eu, să le fi citit?” Vocea i se subțiasse ca a unui cîntăreț popular rus. “Dar eu, dom’le, eu sînt editor. Sînt patronul unei întreprinderi de vază, nu un pricăjit de salariat. Eu nu citesc decît pagina sporturilor și asta numai cînd vreau.” Privii dezamăgit la manuscrisul meu care zăcea oblu, fără viață, în cămașa sa străvezie, pe masa directorului. “Dacă nu-l veți citi, atunci n-are rost să vă mai rețin.” - “Ești și obraznic. Stai așa, cine te tutelează pe dumneata?” Nu înțelegeam. “Cine te sprijină, în ce grupare ești? Colegi? Nu pari să fii nouăzecist. Eventual din secolul trecut.” Mă fixa cu ochii lui de balenă suferindă: “Noi respectăm reguli și obiceiuri vechi. Dacă ai avea măcar o dată de naștere mai lesnicioasă, te-aș бага într-un contingent de descărcareți ca să vezi cum lucrăm noi. Așa singur ești mut ca un pește. Ce să fac eu cu peștele acesta străin?” - “Puneți-l în acvariu sau la export într-un sicriu de tinichea.” Stăpinul începu să ridă din ce în ce mai tare. Îcnea o dată și apoi hohotea patru măsuri. “Acvariu! Sicriu! Știi că îmi plac?” În două luni îți scot volumul tipărit în 6 culori, hîrtie prima extra. O capeți pentru o mie și mai pui o mie pentru naș.” - “Cum adică pentru naș?” - “Ești chiar așa de naiv? Pe ce lume trăiești? Eu sînt nașul tău. Botezul - și plata - la lansarea cărții.”

Era cît pe aci să-i rămîn și recunoscător. Dar am trecut strada și am urcat la mansarda în care prietenul Virgiliu înființase o editură. M-a primit frățește: “Nu cumva ai un mansucris pentru mine?”

POLIROM



NOUTĂȚI
octombrie '99

Ioan Pânzaru
Practici ale interpretării de text

G. Gruitã
Gramatică normativă
77 de întrebări. 77 de răspunsuri

Anamaria Beligan
Scrisori către Monalisa
Roman

Henri Troyat
Sfârșit de vacanță
Roman

În pregătire:

Seneca
Samuel P. Huntington

Naturales quaestiones. Științele naturii în primul veac
Ordinea politică a societăților în schimbare



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



CĂRȚI
STRĂINE

prezentate de
Andreea
Deciu

● Actualitatea editorială ●

O FILOZOFIE A TANDREȚII

AL REZUMA pe Emmanuel Levinas, sub forma unei cronici literare restrînsă inevitabil la dimensiuni modeste, e o grea misie, la care, ca filolog și nu filozof, nu mă încumet. Pe de altă parte, părerea mea, care mă și incurajează să purced la acest articol, e că gîndirea lui Levinas ar putea impregna, odată ce ar fi bine înțeleasă, într-un mod foarte aparte, felul nostru de a trăi, nu doar reflecțiile noastre intelectuale. Sintem prinși într-o lume a singurătății și alienării, pe care le constatăm, împreună cu Baudrillard, cinic, fără măcar a mai regreta o vîrstă de aur, a apropierei de ceilalți, a înțelegerii și simpatiei pentru ei. Trăim, cu alte cuvinte, într-

unor principii vagi, generice, dar adînc interiorizate, și tocmai de aceea atît de puternice. A-l înțelege pe Levinas, mai mult, a-l accepta, mi se pare, din acest motiv, un lucru dificil. Dar totodată esențial. Oricît de inflammat retoric ar părea asemenea vorbe astăzi, mie mi-e limpede că o lume trăită și gîndită în cheie levinasiană e una în chip fundamental *mai bună*.

Din fericire, două cărți excepționale din toate punctele de vedere, semnate Emmanuel Levinas, se lansează în cultura românească aproape simultan. Prima e apărută la Editura Polirom, *Totalitate și infinit*, opera principală a filozofului, într-o traducere riguroasă aparținîndu-i lui Marius Lazurca, de asemenea autorul unui glosar și al importante bibliografii, precum și cu o postfață de Virgil Cîmoș, un studiu dens și revelator în privința familiei spirituale din care descinde filozoful. A doua, o colecție de eseuri despre iudaism reunite sub titlul *Dificila libertate* publicate de Levinas cu diverse prilejuri în diverse reviste, sau rostite ca discursuri în anumite împrejurări, în marea lor majoritate înainte de eliberarea Franței de sub ocupație nazistă, dar și cîteva scrise după. *Dificila libertate* a fost tradusă, pentru Editura Hasefer, de Țicu Goldstein, care semnează și el o postfață întru totul remarcabilă, prin felul în care combină informația biografică despre Levinas cu subtile și concise comentarii filozofice. Firește, e vorba de coloraturi stilistice diferite în aceste două cărți: prima e un tratat de filozofie, în sensul aproape clasic al cuvîntului, în vreme ce a doua păstrează savoarea vie a unui discurs cîndva adresat unor fapuri în carne și oase, fie acestea chipuri într-un auditoriu, sau doar bănuții cititori ai unei reviste. Ce vreau să spun e că Levinas-ul tradus de Țicu Goldstein e mai emoționant, mizează pe o retorică rafinată a poeticii infuzat în cele mai grave reflecții, e tandru și evocator, sfătos și pe undeva plin de o nesfîrșită afecțiune pentru o lume atît de zdruncinată de rău, cruzime și violență. În vreme ce "celălalt" Levinas, din *Totalitate și infinit* (publicată prima oară în 1961, de un editor olandez, ceea ce nu mi se pare lipsit de însemnătate), e mai distant, mai rece în construcție, cu neașteptate fulgurații din nou poetice, care dau o concretețe greu de explicat, stilistic, ideilor lui. Levinas reprezintă, după mine, un fenomen în sine, doar ca scriitor. Nu e singurul, nu e defel primul care face literatură din filozofie, dar cu siguranță vocea lui e distinctă. Căci elaborează o filozofie în care se combină speculația preluată din filiere tradiționale de gîndire, pe cale normală, așadar, pentru un demers teoretic, cu revelația adusă de cotidian, și, mai ales, cu o asimilare și interpretare foarte aparte a iudaismului. Prezintă împreună cele două cărți, propun însă cititorilor o ordine anume a citirii lor: mai întîi eseurile despre iudaism, și abia apoi *Totalitate și infinit*. În postfața sa, Virgil Cîmoș se în-

treabă care vor fi fiind acele repere intelectuale sau umane care au definit unicitatea gîndirii lui Levinas, recunoscînd, însă doar între altele, descinderea filozofului dintr-o multimilenară tradiție rabinică. Țicu Goldstein, apelînd la diverse surse care îi confirmă convingerea, merge însă mai departe, sugerînd că de fapt iudaismul, așa cum îl (re)definește Levinas, reprezintă marca esențială a gîndirii sale, izvorul care dă claritate și adîncime și importurilor sale din filozofia occidentală. Citînd și alte lucrări ale lui Levinas, mi se pare foarte plauzibilă ipoteza lui Țicu Goldstein.

De altfel, poate că e mai puțin importantă aflarea unei *origini* absolute a teoriei lui Levinas, cît înțelegerea aportului lui la o restatare atît a filozofiei, cît și a religiei. Pentru unii, aflăm din postfața la *Dificila libertate*, Levinas trece drept cel mai laic dintre gînditorii religioși și cel mai religios dintre gînditorii laici. Paradoxul acesta e constitutiv pentru filozofia lui, în măsura în care îi permite să își axeze o teorie a identității și alterității pe premise morale. Cu Levinas, se spune, balanța care secole la rîndul în istoria filozofiei a înclinat în favoarea ontologiei, se înclină acum spre etică. Biografia filozofului e interesantă, ca traseu spiritual, pentru că ea arată cum destinul personal și cel intelectual nu trebuie să fie neapărat diferite, ori co-incidente întîmplător, ci se pot suprapune cu un rost anume. Levinas, născut Levin într-o familie evreiască tradițională din Lituania (preiau datele furnizate de Țicu Goldstein), în 1905, a cunoscut o Rusie țaristă bîntuită de pogromuri, dar luminată totodată de învățăturile unor rabini înțelepți, o Germanie descoperită mai întîi livresc, prin Goethe și părăsită destul de repede din motive evidente, apoi o Franță "cosmopolită și liberală" în care îl așteptau filozofia lui Bergson, dar și amicitia lui Maurice Blanchot, și apoi din nou Germania, unde devine discipolul lui Husserl, studiază cu Heidegger și își desăvîrșește un univers mental uluitor de divers și de coerent totodată. Levinas și-a trăit cea mai mare parte din viață la Paris, într-o lume franceză de care se pare că îl legau afinități electice, ca să apleze la o sintagmă care i-ar fi fost pe plac probabil, pe care el însuși s-a străduit să le explice și să le valorifice în propria sa operă. A fost unul dintre ultimii occidentali cu vocația iluministă a enciclopedismului (cunoștea șapte limbi și era în largul lui, în sensul cel mai temeinic cu putință, în cultura ebraică, rusă, franceză și germană), dar nu asta mi se pare important. Enciclopedismul poate fi simplu *cabinet de curiozități*, vanitate de colecționar ori orgoliu de novice. Levinas a mediat între aceste culturi și limbi diferite, a distilat din detaliile lor greu accesibile celor doar superficial familiarizați cu ele, o teorie care are greutatea universalismului. Morala pe care o propune el, o morală care statuează primatul Celuilalt asupra Sinelui, nu ține doar de iudaism, după cum nu este

nici o consecință desprinsă din *Meditațiile* lui Husserl, ori din *Ich und Du* al lui Buber. Există în Levinas, dacă nu cumva romantez eu simplist, imaginea tulburătoare a evreului rătăcitor, în cufărul caruia călătoresc, așa cum călătorește Spinoza în bocceaua circaciului lui Bernard Malamud, Husserl și Heidegger, pentru a se întîlni cu Sartre și mai vechea școală a moralismului francez. Manualele de filozofie rezumă astfel contribuția autorului *Totalității și infinitului*: o explorare a semnificațiilor eticii din perspectiva unor premise fenomenologice. Formula e, fără îndoială, corectă, dar sună exasperant de saracitoare, în comparație cu sublimele pagini dedicate de Levinas conceptului de *chip*. Celălalt există pentru mine, susține filozoful, ca *figura*, *chip*, sfîșind orizontul subiectivității mele prin simpla sa apariție. Chipul Celuilalt e vizibil și totuși evanescent, accesibil, dar intangibil. Prezența sa are menirea de a pune însăși existența mea sub semnul întrebării, de a mă obliga să înțeleg mai întîi alteritatea care mocnește înăuntrul meu, înainte de a încerca măcar să mă apropiu de cel din fața mea. În relația *față-în-față* cu Celălalt siguranța mea de sine dispare și apare posibilitatea ca eu să îi fac rău Celuilalt, să greșesc față de el. Conștiința de sine reprezintă, după Levinas, această conștientizare a prezenței Celuilalt, precum și a pericolului pe care îl însemn eu pentru el. A vedea un chip înseamnă deja a auzi o poruncă morală: "Să nu ucizi!" E evident, așadar, că pentru Levinas crima, ororile Holocaustului ori ale Gulagului au fost făptuite de fapuri amurale, pentru care cei din camerele de gazare ori din fața plutonului de execuție nu aveau chip. Teoria lui mi-a amintit o năvelă tulburătoare, a lui John Barth, în care doi soldați din tabere adverse se trezesc împreună, față în față, în aceeași tranșee. Privindu-se unul pe celălalt în ochi, ei înțeleg că nu se pot ucide, pentru că fiecare descoperă în celălalt exact ceea ce Levinas numește conștiința de sine, care este o relație fundamentală morală cu alteritatea. Cei doi soldați trăiesc împreună cîteva zile de beatitudine în amărita de tranșee, într-un fel de fericire adamică, a uniunii perfecte cu lumea și toate celelalte fapuri din ea, pînă cînd, într-o dimineață, unul dintre ei, trezindu-se din somn primul, îl împușcă pe celălalt. Chipul cu ochii închiși, și fără acea lumină a vieții și veghii care să îi dea consistență, nu mai este chip, ci mască. Omorul redevine, astfel, posibil.

În accepțiunea lui Levinas, această idee a conștiinței de sine ca *relație etică* provine din iudaism, căci, spre deosebire de acea filozofie sau de religia care anunța, cu vorbele lui Plotin, că "sufletul nu va merge spre altceva decît spre sine, și către sine", iudaismul pledează pentru o transcendță intrupată, dacă pot folosi expresia, ca relație cu un Celălalt fără de care "eul se află într-o stare de sfîșiere și de dezechilibru", și fără de care nu poate ajunge la Dumnezeu. Lé-



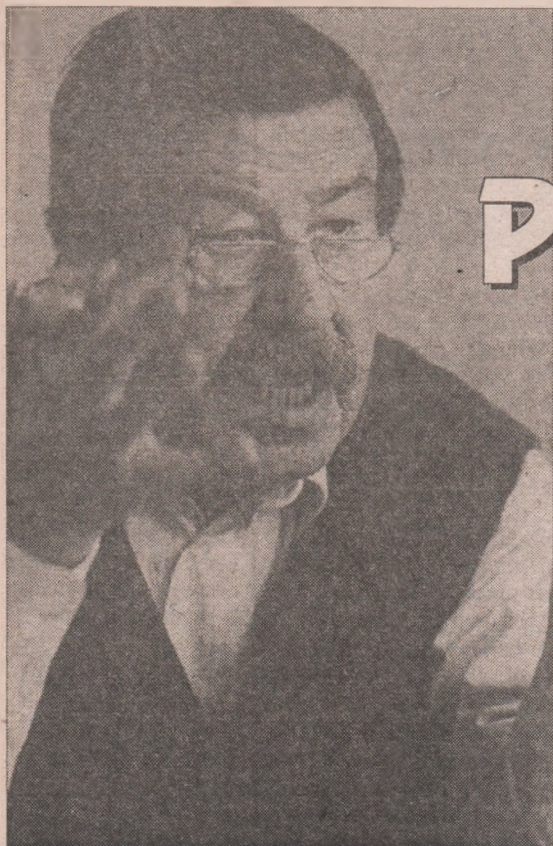
Emmanuel Levinas, *Dificila libertate. Eseuri despre iudaism*, traducere, note și postfață de Țicu Goldstein, Editura Hasefer, București, 1999, 383 pagini, preț nementionat.

vinas scrie pagini uluitoare despre iubire, despre femeie, despre felul în care Eva a fost creată nu dintr-o parte a lui Adam, ci mai curînd pentru a-i împlini toate visele și dorințele, în sensul cel mai cast cu putință. Pentru că Eul nu poate exista fara de Celălalt, care îl tulbură și îl mîngîie, totodată, bărbatul nu poate exista fără femeie, spune doctrina iudaică, căci astfel ar diminua imaginea lui Dumnezeu, un Dumnezeu al iubirii și împerecherii, însă iarăși în sens cast, nu neapărat erotic. În *Totalitate și infinit* există un capitol care poate părea oarecum ciudat, în contextul unei filozofii a înclinării în fața alterității, a întîmpinării Celuilalt ca fapură căreia Sinele îi e dator și de care e deopotrivă atras. Mă refer la capitolul despre Locuire. El conține reflecții stranii, emoționante și obscure în egală măsură, despre necesitatea reculegerii, despre ce înseamnă *acasă*, ca spațiu privat de retragere din lume, ca paradis al intimității, ascunzîș descins din mirajele copilăriei, unde mă pot rupe de o existență naturală care presupune nesiguranță, posibilă violență, ostilitate. Locuința este, după Levinas, utopia eului care se reculege de ca și cum s-ar izola în interioritatea ei, rămînînd însă deschis Alterității, pe care o invită să îi treacă pragul.

Nu se poate încheia un excurs atît de precar într-o gîndire atît de bogată altfel decît anecdotic, cu o informație care își are totuși relevanța ei. Încă din anii '80 Levinas a devenit cunoscut și peste Ocean, primînd titlul de doctor honoris causa al Universității Loyola. Abia acum însă voga lui în America a atins cote amețitoare. La o conferință de filozofie a Asociației de filozofie americane ținută în vara aceasta în Colorado mulți participanți își bazau studiile pe teorii levinasiane. Între aceștia, un teoretician de origine sud-africană, care predă între altele economie și informatică la London School of Economics, a declarat, fără pic de pudoare intelectualistă, că e îndrăgostit de gîndirea lui Levinas. Universalismul ca tandrețe și afecțiune, pentru care pleda Levinas, se vede astfel, prin acest poate mărunt exemplu, fericit împlinit. ■



un univers în care nu mai există nostalgie, pentru că nu mai există memorie, ci doar consimțire amorțită la prezent, indiferent cum e acesta. Ca replică la un asemenea pesimism și relativism tipic unei gîndiri postmoderniste, Levinas propune o redescoperire a Celuilalt, și implicit a unei lumi fundamentale pe *grija și altruism*. Sună aproape aberant, pentru că *indiferența* și *egoismul* sînt, orice s-ar spune, moneda de schimb a vremurilor noastre. Tocmai de aceea nu e simplă retorică introductivă mărturisirea cu care îmi deschid discuția cărților filozofului francez, ci mai curînd un deghizat avertisment adresat acelor cititori pentru care Levinas e un nume încă doar sonor, nu și cu adevărat familiar. Un avertisment că, oricît ar părea de notoriu sistemul filozofic pe care îl propune autorul *Totalității și infinitului*—și este, fără îndoială, măcar printr-o receptare la mîna a doua, via Alain Finkielkraut, tradus deja cu multe cărți în românește, acesta vine totuși împotriva matricii epocii. Levinas aduce o gîndire radical *altfel*, nu numai prin opoziție cu alte filozofii contemporane, cît prin simpla comparație cu reflexele noastre de a fi în cotidian, cu felul nostru de a trăi în virtutea



Premiul Nobel pentru O poveste lungă

Regiunea natală de la gurile Vistulei, populată de germani, polonezi, cașubi, evrei, țigani, va ocupa un loc important în primele lui romane și nuvele. La 17 ani, liceanul Grass e încorporat într-o unitate de infanterie și trimis pe frontul din Silezia, unde în aprilie 1945 e rănit. După o scurtă perioadă de prizonierat în sectorul armatei americane, e eliberat și, dînd curs înclinațiilor sale, se înscrie la Academia de

și *Toba...*, împreună cu care alcătuiesc *Trilogia Danzigului*, și aceste cărți au ca decor orașul de pe țărmul Balticeii, iar ca subiect – istoria primei jumătăți a secolului, reprezentată ironic prin destinele unor personaje picarești memorabile, precum piticul Oskar Matzerath, "marele" Mahlke, sau artistul evreu Amsel și "girueta ideologică" Matern. Ceea ce aduce nou Günter Grass în trilogie nu e doar construcția narativă cu o armatură modernă de motive epice original imbinată, ci și scriitura de o extraordinară expresivitate, rezultată din toată gama de procedee stilistice, alternate cu virtuozitate. Virtuozitate răsplătită în 1965 cu mult-rîvnitul Premiu Büchner.



ÎN NR. 38 al revistei noastre, prezentînd noua carte a lui Günter Grass, *Secolul meu*, Rodica Binder îl numea pe scriitor "eternul candidat german la Nobelul pentru literatură". Zece zile mai tirziu, formularea nu mai era valabilă: întreaga lume afla că eternul candidat e, în sfîrșit, laureat. Cronicii personale, alcătuite din o sută de istorioare, cite una pentru fiecare an al acestui veac, i se adaugă astfel un happyend biografic nu tocmai banal. Și, pentru prima oară după mulți ani, criticii, jurnaliștii și cititorii de pe mapamond nu mai sînt luați prin surprindere: numele lui Günter Grass le e tuturor cunoscut, nu doar de pe copertele cărților lui, ci și din polemicile declanșate de el, pe care toba (nu totdeauna de tinichea) a mass-mediei le-a făcut auzite pe toate continentele.

Ideile politice ale lui Günter Grass, aprobate sau violent contestate, nu-i pot pune în discuție calitatea de mare scriitor al acestui veac, astfel încît premiul acordat cu cîteva zile înaintea împlinirii vîrstei de 72 de ani nu e un cadou, ci o binemeritată recunoaștere a valorii lui literare. Chiar dacă a nedreptățit scriitorii cu valoare cel puțin similară - să-i numim pe cîteva dintre cei mai cunoscuți la noi: Mario Vargas Llosa, Milan Kundera, Michel Tournier, Norman Mailer, Carlos Fuentes, Ismail Kadare, - opțiunea Academiei Regale Suedeze (adeseori criticată că dă o pondere prea mare criteriilor extraliterare) are în acest an deplină acoperire.

Cum în puținul timp de la anunțarea laureatului și pînă la predarea sumarului revistei n-am găsit nici un germanist dispus să prezinte biobibliografia lui Günter Grass - și cu această ocazie am constatat cît de puțini germaniști ne-au mai rămas -, m-am văzut nevoită să o compilez din sursele avute la dispoziție, așa că cer iertare pentru eventualele lacune de informație. Firește, ca și în cazul premiilor Nobel din anii precedenți, asupra personalității și operei lui Günter Grass vom reveni în aceste pagini.

Ani de cîine

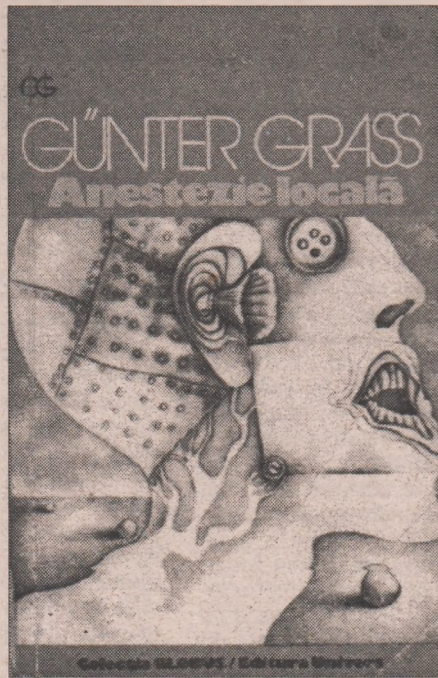
GÜNTER GRASS s-a născut la 16 octombrie 1927, dintr-o căsătorie germano-polonă, la Danzig (Gdansk), unde tatăl său era negustor de coloniale.

Artă din Düsseldorf, unde studiază sculptura și pictura pînă în 1953, studii continuate între 1953-56 în Berlinul de Vest, cu Karl Hartung. Tot pentru desăvîrșirea studiilor, petrece următorii ani la Paris. Cum în 1954 se căsătorește cu balerina de origine elvețiană Anna Maria Schwarz (cu care va avea patru copii, o fată și trei băieți, dintre care doi gemeni), e nevoit să-și întretină familia lucrînd ca muzicant de jazz, scenarist pentru un teatru de balet și dramaturg (dintre piesele sale menționăm *Călare dus și întors*, 1954, *Ape crescute*, 1955, *Unchiule, unchiule*, 1956, *Încă zece minute pînă la Buffalo*, 1957, *Bucătării rai*, 1958 - unele transmise la teatrul radiofonic, altele reprezentate pe scene). În 1956, debutează și ca poet, cu volumul *Avantajele cocoșilor - girueta*, pentru care obține Premiul "Grupului 47". Dar tînărul artist cu multiple înzestrări va cunoaște consacrarea ca prozator în 1959, prin romanul *Toba de tinichea*, ce îi alătură deodată numele de ale celor mai buni scriitori germani de după război: Heinrich Böll (1917-1985; Premiul Nobel 1972), Siegfried Lenz (n. 1926) și Martin Walser (n. 1927; cu acesta din urmă Grass are în comun nu doar anul nașterii, ci și capacitatea de a stîmni aprige polemici de opinii, ce în prima pagină a ziarelor germane timp îndelungat).

Toba de tinichea - a cărui versiune românească integrală, datorată Norei Iuga și Editurii Univers, a putut fi citită abia în 1997, deși fragmente apăruseră în "Secolul 20" încă din anii '60 în traducerea Sănzianei Pop - a avut un ecou extraordinar, ce a depășit repede granițele Germaniei, propulsîndu-l pe Grass în eșalonul superior al ierarhiei literare internaționale. Iată ce scria, în 1961, în cel mai citit ziar suedez, Artur Lundkvist: "Literatura postbelică germană și-a aflat în sfîrșit tînărul leu: Günter Grass". Iar revista pariziană "Carrefour" trecea peste renumitul orgoliu cultural național, exclamînd: "Romancierii francezi, ascundeți-vă! Dacă ar fi existat azi un concurs în domeniul romanului, ați fi fost complet depășiți: în sezonul trecut de către Lampedusa, iar în sezonul acesta, de un oarecare Günter Grass." (Tradus în franceză, *Toba* a primit în 1962 Premiul pentru cea mai bună carte străină.) Călea notorietății odată deschisă, următorii pași au fost făcuți cu nuvela *Pisica și șoarecele*, în 1961, și cu romanul *Ani de cîine*, în 1963. Ca

Scepticul turbulent

NU TREBUIE înțeles din cele de mai sus că Günter Grass a fost primit cu elogi unanimi. Toate cărțile și atitudinile lui publice au declanșat - și continuă pînă în ziua de azi să o facă - aprecieri contradictorii, laude și, deopotrivă, critici ostile. Căci, după cum însuși recunoaște, e un turbulent: "Soarta mea a fost să exprim, să dau greș, să pierd, să o iau din nou de la



capăt. Ţelul stradanilor mele: să opun scepticismul, critica și agitația politică oricăror tendințe de liniștire, promisiuni de siguranță sau manipulari ale conștiinței".

Scriitorul nu și-a ascuns niciodată opțiunile politice socialiste. A fost un apropiat al Partidului Social-Democrat și s-a implicat în campania electorală a lui Willy Brandt din 1969, ținînd cu-vintări la 52 de mitinguri și publicînd cinci articole de susținere (între care unul intitulat *Cîntec de slavă pentru Willy*). Suma experiențelor din această perioadă e fixată în volumul *Jurnalul unui melc*, în care susține și politica de deschidere către Est a cancelarului. Implicarea politică nu l-a îndepărtat pe Grass de la masa de scris. 1969 este și anul cînd îi apare romanul *Anestezie*

locală (tradus în românește de H. Matei, în 1975, la Ed. Univers, cu o prefață de Mihai Isbașescu). Ridiculizarea provocatoare, împinsă pînă la grotesc, a tabuurilor sociale, estetice, politice și chiar lingvistice, scepticismul radical, fronda principială din paginile acestei cărți nu țin de moda protestatară '68-istă, ci sînt o caracteristică a omului Günter Grass, din adolescență și pînă la bătrînețe. Caracteristica transfigurată literar, cu uriaș talent, în toate romanele sale. Dintre care mai trebuie neapărat menționate *Calcanul* din 1977 - o panoramă a umanității de o fantezie amănunțită, cu o diversitate de registre stilistice și aluzii literare, filosofice, politice (în cronică sa, un critic literar îl numea pe Grass "un Rabelais al timpurilor noastre") și un altul din 1986, *Șobolanul* - și acesta o demonstrație de verva stilistică și de stăpînire a perspectivelor multiple, pe subiecte îngrijorătoare în actualitate - distrugerea mediului și manipularea genetică. În sfîrșit, cel mai recent roman al lui Grass, *O poveste lungă*, apărut în 1995 (într-adevăr lungă: aproape 800 de pagini) are ca temă unificarea Germaniei și a stîmnit un scandal de proporții. Acțiunea se desfășoară între noiembrie 1989 (căderea Zidului) și noiembrie 1991, cu numeroase întoarceri în timp, prin 150 de ani de istorie germană. Vasta construcție nu are propriu-zis acțiune, e alcătuită din scene, evenimente, plimbări, discuții, comentarii. Naratorul colectiv e un grup de cercetători la Arhivele Theodor Fontane din Potsdam, iar eroul principal, Theo Wuttke, poreclit Fonty, e un soi de dublu al lui Fontane la un secol distanță. Acest paralelism dă structura romanului, toate evenimentele fiind plasate pe cele două nivele temporale. Intenția lui Grass a fost să explice procesul unificării politice, economice și culturale de după dărîmarea Zidului, prin intermediul biografiei și operei lui Fontane.

Scandalul a fost iscat de faptul că acest roman al unificării e, de fapt, împotriva unificării: Grass nu-și ascunde aversiunea pentru "Germania Mare" și

Literatură - 1999

sustine că unitatea germanilor n-a adus decît nenorociri și catastrofe, după cum o dovedesc al II-lea și al III-lea Reich. Singura unitate pe care scriitorul o acceptă fără rezerve e cea culturală (*Kulturunion*).

Critica literară și mediile politice au reacționat violent. Marcel Reich-Ranicki, supranumit Papa criticii literare germane, a urlat împotriva cărții, în populara sa emisiune de televiziune și nu a ezitat să o distrugă (și la propriu). Revista "Der Spiegel" n-a fost nici ea mai blînda cu autorul și opera. În ciuda acestor derapaje (care, firește, au făcut ca tirajul să se epuizeze repede), romanul a incitat o discuție fierbîntă despre Zidul care continuă să existe în mintea germanilor.

Culori de apă

MARCAT probabil de vorbele dure rostite la adresa lui, Günter Grass a făcut o pauză de scris și s-a întors la dragostea dinții. După ce și-a expus acuarelele la Muzeul de Artă Modernă din Aachen, următoarea sa carte, din 1997, a fost un album, *Obiecte găsite pentru necititori*, ce îi atestă talentul de plastician. Talent pe care îl folosește și în volumul lansat asta vară, *Secolul meu*, în care fiecare dintre cele 100 de povestiri e însoțită de o acuarelă. Într-un interviu luat de revista "Focus" din München, candidatul, pe atunci, la Nobel a explicat că aceste acuarele nu sînt o ilustrație la text, în raport de subordonare față de el, fiindcă scrisul și pictura comunică, sînt două moduri la fel de importante de exprimare și adesea a început cu acuarela, lăsînd povestirea la urmă.

Cînd ziaristii îl informează că *Secolul* lui suscită un mare interes în străinătate, edituri din 27 de țări solicitînd drepturi de traducere, Günter Grass se arată mirat și nu se poate abține să nu apese iar pe rană. Reproducem în încheiere un fragment din acest relativ recent interviu:

"Günter Grass: Cartea aceasta a fost scrisă, ca și *Toba de tinichea*, pentru publicul german. Interesul exagerat al editorilor străini vine poate din faptul că Germania a determinat într-un mod oribil prima jumătate a secolului [...]

Focus: Dar în a doua jumătate, timp de 50 de ani în RFG totul s-a petrecut aproape corect...

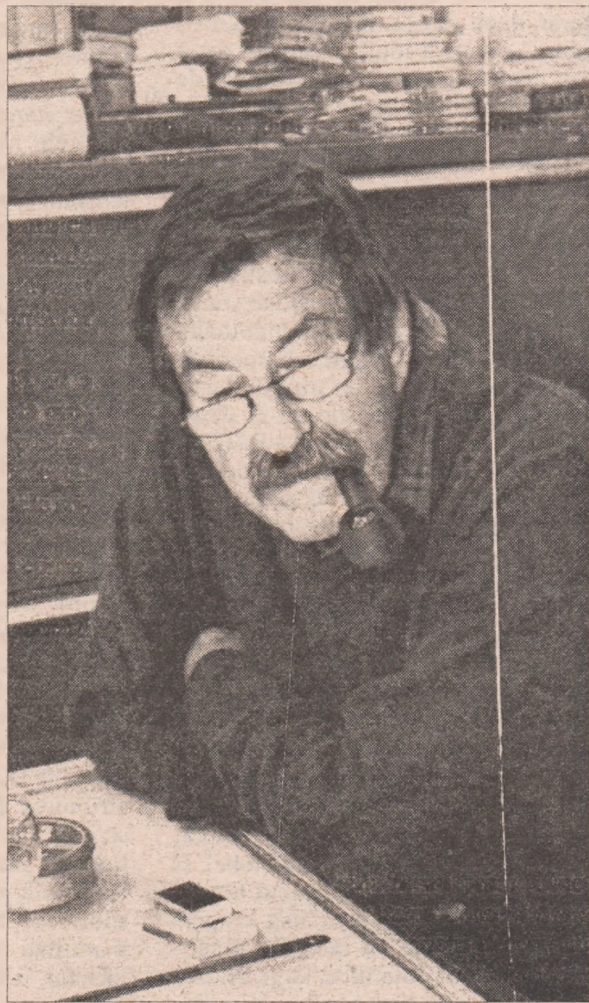
G.G.: În linii mari e adevărat. Dar în mijlocul zarvei generate de jubileu, nu trebuie să uităm că au existat două state germane. Ar trebui să recunoaștem pe deplin și experiența celor nevoiți să trăiască sub regimul din RDG, ceea ce nu facem.

F: În ciuda a toate, tonul general al cărții dvs. e pozitiv și senin. Nu există minie în privirea dvs. înapoi.

G.G.: Eu n-am scris niciodată cu minie. Sînt, fără îndoială, un om bănuitor și sceptic, dar, în același timp, sînt un tip căruia îi place foarte mult să trăiască."

Documentar de
Adriana Bittel

Nobelul e puțin și al meu



CÎND am aflat, joi seara, la Goetheinstitut, că Günter Grass este laureatul Premiului Nobel pe anul acesta, am simțit o emoție de o factură aparte. Era bucuria orgolioasă pe care ți-o dă confirmarea venită din partea unei instanțe superioare. L-am considerat totdeauna pe Günter Grass unul dintre cei mai importanți scriitori ai secolului nostru, pentru că știe, aș spune, că nimeni altul, să depună marturie despre un timp complex, dramatic, care a schimbat fața istoriei. Toată opera lui se desfășoară pe o arie spațio-temporală bine definită, în care trecutul și prezentul se potentează reciproc prin elementul uman de o inegalabilă veridicitate. Dacă, în urma unui cataclism cosmic, un viețuitor din altă galaxie ar da peste una din cărțile lui, ar putea lesne reface traseul lumii noastre pe ultima sută de ani. Günter Grass trebuia de mult să ia Nobelul; chiar dacă nu ar fi scris decît primul lui roman, *Toba de tinichea*, și tot ar fi meritat pe deplin această înaltă recunoaștere universală.

Dar bucuria mea orgolioasă, de care aminteam mai înainte, are și o coloratură subiectivă. Am tradus *Toba de tinichea*, romanul care l-a și propulsat în elita literară universală. Un roman atît de viu, de veridic, de incitant prin multiplele trimiteri la biografia autorului, încît oricine citește această carte ar putea să afirme că a pătruns în însăși existența lui Günter Grass. M-am implicat în acest text în asemenea măsură încît am avut sentimentul că eu scriu

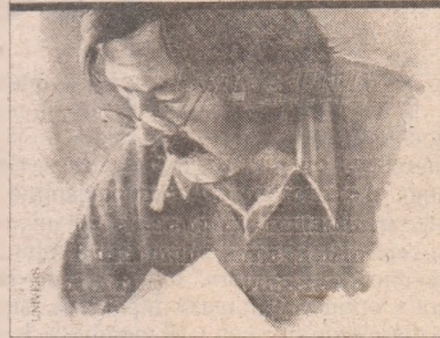
cartea. Mă aflam în fața unui document de istorie vie și nu-mi venea să cred că versiunea românească a acestui roman, tradus aproape în toate limbile pămîntului, a apărut abia la patruzeci de ani de la publicarea lui în premieră la Editura Luchterhand în 1959. Dacă ne-am întreba cum se explică acest mister, ar fi greu să găsim un răspuns exact. Mirarea e și mai mare dacă ne gîndim că Grass a avut totdeauna o poziție de stînga, ceea ce i-a atras o vehementă contestare din partea confrăților săi după unificarea Germaniei. Această poziție de stînga ar fi trebuit în mod normal să fie pe gustul oricărui regim socialist. Dar *Toba de tinichea* nu a putut să apară în România.

Fără îndoială că una din explicații ar putea fi caracterul ușor licențios al cărții, acele "obscurități" - care azi nu mai șochează pe nimeni -, datul cu tîfă în fața problemelor așa-zis grave ale unei societăți imature, pe care cenzura din epoca aceea și pudibonderia noastră funciară nu puteau să le îngaduie. Dar aceasta e doar o explicație minoră, de fapt, ceea ce putea să supere cel mai mult regimul de la noi era excesiva asemănare dintre comunism și nazism, în formele lor cele mai aberante, prin care realitatea noastră se identifica cu realitatea romanului. Ca și Günter Grass, eroul cărții sale, micul cocoșat Oskar Matzerath este martorul unei istorii dezonorante pe care se simte chemat s-o ținuiască la zid.

Ma hazardez să afirm că *Toba de tinichea* e întrucîtva produsul unui complex. Oskar Matzerath era pitic, se pare că Günter Grass este el însuși un bărbat foarte scund; amîndoi au un trup prea mic pentru o energie atît de mare. O asemenea inechitate biologică poate da naștere la orgolii nemăsurate. Născut la Danzig, ca și Grass de altfel, la granița dintre Germania și Polonia, avînd doi tați prezumtivi, unul german, Alfred Matzerath și altul polonez, Jan Bronski, ultimul fiind varul și amantul mamei lui Oskar, oprindu-se deliberat din creștere la vîrsta de trei ani, parcă anume pentru a opune lumii oamenilor mari o conștiință mai vie, mai puternică, personajul (poate și autorul) este, în același timp, neasemănătorul care răstoarnă valorile, demonstrînd că sînt epoci cînd, de fapt, normalitatea e anormală și viceversa.

Piticul vizionar e un artist sui-generis. El da glas prin toba sa evenimentelor care îi marchează devenirea și totodată devenirea istorică a poporului său. Oare Günter Grass face altceva? E în-

Günter Grass TOBA DE TINICHEA



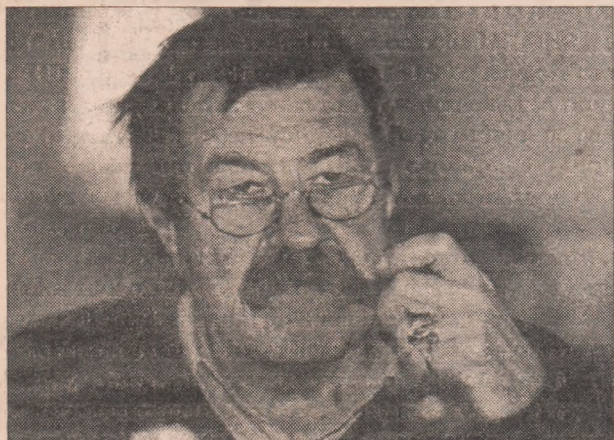
terasant că tot un pitic, Bebra, îl conduce pe Oskar spre ascensiune, îi însuflă dorința de putere. De la prima lor întîlnire la menajeria circului, în care hazardul joacă un rol decisiv - de remarcat faptul că scena se petrecea în 1933, deci exact în perioada venirii lui Hitler la cîrmă Germaniei - vorbele adresate de Bebra lui Oskar au un caracter premonitoriu: "Unul ca noi nu are voie niciodată să stea în rîndul spectatorilor. Unul ca noi trebuie să fie pe scena, în arena. Unul ca noi trebuie să joace și să conducă acțiunea, altfel sîntem noi conduși de ei. Și ei cînd joacă, joacă urît!..." Cuvintele lui Bebra aveau să-l urmărească pe Oskar în toate avaturile existenței sale. El va fi de fiecare dată personajul imprevizibil, outsiderul, cel care privește și acționează împotriva curentului. Toate acțiunile lui, fără a avea un mobil politic declarat, se transformă în tot atîtea gesturi ale revoltei, de la spargerea geamurilor și a candelabrelor cu propriul lui glas, pînă la delirul tribunei în timpul demonstrației de pe cîmpul Maiwiese, cînd micul Oskar, aflat sub tribună, pune în mișcare cu toba lui toate fanfarele tineretului hitlerist, care intonează, ca la un semnal, în locul marșurilor greoaie, obișnuite, valsuri vieneze înaripate, urmîndu-l orbește pe micul toboșar. Aminteam mai înainte de o dorință de putere care se face simțită în toate actele esențiale ale lui Oskar; de la dimensiunile insignifiante ale gnomului, acesta aspiră la mult mai mult decît la statutul de revoltat care tulbură liniștea publică, el vrea să provoace miracole, să schimbe destine, să patrunda chiar în sfera divinului și să miște și acolo ceva.

De ce m-am implicat atît de mult în traducerea romanului lui Günter Grass? De ce m-a posedat atît de total și de ce cred că am reușit să fac această traducere? Cîteva amanunte mi se par revelatoare: Mi-am petrecut în copilarie cîteva ani în Germania hitleristă, cu puțin înainte de război, adică exact în perioada descrisă în carte. Anumite locuri, un anumit limbaj, sintagme uzuale, șlagăre și nume de actori la modă, feluri de mîncare, toată atmosfera din vremea aceea nu-mi erau străine. Ca poeta - pentru că trebuie să fii poet ca să traduci *Toba de tinichea* - am în spate o îndelungată experiență suprarrealistă și un pronunțat spirit ludic, elemente care abundă în roman. Iată unul din temeiurile pentru care am izbutit să mă identific cu textul lui Günter Grass, descoperînd în el voluptăți pe care puține lecturi mi le-au oferit. Mărturisesc că impulsul spre proză mi l-au dat doi autori: James Joyce și Günter Grass. Acest Nobel acordat zilele astea lui Günter Grass l-am simțit puțin și al meu.

Nora Iuga

Mai bine mai târziu...

ÎN TOTDEAUNA discutată și uneori discutabilă, decizia Juriului Academiei Regale din Stockholm de a-i atribui în acest an Nobelul pentru Literatură scriitorului german Günter Grass a fost salutăată cu satisfacție aproape unanimă. Întimplarea este rarissima în istoria de aproape un veac a premiului care trece drept superlativul absolut în materie de “recunoaștere a valorii” unui autor în viață. Din acest motiv, opțiunea onorează implicit de astă dată, și forța de discernământ a celor 18 membri ai Juriului. Și, într-un registru pur anecdotic, ea alimentează și câteva speculații ce țin de mistica numerelor: în anul 1999, Günter Grass devine cel de-al nouălea laureat german al Nobelului pentru Literatură.



Autorul *Tobei de tinichea* s-a aflat toamnă de toamnă, de aproape două decenii încoace, în așteptarea Premiului... În tot acest răstimp, așa cum singur a marturisit după aflarea marii vești, el s-a simțit tinar. Acum însă se simte dintr-odată “în vîrstă”, dar bucuros, satisfăcut. Obişnuit să se amestece neîncetat în treburile cetății, refuzînd, din convingere, să locuiască, fie și pentru puțină vreme, în vreuna din încăperile turnului de fildeş, Günter Grass nu a dus deloc lipsă de adversari. Dintre aceștia, nu puțini au făcut acum o reverență adîncă în fața laureatului... Cît despre mulți ziariști germani, care și-au făcut un titlu de searbadă vitejie demontînd ideile și scrierile lui Günter Grass, tot ei au fost cei dinții care au elogiat, în paginile aceluiași publicații, opera și atitudinea civică a scriitorului controversat. Deloc întimplător, chiar în ziua în care vestea deciziei Academiei Regale de la Stockholm făcuse înconjurul lumii, Günter Grass i-a invitat, cu zîmbitoare insistență, pe ziariști să nu contenească să-l critice...

Destinul literar și civic al laureatului din acest an demonstrează cu prisosință că nimeni nu este profet în țara lui. Günter Grass a avut parte de o prețuire constantă dincolo de hotarele Germaniei, mai puțin însă la el acasă, chiar dacă - așa cum declara deunăzi -, nu a prins rădăcini niciunde, refuzînd să se “lege de glie, să devină provincial. Trupul bătrîn - este de-a-cum nevoit să se fixeze; dar spiritul continuă să navigheze”, marturisea scriitorul născut la Danzig, ca pentru a confirma, actualitatea unei metafore pascalienne a universului “deschis”: centrul unui astfel de univers este peste tot, circumferința - niciunde. În calitatea sa de creator de lumi, un scriitor contemporan nu poate să nu accepte această metaforă. Adeziunea lui Günter Grass la această formulă este intrinsecă operei, neexplicită, neprogramatică: emoționant de sinceră. Faptul explică în bună parte și de ce, în străinătate mai ales, Nobelul pentru Literatură acordat lui Günter Grass a reactivat interpretările unor conținuturi ale operei lui, ale atitudinii sale față de lume. În Germania, toate marile ziare și reviste i-au consacrat pagini întregi, televiziunea a difuzat ample interviuri și filme documentare, în vreme ce rotativele Editurii Steidl se învîrt și zi și noapte spre a scoate de sub teasc, retipărite, operele lui Grass, a căror valoare a crescut vertiginos la bursa cititorilor...

Elita literaturii mondiale despre Günter Grass

DEȘI TARDIV, premiul rasplatește mai ales creația timpurie și angajamentul politic al lui Günter

Grass - consideră scriitorul polonez Andrzej Szczypiorski, laureat al Premiului Pacii acordat de Asociația Librarilor Germani. Nadine Gordimer, romanciera sud-africană laureată ea însăși a Nobelului pentru Literatură, apreciază contribuția prozei lui Grass la evoluția romanului, dar mai ales, funcția exemplară a metamorfozelor pe care scriitorul german le-a impus codului literar, după război. Refuzul lui Grass de a fi “corect politic” i-a creat mulți dușmani, dar a fost încurajator și pentru adversarii sistemului de Apartheid. Dario Fo, laureatul de acum doi ani, crede că Juriul Academiei de la Stockholm ar fi sensibil la “farmecul stingii”... În schimb, José Saramago, premiatul de anul trecut, întrevide în opera lui Günter Grass o prelungire a personalității acestuia. O opera care, în viziunea scriitorului nigerian Wole Soyinka, “nobelizat” în 1986, reprezintă triumful creativității asupra imperativelor ideologice, fie acestea de stînga sau de dreapta, demonstrează forța morala innoitoare a actului literar. Czesław Miłosz, scriitorul american de origine poloneză, se referă tot la un triumf, dar la cel al literaturii angajate, al cărei destin nu ia sfîrșit odată cu realismul socialist. Creația literară a lui Günter Grass - afirmă Miłosz - este un strigăt de protest în fața ororilor acestui secol, o tentativă de a salva istoria de la orice formă de amnezie. Salman Rushdie, cel anatemitizat de fanaticii musulmani, întrevide în Günter Grass “cel mai mare romancier european al celei de-a doua jumătăți a acestui secol.” Romanul *Toba de tinichea* - l-a încurajat pe autorul *Versetelor Satanice* să mizeze mereu pe absolut, să încerce să dea totul, să renunțe la rețeaua confortabilă a siguranței și să se avînte mereu, către “astre”.

Că *Toba de tinichea*, pus la index de unii ipocriți apostoli americani ai moralității absolute, a influențat un stil și o evoluție a prozei universale a celei de-a doua jumătăți a acestui veac, o spune și autorul nipon Kenzaburo Oe, laureat el însuși al Premiului Nobel, și scriitoarea americană Susan Sontag. Exegeta și teoreticiană literară de mare finețe remarcă însă, cu pertință, că Günter Grass nu este un maestru al subtilității, ci un virtuoz al tușelor puternice, largi. Aluzia este clară: Günter Grass nu este doar scriitor, ci și gravor, sculptor, desenator, grafician. De altfel, într-o scurtă proză autobiografică, datată 1980, Grass - maestru al contrastelor alb-negru, mai puțin al nuanțelor - releva omogenitatea profundă a harului sau scriitoricesc și a talentului plastic. Întrebările naive, de tipul “Ce sunteți: un scriitor sau un desenator”? i s-au părut a fi ciudate și ridicele în același timp... Cu cine ar fi comparabil, cu care personaj al literaturii universale? Cu Don Quijote, constata scriitorul spaniol Juan Goytisolo. Insistînd asupra personalității colegului său german, el releva curajul acestuia de a-și manifesta apartenența la cultura germană, dar recurgînd frecvent la forța negației. “Creația lui Grass, afirmă Goytisolo demonstrează că opera de artă se întrupează din negație, din răzvrătirea împotriva istoriei oficiale, a instituțiilor camuflate de valul impenetrabil al miturilor”. Și, conchide: “Günter Grass este un Don Quijote german”.

Forța negației este și ceea ce-l impresionează, dintr-o altă perspectivă însă, pe scriitorul maghiar György Konrad: “Apreciez enorm calitatea unui german de a fi patriot în măsura în care el practica o substanțială autocritică națională. Günter Grass meditează cu intransigență, cu perseverență asupra realităților germane, cu dorința de a le elucidă. Iar din perspectiva străinătății, o Germanie în care curajul civic este la el acasă, a este o țară pe care te poți bizui”.

Scriitorul și Criticul

O ȚARĂ în care loialitatea, respectul față de adversar, primează în fața antipatiilor sau rivalităților literare (din indiferență ce motive) este de asemenea demnă de încredere. Făcînd această adnotație, mă refer desigur la atmosfera spirituală și, în ocurență, la complexa relație dintre Günter Grass și criticul care trece drept cel mai de temut adversar al său: Marcel Reich Ranicki... În peisajul literar german cei doi foști prieteni - sunt porecliti cu termeni generici: “Scriitorul” și “Criticul”. De cînd însă, în paginile revistei “Der

Spiegel”, la modul figurat și pe coperta aceleiași reviste, la modul propriu, într-un fotomontaj, Reich Ranicki făcea “ferfenița” ultimul mare roman al lui Günter Grass, *Ein weites Feld - O poezie lungă* - una din cele mai savurate ocazii de a isca tensiuni și a alimenta iritații în lumea literelor germane a fost aceea de a solicita Criticului părerea despre Scriitor, și invers.

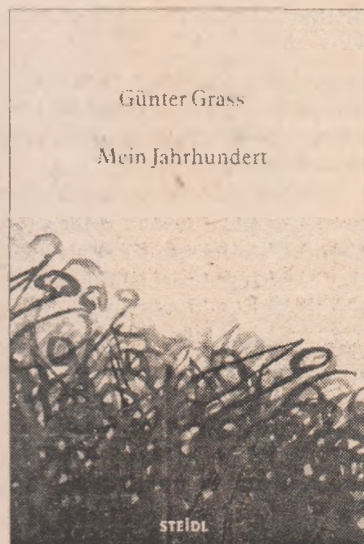
Printr-un gest reflex, determinat însă și de autoritatea profesională fără cusur a lui Reich-Ranicki, imediat după vestea decernării Premiului Nobel, jurnaliștii s-au repezit să-i ceară degrabă părerea “Criticului”. Oracolul nu a întîrziat să se facă auzit la televiziune, în presa scrisă și în ediția revistei “Der Spiegel”, imediat următoare marelui eveniment: “un scriitor valorează cît cărțile sale bune” - a afirmat Reich Ranicki, spre a adăuga “pe cele rele, să le dam uitării.”

Și dacă Günter Grass, copleșit de elogi, nu a ezitat să-i invite pe adversari să “continue să-l critice”, este și fiindcă știa că fostul său prieten nu se va rezuma la a-și exprima deosebita bucurie pricinuită de atribuirea Nobelului pentru Literatură “singurului scriitor de limbă germană care merită această distincție”. Într-adevăr, în paginile presei, Marcel Reich Ranicki a pus surdina laudelor, reamintindu-le cititorilor că opera de tinerețe și cea din perioada primei maturități a autorului legitimează deplin opțiunea juriului. Ultimele cărți ale lui Günter Grass i-ar fi decepționat pe mulți cititori, printre care se numără și el. Dar - și aici din nou Ranicki îndulcește tonul - chiar și cărțile mai puțin reușite ale lui Grass conving de faptul că autorul este cel mai bun stilist dintre prozatorii germani contemporani. Loial și generos, Ranicki le reamintește iubitorilor de literatură să nu dea uitării nici talentul de poet, aspect mai puțin cunoscut, al autorului *Tobei de tinichea*.

Faptul că acest roman ramine emblematic pentru întreaga creație literară a lui Günter Grass nu se datorează atît genialei ecranizări a lui Volker Schlöndorff, cît faptului că, scriindu-l, tinarul pe-atunci prozator a devenit - așa cum plastic afirma de astă dată un prieten - Hans Magnus Enzensberger - “locomotiva care a scos din nou la lumină, după război, trenul literaturii germane.”

Cu totul remarcabil din perspectiva relației dintre opera lui Günter Grass și complicata identitate germană, mi se pare a fi articolul de fond publicat pe prima pagină a prestigiosului “Frankfurter Allgemeine Zeitung” sub semnătura redactorului șef al amintitei publicații, scriitorul, istoricul și mentorul cultural Frank Schirrmacher. Acesta observă că Academia Regală de la Stockholm a onorat de două ori în acest veac, prea devreme sau prea târziu, opera unor scriitori germani: Thomas Mann pentru *Casa Buddenbrook* și Günter Grass pentru *Toba de tinichea*. Ambele romane au ca subiect destinul unei Germanii care, în momentul așternerii narațiunii pe hîrtie, era deja demult dispărută. Thomas Mann vorbește despre Lübeck, despre Hanno, despre marea burghezie; Günter Grass, în cele mai bune cărți ale sale, despre Danzig, despre Oskar, despre naști. De-o parte, eroul elegiac, de cealaltă, piticul malefic. A existat în Germania o generație care s-a simțit moștenitoarea firavului Hanno, a existat o altă care se credea urmașa piticului cocoșat... În fiecare din cele două efigii literare, Germania s-a întîlnit cu ea însăși.

Rodica Binder
Deutsche Welle



Mishima - încă de descoperit

● Un anticar din Tokyo a descoperit recent un scurt text de șapte pagini scris de Yukio Mishima pe când avea 12 ani. Manuscrisul e o compunere despre bunicul bunicii sale din partea tatălui, Naoburu Nagai, înalt funcționar al ultimului shogun, în 1854. După Takeshi Ando, specialist în Mishima, acest text ar putea avea o importanță în luminarea genezei operei celui mai cunoscut romancier japonez. Operă ce rămâne încă de descoperit, fiindcă personajul Mishima (1925-1970) - paradoxal, provocator, histrionic până și în sinuciderea sa tradițională, prin *seppuku* - îi ocultează bogăția și tragismul.

Tiraj mondial

● Celebra editură britanică Phaidon, specializată în carte de artă, și-a deschis o filială la Paris și a planificat, până în ianuarie, apariția a 25 de titluri în franceză. Luna aceasta a apărut un monumental album de 1120 de pagini, intitulat *Siecle*, care retracează istoria secolului nostru prin 1100 de fotografii. Albumul are un enorm tiraj mondial și costă 299 de franci.

De prea mult bine



● Noua Zeelandă e considerată un paradis, cu păduri, cascade și plaje întinse, iar cele 3,8 milioane de locuitori - niște oameni fericiți că se pot bucura de natura superbă în mijlocul căreia trăiesc și de o bunăstare de învidiat. Dar statisticile arată că nici nivelul ridicat de trai, nici frumusețea salbatică a peisajului nu aduc tuturor echilibrul psihic. Charlotte Grimshaw, autoare neozelandeză de romane polițiste (*Provocarea* și *Vina* au figurat pe listele de bestsellers anglosaxone), a declarat în "The Observer Magazine" că rata sinuciderii la tinerii neozelandezi între 15 și 24 de ani este în creștere, că secția de criminalistică nu șumează, deci are destule subiecte reale pentru romanele ei. "În aceasta țară atât de frumoasă, unde s-ar putea trăi bine, fără stress, oamenii sînt adesea supuși unor forțe care îi fac să devină violenți. Ca și cum ar face implozie" - a spus ea.

Dublu premiat

● Cel mai important premiu literar al Americii Latine, Rómulo Gallego, în valoare de 54.000 de euros, a fost atribuit scriitorului chilian Roberto Bolaño, pentru romanul *Los detectives salvajes* (Ed. Anagrama), roman ce obținuse deja, anul trecut, Premiul Herralde în Spania. Oare cum o fi această carte aleasă drept cea mai bună de către două jurii exigente? Iată o sugestie pentru editorii români.

Colecția lui Picasso



● În 1973, când a murit, Picasso a lăsat o comoară fabuloasă: pe lângă valoroase pinze și ceramică purtând semnătura lui, moștenirea cuprindea și 800 de opere de artă daruite de artiști prieteni, tablouri de maeștri cumpărate de el, artă primitivă... Picasso nu era propriu-zis un colecționar ci un amator sentimental și pasionat de meseria lui, de aceea nu toate piesele "colecției" sînt de prima mînă. Cele mai bune au fost expuse toată vara și o parte a toamnei la Muzeul Picasso din Paris. Unde au putut fi văzute tablouri de Braque, Miró, Matisse, Cezanne, Rousseau Vameșul desene de Degas, Giacometti, Chirico, Seurat - între altele. În imagine, un autoportret al lui Miró din 1919, cumpărat de Picasso.

Creative Writing

● Astă-vară, timp de două luni, Universitatea americană Harvard a organizat cursuri de *creative writing* pentru romancieri începători și avansați. Deși deloc ieftine (un stagiul a costat 1650 de dolari), aceste cursuri n-au dus lipsa de amatori. Astfel, la cursul de ficțiune pentru începători, predat de romancierul David London, fost membru al programului de scriitură de la Universitatea Iowa, 16 diletanți au plătit ca să învețe cum "se fabrică" un roman. În lipsa talentului însă, rețetele prescrise de romancier nu au nici o eficacitate.

Alfabetul crimei

● Fiica a romancierului Cornelius Warren Grafton (după al cărui roman, *Incredibilul adevăr*, Fritz Lang a făcut, în 1956, un film memorabil), Sue Grafton a debutat în 1967 și, după ce a publicat două romane fără ecou, a lucrat ca scenarista pentru televiziunea americană, specializându-se în ecranizări după Agatha Christie. Această muncă i-a deschis poarta de a scrie ea însăși romane polițiste și, în 1982, a început seria cu *A de la alibi*, inventându-și și propriul Hercule Poirot în varianta feminină - detectiva particulară Kinsey Milhone. Seria are titluri în ordine alfabe-



tică, de tipul *C de la cadavru*, *D de la derapaj*, *E de la exploziv*, *K de la Killer* etc. Acum Sue Grafton a ajuns la litera N și la notorietate internațională, intrigile ei ingenioase derulate în ritm rapid și mai ales eroina-detectiv care se implică emoțional în fiecare dintre cazuri fiind pe gustul publicului larg.

NAGY GÁSPÁR

AUTOR a mai multor volume de versuri, poetul Nagy Gáspár, din Ungaria (născut în 1949) a primit recent prestigiosul premiu Kossuth. Este redactor al revistei *Hitel*. În volumul său intitulat *Zónaidó* ("Fus orar", 1995) a dedicat mai multe poezii confrăților polonezi, cehi, sloveni, sirbi, lituanieni, precum și lui Marin Sorescu, Ștefan Augustin Doinaș, Nichita Stănescu, Dan Verna. Poetul construiește o republică Mittel-Europa a literelor, numitorul

comun fiind "fusul orar comun", "intimitatea existenței comune". Poetul maghiar a început acest excurs spiritual la mijlocul anilor '70, când nu erau la modă astfel de inițiative.

Această traducere, realizată în octombrie 1997, îmi amintește de scriitorul, traducătorul și regretatul prieten Constantin Olariu. În timpul ultimei vizite pe care i-am făcut-o în Titan, a avut amabilitatea să revadă această poezie. Aș fi vrut să-i mai mulțumesc o dată. (F.J.)

Via la automat

Lui Marin Sorescu dincolo de ani

De bag o fisă, prima, de doi forinți
Sau vreun alt firfirc rotund
iese o zmeură, sîngerie, a dracu' de rece
de mi se umflă și mie gîlcile

Dacă mai bag a doua fisă de doi forinți
Sau vreun alt firfirc rotund
iese o față mediatizată cu voce
stînsă: noi știm totul despre dumneata
de la primul scîncet pînă la momentul groparilor

dacă bag și-a treia fisă de doi forinți
sau vreun alt firfirc rotund
iese un fel de mînă...ce mă pleznește
și încep să-mi număr pe față - urmele degetelor
ce m-au avertizat rînd pe rînd nu o dată

Dacă pe deasupra sau ca pe o ultimă încercare
îmi bag în acel automat și viața
poate că pentru o clipă
și paharele albe ce ies rînd pe rînd și
fără greș din acel aparat
îmi vor cuprinde trupul meu gol
sub inscripția "produs
din deșeurile cooperativei noastre".
(1979)

Traducere de Farkas Jenő

O intervenție insolită

● Brian Stableford și Maggy Gee, ambii autori de literatură SF, au fost invitați la Universitatea East Anglia să conferențieze pe tema *Un mileniu al utopiilor* și să dea autografe pe cărțile lor recente. Prima a vorbit Maggy Gee, care a citit și fragmente din ultimul său roman, *The Ice People*. Când a venit rîndul lui Brian Stableford, acesta a pus pe masă un corp pentru hirtii, a luat tencui de volum pe care ar fi trebuit să dea autografe la sfîrșitul conferinței și s-a apucat să le rupă, unul cîte unul. "V-ați închipuit vreodată - s-a adresat el publicului - ce înseamnă să fii la celălalt capăt al lanțului de consum?". Coșul era plin, cînd colega lui, Maggy, a încercat să cumpere ultimul exemplar ramas întreg. Degeaba. Stableford l-a făcut bucați și pe acesta, spunîndu-i sobru d-nei Gee: "Abia acum exemplarul dvs. a căpătat un pic de valoare". Bibliocidul a avut succes la public - scrie TLS.

Voci feminine



● Nu toți scriitorii bărbați reușesc să se transpună într-un eu feminin și să privească viața din punctul de vedere al unei femei, pe deplin veridic. Flaubert, Tolstoi și Balzac au dat măsura genului lor în această probă dificilă. Nenunțîndu-și, după ei, au folosit cu mai mult sau mai puțin succes monologuri feminine pentru a contura o intrigă romanească. În ultimul său roman, *Exortacao dos crocodiles* ("Incitare pentru crocodili"), Antonio Lobo Antunes întrețese și voci femi-

nine pentru a da complexitate subiectului inspirat din istoria contemporană a Portugaliei: după Revoluția garioafelor, o mișcare de extrema dreaptă comite atentate împotriva militanților de stînga. Cele care povestesc faptele sînt soțiile, fiicele și vadevele acestor "crocodili", implicate în strategia tensiunii de care e cuprinsă țara. Roman social realist, în principal, dar folosind cu virtuozitate monologul interior, fluxul memoriei și repetițiile muzicale de motive, *Exhortatia...* lui Lobo Antunes adaugă bibliografiei sale un titlu valoros.

Revista revistelor

Varii din vara tîrzie

● În nr. 32 al revistei *LUCEA-FARUL*, în care Marius Tupan își exprimă, sub titlul *Chestiunea Calinescu*, admirația pentru Florin Calinescu, există și o pagină dedicată lui G. Calinescu, al cărui centenar e serbat, așa cum se cuvine, tot anul. Deosebit de interesante sînt informațiile (unele puțin sau deloc știute pînă acum) pe care ni le oferă Emil Manu despre familia scriitorului, pe baza unor documente și amănunte obținute de la Alice Vera Calinescu. Despre mamă, Maria (Marița) Vișan, născută în 1874 în comuna Dobroteasa din județul Olt, aflăm că, rămînind orfană, a locuit împreună cu unul dintre frați pînă la 16 ani cînd, nemaisuportînd tratamentul brutal al acestuia, fuge la București. Chiar de la sosirea în Gara de Nord, un cîșerist, Constantin Calinescu, căsătorit cu Maria, născută Căpitănescu (o căsnicie fără copii), o angajează ca servitoare. Marița Vișan – despre care “cei care au cunoscut-o spun că știa multe poezii populare și povești, că știa să cînte frumos, că-i plăcea să vorbească mult, că se یرita ușor și era certăreată” (subliniat în text) - naște nouă ani mai tîrziu, la Spitalul Filantropia, un fiu natural, Gheorghe Maria Vișan. Criticul s-a numit astfel pînă la 8 ani, în 1907, cînd Constantin Calinescu, înainte de a muri, îl infiază. ● Cît despre identitatea “tatălui necunoscut”, Emil Manu afirmă că: “după informațiile luate din mai multe surse. (Mihail Dragomirescu, Ovidiu Papadima, Alice Vera Calinescu), a fost Tache Căpitănescu (Căpitănovici), funcționar la CFR, fratele Mariei Calinescu, deci cumnatul lui Constantin Calinescu. E ușor de înțeles, pentru mentalitatea vremii, că familia nu i-a îngăduit să-și recunoască fiul.” Studiind fotografia prezumtivului tată, păstrată în arhiva Calinescu, cer-

cetătorul îl recunoaște, după înfățișare și nume, într-un personaj călinescian: “ne gîdim la profesorul Silvestru Capitanovici din *Cartea nunții*. Tache Capitanovici s-a sinucis ca și eroul romanului”. Un alt element biografic regăsit în opera romanească este existența în familia mamei adoptive (ce a supraviețuit 40 de ani soțului) a unui nepot: “În familia lui Constantin Calinescu mai era un copil de aceeași vîrstă cu fiul Mariței Vișan, Nicolae T. Argeșeanu, nepot de soră al Mariei Calinescu. Situația viitorului scriitor a fost precară, fiind de multe ori pus într-o situație de intrus, trăind un complex de inferioritate, față de această rudă reală. Scriitorul a trăit personal - ca biografie sentimentală complexată - starea eroilor săi Otilia, Felix, Jim.” Aceste sugestii de interpretare a operei și prin-prisma laturilor obscure ale biografiei ar putea fi fertil exploatate. ● În vîoiaia rubrică *Cu ochii în 3,14* din *DILEMA* - un adevărat portret din fărîmă al “timpului nostru” - găsim în fiecare săptămînă cite una ce ar merita un chener separat. De pildă aceasta, semnată R[adu] C[osașu] din numărul 346: «Se numește *Alphastim*, l-au inventat englezii și nu este altceva decît un simplu stimulator cerebral, cu doi electrozi care se prind pe lobii urechilor. De acolo - cînd te apucă nervii, dracii și stresul - undele lui se duc la creier și gata! Îți trece! “Adio anxietății și stresului!”», așa scrie în prospect. Ei, pe dracu'! Serios: poți merge cu el oriunde, îl pui în geantă, în borsetă, în ghiozdan și adio!... Și dacă mi-l fură? Dacă-mi taie geanta în “300”? Adică să urc în “300” cu un stres în plus - că-mi fură aparatul antistres? Aștia ți-l pot fura și de la ureche fără să simți! Cînd eu îți spun că englezii aștia habar n-au pe ce lume trăiesc...».

Arestarea lui Vali Sterian

Renaște F.S.N.-ul! au exclamat mai multe ziare centrale după întîlnirea de la Cluj a șefilor P.D.S.R., P.D. și A.P.R. În *EVENIMENTUL ZILEI*, Cornel Nistorescu nu s-a sfiit să-l bănuiască de duplicitate pe șeful P.D.-ului din cauză că s-a afișat cu Ion Iliescu la invitația oamenilor de afaceri conduși de un lider de partid neparlamentar, Dan Voiculescu, proprietar al urfui post de televiziune care contează - Antena 1. Dar între această întîlnire și o posibilă renaștere a F.S.N.-ului, fie și din bucați, diferența e ca între mașina Dacia înainte și după venirea francezilor de la Renault. Deocamdată mașina e aceeași, dar a început să nu mai fie la fel, că imagine, iar în viitor va fi altfel și la preț și la motor. Dacă privim fostul F.S.N. ca pe o Dacie din anii '90-'91 e greu de crezut că ea ar putea renaște doar pentru că atunci avea o piață importantă și în România și în străinătate. Dacia, dacă păstrăm paralela cu F.S.N., și-a pierdut puțin cîte puțin creditul în țară și în străinătate; dar și-a păstrat unitatea pînă cînd a trebuit să se recunoască învinsă de simplul fapt că n-a reușit să se metamorfozeze. F.S.N.-ul a

LA MICROSCOP

FOSTUL CANDIDAT EXTERN

NOBELUL luat de Günter Grass a reaprins în lumea literară de la noi istoria cu înclinațiile de stînga ale juriului acestui premiu. Oricum, cu aplicație la Grass, istoria asta are conotații insultătoare. El nu s-a vîrît sub o anumită umbrelă ideologică de la adăpostul căreia să-și scrie cărțile. Nu e un scriitor care și-a croit cărțile pentru a le feri de intemperii de moment. Și nu e nici un fanatic al ideilor altora. Grass are un fel de a fi care-l face de stînga. Care e motivul de nemulțumire pentru asta?!!! Mijloacele lui artistice și întregul pe care îl construiește sînt ale unui scriitor pentru care, de fapt, ideologia nu contează. Fiindcă el nu e un autor care se autoprogramează în funcție de o ideologie convenabilă. Grass are un destin, pe care firește că l-a și construit, dar asta nu face decît să explice acordul lui cu acest destin. Numai ratații se plîng că soarta i-a împiedicat să își construiască destinul. Mă refer la ratații cu proiecte mici pe care nu sînt în stare să le realizeze, nu la ratatul care are intuiția faptului că prin alegerea sa, indiferent care ar fi aceasta, el ratează un destin posibil. Aceasta e poate una dintre șansele scriitorului. Oricîte posibile destine ratează, toate aceste rateuri îl aduc mai aproape de micul sau marele său destin. Libertatea scriitorului e una dureros paradoxală - el e ceea ce refuză să fie, nu ceea ce își închipuie că ar putea fi. Devii scriitor după ce supraviețuiești constatării minime că ți-ai închis toate celelalte posibile destine în viața curentă, dar nu poți accepta că nu mai e nimic de făcut în privința tuturor celorlalte posibilități la care ai renunțat.

În definitiv, chiar și atunci cînd vorbește despre sine însuși, scriitorul e

o persoană care minte. Mă refer la autorul de ficțiune; însă și atunci cînd “minte” el o face în numele unui adevăr la care nu exista altă cale de acces. Iar Grass face parte din acea categorie de scriitori, nu prea numeroasă, ai cărei reprezentanți ficționează în numele unei viziuni personale, nu din nacela unei ideologii. Scriitorul cu o viziune personală se poate despărți de o anumită ideologie politică, fără ca asta să-i fractureze opera. Cîntărețul ideologic, ilustratorul literar cînd se despart de ideologia pe care au slujit-o își fracturează bibliografia.

În Est, a avea convingeri de stînga însemna, foarte adesea, fie o fostă complicitate cu totalitarismul comunist, fie, mai rar disidență, ceea ce nu exclude o fostă complicitate în anumite cazuri, fie, pur și simplu, o discreție totală, în cazuri rarissime. În occidentul Germaniei, un Günter Grass are ca scriitor cu aplecare pentru stînga o cu totul altă istorie decît scriitorii din estul aceleiași țări care în timp avea să se reunifice.

După mine, Günter Grass își merita premiul pe deasupra tuturor speculațiilor posibile. Însă nu cred că un scriitor devine mai important după ce a cîștigat un premiu literar, chiar dacă acest premiu e Nobelul. Ciudat, dar Grass îmi era mai apropiat ca scriitor înainte decît acum. Vedeam în el un candidat etern, respins din cauza felului său incomod de a fi. Dacă Academia suedeză l-a ales, îmi place să cred că juratii nu l-au mai respins, în nici un caz că l-au premiat pentru viziunea lui, care, în acest caz, ar fi un soi de premiu de consolare pentru disidența estică a Germaniei.

Cristian Teodorescu

dispărut, printre altele și pentru că era oricum condamnat la dispariție. Ca să evolueze, el s-a fracturat. Dar în urma acestei fracturări n-a rezultat aceeași politică în mai multe variante, ci o serie de prototipuri politice cu succese și înfrîngerii diferite. Între F.S.N.-ul din '90 și oricare dintre partidele de azi ai căror reprezentanți la vîrf s-au întîlnit la Cluj, deosebirea e mult mai mare decît asemănarea. Elementul comun de astăzi e nostalgia care nu există decît în termeni tehnici, pentru alegători. În presă se speculează asupra faptului că P.D.S.R.-ul și Ion Iliescu sînt în fruntea sondajelor de opinie, ceea ce ar obliga oarecum P.D.-ul și A.P.R.-ul să dea semnale către alegătorii lor că pot, la o adică, să stea la aceeași masă cu P.D.S.R.-ul, dacă o cer interesele națiunii, dar și dorința ca după alegerile din 2000 să se afle la guvernare. Nu putem anticipa, deocamdată, ce efecte electorale directe va avea întîlnirea de la Cluj, dar faptul în sine dovedește existența unor crize în toate aceste trei partide. P.D.S.R.-ul are alegători, dar n-are imagine internațională convenabilă. P.D. are imagine, dar e în criză de alegători, iar A.P.R. are nevoie să se delimiteze și de P.D. și de P.D.S.R. pentru a se asigura de voturi în anul 2000. Astfel, că întîlnirea de la Cluj nu are cum să ducă la renașterea F.S.N.-ului, ci ea a consemnat existența unor slăbiciuni launtrice în aceste partide. Slăbiciuni mai importante, deocamdată, decît punctele lor tari. ● Un personaj interesant din acest punct de vedere e fostul

premier Stolojan care poate fi privit, de la distanță, drept numitorul comun, ca tehnocrat, între feluritele ipostaze ale F.S.N. De fapt, un semn al acestei înțelegeri ar fi ca vreunul dintre partidele ai căror lideri s-au întîlnit la Cluj să-l propună la prezidențiale pe Theodor Stolojan. Ipoteza aceasta e greu de susținut, incit întîlnirea de la Cluj nu e altceva decît tot un fel de confruntare preelectorală între liderii unor partide care s-au rupt dintr-un partid inițial. ● La vremea lor diverși înși ai lunii interlope care aveau procese în calitate de piriți au stat liberi pînă s-au hotărit că e mai bine să fuga din țară decît să dea nas în nas cu justiția. Alții stau nearestați de ani de zile, deși au omorît oameni cu mașinile pe care le-au condus. În schimb Vali Sterian a fost arestat după accidentul provocat parțial de el. Accidentul auto în care un șofer de autobuz s-a ferit de Sterian și a lovit mai multe mașini mici, la rînd. Cronicarul nu vrea să spună că Vali Sterian nu e vinovat, dar cînd sînt atîția infractori dovediți care sînt judecați în libertate, de ce trebuia ca Vali Sterian să fie arestat? E el un pericol public? Dacă l-a lăsat cineva din brațe, ca să dea un exemplu, în nici un caz n-a făcut bine aruncîndu-l pe Sterian în pușcărie înainte de vreme. Iar dacă poliția face exces de zel în ceea ce îl privește, Vali Sterian ar merita apărut de acele forțe politice pentru care el a cîntat în libertate.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

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

**România
literară**

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

Tipărit la
IMPRIMERIILE MEDIAPRO

24 pag - 4.000 lei
La redacție: 3.000 lei