

România literară

SALA DE
LECTURĂ

Apare săptăminal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundatia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21 - 27 iunie 2000
(Anul XXXIII)

24

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Interviurile
„României literare“

MARGRIET DE MOOR:

„Temele romanelor mele sunt
absența, plecarea, tăcerea“

(pag. 20-21)

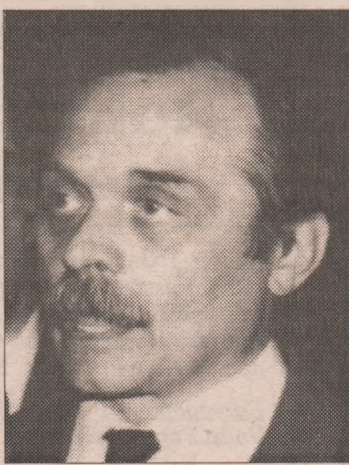
„MIHNEA ȘI BABA“

- un eseu de Ilie Constantin -

(pag. 12-13)

Marian Papahagi și critica de sistem

(pag. 7)



Demonii vremii noastre

(pag. 19)

De ce-i e frică lui
H.-R. Patapievici

(pag. 10)



Konrád György și antipolitica

FUNDAȚIA "A Treia Europă" din Timișoara mi-a oferit prilejul de a-l înfili pe scriitorul și politologul maghiar Konrád György. (Prezența lui Konrád György la Timișoara face parte din programul *Travers*, finanțat de Fundația *Pro Helvetia*, în cadrul căruia au fost la Timișoara săptămânile trecute treizeci și cinci de traducători de literatură din Europa Centrală, la un prim simpozion coordonat de Michael Heim de la UCLA, precum și profesorul Jacques Le Rider de la Ecole Pratique des Hautes Etudes). Nu doar am stat de vorbă și l-am ascultat apoi, în cadrul seminarului organizat de Adriana Babeți și Mircea Mihaies, dar am putut să fac o emisiune cu el, în studiourile PRO-tv de la Arad. În premieră, *Profesiunea mea, cultura* din 16 iunie a fost înregistrată în afara studioului propriu de la fostul Teatru Giulești.

Numele lui Konrád György nu este necunoscut la noi. Editura Univers i-a tipărit în 1998 romanul *Vizitatorul*, tradus de Paul Drumaru și prefat de Cornel Ungureanu. În numărul de pe aprilie 2000 al revistei *Orizont* câteva pagini îi sînt consacrate autorului acestui roman (datînd din 1969) care te duce cu gîndul la Kafka, Hašek, Canetti, Harms și Urmuz. Printre disidenții maghiari care au pregătit intelectualitatea estică pentru confruntarea cu sistemul comunist și pentru preluarea puterii politice, Konrád György ocupă un loc de seamă. Alte cărți ale sale își așteaptă încă versiunea românească, fie ele romane, fie eseuri, dintre care *Antipolitica* este cel mai celebru, iar *Melancolia renașterii*, cel mai recent.

O discuție despre o operă aflată de actuală și de complexă nu se poate nici schița în cele două pagini ale editorialului meu. Un portret al omului îmi depășește puterile. Aș fi nesperios să pretind a-l fi cunoscut într-un timp aflat de scurt. Și totuși!

Din *Autoportretul* scris în 1990 și reprodus de Adriana Babeți în *Orizont* (după editia americană a *Melancoliei*), aflăm cum se vede K. (așa îi place să-și "rezume" numele!) pe sine însuși. Meseria lui fiind "să predea literatura", a scris, pe lângă romane, eseuri și a îngrijit ediții din scriitorii ruși ai secolului XIX; a făcut parte din cultura underground a tinerilor scriitori (maghiari) din anii '60, găsindu-se apoi printre cei 1000 de fondatori ai Alianței Liber-Democrate din țara sa; maghiar de religie iudaică, a scăpat ca prin minune în 1944 de a ajunge și, poate, de a-și sfîrși zilele la Auschwitz.

Cel mai mult mi l-a apropiat pe Konrád György preocuparea lui pentru rolul intelectualului într-o lume în schimbare. Este chiar - ultimele șapte cuvinte - titlul fragmentului dat de *Orizont* din *Melancolia renașterii*. Tot ce pot face în spațiul de care dispun este să citez. Iată: "Deși scriitorii, profesorii, actorii și istoricii au devenit figuri dominante ale noilor democrații, nu cred că intelectualii doresc să facă front comun contra politicianilor și oamenilor de afaceri, contra revoluționarilor și agenților secreți, contra funcționarilor și clericilor. Inteligența ar putea învăța meseriile acestor oameni; dar ele vor rămîne întotdeauna doar anexe ale profesiei sale de bază, aceea de a înțelege. Iată de ce nu cred că intelectualitatea e direct interesată de puterea politică sau economică. Ea va rămîne întotdeauna în mediul ei natural, acela al puterii cuvîntului, imaginii sau simbolului". Dacă lucrurile stau așa (*je suis payé pour le savoir!*), iar naționalismul și socialismul și-au pierdut actualitatea în Europa (mai ales în centrul și estul ei), K. e de părere că mai putem folosi încă termenul de antipolitica, propus de el însuși mai demult: "Antipolitica este critica morală a politicii. Moralitatea nu poate fi politică, dar poate fi demonul ei (în sens socratic), incubul, gîndul ei rău; poate fi iluzia politicii. Cinismul antipoliticii ne poate feri de naivitate". Studentilor săi, Konrád György le recomandă cinci lucruri: să continue să învețe; să regîndească în permanență lucrurile; să se ferească de abstracțiuni și de terminologii; să fie atenți la ce le scoate în cale soarta și inspirația; în fine, să nu confunde individualismul - valoare liberală supremă - al secolului ce vine cu acela amortit și consumatorist al secolului ce pleacă. Și eu le-aș spune studentilor mei cam aceleași lucruri.

**CONTRAFORT**de *Morcea Mihaies*

România post-constantinesciană

IN ORICE țară, prăbușirea în serie a băncilor înseamnă începutul sfârșitului — dispariția iremediabilă a unui sistem și a unei puteri. Numai la noi uriașele escrocherii financiare sunt semnul sărbătoresc al unui nou și optimist început! Arestările de carnaval ale mega-escrocilor, aparițiile și disparițiile miraculoase ale suspectilor sunt evenimente mai banale decât buletinul meteorologic. Mediatizați până la sufocare, marii hoți ai României au devenit adevărate vedete naționale. Unul dintre ei, întrebând de un reporter cum de-l întâlnește iarăși la Parchetul General a răspuns nonșalant: "Pentru că-mi place arhitectura clădirii!"

Putregaiul adunat vreme de zece ani peste gunoaiile mustinde, aglomerate jumătate de secol în România, duhnesc pestilențial, dar asta nu impresionează pe nimeni. Protejați de parfumurile Calvin Kline sau Gucci, politicienii nu bagă de seamă că șoselele naționale se surpă (așa cum s-a întâmplat, la propriu, pe jalnica autostradă București-Pitești în urmă cu vreo două săptămâni) sub roțile jeep-urilor blindate și sub greutatea de plumb a gușelor și burților dobândite în exercițiul funcției.

Mai triste decât realitatea victoriei sinistre... a stângii (calambur în care italienii n-ar vedea nimic de răș!) sunt speranțele legate de oamenii meniți să scoată țara din mizerie: nimeni alții decât "specialiștii" de pe vremea lui Ceaușescu! Dacă PDSR-ul a lăsat-o mai moale cu Vacaroiu (politruc despre care, aflăm din cartea lui Silviu Curticeanu, "Mărturia unei istorii trăite", Ceaușescu însuși avea o părere cât se poate de proastă!), în rândurile "dreptei" este agitată fantoma lui Stolojan — om provenit el însuși din pepiniera ceaușestiană. Care sunt faptele de arme ale acestui ex-prim-ministru al lui Iliescu, rămâne un mister! Înafara unor propoziții dezarticulate și a tragerii de timp pentru ca Nelu-Cotrocelu să se aburce, în 1996, în șa, nu țin minte să se fi ilustrat prin vreo ispravă demnă de stima contemporanilor. Dimpotrivă. Șeful cancelariei ceaușestiene scrie că "Ministerul Finanțelor, cu Stolojan în frunte, prezent și el la ședințele de analiză, era mai mult un organ de constatare, de evidențiere a datoriei, cu rol minor în efortul general de creștere și vindere a producției de export și de încasare a sumelor în valută cuvenite".

Iată un concept-cheie pentru înțelegerea inerției din viața socială și economică a României: "organ de constatare"! Aici se află explicația întregului dezastru național: absolut toate instituțiile statului n-au fost decât pasive "organe de constatare" a ceea ce, în nebunia lui, Ceaușescu distrugea! Aceasta e veritabila moștenire a "Epocii de Aur", perfect ilustrată de lunile de guvernare Stolojan! Într-o țară în care nimeni înafara lui Ceaușescu nu gândea, exercițiul reflecției a dispărut cu totul. Obediența a devenit a doua natură iar execuția de mântuială a ordinelor singurul reflex viabil.

Revenirea ciclică la PDSR, urmașul direct al PCR-ului, nu e altceva decât nostalgia după Ceaușescu. Nu protecție socială, nu prosperitate, nu egalitate și democrație vrea românul. Ci un "Cărmaci" care să-i spună, pe cât de limpede, pe atât de aberant, ce are de făcut. Diversii substituiți de Ceaușescu (Vadim Tudor, de pildă, sau Funar) se bucură de popularitatea exagerată de azi exact în măsura în care corespund tiparului adânc implantat în subconștientul românilor al omului din Scornicești. "Europenis-mele" bălbăite sau subtilități de limbaj trec pe lângă urechea electoratului ca niște ultrasunete. Unor politicieni neputincioși, electoratul le preferă tâlharii la drumul ma-

re, pentru că măcar se află pe aceeași lungime de undă cu ei!

Obșnuiți să-și completeze veniturile din furtașaguri, ciordind cu seninătate din curtea fabricii, din magazia de rechizite sau, pur și simplu, din grajdul împrejmuitor al întreprinderii, românul e uluit astăzi că nu mai are ce să fure! E indignat că bodyguardzii au nerușinarea să le controleze geanta la ieșirea din instituție și că patronul e cu ochiul în permanență pe producție! Așa se explică desigur "detumarea" infracțiunilor spre zone necunoscute sau slab reprezentate până în 1989: jaful armat, răpirile, violurile în serie, asasinatelor bestiale, escrocheriile savant orchestrate, cu participarea unor personaje de înaltă calificare profesională.

Revenirea în prim-plan a securității (aflată, pe față sau mascată, la conducerea mai tuturor instituțiilor financiare din România) dovedește că unica organizație independentă din vremea comunismului (Ceaușescu nefiind, la rigoare, decât șeful absolut al unei mafii ce-a funcționat în subterană pe toată durata bolșevismului român) a fost și singura capabilă să se organizeze și să treacă la acțiune. Or, securitatea a făcut ceea ce știa să facă mai bine: să profite de munca altora, să învrăjbească și să spolieze cu nerușinare!

Ceva-ceva mă pune, totuși, pe gânduri. Revelațiile privitoare la rolul securității în ruina Bancii Internaționale a religiilor și a decavării F.N.I.-ului, ca și incredibilele filiații dezvăluite de cotidianul "Ziua" privindu-l pe multimiliardarul Voiculescu arată cel puțin o fisură în activitatea, până acum compactă, a funestei instituții. E de presupus că inegalitățile din societatea românească s-au reprodus și în rândul securiștilor-oameni-de-afaceri și că, în clipa de față, stratificarea a atins și printre ei cote alarmante. Există, probabil, și în sânul mafiei securiste oameni bogăți și oameni "săraci". Există, fără îndoială, complicități și dușmăni, antagonisme și fidelități, invidii și trădări. Or, cei care s-au văzut cu sacii definitiv sălțați în car sunt asediați de colegii lor rămași la periferia marilor averi!

Nu doar bănci și mari întreprinderi particulare, dar cartiere întregi se află sub controlul discreționar al acestei pegre ajunsă la ora ciocoismului atotbiruitor. Se spune că avioanele de după-amiază nu mai decolează și nu mai aterizează la Băneasa pentru a nu strica tihna aurită a posesorilor de vile cu piscină construite la câteva zeci de metri de pista aeroportului. Se vorbește, de asemenea, de redistribuirea zonelor de influență între capii lumii interlope susținuți, firește, de aceiași tartori securiști. Unii intră la închisoare, alții sunt eliberați iar alții trecuți pe linie moartă, după cum dictează capetele neîncoronate, dar pline de grade pe umeri.

Nu pot încheia acest tablou al României post-constantinesciene fără să mai spun o dată ceea ce-am spus până la sațietate în ultimii patru ani: că pentru debandada, ticăloșiile, hoțiile, bestialitățile de toate soiurile rămase nepedepsite sunt direct responsabili cei care, în 1996, au creat, mințind cu nerușinare, iluzia că posedă remedii însănătoșitori României. La ce a dus nesimțirea și incapacitatea lor, vedem acum. La un haos incontrollabil și la o disperare bolnăvicioasă. Ce-ar fi trebuit ei să facă? Să nu se amestece! Să-i fi lăsat pe iliescieni să coboare până pe ultima treaptă a ticăloșiei și să fi așteptat prilejul de a reconstrui țara de la zero. Preluând din mers năravurile bolșevice, cu instituții cu tot, îmbătați de putere și bolnavi de orgoliu au compromis, pentru decenii de aici înainte, orice șansă de redresare. Trăim deja în post-constantinescianism așa cum am trăi în casă cu un cadavru.

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

LA prima lor citire, interesată să aflu amănunte dintr-o trăire densă, excepțională, misterioasă, am trecut ușor peste monotoniile versificației. Cele patru poeme, *Iel*, *Ultimele nopți*, *Irezistibila ploaie* și *Psihanaliza* sunt pline și vibrante de obsesia dorinței și contopirii, în imaginație, până la durere, a femeii tinere cu mereu un iubit straniu, blestemat, bolnav, pe care și-l dispută, într-o luptă inegală, cu elemente invincibile din natură, acvatice de regulă, *marea, râul, ploaia*, și de ce nu, și *iadul* din care acestea par a proveni, par a fi trimise spre a o exaspera, spre a o determina să-și vândă sufletul, fără însă a căpăta altceva decât o nesfârșită nostalgie și nevoia de a-și marturisi în poezie înfrângerea. Dicționarele încă nu arată un corespondent masculin, și cu atât mai puțin un singular, pentru *iele*. Au fost însă câteva dați în niște ani, când în manuscrisele primite la redacție am întâlnit acest personaj inventat de poetese, acest *iel*, pe care însă nu l-am adus la rampă pentru simplul motiv că versurile aceluia nu străluciau prin nimic. Îl regăsec și la dvs., destul de bine susținut liric, cu prea puține slabiciuni ca să nu mă încumet a transcrie aici primele două poeme din lista dată mai sus. *Iel*: Ieșea dintre ape cu coapsele negre și-amare/ Cu tâmpile scobite și ochii sticloși de furtună/ Aiurea-i clipeau pleoapele pline de sare/ Pierdut rătacea mai apoi sub perdeaua de lună./ M-atrăgea într-un mod ce nu-l pricepeam pe atunci./ Mă făcea să îl caut zile în șir între mare și stânci/ Îl găseam uneori chirchit pe nisip, lângă mare/ Vănat și aspru-l simțeam, cu capul întors către zare./ Când scădea luna, nu-l vedeam aproape deloc/ Simțeam atunci că timpul aleargă pe loc/ Îl visam cercetându-mă cu mâini ude și moi./ Mă trezeam lângă mare, cu brațele-ngropate-n noroi./ Într-o zi am fugit fără veste înspre el/ Ieșise pe țarm să privească la cer/ M-a simțit când aproape-ajunsesem la mal/ S-a smucit, acoperit de un val./ Brațul lui ud m-a atins în goană pe piele/ Apele l-au închis înăuntrul lor, rele.../ De-atunci îi păstrez urma vie în carne/ Când luna e plină, o parte din mine nu doarme./ De-atunci, rămân ore în șir cu capu-ntr- brațele zării/ De-atunci am păstrat gelozia asta absurdă pe apele mării". Autoarea să rețină regretul meu imens că versurile acestui poem nu ambiționează mai des să atingă în tensiunea relatării și sincerității valoarea antepenultimului, că forme ale verbului a *simți* apar la mică distanță între ele, cu efectul neplăcut al repetării, că există din păcate la tot pasul expresii comode, pedestre, banale ("aiurea-i clipeau pleoapele", "rămân ore în șir", "cu capu-ntr- brațele zării" ș.a. Asemenea neglijențe se pot vedea chiar de la început în poemul *Ultimele nopți*: "Locuiam la moșia din fund de pământuri/ Unde nopțile curg peste lume în valuri/ Casele noastre erau bătute de vânturi/ Și udate de apele ce săltau peste maluri". A rima în ziua de astăzi, fără să ne jenăm, *pământuri/ vânturi și valuri/ maluri* este, poate, semnul comodității, al naivității dar și al cultivării insuficiente? Dar să vedem mai departe, unde vom sublinia lucrurile care deranjează: "La ferestrele mele nu batea lumina./ Dar băteau crengile unui nuc noduros/ În fiecă noapte îi străngeam între brațe tulpina./ Când mă lăsam să alunec pe ea până jos/ Rătăceam printre sălcii pân' se-arăta luna./ Căci vuietul râului nu mă lăsa să gândesc/ (intuiție excelentă! n.m.) Glasul lui surd cerceta ținutul intruna/ Horcând peste mlaștini, cu răsunet drăcesc/ Pe țarmul lui m-ăștepta trupul negru-al argatului./ Mai apoi, lăsam împreună ca noaptea să treacă/ Uneori simțeam că râul ia locul bărbatului/ Și întins peste mine, îmi intră în nări și mă-neacă". Mai este o strofă de final, dar am preferat să închei cu aceste două versuri de o expresivitate aparte. Cred că merită să meditați la rostul acestui exercițiu pe text imperfect, și dvs., dar și cititorul tentat să ne trimită versurile sale de început. (Raluca Dumitrescu) ✉ Mai întâi, în legătură cu textul *Eliberarea lui Sisif*, care poate fi luat ca fragment reușit de teatru, există o scenă, unde în centru plasați o mașinărie umană al cărei scop este acela de a repeta la infinit, indiferentă la orice răspuns sensibil și logic, una și aceeași terorizantă întrebare: "Recunoști că ești nevinovat?" Bine jucat, acest fragment ar lăsa o impresie puternică de zbatere în absurd. Luat însă ca poem, textul este o catastrofă, din care însă se poate decupa și astfel salva o bucatică, schimbând ordinea inițială a versurilor. Cum vi se pare ca sună împreună, dispuse astfel? "Eu,/ Vinovatul/ Aș putea să nascocesc/ Ceva cumplit/ Poate chiar un blestem./ O credință păgână/ Răspândește în mine/ Uscăciunea./ O boală a pământului/ Simt cum cade întunericul/ Și cum îngheț/ Nu mai am putere nici să tremur/ Nici să-mi fie frică/ Sunt vinovat/ Ce să mai spun?". Într-o mai mică sau mai mare măsură, de la poem la poem trecând, îmi dau seama că poetul care ați putea deveni, în detrimentul dramaturgului, are nevoie de puțină voință ca să renunțe la maști și la dialogul, la disputa care se tot înfățișează bruiantă în text. Împreună nu prea merg, se deranjează reciproc, meseriile sunt distincte și au regulile lor. Partea poetului, care este masivă, este partea care îmi place și care aș vrea să se impună fără impurități gălăgioase, retorice. Partea poetului, din textele trimise, este cea care merită, cred, toată atenția. Vorba dvs. dintr-un poem fără titlu: "Ce poate fi mai de preț acum/ Decât curajul de-a merge mai departe?" (Marius Rușcea, București)

România literară

Director: Nicolae Manolescu

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

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

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

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Mihai Minculescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

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



Fundația pentru o Societate Deschisă România

și



Centrul Cultural SINDAN

Generații jertfite

MEMORIA este persistența trecutului apropiat sau mai îndepărtat. Zi-cala: "Cine ține minte totul o duce greu" vrea să spună că povara ținerii de minte este o zbatere în plus, supraomenească. De aceea ideea la care ținem a ne referi dovedește ingeniozitate și simț prospectiv, deși ilustrează realități dureroase, în fel și chip colorate după vîrstă și sex, după loc de baștină. Întrebarea-cheie a acestei "anchete", cu două întrebări convergente, răsuna reverberat sub cupola craniană, ca într-o catedrală scufundată: "Cum mi-am început eu viața sub comunism? Ce anume țin minte despre anii comunismului și ce nu vreau, totuși, să uit?" Investigația îi aparține "Fundăției Academia Civică", numărul răspunsurilor-mărturii fiind de 75, datorate unor adolescenți în vîrstă de 12-18 ani, din România, dar și din Republica Moldova, din Cernăuți. De unde sintem? Sintem din copilăria noastră, la fel cum sintem dintr-o țară, par să replice fetele și băieții chestionați în cadrul "anchetei" sus-pomenite, coabitînd în volumul apărut în seria "Biblioteca Sighet" (editor: Romulus Rusan; postfață: Ana Blandiana).

Experimentul ne convinge, o dată în plus, că memoria nu-i un automatism cerebral, ci un act care ține de psihism și exprimă persoana în întregimea ei. Astfel, o tînără a zilelor noastre, *Ruxy*, de aproape (actualmente) 18 ani, povestește pe scurt, expresiv, din ce anume se compun amintirile ei de copilărie, materia primă a memoriei sale care, treptat, s-a maturizat (verbalizarea autentifică întrucitva existența amintirilor în cauză): "M-am născut la 5 iulie 1982. Ziua de 21 decembrie 1989 a fost o zi foarte importantă din viața mea: am zburat pentru prima oară cu avionul! La Cluj. După-amiază m-am distrat: am jucat fotbal cu fetița gazdelor și alți copii și am strigat «Jos Ceaușescu!». Seara, amicii tatei ne-au oferit o cină minunată și discuțiile celor mari mi se păreau a alcătui o atmosferă solemnă, foarte potrivită pentru a încheia o zi atît de specială. Amintirile mele din anii comunismului sînt amintirile mele de pînă la vîrsta de 7 ani". Ziua aceea a fost pentru ea asemenea unei cărămizi inaugurale, pusă la temelia propriei vieți. Și tot în București se află și *Diana Maria Găvan*, de 16 ani, istorisindu-ne o pățanie tragicomică, petrecută în casa unor prieteni de familie: "Au început să spună bancuri, ca între prieteni. Bancurile mi s-au părut foarte amuzante (probabil și cu... Bulă! - n.n.), dar nimeni nu rîdea, atmosfera era foarte tensionată - pereții subțiri... ramele tablourilor... lustra... Acum, după aproape zece ani, îmi dau seama că respectiva familie, probabil, era ascultată cu ajutorul microfoanelor puse de Securitate". Contrastul dintre umor și atmosfera glacială este de

neșters, deși suspiciunea, poate și delațiunea, trona cu ei la masă. Glumele continuau, rostite cît mai pe șoptite, cu ochii fixați în tavan, pe pereți...

Amintiri dintr-o copilărie furată. Iar titlul volumului la care ne referim sună convingător: *Exerciții de memorie* (absolut necesare, deoarece nu se cuvine a uita nimic din cele întimplite, aducerile-aminte fiind ecoul faptelor reverberate în memoria tînără, atît de legată de prezent, însă și de trecut, gata să fixeze profund ceea ce-l privește direct pe individ, ceea ce e plăcut, în comparație cu ceea ce e neplăcut, precum și ceea ce coincide cu propriile convingeri). Prin exercițiu, aducerile-aminte sînt un ecou reverberat al celor trăite și învățate de copii, de adolescenți. Cităm pe sîrite din multitudinea de suveniruri:

"Prima mea amintire în legătură cu comunismul sau cu una dintre fațetele sale este destul de veche. Aveam cinci sau șase ani și-i spuneam mamei - cu nonșalanța specifică vîrstei - că uniforma de «Șoim al Patriei» în care trebuia să mă îmbrac era de fapt o mare prostie. La care mama - contrar obiceiului ei - mi-a spus să tac, fiindcă putea să o încurce chiar ea din cauza mea. Nu înțelegem" (*Mihaela Herbel*, 16 ani). Dar memoria scrisă îmi joacă și mie feste: am dat peste o fișă redactată de mine în urmă cu cîțiva ani, consemnînd spusele certe ale unui "martor ocular": scena se derulează la fosta închisoare "Doftana", unde urmează să aterizeze cu elicopterul cuplul faimos, el ca el, ea ca savant de renume mondial. Elicopterul întîrzie, programul fiind decalat cu vreo două, trei ore. Un grup (detașament) de pionieri, ca scoși din cutie, veniți de dimineață după carantina de 10-15 zile, stau de-o parte, izolați, deoarece vor avea cîstea să-i îmbrățișeze pe cei doi titani; o echipă de medici roiește în jurul "micuților aleși", selecționații cu dosar impecabil, pentru ca, din sfert în sfert de oră, să-i oblige pe pionierii respectivi să caște gura, "mare, mare", pentru a le pulveriza o soluție (de import) dezinfectantă (atenție! îi vor săruta pe cei doi preinși... iubitori de copii!). Ce calvar! În schimb, după cum notează *Mihai Ghițulescu*, 16 ani, Craiova), folosind exclusiv majusculele, ÎN ROMÂNIA ACELOR ANI NU EXISTA CIOCOLATĂ și asta nu pentru că nu se inventase. Același băiat a încasat o palmă maternă, fiindcă a comunicat cu glas tare că "Partidu' zice că «Dumnezeu nu există». Poc. Și textul cu răspuns plătît: «Să-i spui lu' Partidu' că e prost!» Așa zicea și mamaie și deci așa era adevărat... Cînd am fost întrebați ce litere din alfabet știm (în clasă - n.n.), în loc de A.B.C. am spus rapid K.G.B.... «Mai lasă măi dracu' de radio că aude asta micu și spune pe-afară» (vorba mamei către tată - n.n.).

Constantin Ciprian Pața, de 17 ani,

din Vatra Dornei, istorisește o scenă înduioșătoare și totodată teribilă în neomenia ei: "Puștiul ședea într-un picior în mijlocul careului. Mina-i străvezie ținea sus, sus de tot, să vadă toată lumea, un volum de Mark Twain. Părea de vreo doisprezece ani, era lung și deșirat, numai oase, tuns chilug, cu o față prelungă și gîtul ireal de subțire. Ochii săi albaștri priveau aiuriți în jur. Zimbea în neștire și zîmbetul lui inocent demonstra că era departe de a realiza grozăvia ce o făptuise și pentru care se adunase atîta lume...

- Acest elev, tuna directorul Iordache, este fiu și nepot de chiabur. Crescut într-un mediu nesănătos, dușmănos față de orînduirea noastră, l-a citit pe Mark Twain și, lăsîndu-se influențat de haimanalele capitaliste numite Tom Sawyer și Huckleberry Finn, a încercat să destabilizeze școala și unitatea noastră de pionieri. Ia spune, elev, ce ți-a plăcut ție la cei doi derbedei americani?

- Mie mi-a plăcut la cei doi derbedei americani...

- Spune mai repede! Ce ți-a plăcut?

- Mie mi-a plăcut de Huck, fiindcă este îndrăzneț și merge cu pluta pe Mississippi ca plutașii noștri pe riul Neagra.

- Și la Tom?

- Că are haine frumoase, rosti ușurat băiatul.

- Sigur că da, sigur că da! Dar fuga de la școală, indisciplina lor?

Pe rînd mai iau cuvîntul, acuzațiile, cei din corpul didactic, plutonierul-major Popovici, secretarul de partid, fiecare cu demagogia de rigoare. Elevul cu cartea e plimbat de colo, colo, obligat să rostească la fiecare oprire (il însoțește directorul școlii):

- Cine va face ca mine, ca mine să pătească! N-am să(-l) mai citesc (pe) Mark Twain! - glas pițigăiat, cît mai "convingător". În sfîrșit e dus - cu cartea în aer - pînă la catargul steagului... Și actualul om în toată firea încheie astfel răspunsul la anchetă: "Aceasta este o întimplare legată de represiunea comunistă, trăită de tatăl meu pe vremea cînd el însuși era copil, în anul 1959". Au trecut peste patru decenii de-atunci...

Recitînd trecutul, iată-ne retrăind-du-l în prezent. Citînd prezentul punem sub semnul întrebării viitorul, căci ne mirăm întruna de decăderea morală a unei însemnate părți din populația țării: înjunghieri, violuri, incesturi, hoții, bătăi (cu cruzime), hrană

Miron Kiropol

Până azi

Până azi în obscura cetate
S-au comis mârșăvii perfecte,
Cuțitul și glontul au împămîntenit
Dreptul lor etern.
Inocentul și pruncul sînt învățați
Să aibă coasă pe gât,
Iar cîntărețul uită să vorbească
Și numai în piept își murmură
Sacrele cuvinte ce după el vor fi moarte.
Grea e lăuta, iar corzile ei
Cîntate în catacombe
Poartă urme de rugină și de scame de vată
Negre de sîngele orfic.

Mă încumet

Mă încumet să laud sfîrșitul
Adânc al malurilor. Am ziua cui pe umeri
Numai ca o amintire ștearsă,
O frumusețe a unui chip sub voal.
Mi se pare că aș fi putut să fiu și eu
Ca toți oamenii, fericit numai la vederea
Unei treceri de pasăre prin aerul
Ce seamănă cu iubirea și mă cunoaște
Făcîndu-mi semne încântate
Cu viziuni de odinioară, din lumea
Prundurilor pizmitelor planete.
Aș crede că am înviat și văd cum valurile
Aduc spre mine trupul ce mi-era stăpîn
În zodia dintâi, în epoca tainei,
Iar tu îl îmbrățișezi, fierbinte tulburare.
Mă oglindesc în clipa în care surâzi,
În ceea ce din ea în mine cade.

deficitară, îngrijire medicală precară, igienă discutabilă, copii abandonati la vîrstă preșcolară, dar și azvîrliți, pur și simplu, la ghenă, tați firești și tați adoptivi (concubini) crăpînd în bătaie capul micuților năpăstuiți de soartă, educație sexuală rudimentară, confuză, cu perversiuni, spargerii de case, escrocherii de diferite grade, alcoolism, retardare mentală, vocabular minim și adeseori deosebit de abject, folosit - în gura mare - pretutindeni etc. Acești oameni sînt aceia cărora comunismul le-a furat nu numai pămînturile, casele, anii, credința, viața, ci și - mai ales - basmele copilăriei.

În *Postfață*, Ana Blandiana trage anumite concluzii, printre care: "Tulburător și tonic în felul lor de a gîndi este atît refuzul de a uita ceea ce înaintașii lor au trăit, cît și refuzul de a semăna acestora: «Deși am trăit în comunism numai șapte ani, cei zece ani care au urmat revoluției din 1989 m-au ajutat să înțeleg că abia după trecerea în neființă a oamenilor care au trăit în comunism poate dispărea de tot comunismul". O concluzie care, cu puțin curaj, poate fi considerată optimistă". Generații pierdute? Nicidecum. Doar jertfite. Jertfe pe care le-ar individualiza și inseria totodată un proces moral al comunismului.

Mihai Stoian



CEVA CARE SEAMĂNĂ CU O ISTORIE A LITERATURII

Ce carte ar fi scris Eugen Negrici!

LUCRAREA *O istorie a literaturii române* a lui Ion Rotaru a ajuns la volumul 5, care nu este și ultimul. Autorul scrie zelos și nu se mai poate opri.

Pierderea de sub control a dimensiunilor lucrării s-a produs odată cu abordarea perioadei postbelice. Motivul - explică Ion Rotaru într-o derutantă introducere - îl constituie *cantitatea* covârșitoare a cărților de literatură (poezie, mai ales poezie, proză, dramaturgie, memorialistică, eseistică sau/și critică) apărute în acest răstimp [perioada de după război, n.n.] și continuând să apară, sub ochii noștri, chiar acum, vertiginos, imposibil de controlat bibliograficește.

Istoricul literar este de părere că, din toată literatura română contemporană, nu prea avem ce pune *alături* de ce s-a scris înainte de război. Și totuși, el consacră de zece ori mai multe pagini literaturii române postbelice decât celei antebelice. De ce?! pentru că - se justifică printr-un sofism Ion Rotaru - "fenomenul, extrem de prolific, se cerea comentat, orice s-ar spune, cât mai cuprinzător cu putință."

În realitate, nu se cerea deloc comentat cât mai cuprinzător. În literatură, ceea ce nu are valoare *nu există*. Un istoric literar nu face un inventar al obiectelor de hârtie și carton care se găsesc în librării, biblioteci și depozite, ci identifică, sistematizează, analizează textele care au valoare literară.

Ca să nu mai vorbim de faptul că teza privind imensitatea producției editoriale din ultima jumătate de secol și insignifianța valorii literare a acesteia este falsă. Cărți la fel de multe se publicau și înainte de război, numai că odată cu trecerea timpului s-a produs o selecție, pe care Ion Rotaru a găsit-o gata făcută. Pe de altă parte, literatura română contemporană, așa marcată cum este de efortul supraviețuirii în timpul comunismului, cuprinde numeroase texte de o valoare excepțională, pe care trebuie doar să știi să le vezi.

Un istoric literar lipsit de entuziasm față de literatura română contemporană și exasperat de răspunderea pe care și-a luat-o, de-a o prezenta, trece deci în revistă cam tot ce s-a scris în limba română în ultimele cinci decenii. La urma urmelor, această atitudine ar putea avea farmecul ei, dacă ar fi adoptată de un profesionist al lecturii (să ne imaginăm, de pildă, ce istorie a literaturii române ar scrie blazatul Eugen Negrici!). Din nefericire, însă, Ion Rotaru nu este un profesionist (decât poate în acte). Cartea sa, plină de aproximații naive, de simplificări stupefiant și de oralități lipsite de grație, este definitiv împotmolită în amatorism, ca un camion de mare tonaj într-o mlaștină.

Jocul de-a clasificarea poeziei

VOLUMUL recent apărut, 5, cuprinde o revenire la prezentarea poeziei românești contemporane, căreia i se acordase oricum un spațiu larg în volumul 3, din 1987. Profitând de faptul că între timp s-a desființat cenzura, autorul își corectează multe dintre aprecierile pe care le făcuse inițial. În volumul 3, el îl elogia, de exemplu, pe Mihai Beniuc pentru aderarea sa declarată la cauza comunismului:

"Mihai Beniuc se declară foarte deschis ca poet al Omului, al aspirațiilor spre mai bine, un optimist și un revoluționar exponent al maselor cândva asuprite, acum în plin progres și avânt constructiv. Este un apărător al libertății, un partizan al egalității între oameni și un materialist în concepția despre lume și viață."

Acum, același Mihai Beniuc este dezavuat pentru opțiunea sa politică:

"Este oarecum de mirare cum un poet talentat și un om de cultură [...] a subscris de îndată la comunism, cântându-l pe Stalin în versuri dintre cele mai proaste [...] și să compună [sic!] un kilometric poem, *Fiul patriei*, odată cu nenumărate ode închinare partidului și lui Ceaușescu până aproape de anul morții, survenită cu câteva luni înainte de spectaculoasa prăbușire a acestuia din decembrie 1989."

Aceste revizuiți n-ar fi însă lucrul cel mai grav. În fond, autorul chiar avea datoria să revină asupra celor afirmate înainte de 1989. Mai bine inconsecvent din dorința de a spune în sfârșit adevărul, decât situat mereu pe o poziție greșită, dintr-un orgoliu al consecvenței, ca atâția alții!

În mod similar, merită apreciată strădania lui Ion Rotaru de a-și aduce lucrarea la zi, luând în considerare și cărțile de poezie care au apărut din 1987 și până în prezent.

Din nefericire, însă, și acest volum, consacrat poeziei românești contemporane, este compus fără profesionalism. Ni se oferă aproape 700 de pagini de literatură critică naivă. Deși a citit mii de cărți, autorul nu are o concepție clară despre creația literară. Scrie după ureche, cu voioșia celui lipsit de griji și de... criterii. Clasificarea însăși a poeziei românești contemporane este făcută parcă la un pahar de vin.

Volumul începe cu un capitol intitulat *Debutanți înainte de război, afirmați deplin în deceniile 5-6*, astfel încât suntem tentați să credem că principalul criteriu va fi și în continuare unul cronologic. Iată însă că puțin mai încolo dăm peste capitolul *Oportunismul proletcultist în varianta basarabeană*. Trebuie să înțelegem că s-a trecut la un criteriu moral și ideologic? S-a trecut, dar numai pentru basarabeni. Urmează o scurtă repunere în drepturi a criteriului estetic: *Între tradiționalism și modernism*.

Mergând cu lectura mai departe, descoperim că și sexul autorilor devine la un moment dat un criteriu. Este vorba de capitolul intitulat *Contingent feminin*, în care figurează Grete Tartler, Daniela Crăsnaru, Cornelia Maria Savu, Denisa Comănescu ș.a.m.d. Într-un capitol anterior, însă, Ileana Mălăncioiu și Angela Marinescu apar alături de Calistrat Costin și Horia Bădescu, dar capitolul nu poartă titlul *Contingent masculin-feminin*, ci *Cezar Ivănescu, un trubadur modern*.

Urmează folosirea neașteptată a criteriului geografic: *Trei poeți galățeni, Alți poeți vrânceni* (de ce "alți poeți



vrânceni?! ... alții față de care?!), *Un oneștean mai vechi dar foarte modern: Const. Th. Ciobanu* ("capitol" în care mai sunt prezentați Silviu Claudiu Mihai, Octavian Voicu și Liliana Paisa Spoeală!), *Poeți severineni, Câțiva dintre membrii Cenaclului de haiku din București* etc., etc.

Lipsesc capitole de genul *Poeți cu mustață și Alți poeți cu barbă*, care ar fi încununat opera de clasificator a lui Ion Rotaru.

Si tacuisses philosophus mansisses

D EȘI deplânge relativa lipsă de valoare a literaturii române de după război, deși este în mod ostentativ exigent cu mari poeți ca Nichita Stănescu sau Marin Sorescu, Ion Rotaru analizează cu o plictisitoare seriozitate versurile unor autori minori:

"Fără a fi interesat [sic!] de înnoiri exprese, șocante, de suprafață, de originalitate cu orice preț, poezia lui Pavel Pereș progresează lent și sigur, fără discrepanțe notorii între ceea ce autorul scrie înainte și după 1989."

"Cristian Niculescu ne redescoperă izvoarele poeziei, cu dezinvoltură, în chipul cel mai natural la care ne-am fi așteptat."

"Ioan Nistor ne invită la o contemplație subtil-livrescă a cotidianului."

Istoricul literar se simte bine, se pare, în compania unor asemenea autori, ale căror texte nu-i dau prea mare bătaie de cap. În schimb, splendoarea unui roman ca *Orbitor* de Mircea Cărtărescu îl face să-și ia o figură acră:

"...nu putem înțelege exact rostul unei cărți de asemenea dimensiuni. [...] Ne e teamă de o «inflație» Cărtărescu. Românul are o vorbă: «tot ce-i prea mult strică»."

(În mod curios, romanul este menționat cu titlul *Orbit*. Orbit... fără zahăr?)

Ion Rotaru face dezordine în literatura română contemporană, spunând despre ea vrute și nevrute și evaluând-o capricios, după ureche. Nu putem înțelege (iată că-l parafrazăm) rostul unei cărți de asemenea dimensiuni, în care tot felul de truisme se amestecă impvizibil cu aprecieri consternante, concepute după logica lui hodoronc-tronc. Românul are o vorbă: *Si tacuisses philosophus mansisses*.

Cărți primite la redacție

- Theodor Vasilache, *Primul milion și alte fantasmе*, București, Ed. Kriterion, 2000 (versuri; postfață de Romul Munteanu). 68 pag.
- Ion Brad, *Al doilea suflet*, poezii, București, Ed. Albatros, 2000. 100 pag.
- Aurelian Zissu, *Scrisorile către neant*, poezii, Iași, Ed. Junimea, 1999. 88 pag.
- Adrian Niculescu, *Istoria civilizației britanice*, vol. I, *Din preistorie până în secolul al XVII-lea*, cu un *Cuvânt înainte* de Christopher Crabbie, ambasadorul Regatului Unit al Marii Britanii și al Irlandei de Nord în România, Iași, Ed. Institutului European, 1999. 568 pag., 53 040 lei.
- Traian T. Coșovei, *Hotel Urmuz*, Deva, Ed. Călăuza, col. "Eseuri & Critică literară", 2000. 208 pag.
- Dan Mircea Cipariu & Traian T. Coșovei, *Mahalaua de azi pe mâine*, prefață de Nicolae Ţone, București, Ed. Vinea, 2000. 96 pag.
- Vasile Avram, *Creștinismul cosmic - o paradigmă pierdută? (Mit și ortodoxie în tradiția românească)*, Sibiu, Ed. Saeculum, 1999.
- Adrian Dinu Rachieru, *Bătălia pentru Basarabia*, Timișoara, Ed. Augusta, 2000. 132 pag.
- Adrian Dinu Rachieru, *Elitism și postmodernism (Postmodernismul românesc și circulația elitelor)*, Chișinău, Garuda-art, 2000. 292 pag.
- Grațiana Popescu, *d-ra Popescu. amoruri facile*, Timișoara, Ed. Augusta, 2000. 68 pag.
- Elisabeta Györfi-Deák, *Galaxia cotidiană*, Timișoara, Ed. Marineasa, seria de poezie, 1999. 48 pag.
- Mircea Bentea, *Radu Petrescu - farmecul discret al autoreflexivității*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 2000. 272 pag.
- Sorin Smărăndescu, *De vorbă cu Su(s)pusul*, Timișoara, Ed. Eubeea, 2000 (versuri). 82 pag.

MISTICUL REBEL

CRONICA
LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu



INTITULÎNDU-ȘI o culegere de versuri *Crinul deschis*, Nicolae Ionel se pune sub pavăza unui simbol. Prin culoarea sa albă, crinul semnifică puritatea, candoarea, virginitatea, ca și, în plan pur religios, uitarea de sine, abandonul în voia Providenței. Dar i se atribuie, din pricina pistilului, și un înțeles sexual, fiind pus în relație cu Venus și cu Satyrii. Regii Franței l-au ales ca simbol al prosperității rasei. Fața senzuală a florii cîntate de poeți precum Baudelaire, Mallarmé, Macedonski a fost astfel fixată sub condeul lui Huysmans: "parfumul sau este contrariul absolut al unui miros cast; este un amestec de miere și piper, de ceva acru și dulceag, de palid și puternic; ține de alimentele conservate ale Levantului și de dulceața erotică a Indiei". Așadar avem a face cu o ambivalență: pe de o parte, o sinonimie a inocenței și simplității, pe de alta, imaginea unei inflorescențe somptuoase a iubirii. O ambiguitate ce ilustrează pomirile antitetice ale ființei omenești, pomiri prezente și în creația poetului de care ne ocupăm.

Deoarece Nicolae Ionel este, vădit, un poet dual. E bine marcată năzuința sa de *homo religiosus*, nu lipsit însă de orgoliu, care voințește a propune o Carte analoagă Tablelor Legii: "Cum Tablele Legii/ muntele-n tunet/ și-n foc zguduind -/ o Carte ridic/ pe cer și-n popor, care vie și-n vuiet/ entuziasm legiuind/ pină-n izvorul deschide/ dintii al ființei -/ voit din văzduh/ și stîlpii ținîndu-i -/ cîntecul cunoscător" (*Cum Tablele Legii*). Bardul proclamă (termenul ni se pare adecvat aerului d-sale decis-autoritar, triumfal) un soi de imperialism al duhului în care trepidează puterea supremă, menit a se extinde asupra întregii lumi terestre: "Să se unească cer cu cer/ și-n glorii/ inunde Dumnezeu din Dumnezeu -/ în verb iradiate nunțile/ puterilor să tremure-n puterea/ cu care izbucnit peste popor/ deschisă țin în vifoul voinței/ menirea-n duh a-ntregului pămînt" (*Să se unească cer cu cer*). S-ar zice că asistăm la un proces de convertire poruncită. La o unificare întru extaz a maselor, precum o biruință a ordinii, cu un aspect marțial: "Voi întemeia - din văzduh/ vorbind ca un turn -/ imn în puteri și stihii/ unu zidind -/ ca o suflare din/ Tartar vie/ și pină-n Orion -/ peste imperii extazul/ unui popor" (*Voi întemeia*). La un moment dat, autorul concede a-și recunoaște inșiența, în favoarea unei cunoașteri transpersonale, de factură metafizică, pe care ar incorpora-o, însoțită însă de "strigătul" personal, pulsativ și ignific: "Nu știu/ ci sînt substanța/ a înșei cunoștinței! Tot adîncul/ din bezne pină-n inima de raze/ e forma jubilației cu care/ cuvîntu-și soarbe graiul!/ Strigătu-mi/ știut pină-n arcanale puterii/ e-un prag e-un puls/ e-un foc concentrator" (*Ce mă vorbește-acum*). Ființa sa pare a se balansa între inconștiența Cuvîntului revelator și o măgulitoare, decorativă devenire personală: "Într-un lăuntru de

rază/ un înger acum îmi visează/ cuvintele care mă spun/ Nu sînt/ Mai țin de o bură/ și tot descîntul/ ce-mi este făptură/ se face floare de prun" (*Într-un lăuntru*). Și același echivoc între înfățișările sale palpabile și spiritualitatea sa, bineînțeles "adorată" de absolut: "Nu știu ce numeni mă duc/ dacă mai sînt/ boare beată/ cîntare sau iarbă/ Mă simt adorat din văzduh" (*Nu știu*). E drept că e consemnată și o aspirație spre umilința "dispariției", a dematerializării. Sînt punctele de foc - relativ puține - ale unui misticism real, mistuitor al carnației lumii, deschis larg spre spirit: "Doamne/ rămîn la pămînt/ E seară/ Tărîmul apune/ Nu sînt cu mine/ Nu sînt în lume/ Nu m-a ajuns niciodată/ din atita-ndurare/ nici o boare de gînd/ Trec fără umbră/ Aproape/ fără făptură/ De toate pierdut/ și învins/ Un drum în vecii/ s-a închis/ O rugă din moarte/ se-ndură" (*Doamne*). La modul subiectiv, poetul apare hotărît a nu se mai întoarce în natura-i somatică, simțindu-se particulă umil-privilegiată a Dumnezeirii: "Trec. Sînt o umbră de floare./ Vărsat ca o apă-n țarina/ n-am să mă-ntorc niciodată/ în nici un atom/ al trupului meu/ Dar ce se transmută-n adîncul ființei/ privind-o trecînd pe sub ramuri/ e un monad migrînd/ ca o globuță de singe/ în fericia/ lui Dumnezeu" (*Trec*). La modul obiectiv, contemplă un univers depopulat, umplut doar de respirația izbăvitoare a Atotputernicului: "O, adierea vieții ei/ lăuntru/ acestei adieri/ ce-mbată totul/ pină-n istovul lacrimilor -/ dacă nu e/ lumirii noastre/ respirarea însuși/ a Domnului pe ape -/ n-a fost nimeni/ la vămile durerii/ și-ale morții/ n-a stat nimeni/ sub floare și-ndurare/ totu-i noapte/ și nu mai este/ nimeni pe pămînt" (*O, adierea vieții ei*). Conștința desprinderii de materie este de-verbalizarea. Graiul uman se topește în perfecțiune indicibilă a Logosului primordial - laolaltă gînd și Cuvînt demiurgic: "În seara lină/ din veacuri/ am abur pe față/ sînt ca o rugă pierdută/ de orice cuvînt/ se petrece departe/ E-un gînd peste ape/ Singele cit e de singur/ pustiul de blind" (*În seara lină*).

DAR SE impune cu putere cealaltă latură, terestră, a acestei producții, manifestîndu-se în chiar cuiburile pietății. Spiritualizarea eului își descoperă un caracter egolatoru, nu e doar proslăvire a Domnului, ci și luciferică tentație de-a se planta în centru, de-a fi el însuși celebrat: "Fericirea mea/ e-nceputul ființei -/ ce-am voit ca putere/ mi se-mplinește ca duh/ Mă știu mă absorb/ aripi de peste văzduh/ sînt centrul/ atotcunoștinței!" (*Fericirea mea*). Poetul trăiește o "apoteoză" a propriei făpturi, în care se concentrează entitățile văzute și nevăzute, ca într-o apodictică reprezentanță: "Un centru-acum/ uranic de putere/ un tron tunînd/ erupe-n inima-mi - de foc vorbit - un Popol Vuh/ Mă rup de aripi/ stau iradiere/ suflarea mea/ e-acum apoteoză/ ființelor întregului văzduh" (*Un centru*). O sangvină ebrietate se învecinează cu sacrilegiul: "Mă-mbat pină-n/ ultimul mirelui singe/ arterele mele/ se

sparg peste cer/ vorbiți-mă dhuri/ pînă tună de glasu-mi/ temeliile-ntregii puteri" (*Mă-mbat*). Nu altminteri decît o ființă demoniac totalizantă, poetul se declară inzeștră el însuși cu daruri mai mult decît orfice, uzurpatoare ale atributelor divinității: "Sînt o ființă ultimă/ sînt templul/ tuturor limbilor/ în glorie sunînd/ Dacă-a trecut/ cuvîntul peste ape/ eu sînt rostire/ sînt întregul cînt" (*Sînt o ființă ultimă*). Scufundat într-un uragan al beției de sine, soarbe vampiric singele lui Crist și constată că-n făptura-i demonizată s-au spart arterele lui Iahve: "Văzduh! Văzduh!/ Sînt beat în trei văzduhuri/ inund/ mă sparg/ pulsez în flori de prun -/ cu tot ce-i transă-n/ spații mă cunun/ sorb singele lui Crist/ mă-nconorez cu dhuri!/ Nu vreau/ nu mă mai vrea/ nici o măsură/ mă scald vuind în vinul/ supremei învieri -/ pe-arterele lui Iahve/ rupte-n mine/ de versul uraganic" (*Văzduh*). O terminologie turmentată notifică îndepărtarea de adorația mistică, în direcția contrară, a adorării de sine. Starea de grație trece într-o stare de voluptuoasă convulsie, de halucinare a cărnii pe ruinele templului renegat: "Tot ce-a fost vreodată/ jubilație-n spații/ și apoteoză-n nupții de înger/ pină-n suflarea/ din primul cuvînt/ e numai drumu-n delir/ spre templul de fulminații/ cu care lutul meu izbucnește" (*Tot ce-a fost*).

Avem a face cu un dionisism clocotitor, pe linia Blaga-Cioran, beneficiind de fierbinți izvoare nietzscheiene. Nicolae Ionel dă impresia a fi făcut un ocol pe tărîmul religiosului doar pentru a-și spori motivele jubilației personale, pentru a-și pune insignele unei universalități care înmănușează deopotrivă contingentul și absolutul, materia și duhul. Pofta sa de viață pulsează cu o lăcomie gata a-și însuși tot ce ființează în toate planurile fizice și metafizice. În voracitatea sa, trupul își devoră spiritul, așa cum canibalii își consumă adversarii, simbolic, pentru a prelua însușirile lor: "Beau/ ating/ cu buzele cerul/ o speranță dezlănțuită/ inunda/ inunda/ e-acum tot adevărul/ nu-i nemurire-n afara/ celui ce-n flacăra/ inimii mele/ se naște acum -/ nu mai sînt om/ sînt tot ce e viu deodată/ și suma de îngeri beatificată/ cu țipăt își sparge în mine/ singurul drum" (*Beau*). Corzile stihului vibrează cu furoarea pagină a dezlănțuirii trupesti. Mitologia e alexandrin amestecată: "Sînt de varga atins/ vuind din eter/ a lui Jupiter Tonans -/ pe ruperi de plasmă/ și furioasă/ glorie-a singelui/ strig dintre secolii/ punte pulsînd în/ numenul pur -/ mi se dezleagă/ inima-n ceruri/ văd cu arterele/ rupte-n azur!" (*Sînt de varga*). Sau acest extaz grevat pe o vanitate mixtă, somatic-spirituală, șocant prin decantarea de euforii fiziologice: "toate ființele nemuritoare/ se-mbată-n mine/ ca-ntr-un singur duh -/ nu mai există-n cer/ nici o puțință/ nici un extaz/ în care nu-s deschis -/ tot singele meu/ strigă-n abis/ sînt flacăra/ sînt focul stînd ființă!" (*Sînt numai aer*). Ajuns aci, bardul înalță ditirambi magmatici purei puteri vitale pentru care cerul e doar un ecran pe care să se poată convenabil proiecta în urieșenia-i mereu clamată:

"Mă desprind/ mă desprind/ văd cu porii/ celulele orb/ galactic s-au deschis -/ tot ce văd/ mă focalizează/ în furioasele glorii/ ale inimii mele/ de peste abis./ Trîmbețe! Cîntec!/ Spargeri de spații!/ M-ating cu/ primele iradiieri!/ Porți! conectații la transa/ arhangheli unind/ turnul tunînd/ al aortei din cer!" (*Mă desprind*). Ceea ce putea părea, sub semnul lui Spinoza, un panteism, se vedește a fi o extensie spectaculară a eului poetic care se înveșmîntă-n peisaj și în văzduh, în simbol și în duh, nesățios de slava ce și-a instaurat-o, copie a slavei divine: "Ca să văd acești pruni înfloriți/ fiecare celulă-mi/ devine văzduh/ un nalt mă însuflă -/ o slavă mă duce/ o bucurie legiuiește în tunet/ galacticul penta-teuh!/ Ascensiune de temple-n delir!/ În singele-mi zeei-s în/ apoteoză -/ floarea de prun/ este singura gnoză/ și suma întregii vădiri!" (*Ca să văd*). Uneori e atinsă nota unui materialism franc: "Domin din toate spațiile!/ Nu mai/ e pulbere-n mine/ nu mai e duh -/ suflarea mea/ e-acum apoteoză/ ființelor întregului văzduh!" (*Domin din toate spațiile*). Prin suprimarea "duhului", poezia rămîne o eferescență în sine, furioasă, delirantă, încercînd a-și sparge limitele în năzuința sa către un cer gol, care n-o poate decît reflecta...

Așa cum observa I. Negoieșcu, calea lui Nicolae Ionel "este sinuoasă, întortocheată, atît din punct de vedere estetic, cît și spiritual". Am spune că mai curînd din punct de vedere spiritual, confirmînd inaptitudinea pentru misticism a celulei românești. Precum la Argezi, la Blaga, la Voiculescu, la Maniu, poezia cu temă religioasă a contemporanului nostru se înecă în erezie și mai cu seamă în predominarea vieții camale, într-un materialism temperamental. Compensator, acesta din urmă accede la frenezie, la un soi de iluminare dionisiacă, ce, poate din străfunduri țracice, se conectează la o mitologie primară a terestrității exaltate. Într-un chip mai curînd superstițios decît în temeiul unei credințe articulate, subiectul asociază orgiastică-i stare, transa incendiară, cu puterea zeiească și - cît de grăitor! - cu singele zeiesc: "Fericirea mea -/ -i singele zeilor!/ Cu miinile-n transă/ m-ating de văzduh!/ Îmi izbucnesc/ cuvintele-n flăcări/ țin uranicul/ Pentateuh!/ Ardeți harpe-ale/ nervilor oarbe-n/ largul imperial/ al întregii puteri!" (*Fericirea mea*). Misticismul se varsă într-un esteticism "barbar". Ne aflăm într-o zonă literară suficient de bogat ilustrată, de la Coșbuc și Blaga cel din *Poemele luminii* la Cioran.

P.S.: O notă sumbră, apărută în *Apostrof*, nr. 4/2000, defăimează tot ceea ce am scris pînă acum și nu în ultimul rînd - consecvență, nu glumă! - textele pe care, ani în șir, de bună voie și nesilită de nimeni, mi le-a tipărit revista clujeană în cauză. Într-o situație similară, dl Paler a spus că asta înseamnă a scuipa în propria-ți casă. Necuviința, nici măcar cea sub un curaj jos pseudonim, nu face onoare ni mînu.

Nicolae Ionel: *Crinul deschis*, Ed. Junimea, Iași, 1999, 140 pag., preț menționat.

Vindecarea eului

FRICA DE LIBERTATE apare în 1941 – anul extremei radicalizări a militarismului german. Pentru bibliografia de peste 20 de volume a lui Erich Fromm, titlul de mai sus rămâne unul de referință. Paradoxal, provocator, angajat, el este o marcă inconfundabilă a dialecticii insurgente care caracterizează atât de total gândirea Școlii de la Frankfurt. Ca moștenire hegeliană trecută prin vama marxistă, perspectiva dialectică va fi dublată (începând cu 1926, în cazul lui Fromm) de asimilarea entuziastă a freudismului: căci se simte nevoia unei completări de substanță a viziunii macrosociale cu trimiteri la individualitatea concretă, complexă, vie, fără de care nu se poate concepe autentic un tablou de ansamblu.

Analizând cauzele care au generat succesul de masă al nazismului, Fromm întreprinde un larg ocol (de proporțiile unui studiu independent) până în epoca Reformei. Argumentele sale sunt, evident, în primul rând psihologice, iar tema de fond (sau "tema-ecran", pentru a parafraza oarecum un concept freudian) o constituie, ca și în alte cărți, *eul*, cu slăbiciunile și cu șansele pe care le are într-o lume dură și în condiții istorice nu tocmai favorabile.

Autorul este, hotărât, un împătimit al distincțiilor. În ceea ce privește libertatea, de pildă, el separă între versiunea ei negativă: *libertatea față de* – și cea pozitivă: *libertatea să*. Sensul creșterii personalității: prin tranziție de la prima la cea de-a doua situație; apropiindu-și-o pe ultima, individul devine - într-o accepțiune specifică pentru Fromm – *productiv*. Libertatea este totodată *exterioară* și *interioară*. În altă ordine de idei, mai putem distinge între *puterea asupra cuiva* și *puterea de a face ceva*, între un *eu social* și un *eu real*, între *îndoiala rațională* (favorabilă libertății pozitive) și *îndoiala irațională* (conexă libertății negative), între *autoritatea rațională* și *autoritatea inhibitoare*, ca și între cea *exterioară* și cea *interioară*, ori între cea *fățișă* și cea *anonimă*. Există de asemenea o diferență netă între *distructivitatea ca reacție* și *distructivitatea nemotivată*, între *distructivitate* în general și *tendințele sado-masochiste*, între *revoluționar* și *rebel* etc.

Frica de libertate apare atunci când eul se dovedește prea slab – sau prea slăbit – pentru a-și mai asuma răspun-



Erich Fromm, *Frica de libertate*, trad. Magdalena Măringuș, Universitas, Editura Teora, col. "Archetypos", București, 255 de pagini, preț nementionat.

derea propriilor alegeri, renunțând ca atare la puterea de decizie. Fromm vede în această capitulare o trăsătură inaugurală pentru ceea ce el numește *caracter autoritar*, sau *sado-masochist*. Prin acest tip de demers, el se situează într-un dezacord explicit cu teoriile durkheimiste, care purifică sociologia de problemele psihologice, precum și împotriva oricărei psihologii comportamentale; căci aceste două curente par să ignore existența unui dinamism propriu naturii umane, luând în calcul exclusiv transformările venite din exterior. Freudismul s-ar dovedi, prin urmare, singura orientare capabilă să dea seama de autonomia psihicului. Cu un inconvenient totuși (se delimitează o dată mai mult Fromm) – anume un anostism flagrant (reproș nu o dată adresat teoriei psihanalitice, dar care în cazul principalului reprezentant al revizionismului neofeudian aglutinează conotații suplimentare).

Traducerea acestei cărți a lui Fromm stinge în fine o datorie veche de câteva decenii a culturii române. De altfel, problemele dezbătute în *Frica de libertate* își mențin și azi actualitatea. Mai mult, ele dobândesc contururi noi – aici, acum. Nu trebuie uitat că personalități de primă importanță ale spațiului cultural german – ca Jaspers, cu *Conștiința culpei* (1946), sau Jung, cu *Wotan* (1936), *După catastrofă* (1945), sau *Lupta împotriva umbrei* (1946) – au încercat încă de foarte devreme să deceleze și să elucideze accentele iraționale ale nazismului. În ceea ce ne privește, asemenea tentative – având ca obiect comunismul – încă lipsesc, cu foarte rare excepții.

Dorin-Liviu Bîțfoi

6 autori în oglinzi paralele

O CONVOCARE aleatorie de personalități face medicul Virgil Sorin (nu altul decât traducătorul studiilor lui Karl Leonhard despre *Personalități accentuate*) în recenta sa carte *Scriitori români contemporani – Interviu și antologii critice*, vol. I. Mai nimic nu-i leagă pe Ana Blandiana de Mircea Cărtărescu, pe Șerban Cioculescu de Nicolae Manolescu, pe Fănuș Neagu de Z. Ornea, în afara faptului că ne sunt contemporani și că figurează în manuale ca nume de referință. O parte din interviuri au fost luate mai demult, unele în urmă cu douăzeci de ani, astfel că cititorul tânăr de azi poate afla din carte impresiile lui Fănuș Neagu, din 1980, despre un periplu european, păreri din 1983 ale lui Nicolae Manolescu despre G. Călinescu, prețuit fără echivoc, sau opțiunile poetice ale Anei Blandiana care, în 1984, glosa pe marginea deosebitorilor dintre poezia apolinică și poezia militantă. Mai "actuali" sunt Z. Ornea, intervievat în 1993, și Mircea Cărtărescu în 1991, când își proba talentul de bun evocator al trecutului apropiat și de impecabil exeget al propriilor cărți în contextul anilor '80-'90. Pe Nichita Stănescu l-a prețuit pentru performanța sa gândire în felul presocraticilor, însă cărțile de căpătâi i-au fost cele ale lui Dimov și Frank O'Hara, de acesta din urmă nereușind să se despartă, ca *atitudine artistică*. Crescut în interiorul unei generații de cenacliști, Cărtărescu nu ezită să compare "Cenaclul de luni" al lui N. Manolescu cu "Junimea" și "Sburătorul", un teritoriu liber de comunism, de orice cenzură, un topos al normalității, "o adevărată socie-

tate civilă" proclamată în submarinul galben al unei realități paralele, livrești, ludice, ironice. Încrăzător în dănuirea studiilor de istorie literară, domeniu în care s-a ilustrat prin cărți de referință, Z. Ornea a prevăzut încă din 1993 că "lumea literară și cărturărească va reveni la masa de lucru, sătulă de politicărie".

Meritarii sunt osteneala și aplicația depuse de Virgil Sorin în alcătuirea secțiunilor de antologie critică dedicate celor șase scriitori. Autorul a selectat opinii despre ei din volume de critică, de interviuri, de istorie literară și chiar din unele reviste aparute pe parcursul ultimelor trei decenii, cărora li se adaugă referințele scoase din *Dicționarul scriitorilor români* (ed. F.C.R., 1995). Avem astfel în carte o minipanoramă a discursului critic românesc de azi, de la Eugenia Tudor Anton, Dumitru Micu, Eugen Simion, N. Steinhardt la Romul Munteanu, I. Negoieșcu, C. Regman, Monica Lovinescu, S. Damian, Alex. Ștefănescu ș.a. Unele judecăți ale acestora își mențin valabilitatea, altele n-au fost confirmate de timp, s-au perimat.

Sigur, dacă Virgil Sorin ar fi decelat și texte mai puțin laudative și chiar critice, polemice, cartea, inclusiv autorii incluși, n-ar fi avut decât de câștigat. Oricum, dorința medicului psihiatru Virgil Sorin de a oferi portretele psihologice ale creatorilor și confesiuni ale acestora despre "resorturile intime" ale carierei lor artistice s-au împlinit în bună măsură. Autorul nu se comportă ca un simplu jurnalist, ci mult mai complicat, ca partener prevenitor dar și incomod de conversație, mult prea bine informat spre a nu se asculta și pe sine când formulează întrebările. Acestea sunt uneori redundante, nescutite de prețiozități tautologice, răsfrângând poate un anume complex al autorului în fața "personalităților accentuate". Rămâne totuși interesant și util demersul său, dificil de înfăptuit, implicând un mare volum de muncă. Doctorul Virgil Sorin este un devotat al scriitorilor, curios de secretele creației literare.

Geo Vasile

Veronika se hotărăște să trăiască

CA SĂ SE răzbune, un vrăjitor varsă o substanță magică în toate fântinile, mai puțin în cele din care bea regele, astfel

incit toată țara innebunește, dar nu și conducătorul ei. Văzînd că mai-marele său nu-i mai împărtășește păreri, poporul hotărăște să-și alunge regele. Regina însă își sfătuiește soțul să bea împreună cu ea din apa supușilor, iar pacea se restabilește în țară.

Povestea aceasta o află Veronika de la Mari, una dintre pacientele spitalului psihiatric din Ljubljana unde e internată după o tentativă de sinucidere. Istoria regelui întreg la minte, pe punctul de a fi alungat de un popor de nebuni e, s-ar putea spune, cheia romanului semnat de brazilianul Paulo Coelho, minunat poem despre nebunie, compromis și libertate.

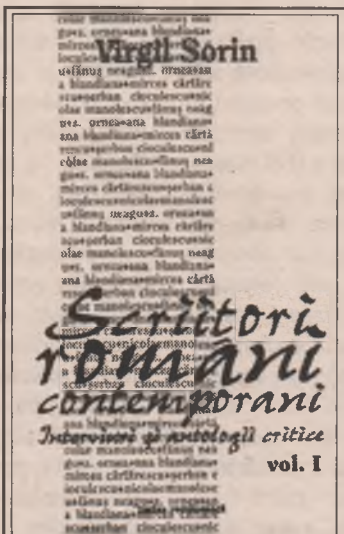
Lumea în care intră Veronika o dată cu ratarea sinuciderii e departe de a fi una a patologicului, azilul este el însuși doar un pretext pentru refugiarea de *nebuniile curen-te*, dovadă că unii pacienți, deși vindecați, refuză să se întoarcă în lume, în ceea ce s-ar putea numi normalitate. Însă tocmai pentru că, refuzînd universul exterior, ajung să-și creeze o realitate paralelă, cu propriile reguli și interdicții, acești cîndva nebuni nu fac decît să se supună compromisului, convenției, banalului. Din contră, pentru Mari, o avocată vindecată de sindromul panicii, care fuge de această "normalitate a nebuniei", nebunia se naște din conștiința diferenței și din dorința de libertate, din triumful propriilor alegeri și din acea *singurătate a alegătorului de cursă lungă*.

Pentru Veronika însă, descoperirea interiorității și curajul de a-și urma pornirile se dovedesc a fi experiențe limitare, căci ele ajung să se confunde cu nașterea iubirii și conștiința morții: [știe că medicamentele i-au afectat iremediabil inima și că va muri în cinci zile. Are doar acest scurt interval ca să trăiască, să facă toate lucrurile pe care și le-ar fi dorit - să pună toate întrebările și să afle toate răspunsurile, să cînte la pian și să se-ndrăgostească de Eduard.]

Și face toate acestea fără să știe că ea însăși este un experiment al doctorului Igor, un capitol în tratatul său de psihiatrie, cu titlul "Conștiința morții ne animă să trăim mai mult". Romanul lui Paulo Coelho, autorul *Alchimistului*, se citește într-o singură seară. N-are cum să zacă "pe noptieră".

Iulia Popovici

Paulo Coelho, *Veronika se hotărăște să moară*, Traducere de Paul Cuilă, Colecția „Cartea de pe noptieră”, Editura Humanitas, București, 2000



Virgil Sorin, *Scriitori români contemporani. Interviu și antologii critice*, vol. I, Ed. Cartea Românească, București, 1999.

Marian Papahagi și critica de sistem

ÎN POFIDA unei diversități de preocupări și de registre, care surprinde și farmecă de la prima vedere dar ar putea să sugereze și risipă sau diletantism, critica lui Marian Papahagi vădește foarte devreme năzuința către sistem: tot ce făcea Marian era sistematic pînă la pedanterie, poate și ca o consecință a nevoii de a introduce ordine într-o publicistică febrilă și precipitată, ca și cum autorul ar fi presimțit nedreapta persecuție a Parcelor. În tot ce scrie este o năzuință către o structură, către un demers îmbinînd cîștigurile teoretice anterioare cu noi forme de organizare a investigației, elastică și totuși organizată, care n-a scăpat spiritului observator al regretatului Mircea Zăciu; acesta remarcă încă dintr-o recenzie la volumul *Eros și utopie*, din 1980 (în vol. *Cu cărțile pe masă*, p.200), dorința autorului de a evada din "școala în aer liber a impresionismului critic" sau strădania de a pune "la temelie demersului său asimilarea și sinteza". Acest sistem pare să se schițeze încă de la începutul anilor optzeci, cînd Marian abia trecuse de treizeci de ani, în ceea ce el numea "fenomenologia rescrierii" sau "critica rescrierii": pe urmele teoriilor lui Gianfranco Contini și Cesare Segre, el căuta în studiul succesiv al variantelor și deci al operei ca structură de fragmente, cheia modelului ideal al literaturii, respectiv al fiecărui text, nu așa cum îl visează autorul său, ci așa cum se scrie el singur, impunîndu-i parcă autorului aceste neconținute reluări și reveniri pînă cînd el se apropie suficient de propria lui latență.

Seriozitatea lui Marian Papahagi și tipul filologic al demersului său inițial îl conduc din primul moment la o premisa de bună credință, la acceptarea enunțului și justificării autorului respectiv drept punct de plecare al examenului critic, menit să confrunte înainte de orice textul ca atare cu imaginea pe care și-o constituie despre acesta autorul său. Celebrele revizuirii lovinesciene de pildă, a căror primă formă datează de la "rescrierea" primelor patru volume de *Critice*, în 1920, pare autorului (în *Memorii*) parțial eșuată pentru că "trezește sentimentul special al dizarmoniei dintre formă și fond" întrucît – citează Marian Papahagi – s-a pierdut justificarea stilului: "Fragila pastă vapoasă, inconsistentă, grațioasă, a jocurilor spirituale s-a deformat fără ca, în schimb, să fi cîștigat în densitate, în intelectualitate..." Această recunoaștere prețioasă, care venea din partea unui critic lucid ca Lovinescu, dovedește o dată în plus că schimbările de amănunt (stil, expresie) sînt absurde atîta vreme cît nu se produc odată cu schimbări de natură ideologică, structurală; și nu ca efect al lor, ci oarecum invers, pentru că "nu ideile își cer expresia, ele sînt oarecum produsul ei". Mai precis, stilul este investit cu răspunderea întregii structuri a operei: "Se poate descrie deci întreaga evoluție a impresionismului lovinescian, cu toate etapele sale, ca o problemă de stil: corolarul acestei posibilități este că identificarea unor tehnici de scriere

sau, mai ales, de rescriere... va avea drept consecință numirea unor implicații la chiar nivelul gîndiri critice" (p.45). În acest fel se poate spune, desigur, că se stabilește "o corelație de adîncime între evoluția lovinesciană în planul ideilor și în cel al expresiei lor lingvistice" (*Rescrierea ca revizuire*, din 1982, în *Critica de atelier*, p.40).

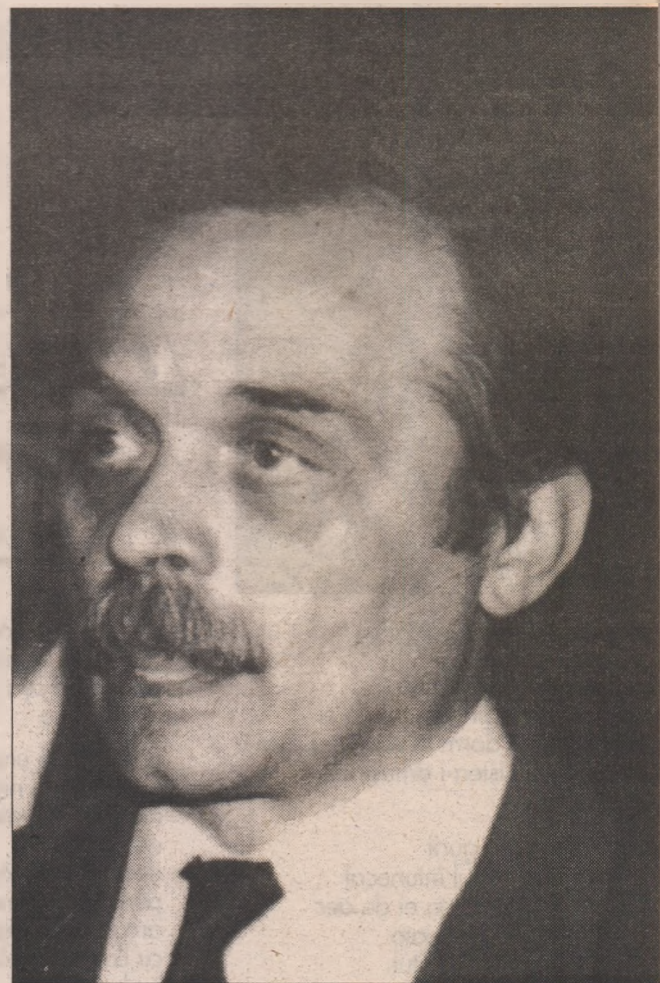
Elementul fundamental al sistemului este introdus într-un articol din același fecund an 1982, *Pentru o fenomenologie a "rescrierii"*, cules abia în 1993 în *Fața și reversul*, unde relația dintre autorul textelor și texte, așa cum o vede Genette (cele cinci tipuri de relații transtextuale) este prelungită pînă în spațiul psihologiei creației, pentru că relația dintre texte (variante, pastişe, repovestiri ș.c.l.) nu poate fi statică, cum sugerează considerarea individuală a fiecărui raport, ci este evident dinamică și complexă: "A depăși perspectiva strict genetică revine la a conștientiza acest adevăr: cu excepția poezilor sau a scriitorilor spontani și performativi, a căror redactare dintr-un jet poate fi totuși suspectată de presiuni intertextuale efectuate mai demult, analiza critică se desfășoară nu asupra unor redactări unice, ci asupra unor redactări reluate, asupra unor scrieri ce sînt, reamintesc, implicit niște relecturi. Analizînd *Oda în metru antic* analizăm, desigur, un text eminescian definitiv, dar din unghiul meu de vedere, analizăm de fapt produsul unei serii tentative ce numără zeci de încercări..." (în volumul *Fața și reversul*, p.43). Din această perspectivă, studiul variantelor și al transformărilor succesive trebuie să iasă de sub tutela filologiei și a considerării "ediției definitive" de opere, și să intre în domeniul studiului genetic și al personalității creatoare, așa cum o preconiza Caracostea acum șaptezeci de ani, în așa fel încît "ceea ce ne împinge, la etajele superioare, spre sociologie și psihologie, ne apropie, la cele inferioare, de filologie și stilistică" pentru a-l cita tot pe Marian Papahagi, din *Hermeneutica tăcerii* (din 1987). Opera nu este niciodată încheiată și deci nici finită, și a pune problema textului definitiv, pe care intervenții tardive îl "adulterază" (cum este cazul intervențiilor unor poeți ca Minulescu sau Arghezi în textele din ediția definitivă, la Fundațiile regale primul și la Minerva al doilea), este absurdă. Rescrierea, spune Papahagi, este o consecință a relecturii, la care este îndreptățit orice cititor, și ea nu poate fi "abrogată".

Interesul acestei stilistici a rescrierii este vizibil și cînd este aplicat unor texte cu devenire incertă, cum este micul roman al lui Agârbiceanu *Jandarumul*. Apărut în 1941 și rescris după treizeci de ani, în alte circumstanțe (înainte de 1990, cînd criticul nu putea discuta și contribuția diverselor tabuuri ideologice ale momentului la acest proces), romanul trece printr-o serie de modificări drastice: se scurtează cu un sfert, dialogurile sînt rescrise dintr-o perspectivă stilistică diferită, marcînd mai bine caracterul regional al vorbirii personajelor, unele lungimi sînt supri-

mate dar se adaugă alte pasaje, destinate să individualizeze caracterele, și în general se desfășoară o revizuire în direcția unei "reficționalizări" a textului pentru a contracara înclinarea spre moralism ș.a. Nu atît procesul în detaliile lui este interesant, pare să sugereze criticul, cît sensul pe care îl capătă în perspectiva întregii sale opere: amendările lui succesive pun surdina vocii auctoriale pentru a lăsa mai liberă desfășurarea epică, lărgirea spațiului ambiguității și în general al indeciziei ("nu numai că nu știe prea bine ce caută, dar nici cînd găsește nu știe tocmai exact ce a găsit"), care nu trebuie văzută drept o simplă scădere, ci o condiție de existență: "Ceea ce ar putea fi luat drept inconsecvență realistă, moralistă, fantastică ș.a.m.d. în scrisul său aparține unui spațiu al diferenței, în care rezidă și posibilitatea reficționalizării, și limitele ei. Agârbiceanu cel autentic trebuie căutat aici: în această zonă a indeciziei, a unei indecizii instituționalizate... la nivelul întregului să scris" (*Despre "reficționalizare" la Ion Agârbiceanu*, în *Critica de atelier*, p.163).

O variantă aparte dar cu atît mai interesantă a acestui proces fenomenologic este traducerea prin adaptare, act creator presupunînd o relectură care este în același timp o rescriere. Dintre mai multe exemple la care se referă Papahagi, probabil că unul dintre cele mai interesante este Caragiale (*Intertextualități caragiale, în volumul Interpretări pe teme date*, 1995), ale cărui texte prezintă – uneori fără nici o prevenire – adaptări din autori cu totul neașteptați; și nu e vorba doar de expresii, formulări, fraze care păreau să-pate în eternitate în magma verbului caragialesc ("am, n-am înfățișare, la douăsprezece trecute fix mă duc la tribunal..."), ci chiar și de modalitățile de argumentare, de sevențele unei demonstrații preluate, fără puțință de îndoială, din structurile unor texte cu caracter ideologic, din Adam Smith sau din Aristotel, așa cum arată exemplele invocate. Caracterul particular și intențional al rescrierii nu provine numai din faptul că e vorba de o traducere și anume de una adaptată, care nu respectă în absolut deci nici litera, nici spiritul originalului, ci mai ales din intenționalitatea acestei abateri, din caracterul ei conștient și direcționat. Noul text devine în același timp o "variantă" a celui vechi, aparținînd autorului original, și în același timp un avatar al altor texte aparținînd noului autor, cu al căror fond de idei, tip de organizare, stil ș.a. se organizează într-o relație de dependență, sau mai exact spus de interdependență.

Problema rescrierii ca intertextualitate l-a preocupat pe Marian Papahagi



probabil încă înainte de anii cînd sînt scrise studiile menționate, și acest lucru este vizibil poate în preferința pe care o arată unei literaturi de un tip compozit, favorabil reflexiei care face ecou epice, precum romanele lui Livius Ciocârlie, Paul Georgescu, Mircea Horia Simionescu, sau investigației istorico-literare în spațiul textelor palimpsest, cum ar fi, de pildă, eseul dedicat prozei *Veghea lui Roderick Usher* de Ion Barbu (*Textul din text*, în vol. *Eros și utopie*, 1980). Citind "parafraza" lui Barbu cu textele lui Poe în filigran, Marian Papahagi stabilește mai mult decît cîteva distincții privitoare la una dintre cele mai dificile proze ale sale, el oferă cititorului și o mică propedeutică a unui studiu de asemenea factură, cu valoare de oarecare generalitate. Lectura pasajelor din textul original al lui Poe servește pentru punerea "în cheie" a discuției, adică oferă "indicații abstracte și metaforice despre locuri și personajul ce le locuiește" pentru stabilirea nivelului la care se fac reducții și aluzii în parafraza lui Barbu; o a doua parte a studiului său dezvoltă cîteva explicații care decurg din acceptarea echivalențelor și raporturilor explicative dintre cele două texte, în ideea – asupra căreia se insistase pînă atunci – a "cunoașterii ca locuire" (p.90), exemplu de utilizare a unui nod hermeneutic în care se întretaie sugestii generale ale metodei cu orizontul unei metafore determinante, care își subordonează tot sistemul de referințe și de încifrări al textului în speță. Pentru explicarea și validarea acestora sînt convocate cele mai importante opere, inclusiv lirice, ale modelului inspirator și se oferă astfel, în ultimă instanță, și sugestii de analiza a textelor lui Poe.

Marian Papahagi n-a dezvoltat aceste elemente, coerente totuși, într-o construcție elaborată: rămînea poate unul din numeroasele lui proiecte de viitor. În orice caz, în perioada anilor optzeci, cînd critica respinge în general orice tendință de a ordona demersul său într-o formulă teoretică, de altfel din motive ușor de închipuit, el este unul dintre pușinii hermeneuți din generația sa care înțelege că actul analitic se justifică în primul rînd prin sistem.



Postume

Florența ALBU

Marea-n decembrie

Străină și necunoscută
vine un vuiet dinspre inima ei
nici n-am să dorm în noaptea asta -
- îi simt neliniștea-i amușinez
mirosul -

pe buze sarea gurii
pe pleoape văzul întunecat
îmbrățișez prezența ei de aer
o, nemurito ne-ntrupato
spirit vagant în infinitul
neîndurător
de sine -

Te regăsesc stau în întunecimea-ți
devastatoare - să mă nasc
ori să reasc

Mare - primește-mă
în pântecul matern
ori leapădă-mă fericită
în moartea ta
pe plaja mării tale indiferențe

Un orizont crepuscular rotund
incizia luminii
o descăpățănare a pământului de cer
pământ arat și verde
aur stins
tăcut
la ora cosmică a contemplării -

Și sus minunea!
Teasta gânditoare
celesta
proteguind pământul - Lumină din
lumină
cum mâinile lăsate pe creștetul copilului
ori ca îmbrățișarea-a două trupuri
a două firi în armonie cosmică...

Pământul se stingea în negrul
amplei respirații
trupul întins împreună
pe când lumina îl transfigura
grădini de roze în culori
de moarte și iubire funebrală

La ora cosmică crepusculară
cer și pământ se-mbrățișau murind -
Putină fală răsfățată
nițel orgoliu măsurând
cât propriu-ți orgoliu
vorbe de duh rimate
cel mai răsunător
dintre păcate...
Și vorbe de doi bani
cu vinul ieftin
că ieftină pe lucru de nimic
și poezia și melancolia
acestei seri - și singura
unica revelație
și muză-a noastră
în eternitate - doar Marea
în eternitate -

Singurătate - marea în decembrie
vedenii de seară -

- și dacă-ai merge acolo
timpul s-ar face culoar de trecere
spatiul s-ar rupe de țărni

de iarnă de noapte
și ai intra în uitarea de tine
plutind pe cea mai fragilă amintire
a ta cu tine

până acolo unde nu mai e
nu va mai fi nimic
nici loc nici vreme
de-ntors
doar nălucile ceții
purtând pe umeri
arca pământului
cu flămuri arzând
înghețat -

Vis cu nisipuri

Vis cu nisipuri
prin nisip
cum să scapi
visului-insomniei cu marea
cum să ieși din placenta
valului verde
din cămașa de moarte
pe măsura-ți?

Când visul te acoperă
când insomnia te-aruncă la țărni
și totu-i mișcare și ritm
armonie în renunțarea
să te salvezi!

Marea în iarnă de-acum
nu mai avea duh răzvrătit
nu mai avea culori
de-acvariu-nghetate
nici peștii oranj și albaștri închiși
în racla sticloasă
nici lebede înghețate la țărni

Bătrână sirena
ispită bătrână
un fel de cântec - de glas
răgusit de alcooluri
un fel de icnet, de răs deșuchiat
sirena trecută prin
tavernale porturilor -
(Seară seacă -?)

Seară seacă. Ochi mort
și stagnare
- o caznă să mergi
nici moartea nu vine
nici moartea nu trece
marea nisipurilor
doar beznă și ceață
doar mirosul părului ud
al
trupului mort
doar lacrima moartă
în ochi mort
doar largul mirosit bănuț
prezența prin care trec degetele
cuvintele
fi pătul
și nimic nu rămâne în mâna care
încearcă să prindă
aburul
(spiritul) mării absente -

Acolo răsuflul mării în ceață
oful adâncului
prezența ei toată noaptea
toată noaptea...

Și eu visând trecerea mării
de cealaltă parte în
strânsă de algele verzi
cum în cămașa de moarte...
îmbrățișată
lepădată de marinari
batjocorită în mitul
de știmă irezistibilă -

În seara ultimei dăți
seara de-adio
ceața o înfășase miloasă
o ascunsese -n oglinzi aburoase
râdea iar tânără răzbunătoare
- știam că sde va răzbuna
Pândeia corăbiile pierdute-n ceață -

Ea este - va fi - rămâne pentru
totdeauna

minunea
revizitată
singura
nelimită stranie
unde merg să adu-mec
neantul
unde stau să ascult sonorul de dincolo
și dincolo de dincolo
eu-împătimită mării...

Mulțumescu-ți că exiști pentru noi
că te avem
Mare!
Fără tine țărni ne-ar fi
ogradă de orătării domestice
ar fi sila destinului scris fără grație.

Fără mare am fi eșuații
unui mit mioritic
la nici un țărni de plecare
măcar de vis al plecării
măcar de nerv al refuzului stării pe loc -

Acolo plaja era răscolită de hulă
mâncată de valuri
acolo totul era răscolit
de turma rinocerilor autohtoni -

- cred că se-ntâmplase o rinocerizare
peste noapte
toți înșii întâlneți dimineața
aveau coarne crescute în frunte
și nisip răscolit în coarne
mugeau în urmă la unison
...urlau la unison
prin piețele urbei -

Doar marea - dar marea
rămânea dincolo
stenică - sceptică - rece
lăsând gloata să treacă
să rămie nisipuri -
Să instituie era de aur
a altei rinocerizări -

Constanta-Mamaia
15-17 decembrie 1999

Crăciun 1999

Culori de raze reci desfoliate
din sevele cerești
totdeauna sfârșitul anului împrăștie
asemenea culori-clipe de grație



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil
Brumaru

Elegie cățărată-n flaut

Cățărată-n flautul uitării,
M-ai lăsat-lăsat strivit de fluturi.

Destrămate-s liniile gării,
În fîntîni cad rochiile-n ciuturi,
Clipele n-au sos, roua-i pe-o parte,
Ziduri se descleie, făinoase,
Dumnezeu mai știe, bînd, să-mi
poarte
Sufletul prin mlaștini de mătase
Ca s-ating încet, fără să-l sperii,
Ceru-mbujorat de la-nceputuri.

Cățărată-n flautul uitării,
M-ai lăsat strivit de boi și fluturi...

pe străzile-asaltate
de turma rinocerilor -

În haosul petardelor pușcoacelor
în golul cu ecouri patriotice
se-ntorc discursurile-

E ora când se varsă în arene
sângele fiarelor - culori gladiatoare
jertfite veacului care târăște
la carul triumfal
hlamide piei de fiare și laurii învinșilor
la moartea
sărbătorească -

E timpul să ne prosternăm în rugă
la pământ. Dezastrele ne înfrățesc
din nou târziu
când au trecut puhoai uragane
și avalanșele au smuls marcajele
civilizației în imposibil -

Noi înarmați cu toate științele
mileniului - vizionari în infinit
dar orbii, repetenții
finitului terestru-

Să ne rugăm pământului să ierte
la steaua nașterii să ne îndure
renașterea... Mai este timp
în vreme pentru noi

mai sunt în ceruri stele vestitoare
să le urmăm să le-nțelegem vestea
acasă - pe pământ -

"Nu mă interesează frumosul
ci durerea..."

"Aș fi fericită dacă în noaptea de la
reanimare (dar
câte vor fi de data asta?) Mi se va
mai face morfina
și voi putea relua visul părăsit - întrerupt
acum 30 ani..."

Zborul dublu - și ascultând chemarea
doctorilor,
numele mic strigat atunci, să nu mă mai
întorc

la numele meu, la pământ, la povara
ispășirilor -

Și să cunosc zborul mai departe, stele
prin stele,
înalt din adânc până la Cetatea Stelară
visată și niciodată atinsă...

2 februarie 2000
Fundeni

(Ultimele rânduri scrise în seara
de 2-II-2000, cu o noapte înainte
de a muri...)



Imaginea unei vremi încrâncenate

DL. Ioan Lăcustă a trecut pe lângă o carte importantă. Citind presa dintre 23 august 1944 și 30 decembrie 1947, din care a selectat, lunar, pentru revista *Magazin istoric* excerpte considerate semnificative, d-sa n-a depășit acest scop. Dacă tot a examinat presa unei perioade de răscruce, ar fi trebuit să apeleze la unele documente revelatoare (din unele, totuși, citează), și, apoi, cu mijloace analitice, putea să construiască o carte solidă despre o perioadă de cumpănă din istoria României contemporane. Ar fi fost o contribuție istoriografică consistentă. Dar să nu cer autorului mai mult decât și-a propus să înfăptuiască. Excerptele selectate și adunate lună de lună sînt, negreșit, interesante și revelatoare. Dar nu prea izbutesc, întotdeauna, să-i transmită avizatului esențialul dintr-un palpit care conține mult dramatism și luptă nu numai de idei. Sigur, soarta României postbelice era decisă încă din 1 decembrie 1943, la Conferința de la Teheran. Dar, decisiv, la 9 octombrie 1944, cînd, la Moscova, s-a perfectat înțelegerea secretă dintre Stalin-Churchill, prin care România era cedată, în proporție de 90%, influenței sovietice, în schimbul recunoașterii, de către URSS, a cedării Greciei, în aceeași proporție, influenței occidentale. Conferința de la Yalta (februarie 1945) n-a făcut decât să pecetluiească această decizie, prin care nu numai România dar toate țările est-europene (plus un sfert din Germania) erau transformate în zonă de influență sovietică, deci iremediabil cedate. Nimic nu era, deci, de făcut în fața acestor decizii ale celor trei Mari Puteri aliate, URSS, Anglia, SUA), învingătoare în război. Dar, la noi, aceste înțelegeri secrete nu erau cunoscute și partidele democratice se străduiau să-și adjudece puterea, deși era limpede că aceasta nu este posibil. Cîtă energie (și suflatească) nu s-a consumat în zadar, cîta speranță nu s-a investit în acest deziderat, cîta luptă încordată nu s-a consumat, vai, în van! Primise vreo personalitate democratică (inclusiv regele) o asigurare din partea celor două mari puteri democratice (SUA și Anglia) că vor încerca să asigure României independența dorită? Nicidecum. Era evident că, la București, Comisia Aliată de Control era la discreția generalilor sovietici, ceilalți doi occidentali nefăcînd decît figuratie politicoasă. Nici hotărârile celor Trei Mari la Potsdam (a treia și ultima oară) din 17 iulie-2 august 1945, care preconizau, în țările din influența sovietică, crearea unor "guverne democratice și recunoscute", pe temeiul cărora a fost instituită, la noi, din 19 august 1945, greva regală nu avea șansă să recolteze rezultatele dorite. Pînă la urmă, miniștrii de Externe ai celor Trei Mari hotărîsc, într-o reuniune de la Moscova, organizarea, în România, a alegerilor libere, din care să rezulte acel guvern democratic recunoscut. Atunci de-abia s-au alarmat partidele democratice de opoziție care știau bine ce înseamnă, în România, alegeri libere. Au fost, într-adevăr, acele alegeri din noiembrie 1946 cele mai tructate din toată istoria contemporană a României, aducînd forțelor comuniste "puterea legală" și, într-un an de zile, au acaparat-o total, debarasîndu-se și de gruparea lui Gh. Tătărescu și, la sfîrșitul anului 1947, de instituția monarhică. Dar Anglia și S.U.A. au sfîrșit prin a recunoaște valabilitatea acelor alegeri. Dl.

Dinu C. Giurescu a publicat anul trecut o ediție cuprinzînd 113 documente cu totul revelatoare pentru anul 1945 din care reiese că, de fapt, cele două mari puteri occidentale erau informate exact de trimișii lor la București de situația din România dar n-au reacționat defel pentru că nu puteau să reacționeze. Această tragedie a neputinței (care avea, la fundamente, înțelegeri diplomatice, prealabile) a pecetluit, pentru aproape o jumătate de secol, soarta României. Și zadarnic au așteptat anumite forțe democratice izbucnirea unui război între puterile occidentale și sovietici (care tot alimentau, în van, speranțele românilor că, totuși, finalmente, vor veni americanii). Totul s-a demonstrat a fi o iluzie neputincioasă care, însă, a avut meritul de a nutri rezistența românilor.

DAR să revin la cartea informată a d-lui Ioan Lăcustă, care, repet, prin citate din presă, decupate și grupate lunar, voiește să transmită ceva din dramatismul acelor trei ani tragici. Să notez, mai întîi, că imediat după 23 august 1944, toate partidele, prin zierele lor, cereau imediate epurări din presă și aparatul de stat ale celor care au colaborat cu regimul antonescian și, prin aceasta, s-au făcut vinovați de dezastrul țării. Ba aș spune (am citit, și eu, presa din acea vreme) mai pornit era ziarul *Dreptatea* al P.N.Ț. (condus de N. Carandino), care avea, în pagina a treia rubrica "Pernița cu ace", alimentată de Oscar Lemnar. Să rețin faptul că la 16 octombrie 1944 Comisia de epurare a presei hotărîște "excluderea definitivă din presă" a unui prim lot de ziariști: Pamfil Șeicaru, Stelian Popescu, Nichifor Crainic, Ilie Rădulescu, I.P. Prundeni, Romulus Seișanu, Dem. Theodorescu, Al. Hodoș, Romulus Dianu, Mircea Grigorescu, Toma Vlădescu, Eugen Titeanu, Emil Ciuceanu, D.I. Cucu, Nicolae Roșu. Dar, mai înainte, presa de toate orientările democratice comentează critic personalitatea lui Rebreanu mort la 1 septembrie 1944. N. Carandino a scris în *Dreptatea* din 4 septembrie: "În ochii noștri, personalitatea lui păstrează nimbul de trădare pe care i l-a așezat dușmanul. Va fi de azi înainte o veșnică durere pentru cititorii lui Rebreanu amintirea epocii de mare răscruce cînd Apostol Bologa în loc să se spînzure a intrat la Gestapo". La fel de critic au scris despre acest tragic, totuși, eveniment și Arghezi, Vladimir Streinu, Ion Caraion și Miron Radu Paraschivescu, în *Ecoul*. Acesta din urmă a scris: "E o moarte mai grea, fiindcă n-o poate reabilita nimeni. Și nimeni n-o poate slăvi... Cu mult înainte de a fi murit, el era un cadavru viu. Moartea lui de acum cîteva zile e doar o concluzie, o formalitate de stare civilă". Și asta pentru că marele prozator a colaborat cu regimul antonescian, împrumutîndu-și numele la directoratul ziarului *Viața*, directoratul la Teatrul Național, membru activ în Asociația Româno-Germană. Aceasta demonstrează că era de neînduplecați, neiertători chiar, scriitorii cu un strălucit, totuși, coleg al lor, la moartea căruia își aminteau numai de colaboraționismul său antonesciano-hitlerist. Vremuri, cam stupide, de început de ceea ce toți credeau a fi o eră nouă. Societatea Scriitorilor Români n-a pregetat, și ea, în noiembrie 1944, să anunțe epurării săi. Să-i amintesc: Ion Petrovici, Al. Marcu, Ion

Marin Sadoveanu, Romulus Dianu, N. Roșu, G. Gregorian, Virgil Carianopol, Ladmis Andreescu, Gh. A. Acsinteanu, Pan M. Vizirescu, D. Murărașu, Ion Foti, Vasile Militaru, Gh. Mugur, ș.a. Și sînt, totodată, primiți în S.S.R. G. Calinescu, Geo Bogza, M. Banuș, Ury Benador, M.R. Paraschivescu, Ion Călugăru, Al. Rosetti, Al. Mironescu, Ion Pas, T. Teodorescu-Braniște. Toată presa e plină de articole superlative despre I.V. Stalin. N-a lipsit, de la aceste elogii unanime nici Iuliu Maniu care, în *Dreptatea* din 6 noiembrie 1944, scria: "Stalin n-a fost numai un produs de valoare superioară al revoluției. El a fost însuși organizatorul ei. Ba mai mult, el este energia nemăpomenită și întruchipătorul talentului extraordinar de organizare care a știut să utilizeze, în favoarea națiunii sale, rezultatele revoluției. Revoluția rusă și granddoarea Uniunii Republicilor Socialiste nu se pot despărți nici un moment de personalitatea uriașă a lui Stalin." Se credea, naiv, atunci, că prin asemenea curtenii se va îmblîzi tiranul. Și astfel de elogii nu lipsesc de nicăieri, purtînd semnături de prestigiu. Tot în luna noiembrie 1944 Siguranța Capitalei publică un comunicat prin care vestea arestarea tuturor membrilor guvernelor de la 6 septembrie 1940 pînă la 23 august 1944. Ministru de Interne în guvernul Sănătescu era național-tărănistul Nicolae Penescu, secretar general al partidului. Mai tîrziu, se știe, comuniștii, cînd vor lua total puterea, vor continua acțiunea, arestînd toți miniștrii încă în viață din 1918 pînă în 1944. În ianuarie 1945 încep să se manifeste primele semne ale restrîngerii libertății presei, dirijate de Comisia Aliată (sovietică) de Control, care dă decizii de suspendare a unor gazete (ziarul *Curierul*, de pildă) și dispoziții că toate tipărițiile sînt obligate să treacă, încă în faza de manuscris, pe la Direcția Presei. Totodată se instituie epurarea bibliotecilor publice prin crearea așa-numitului "Fond Special", dispoziție rămasă în vigoare pînă tocmai în ianuarie 1990. Între timp se agravează disputa între foștii aliați din B.P.D., comuniștii cerînd guvern F.N.D., organism creat cu acoliții lor. În consecință nu sînt, formal, interzise zierele *Dreptatea* și *Viitorul* dar syndicatele tipografice refuză să le mai tipărească. A fost, în fapt, acum, la începutul anului 1945, interzicerea presei partidelor istorice, care apar, intermitent, în ediții speciale. În februarie 1945 *Bilete de papagal* își încetează apariția datorită unui protest adresat lui Lucrețiu Pătrășcanu, luînd apărarea unor arestați. În 7 martie 1945 presa anunță sec instalarea Guvernului Petru Groza, neputînd face măcar aluzie la rolul exercitat de Vășinski în această impusă schimbare de guvern. Ba chiar *Timpu* informa, la 8 martie, că mulțimea care a venit la manifestația din Piața Națiunii voia "un guvern care să scoată țara din nevoi și să limpezească situația politică care ne conduce spre dezastru. Au venit să ceară, dar au aflat că M.S. regele, ascultînd chemarea poporului, i-a dat un guvern care să fie al poporului". Același ziar acolit scria tot în numărul din 8 martie 1945 că Groza a invitat cîțiva ziariști acasă, făcîndu-le confesiuni, printre care și promisiunea că un guvern FND ar obține repatrierea a "zeci de mii de prizonieri. Și am putea obține să intrăm în Ardealul de Nord cu capul sus. Ni s-ar recunoaște calitatea de țară beligerantă". În aprilie 1945 începe să



funcționeze Tribunalul Poporului, cu acuzatorii săi publici. În iunie 1945 se desfășoară procesele criminalilor de război (potrivit Convenției de Armistițiu), primul lot fiind cel al gazetarilor fasciști și fascizanți Ionel Dumitrescu, R. Dianu, R. Seișanu, Ilie Rădulescu, Ilie Popescu-Prundeni, Al. Hodoș, Radu Gyr, citați fiind în absență Pamfil Șeicaru, Stelian Popescu, Gr. Manoilescu, Gabriel Bălănescu, Pan Vizirescu, Aurel Cosma, Nichifor Crainic. Sindicatul ziariștilor Profesioniști ia act cu satisfacție, într-un comunicat, de condamnarea gazetarilor fasciști. În aceeași vreme Lucrețiu Pătrășcanu denunță arborarea drapelului maghiar la Cluj, în care vede un act de raliere șovin la Ungaria hortystă. În iunie, zierele vestesc reîntoarcerea la Editura Fundațiilor Regale a prof. Al. Rosetti. Iar din iulie 1945 gazetele anunță înființarea acelor instrumente de jaf ale țării, primul Sovromtransport, apoi celelalte din toate domeniile economiei. Sărbătorirea primei aniversări a actului de la 23 august 1944 deschide seria neîntreruptă a monopolizării sale de către P.C.R. În aceeași lună se anunță reluarea relațiilor diplomatice cu U.R.S.S., Iorgu Iordan fiind primul nostru ambasador. Iar Arghezi este distins cu Premiul Național pentru poezie pe anul 1945. Partidele istorice de opoziție continuă să fie lipsite de presă, *Dreptatea* reapărînd la 5 februarie 1946, apoi și *Liberalul* (nu însă și *Viitorul*). Toate acestea ca rezultat al hotărîrilor Conferinței de la Potsdam. În februarie 1946 se află în vizită la București, unde și conferențiază, scriitorul Ilarie Voronca, care se sinucide, cu gaz metan, de îndată ce se reîntoarce la Paris. În martie 1946, tot ca o consecință a deciziilor Conferinței de la Potsdam, presa opoziției inserează declarații critice împotriva guvernului F.N.D., necenzurate de nimeni. În mai 1946 se deschide procesul lui Ion Antonescu și al principalilor săi colaboratori. *Liberalul* consideră că guvernul F.N.D. îndrăznește să transforme un asemenea proces de anvergură istorică într-o manevră politicianistă. Iar *Dreptatea* afirmă că "vina principală a criminalilor de război provine din faptul confiscării libertăților"? N-am înțeles deloc de ce consideră dl. Ioan Lăcustă executarea lui Ion Antonescu drept un "eveniment tragic". Era, de fapt, săvîrșirea unei sentințe drepte și reclamată de istorie. Oare la fel apreciază dl. Ioan Lăcustă și executarea sentinței procesului de la Nürnberg, sinuciderea lui Hitler sau executarea lui Mussolini?

Apoi se citează, în continuare, din presa vremii despre evenimentele politice și culturale petrecute pînă la 30 decembrie 1947. Din păcate, n-am spațiu pentru a le surprinde cum s-ar fi cuvenit. Cartea d-lui Ioan Lăcustă poate constitui, pentru cine nu frecventează bibliotecile pentru a citi presa timpului, un binevenit instrument de lucru și o imagine caracteristică a unei vremi încrâncenate.



De ce-i e frică lui H.-R. Patapievici

CEE CE se poate constata cu ușurință urmărind presa din ultima vreme este obsesia Securității. Dacă multe trimiteri la odioasa instituție care ne-a marcat existența sînt făcute în scopul de a disculpa actuala putere pentru contribuția ei la dezastrul în care se află țara, articolul lui H.-R. Patapievici intitulat *Securitatea - o amenințare la adresa securității naționale* (apărut recent în revista 22) m-a pus efectiv pe gînduri. Întîi pentru că autorul lui, care s-a bucurat de atenția căpitanului Soare, iar acum are ocazia să cunoască rețeaua acestuia și în calitate de membru al Colegiului de coordonare a cercetării dosarelor, știe ce spune. Apoi pentru că mi-a dat sentimentul că influența nocivă a fostei securității s-a generalizat și că la ora actuală rolul ei nefast e mai mare decît pe vremea lui Iliescu și chiar decît pe vremea lui Ceaușescu. Or, asta te face să te întrebi: atunci, la ce bun marea revoluție din decembrie 1989 și adevărata revoluție înfăptuită prin victoria lui Emil Constantinescu ?!

Mai nou, unii dintre cei care și-ar pune mîinile în foc pentru actualul președinte nu ezită să ne spună că șeful SRI ar acționa de parcă ar urma indicațiile profesorului Virgil Măgureanu. Să fi uitat ei cine și de ce l-a făcut profesor pe înaintașul d-lui Costin Georgescu care a făcut campania d-lui Emil Constantinescu? Nu cred. Dar ceva s-a întîmplat totuși de vreme ce s-a dus unitatea de monolit a adepților necondiționați ai actualului lider de la Cotroceni.

Faptul că d-l Gabriel Andreescu a ajuns să o denunțe public pe d-na Gabriela Adameșteanu - pe care, pînă nu de mult, o considera un model - pentru că și-ar turna colegii la SRI a fost de natură să ne pună efectiv pe gînduri și să spunem: fie la ei, acolo ! Dar de tristețea și îngrijorarea lui Patapievici n-avem nici un motiv să ne îndoim. Iar ea se bazează

pe constatarea că Securitatea constituie o amenințare la adresa securității naționale pentru că nu există voința politică de a destrăma rețelele vechii instituții care funcționează cu sprijinul celei noi și poate fi găsită oriunde.

Atunci cînd mi-am exprimat uimirea că d-l profesor Constantinescu l-a făcut domn-profesor pe Virgil Măgureanu și că s-a bazat pe sprijinul lui pentru a cîștiga alegerile, cei mai insistenți combatanți împotriva Securității mi-au replicat: dar ce, ai fi vrut să murim cu Iliescu pe tron ?! Nu aș fi vrut, în ruptul capului, așa ceva. Dar aș fi vrut ca tronul să nu fie ocupat bătîndu-ne joc și de rege și de țară. Fiindcă, după ce și-a cucerit simpatia apărînd monarhia de furia ex-secretarului PCR Ion Iliescu, Emil Constantinescu nu s-a sfiit nici să se lepede public de regele Mihai, nici să colaboreze cu cel care a supra-vegheat mineriadele de pe vremea înaintașului său.

Amînarea Legii lui Ticu și schimbarea ei astfel încît nu mai putea fi recunoscută pentru a nu deconspira vechea securitate asimilată de cea nouă a transformat totul într-o farsă.

Dacă mineriadele au fost judecate cu seriozitate măcar de presă și de opinia publică, nu s-ar putea spune același lucru și despre mineriadele bancare ori despre ingineriile financiare care au avut o contribuție esențială la prăbușirea nivelului de trai și a încrederii populației în economia de piață.

Fără modelul SAFI - care a dovedit că totul se poate dacă autoritățile sînt implicate și determinate astfel să închidă ochii - poate că nu ar fi existat megaescrocheria de la FNI, care nu poate fi pusă doar pe seama vechii Securități și a neglijenței SRI.

Faptul că d-l Camenco Petrovici era certat cu legea a fost semnalat de presă cu mult timp în urmă, dar actuala putere l-a susținut pînă în pînzele albe. Abia

cînd i s-au pus cătușele la mîini a fost exclus din cel mai moral partid din România, care acum ne spune cu seninătate că ar fi făcut o eroare. Pentru că numele inculpatului nu ar fi existat în scriptele țărăniștilor. L-ar fi pus altcineva la CEC în numele lor.

Dacă lucrurile stau așa, ne putem întreba care o fi adevărata poveste a decodurului de deasupra clădirii CEC-lui. Fiindcă nu știm cine ar fi fost mai interesat să umble la el decît instituția aflată dedesubt, vîrîtă pînă la gît în ingineria financiară care explodase la FNI. Întrucît CEC-ul a fost transformat în bancă comercială pentru personajul dubios aflat la conducerea sa, nimeni nu ne poate garanta că nu vor mai ieși la iveală și alte escrocherii de natură să spulbere încrederea și în această instituție care pînă nu demult era cea mai sigură.

Presa aservită puterii nu se sfiște să spună că investitorii au fost proști și că e vina lor că n-au înțeles ce s-a întîmplat la SAFI și au depus banii la un fond care nu acorda nici o garanție. Pentru că, vezi Doamne, contractul făcut în acest sens cu CEC-ul era nul, și doamna Vlas fusese anunțată de domnul Camenco. Ca și cum dumneai ar fi trebuit să afle lucrul acesta și nu proștii care continuau să-și depună banii în mîinile unor escroci.

Dea Domnul să mă înșel eu, dar mă tem că dispariția d-nei Vlas - nu doar din țară, ci și din atenția analiștilor de curte - nu poate fi explicată decît prin faptul că documentele pe care le deținea ar fi dovedit implicarea unor nume și mai importante decît al domnului Camenco și al fostului viitor primar de importanță capitală.

În ceea ce privește panica de la BCR, e greu de spus dacă era sau nu motivată, de vreme ce și despre Bancorex ni s-au dat asigurări că nu s-ar afla în primejdie și asta nu a împiedicat prăbușirea ei. Știu însă că blocarea ar fi putut să ducă la

dezastru și dacă focul ar fi izbucnit din chiar senin. Cînd spun asta îmi revine în minte cum a ars biserica de la Costești într-o noapte de Paște. Eram copil și nu știu ce s-a scris în presă, dar în satul meu se spunea că oamenii speriați de foc, năvălind spre ieșire, au blocat ușile, și au ars cu toții de vii. Or, dacă panica poate să producă dezastru, cred că a ridiculiza presa pentru că a calmat lumea spunînd că BCR e chiar România și că dacă se prăbușește ea se prăbușește tot, nu e doar o dovadă de rea credință, ci și una de prostie fudulă. Cu atît mai mult cu cît cei care au făcut asta se erijează în apărători ai așa-zisului nostru stat de drept care nu și-a făcut datoria față de cetățenii săi, spunînd că ei și-au pierdut banii fiindcă sînt proști. Proști, dar mulți, le-aș putea spune, iar voturile lor se numără la fel ca ale deșteptilor care nu fac în mod gratuit această constatare. Dar cred că glumele lor îndoielnice și sprijinul contra-cost acordat actualei puteri cu același devotament ca și celei dinainte nu merită prea multă atenție.

Ceea ce mi se pare de natură să te pună cu adevărat pe gînduri este tristețea cu care constată H.-R. Patapievici faptul că nici o instituție a statului nu și-a asumat rolul de a deschide o anchetă care să aibă explicit ca scop investigarea legăturii dintre actualele și fostele servicii secrete și mersul economiei românești. Cu atît mai mult cu cît concluzia lui este că începem să le semănăm din ce în ce mai mult rușilor și să ne apropiem de situația în care am putea spune că Securitatea e peste noi, sub hoi, în noi și împotriva noastră.

Să ne ferească bunul Dumnezeu, dar să ne ferim și singuri să ajungem să gîndim așa. Fiindcă eu nu cred că pericolul vine din afară, și nici măcar din țară, ci se află în noi.

CALENDAR

3.VI.1904 - s-a născut Athanase Joja (m.1972)

3.VI.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n.1858)

3.VI.1934 - s-a născut Andi Andries

3.VI.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu

4.VI.1904 - s-a născut Ioan Massoff (m.1985)

4.VI.1921 - s-a născut Nicolae Țirioi (m. 1994)

4.VI.1937 - s-a născut Gh.Peagu

4.VI.1941 - s-a născut Vasile Vlad

4.VI.1950 - s-a născut Constantin Munteanu

4.VI.1961 - a murit Alice Voinescu (n.1885)

5.VI.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m.1823)

5.VI.1865 - a apărut prima serie a revistei Familia (1865-1906)

5.VI.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m.1940)

5.VI.1903 - s-a născut Gh. Dinu (m.1974)

5.VI.1933 - s-a născut Dan Grigore Mihăescu

5.VI.1941 - s-a născut Ion Popa Argeșanu

5.VI.1948 - s-a născut Aureliu Goci

5.VI.1951 - s-a născut Ion Cațaveică

5.VI.1971 - a murit Victor Buescu (n. 1911)

5.VI.1988 - a murit Gheorghe Emînescu (n.1895)

6.VI.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m.1936)

6.VI.1914 - s-a născut Ion Șugariu (m.1945)

6.VI.1921 - s-a născut Dan Constantinescu

6.VI.1931 - s-a născut Miron Georgescu

6.VI.1933 - s-a născut Ion Bolduma (m.1993)

6.VI.1934 - s-a născut Gheorghe Malarciuc

6.VI.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu

6.VI.1939 - s-a născut Dumitru Coval

6.VI.1949 - s-a născut Felix Sima

6.VI.1991 - a murit Gheorghe Pituț (n.1940)

7.VI.1716 - a murit (la Istanbul) stolnicul Constantin Cantacuzino (n.c.1640)

7.VI.1921 - a murit Luca I. Caragiale (n. 1893)

7.VI.1927 - s-a născut Madeleine Fortunescu

7.VI.1940 - s-a născut Ion Murgeanu

7.VI.1992 - a murit George Drumur (n. 1911)

8.VI.1904 - s-a născut Gabriel Drăgan (m.1981)

8.VI.1924 - s-a născut Anda Boldur (m. 1996)

8.VI.1933 - s-a născut Cristina Tacoi

8.VI.1937 - s-a născut Gelu Ionescu

8.VI.1938 - a murit Ovid Densusianu (n.1887)

8.VI.1967 - a murit Otilia Cazimir (n.1894)

9.VI.1909 - s-a născut Franz Liebhardt (m. 1989)

9.VI.1909 - s-a născut Marius Mircu

9.VI.1923 - a murit Nicolae N. Beldiceanu (n.1881)

9.VI.1939 - s-a născut Mariana Filimon

10.VI.1839 - s-a născut Ion Creangă (m.1889)

10.VI.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m.1905)

10.VI.1896 - s-a născut Alex. Busuioceanu (m.1961)

10.VI.1921 - s-a născut Virginia Șerbănescu

10.VI.1930 - s-a născut Ioan Chelsoi

10.VI.1932 - s-a născut Vasile Zamfir (m.1991)

10.VI.1933 - s-a născut Iordan Datcu

10.VI.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m.1994)

10.VI.1935 - s-a născut Octavian Simu

10.VI.1979 - a murit Vasile Băncilă (n.1907)

10.VI.1979 - a murit Aurel Baranga (n.1913)

11.VI.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m.1921)

11.VI.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuță (m.1983)

11.VI.1939 - s-a născut Ion Andreiță

11.VI.1943 - s-a născut Grigore Arbore

11.VI.1946 - a murit Sofia Nădejde (n.1856)

12.VI.1916 - s-a născut Alexandru Balaci

12.VI.1916 - s-a născut Constantin Monea

12.VI.1919 - s-a născut Valeria Boiculesi (m.1984)

12.VI.1922 - s-a născut Petru Vintila

12.VI.1929 - s-a născut Irina Mavrodin

12.VI.1932 - s-a născut Balint Tibor

12.VI.1939 - s-a născut Doru Moțoc

12.VI.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1888)

12.VI.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)

12.VI.1977 - a murit F.Brunea-Fox (n.1898)

12.VI.1980 - a murit Andrei Ion Deleanu (n.1903)

13.VI.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m.1956)

13.VI.1926 - s-a născut Paul Miron

13.VI.1929 - s-a născut Al.Săndulescu

13.VI.1942 - s-a născut Al. Florin Țene

13.VI.1972 - a murit Nicolae Tăutu (n.1919)

13.VI.1977 - a murit Lazăr Iliescu (n.1887)

14.VI.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m.1890)

14.VI.1878 - s-a născut Ion Dragoslav (m.1928)

14.VI.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m.1972)

14.VI.1883 - s-a născut George Ciprian (m. 1968)

14.VI.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m.1956)

14.VI.1905 - s-a născut Iosif Igiroșianu

14.VI.1932 - s-a născut Spiridon Vagheli

14.VI.1934 - s-a născut Pavel Aioanei (m.1987)

14.VI.1983 - a murit Nicolae Dumbravă (n. 1927)

15.VI.1882 - s-a născut I.U.Soricu (m.1957)

15.VI.1889 - a murit MIHAI EMINESCU (n.1850)

15.VI.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m.1964)

15.VI.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m.1988)

15.VI.1911 - s-a născut Ferenc Laszlo

15.VI.1915 - s-a născut Dumitru D. Panăitescu-Perpessicius (m.1983)

15.VI.1920 - s-a născut Marosi Peter

15.VI.1934 - s-a născut Matei Călinescu

15.VI.1941 - s-a născut Dan Culcer

15.VI.1993 - a murit Igor Grinevici (n.1923)



CLIȘEE FOTBALISTICE

LIMBAJUL cronicilor fotbalistice - materialul e oferit din plin de subiectul de actualitate al Campionatului European - izbește prin ceea ce e într-o anumită măsură exacerbarea unei tendințe mai generale a publicisticii autohtone: căutarea originalității, a efectelor de stil, îndârjirea autorilor în a dovedi neapărat inteligență și umor, mizând adesea pe jocurile de cuvinte și pe expresivitatea colocvială. Mai mult decât în orice alt domeniu (și aici nu mai e vorba doar de publicistica românească), în comentariile despre fotbal descrierea tehnică e depășită de pasiune: limbajul precis e ascuns, învăluit, substituit de un cod pentru inițiați, alcătuit în primul rând din clișee, la origine expresii metaforice și metonimice. În relatarea jocului, jurnaliștii sportivi evită adesea termenii tehnici, cu previzibilitate lor repetiție, recurând în schimb la numeroase sinonime contextuale - care sînt tocmai mijloacele de a sublinia solidaritatea de grup a cititorilor fideli. Exemplele de mai jos provin în mare parte din "Evenimentul zilei" (14 iunie, versiunea pe Internet), dar și din alte pagini sportive recente. Glosarul adus la zi al clișeurilor fotbalistice ar trebui să cuprindă mai întîi denumirile metonimice pentru reprezentanții diverselor echipe naționale: desigur, "tricolorii" - "lista cu pricina a ajuns în mîinile fotbalistilor «tricolori»"; "primul rezultat de egalitate obținut de «tricolori»" - care luptă cu "«panzerelor» germane", cu "reprezentativa «panzerelor»"; mai apar "ibericii" și "lusitanii", iar Anglia e mai ales *Albionul*: "gazetarii din Albion", "fani ai Albionului" (într-un alt context, jucătorii unei echipe engleze erau însă numiți și "protestanții"!); Clișeizate sînt și denumirile pentru diversele echipe locale - formate de la sursele instituționale de finanțare ale cluburilor ("bancari", "feroviar", "militari", "țapinari"), de la culorile purtate ("albroșii", "echipa alb-vișinie"), de la numele cartierului în care își au stadionul și publicul cel mai fidel ("giuleșteni"), de la clișeu de desemnare a orașului ("formația din Bănie") etc. Jucătorii și antrenorii sînt desemnați adesea prin porecle sau hipocoristice ("Cobra", "Baciul", "Ganezul", "Vio", "umi", "Gică", "Puiu"); cei care joacă în străinătate sînt numiți după echipele (orașele, țările) unde se află - "milanezul", "belgianul", "neamțul" etc.

În text se constituie uneori adevărate lanțuri de sinonime. În același paragraf, de pildă, *mingea* e numită în fiecare frază altfel: "...urmărea balonul" - "obiectul a ricoșat..." - "... a respins mingea" - "buclușca a revenit la Moldovan"; ceva mai departe, registrul familiar-popular își accentuează prezența și mingea devine chiar *pîrdalnică*: "nemții plimbă pîrdalnică în jumătatea proprie".

În știrile despre partide internaționale sînt numeroase împrumuturile lexicale folosite pentru culoare și atmosferă locală; dintre acestea, italienele - "tifosi", "stranieri" - au pătruns cel mai mult în limbajul curent al comentariilor, chiar cu unele impropriități (poate voite) și cu extinderi de uz glumeț: "peluza dreaptă a intrat în *silenzio stampa*".

Pe o cunoaștere comună se bazează și frecvența elipsei lexicalizate - "începutul *Europenelor*", "două «galbene»". Raportul de familiaritate dintre jurnalist și cititorii săi e evident și în folosirea unui stil colocvial-argotic - "grangurii din UEFA"; "fundașul Novotny i-a cosit piciorul lui Adi Ilie"; "servit ca la Ritz"; "nemții bagă material" - oneori cu alunecări în vulgar: arbitrul "își scuipă bojocii în fluier". Gama stilistică a genului mai cuprinde aluzii ("seamănă panică în tranșeele germane"), comparații elaborate ("întors pe toate părțile ca un șalău în tîgaie") și în special un ton hiperbolic - peluza "duduie", difuzoarele "urlă", "larmă infernală", nemții sînt "prezenți la stadion cîta frunză și iarbă" - împins pînă la parodie (o echipă învinsă, "cu visurile năruite", suferă "trecerea bruscă de la extaz la agonie").

"Catastihul amorului" - o traducere localizată

DESPRE *Catastihul amorului* și *La gura sobei* (roman anonim din 1865, semnalat de D. Bălăeț și reeditat de el în 1986), N. Manolescu scrie în *Istoria critică a literaturii române*: "este de fapt primul nostru metaroman, străbunicul *Martorilor* de Mircea Ciobanu, și totodată primul nostru roman parodic". Sublinierea, de două ori, a lui *nostru* îmi aparține, iar sensul ei va rezulta la vreme. Cu privire la a doua parte a scrierii (*La gura sobei*), N. Manolescu notează: "Metoda romanțierului ar putea fi numită pretextualistă, într-atît seamănă cu unele din experimentele actuale." Și, mai departe: "Această complexitate narativă (oricît de precară ar fi realizarea artistică) este fără termen de comparație în romanul nostru de dinaintea de Camil Petrescu." (Despre *nostru*, vezi mai sus.) Comentariul dedicat enigmaticei scrieri se încheie interogativ: "Cine să fie autorul acestei minunții de tehnică literară dintre toți acești insipizi și stupizi autori de romane populare de la mijlocul secolului trecut? Editorul de astăzi presupune pe criticul, esteticianul și poetul Radu Ionescu. Dovezile lipsesc."

Mi-am amintit recent de *Catastihul amorului* prin hazardul răsfoirii unei vechi mape de corespondență. Alexandru Călinescu îmi scria din Iași la 3 martie 1987: "Îndrăznesc să vă solicit o consultație. Ce părere aveți despre *Catastihul amorului* și *La gura sobei*? [...] Să fie Radu Ionescu autorul? Mie textul mi-a făcut în nenumărate rînduri impresia (nu am terminat lectura) că e tradus din franceză. Nu văd însă, deocamdată, care ar fi sursa. Dumneavoastră ce credeți? Dacă ați avea puțin timp să-mi scrieți cîteva rînduri în această privință, v-aș fi recunoscător."

Cu o lună și ceva mai tîrziu, la 7 aprilie 1987, îi trimiteam lui Alexandru Călinescu următorul răspuns: "Problema ridicată [...] mi s-a pus și mie, după semnalarea de către D. Bălăeț, în 1972, a romanului anonim *Catastihul amorului* și *La gura sobei*, atribuit de el lui Radu Ionescu. Reluată și amplificată în monografia *Radu Ionescu, un fiu al*

fantasiei (1985), demonstrația mi se pare fragilă. Ni se vorbește despre un «registru larg de apropiere de ordin biografic, ideologic și stilistic», dar, în fond, la ce se reduc acestea? La semnalarea faptului că, «în intimitatea sa, Radu Ionescu avea preocupări de Don Juan», coroborat cu «poza byroniană» a eroului principal din *La gura sobei*... Că «autorul anonim al romanului mărturisește a fi învățat gramatica cu I. Popp», iar R. I. «a învățat și el la Sf. Sava, avîndu-l profesor de gramatică și caligrafie pe citatul mai sus I. Popp» (în realitate, în expunerea biografică, I. Al.Popp este pomenit exclusiv ca profesor de caligrafie)... Că «ocupațiile eroului principal al romanului» (om de litere, filozof și poet) corespund și ele cu ale lui R. I.... Că se observă coincidența unor nume proprii (Alexandru, Costică, Anica, Gogor > George)... Că «obsesia frumosului ideal, a cărui prezență fantomatică halucinează simțurile eroului», traversează și scrierile lui R. I.... După cum se vede, nimic solid. Nimic, în orice caz, de ordin «ideologic și stilistic» care să ne poată, cu adevărat, convinge. [...]

Impresia dumneavoastră de lectură, aceea că textul e tradus din franceză, coincide într-un tot cu a mea. Calcurile răsar la tot pasul, și nu orice fel de calcuri, ci unele ca acestea: «Ea este înțeleaptă» (*Elle est sage*), «Mergi! mergi!» (*Va! va!*), «tu ai spus-o deja»¹⁾, «știut» (*chut*), «amoroasele» (*les amoureuses*), «ce frumoasă fortună»²⁾, «tot ce putui face mai puțin»³⁾, «comandantul» (= maiorul!), «Dar da» (*Mais oui*), «Reasigură-te, George» (*Rasure-toi...*)⁴⁾, «mi-am luat partida din acel refuz» (*J'ai pris mon parti...*)⁵⁾ etc., etc. Limba scrierilor lui Radu Ionescu, ca a multor contemporani ai săi, nu e desigur un model de puritate, dar ea n-a coborît nicio-

dată la nivelul ilustrat mai sus.

Catastihul amorului reprezintă, fără dubiu, o traducere localizată, care introduce elemente de topografie bucureșteană (Cișmegeiu, Kiseleff, grădina Scufa, mănăstirea Sărindar, Bossel, Băneasa, Podul Mogoșoaiei, Lipsani) și referiri la viața culturală autohtonă (*Misterele căsătoriei*, *Elena*, *Manoil*, *Catastrofa boierilor*, *Isachar*, *Grigore Vodă*, pictorul Aman, reprezentația la Teatrul Național a piesei *Fiamina*...). Dar afirmația lui D. Bălăeț că ar fi vorba de «mediul bucureștean specific începutului celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, [...] cu discrepanțele specifice civilizației noastre din acel timp», rămîne fără acoperire. Căci, revenind la reperele topografice, nici unul din ele n-are, cit de cit, o «aură» a sa, o proiecție figurativă, un spațiu de rezonanță... Localizare onomastică și nimic mai mult!

Mă întrebați care ar fi sursa. Aici, dacă nu ne ajută hazardul, șansele de edificare sînt minime. Cine se încumetă să scoțoească producția minoră franceză de la jumătatea secolului trecut spre a rezolva enigma? Pentru *Catastihul amorului*, ar fi de căutat, poate, în zona emulilor lui Alphonse Karr. Pentru *La gura sobei*, nu mă duce gîndul la nimic... Și, pe de altă parte, nici nu cred că merită osteneala. *Catastihul amorului* e un almanah de glume nesărate, iar *La gura sobei* - o narațiune facilă și verbosă. Publicarea anonimă a celor două texte arată, cel puțin, că traducătorul avea mai mult discernămint decît unii istorici literari ai timpului nostru, seduși de propriile lor revelații!

Iată, stimate domnule Călinescu, ce cred eu despre *Catastihul amorului*. M-aș bucura să aflu că sînt în consens cu opinia dumneavoastră."

Folosind, în 1987, cuvîntul "consens", nu puteam bănui, firește, cariera fabuloasă pe care o va face după revoluție. Cînd m-am revăzut cu Alexandru Călinescu la Iași, în aprilie 1990, uitasem amîndoi de *Catastihul amorului*: eram în plină campanie electorală!

Stefan Cazimir

¹⁾ Tu l'as déjà dit (completez în note ceea ce, scriindu-i lui Alexandru Călinescu, am considerat inutil).

²⁾ Quelle belle fortune!

³⁾ Le moins que je pus faire.

⁴⁾ Liniștește-te!

⁵⁾ M-am resemnat.

Radio România Cultural

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

◆ Miercuri 21 iunie pe Canalul România Cultural (CRC) la ora 9.50 - *Poezie românească*. Adrian Popescu. Versuri în interpretarea actorului Mihai Bica. Redactor Ioana Diaconescu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Alan Brownjon (Anglia). Redactor Dan Verona.

◆ Joi 22 iunie pe CRC la ora 21.45 - *Lecturi în premieră*. "Celula cu suflete" roman de Ioan Ion Diaconu (frag.). Redactor Ion Filipoiu. La ora 23.50 pe CRC - *Poezie universală*. Versuri de Guillaume Apollinaire (1880-1919) în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș și în lectura actorului Ștefan Radof.

◆ Vineri 23 iunie pe Canalul România Actualități (CRA) la ora 23.50 - *Revista revistelor de cultură*. Redactor Valentin Protopopescu.

◆ Sâmbătă 24 iunie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie ro-*

mânească. Lirică religioasă. Versuri de Alexandru Vlahtuță, Panait Cerna și V.Voiculescu în interpretarea actorului Răzvan Ionescu. La ora 12.30 pe CRC - *Cultură și civilizație*. Crizele secolului XX - un tablou al lumii contemporane; De la crizele moralei și ale religiei la criza noțiunii de om; Reconsiderarea Omului și a "condiției umane". Redactor Costin Nastac. La ora 19.45 pe CRA - *Scriitori la microfon*, Dimitrie Păcurariu. Redactor Ioan Ion Diaconu.

◆ Duminică 25 iunie pe CRC la ora 9.50 - *Poezie românească*. Anul Eminescu. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache. La ora 17.15 - *Creanga de Aur*. Emisiune în parteneriat cu Republica Moldova. Redactori Costin Manoliu și Valentin Protopopescu

◆ Luni 26 iunie pe CRC la ora 10.30 - *Eminesciana. Documentar*. Eminescu, poet religios. Redactor Maria Urbanovici. La ora 15.00 pe CRC - *Fonoteca de Aur*. Mărturii literare: Mihai Moșandrei. Redactor Gabriela Nani Nicolescu. Pe CRC la ora 20.15 - *București, istorii scrise și nescrise*. Casa Delavrancea. Colaborează Valeriu Răpeanu.

POESIILE

VEKI ȘI NOUE

ale D-lui

DIMITRIE BOLINTINEANU

Ediție sub îngrijirea D. G. Sten.



BUKUREȘTI.

TIPOGRAFIA BISERICILEȘII DIN ȘT. MITROPOLIE.

1855

„Poesiile vechi și nouă” ale lui
D. Bolintineanu, 1855. Titlu interior

“TOATE acestea dezgustă și dau o puternică impresie de stupiditate”, exclamă G. Călinescu după copioase lecturi din erotica diminutival-trivială a lui Bolintineanu (*Istoria literaturii române*, ed. 1982, p. 233). Ieșind istovit din “această universală ineptie” (*idem*), el extrage din culegere “totuși trei poezii” – printre care și “capodopera întregii lirici a acestui autor”, *Mihnea și baba*. Regăsind-o într-o antologie din ultimii ani (Florin Șindrilaru, *Antologia poeziei românești culte*, Ed. Teora, 1998), am recitat cu grijă această compunere romantică. Ca pentru multe alte scrieri din zestrea națională, îndelung frecventate, totul îmi părea cunoscut, cu multe strofe știute pe de rost.

Comentariul călinescian, mai în vervă ca niciodată, constituie o fantastică punere în valoare a poemului lui Dimitrie Bolintineanu. Criticul montează cu măiestrie bijuteria și, tot admitându-i imperfecțiunile, le escamotează prin rostire, îndreptându-ne mereu privirea spre focurile pietrei prețioase. El ne seduce intelectual față cu spărturile, imperfecțiunile și lipsa de inspirație a unui însemnat procentaj din scriere. La nevoie, G. Călinescu nu ezită a inventa halouri (verbale) pentru a ne fascina cu fantasmă de-ale sale în jurul textului, luminându-l orbitor, sonorizându-l excesiv și... antrenându-ne în entuziasmul său! El subliniază cu insistență intensitatea “materială” a frisonului gotic la autorul cu pricina: “Prologul, deschizând poemul asupra unui miez de noapte în munți, are sonorități cavernoase și horcăituri de spaimă”.

Nada groazei – cu formule pregnante – e folosită de istoricul literar încă o dată (pe aceeași pagină 236): “totul într-o procesiune hohotitoare”. La pagina 238, Călinescu găsește într-un distih de întinsă posteritate didactică: “Un orologiu bate noaptea jumătate/ La castel în poartă oare cine bate?”, “un ce horcăit, cavemos”. E clar, pentru el, acest tip de mirodenii orientale (“horcăit”, “cavemos”) se poate presăra pe aproape orice preparat liric pentru a-i întei gustul... Or, acel “ce horcăit, cavemos” nu e deloc detectabil în cele două versuri liniștit narative. Iar în prologul la poemul “Mihnea și baba” sonoritățile cavernoase și horcăiturile vor fi fost auzite doar de ingeniosul lor comentator. Din cele 9 versuri ale Prologului, două ne aruncă în față o găleată de apă rece – adică de proză versificată și retorică:

„MIHNEA ȘI

“Când răii fac planuri cum au a reține/
în barbare lanțuri popoul gemând.”

Cinci alte versuri schițează un peisaj convențional gotic, abundent în Occidentul european cu câteva decenii înainte de Bolintineanu (1819 ori 1825-1872). Iar ultimele două stihuri sunt o simplă frază “de trecere” în povestire, introducând un personaj:

“Într-una din peșteri în munte râpos/ Un om oarecare intră curajos.”

Poetul folosește greșit, din punct de vedere logic, pe oarecare; nu e vorba de un ins anonim sau fără importanță (un “oarecare”), ci de Mihnea însuși, “tiranul” ce ne va fi divulgat îndelung. Eroarea e, de altfel repetată ceva mai departe, când Baba își evocă fiul mort: “Un fiu oarecare, vestit în mulțime/ Prin luptele sale”... - deci, și el notoriu (vestit), iar nu anonim.

Versul scurt al celor 6 strofe din partea a doua a poemului transmite plăcerea de a rosti în rime, pe ritmuri strânse. Și aici, G. Călinescu vede ceva ce nu există: “un sentiment de vâjâit și răsucire”; în realitate, strofa întâia e scandată cu o majestuoasă iuteală:

“În peștera Carpaților,/ O oară și mai bine,
Vezi templul pacinaților/ Ce cade în ruine.”

Ce vor să spună aceste versuri febrile, ca de descântec? Că într-o peșteră din Carpați (una din multele, de vreme ce “într-una din peșteri” tocmai intrase “un om curajos”), sau că, undeva în cercul geografic al acestui lanț de munți ce seamănă în noapte cu o vastă peșteră, imaginației cititorului i se propune să întrezărească (“Vezi”) un edificiu religios pe cale de a deveni ruine. Pacinații sunt Pecenegii, un popor nomad din nebuloasa turcească, instalat pe teritoriul României spre anul 900, unde vor fi înfrânți de Uzi (turci și ei) în secolul XI. Vor fi apucat să se creștineze, ca atâtea neamuri în jurul lor? Toate întrebările asupra lor pot fi lăsate fără răspuns: la Bolintineanu, Pecenegii nu sunt decât *flatus voci* – o vagă identitate sonoră ce fixează reveria.

Precizarea temporală, “o oară și mai bine”, nu e deloc gratuită. Poetul semnalează astfel că tot ce se întâmplă se situează în timp profan, iar nu în vremea suspendată, în non-timpul inițiat: amiaza plină (când soarele e la zenit) și plinul miez de noapte (guvernat de nadir). Scriitorii români de prin anii '30-'70 ai secolului XIX, și mai târziu, erau adesea inițiați în diferite rituri masonice... Curios e că, în “Muma lui Ștefan cel Mare”, narațiunea lirică e situată în non-timp: “Un orologiu sună noaptea jumătate”... Explicația e poate legată de caracterul edificiant al scenei, necontenit valabilă; poetul precizează, deci, că nu ne aflăm în timp fără durată, suspendat de zenit sau de nadir, ci într-unul care trece; și tocmai de aceea, “sabatul carpatin” (formulă călinesciană) poate avea o desfășurare, nu mai lungă de câteva ceasuri.

Strofele 2 și 3 descriu o recuzită de orori care va fi servit în multe scrieri (Bürger, Goethe ori, mai înainte, vrăjitoarele din *Macbeth*); nicăieri vreun “ce horcăit”...

Cuvintele se aștern cu paloare, Bolintineanu asigurând mai cu seamă ritmul (foarte important):

“Aci se fac misterele/ De babe blestemate/
Ce scot la morți arterele/ Și hârcele uscate.
Aci se fierb și oasele/ În vase aurite,
Aci s-adun frumoasele? Când nu mai sunt dorite.”

Apoi versurile capătă viață și demnitate, umplu un spațiu, transmit neliniște și fascinație; sunt trei strofe de vârf în creația supra-abundentului autor:

“O flacără mistică/ Dă palidă lumină;
Iar stâlpii din biserică/ Păreau că se înclină.
Și liliicii noptilor/ Ce au aicea locul -/
Ascunși în hârca morților -/ Umblau să stingă focul.
O babă, ce oroarele/ Uscaseră în lume,
Tot răscolea vulvoarele,
Șoptind încet un nume.”

Bolintineanu scrie *biserică*, deci “pacinații” săi erau creștini, ori un locaș creștinesc se înălțase peste vechiul lor

“templu”; ceea ce contează în intens poemului e prezența spațiului con care subliniază demonismul babelor temate”... Să ne oprim o clipă asupra splendide mișcări: în lumina pal flăcării “misterice”: “stâlpii din biserică Păreau că se înclină”. Acest joc de admirabil prins ne duce cu gândul la povestire a lui Balzac, din 1831, *Christ en Flandres*. Acolo, asistăm adevărată dezlănțuire de fantastic ar tural; în catedrală, naratorul trăie reverie: “Câțiva stâlpi groși făcură m grave (...); câteva coloane zvelte și începură să rădă și să salte? (*Oeuv IX*, p. 262, în colecția Pléiade).

Prima ivire a Babei e impresionantă vedem parcă din profil, uscată de o lumii (suferite dar și făcute de ea!), în demers vrăjitoresc de chemare a vic pe flacără: “Tot răscolea vulvoarele/ tind încet un nume”. Și totuși, ea par



Gravură din „Nemesis”

BABA

de sosirea lui Mihnea; dacă nu pe al alt nume rostise? Poate pe cel al fiului, într-un elan care o umanizează atunci, de ce răscolește vâlvătaiele ei? Cine știe, magiciana se ocupa de un alt "caz" profesional când omul "gios" se arată din proprie inițiativă... Înaintea lui Bolintineanu, din cât se deduce, Iancu Văcărescu (1792-1868) născut în "Piaza-rea", o întâlnire vrăjitoare, pe fondul unei păduri în care; 7 verbe descriu acțiunea vântului, dezlănțuirea incendiului, 4 culori dau focului:

...adie vântul, suflă, mugește./ Văjâie, tună, răcnește./ Văz o schinteie, o scintilie/ Cât se lățește, ea mi se suie./ În mare d-aur s-arată./ Toată pădurea e-nflacăta./ Undele jarului umplă locul./ Alb, galben, roșu e focul."

...irea propriu-zisă a vrăjitoarei pare un "caz" de pirotehnie. La început, ea începe cu o mică "trâmbă învaluită", pe sol. Degrabă decorul se schimbă magiciana (cu plete clasice de șerpi, ca și cum țâșnește din "mincea (mingea?)") în formă de "blează mare":

...vântul stătuse, ploaia-ncetase./ O a lunii se arătase./ Cea cât o mincea, mică./ O blează mare-n sus se arată./ P-obraz lăsate cărunte plete/ Cu i-atârnă încovoiete./ Neagră la față o sclipește./ Nu se aude ce răiește."

...avantajoasă, în imaginea vrăjitoarei Iancu Văcărescu, apariția dinamică și viteză de a o și auzi. Baba Bolintineanului se va exprima, ea, cu abundență. La sosirea lui Mihnea și întâiul discurs de 36 de versuri dintre cele mai neînțelese. Autorul încearcă să înobileze prin un prim vers plat: "S-aude un zgomot pe pași pe aproape/ Cum calcă stridul când va să dezgropă/ O tânără"

"Astfel intrăm în "scenariu": baba un fiu care se înrolase în oastea "tirabarbar" Mihnea. Ca să-și facă odrasla "de mare", apriga mamă semnase un faustic: "Am dat al meu suflet la diavolul tartar". Fiul va fi pierit în luptă (câci vestit în mulțime/ Prin luptele sale"). În sesiunea unor imense puteri satanice, el-ar nimici pe tiran, dar (detaliu important), înainte de a muri, fiul luptător: "în a-i stare/ Opri orice mână a da război"... Treaba se complică: junele om ar fi și un soi de carbonaro, schingiuit de emnițele unui autocrat sângeros (vezi prada-ți, vezi cugetul său)". Bate aceste scorneli copilărești trebuia să deduce din versuri la limita de înțelegere ("puternica impresie de stupiditate" resimțită de G. Călinescu). Maniacul versurilor versificate se sloboade în

Iar personajul imperios al Babei Bolintineanului devine o caricatură vorbărească "ca la ușa cortului": trei imbecilități vulgare, na, în câteva versuri, în a vocativelor înalt oratorice: "tirane", "tirane", "barbare" – alte trei "urmează în "Blestemul".

Șadar, gazda din cavernă îi întinde lui Mihnea o hârcă conținând sângele cald al fiului: "Na, soarbe, sau sorb eu

pe-al tău de nu vrei". Deducem că inconsistentul tiran se supune acestei inonconștienței, apoi nu întârzie să se retragă și să fugă spre calul său (nu va încăleca decât în secțiunea a opta a poemului). Or, libația vrăjitoarească dezlănțuie dansul macabru al unor entități ale răului, ce se năpustesc spre Mihnea, una mai expresivă decât alta. Este a doua secvență de capodoperă:

"Toți morții din mormânturi./ Cu ghearele-nclestate./ Ca frunzele uscate/ Ce zbor când suflă vânturi./ Spre Mihnea alerga;/ Iar vârcolacii serii./ Ce chiar din lună pișcă./ Când frunzele se mișcă/ În timpul primăverii/ Țipând, acum zbură/ Șoimanele ce urlă/ Ca vijelii turbate./ Coloase deșirate/ Cu forma ca o turlă./ Din munți în văi călca."

Poetul recurge, după morții în mișcare din tradiția universală, la chipuri de teroare din imaginarul satelor românești: vârcolacii și șoimanele gigantice.

Ajungem la blestemul babei – alt discurs în versuri – al cărui singur merit e acela de a deschide o temă literară, la noi. Nimic "hohotitor" sau "cavernos", vrăjitoarea se arată dezamăgitoare tocmai într-un sector unde "meseria" ei ar fi trebuit să ne copleșească... Cel mai crunt din blesteme (de care puțin îi poate păsa "tiranelui") pare a fi adresat cu ură mai degrabă unui... om de litere: "Să crezi că ești geniu" – și se face părul măciucă... În sfârșit, ieșim din băbeștile maledicții pentru a reveni în curentul mare al poemului!

Privit cu atenție, textul permite o "descoperire" (pun ghilimele, conștient de faptul că faptul a fost remarcat de alții înaintea mea): Mihnea și baba alternează ritmuri lungi și altele scurte; sistematic, versul de 11-12 silabe, narativ ("În barbare lanțuri populul gemând"), din părțile I, III, Bătrâna, Blestemul, îl trag pe Bolintineanu spre oratorie. În schimb, ritmul scurt ("În peștera Carpaților", "Toți morții din mormânturi", "Așa vorbi bătrâna", "Mihnea încăleacă...") pune în valoare capacitatea sa de a trăi un fel de goană fantasmatică foarte potrivită inspirației sale. Aripă fantastică simte pe umere – iată numită de poetul însuși înariparea pe care tradiția literară a urmăririi demonice o provoacă în propriul său geniu. Dar, trebuie imediat spus, ritmul scurt produce un asemenea efect mai cu seamă în părțile inspirate din Mihnea și baba și în câteva alte texte lirice; aiurea, în potop de compoziții dulcelege ce spun cu sprinteneală una și alta ("Ea era așa ceva/ Ca când zorile s-arată", citează G. Călinescu)...

În segmentul VII, poetul revine la dansul de fantome, a cărui extraordinară pregnanță merită calificativul de capodoperă. Spre satisfacția cititorului, el nu mai iese din densitatea aceasta până la sfârșitul poemului, după o cavalcadă de 60 de versuri! Primele două sunt încă de o majestuoasă stângăcie, evadând din discursul blestemului: "Așa vorbi bătrâna/ Și Mihnea tremură." Și, imediat după aceea, miracol: o vagă numire a Satanei, Naiba e în mod genial asociată unui "Setilă" demonic; pe loc, narațiunea capătă amploare, cu atât mai mult cu cât altor vâgii entități



infernale (nagode) li se dă formă de mistreți planetari în stare să răme "marea cea adâncă", și pe care lumea abia de-i încap:

"Așa vorbi bătrâna/ Și Mihnea tremură;/ Iar Naiba, ce fântâna/ O soarbe într-o clipă/ Și tot de sete țipă!/ La dreapta lui zbură./ El are cap de taur/ Și gheara de strigoi./ Și coada-i de balaur./ Și geme cu turbare/ Când baba tristă pare;/ Iar coada-i stă vulvoi./ Iar nagodele-urâte/ Ca un mistreț la cap./ Cu lungi și strâmbe râte./ Cu care de pe stâncă/ Râm marea cea adâncă/ Și lumea nu le-ncap;"

Pauză de respirație! Dincolo de valoarea versurilor de față, o remarcă de ordin lingvistic... Înțeleg că un izolat etnic ca Budai-Deleanu, printre puținii români de la Lemberg, pe la sfârșitul secolului XVIII, a putut lua înlesniri cu cuvintele românești; dar nu cumva Bolintineanu (aici: râte, râm) și alți poeți din anii '40-'70 ai veacului XIX, cu Alecsandri printre ei, își vor fi îngăduit nespuse de multe licențe cu scuza limbii neformate? Heliade Rădulescu a simțit că limba română literară era pe calea cea bună, iar nenumărate din excesele sale strigătoare la cer urmau să fie confirmate de evoluția generală, re-latinizantă.

"Și șase legioane/ De diavoli blestemăți/ Treceau ca turbilioane/ De flăcări infernale./ Călări toți pe cavale/ Cu perii vulvoiați./ Și mii și mii de spaime/ Veneau din iad răsând/ Pe Mihnea să-l defaime."

Urmează trei versuri explicative, care confirmă interdicția postumă a răzburării, dată de vindicativa babă încă de la prima apariție: "fiu-meu în ultima-i stare/ Opri orice mână a da răzburare". Deci, toată înscenarea contra "tiranelui" chemat prin vraja focului are un scop precis:

"Căci astfel baba are/ Mijloc de răzburare/ Pe mort nesupărând."

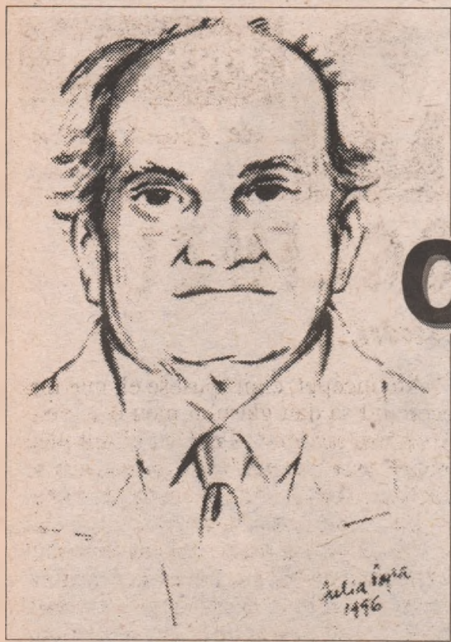
Cu alte cuvinte, ea vrea să-l sperie de moarte pe Mihnea, să-l provoace un colaps

de teroare, să-lucidă indirect pe cale psihică. Aceasta înseamnă și că întregul vacarm infernal ce se dezlănțuie nu e decât gesticulația unei amenințări monstruoase. În realitate, monștrii nu fac decât să-l "defaime" – să-l sfideze amenințător – atâta tot, conștient pe reacția sa de panică. Omul provocat reacționează așa cum se așteaptă vrăjitoarea: Mihnea încăleacă, tresare, calul său cade și el are reflexul de a sări la timp din sea, apoi "iară încăleacă" și se apără frenetic cu sabia ("sabia sfârâie", zice Bolintineanu, de parcă ar vorbi despre o frigare într-un ospaț haiducesc), și-și continuă galopul până când, cu sau fără vină, e salvat de zorii zilei.

Marile poeme îngăduie și părți alandala, tirade, etc. Mihnea și baba zdrobește în copitele calului propriile-i neîmpliniri, instalându-și grandoarea prin cavalcada genială cu care se încheie, și de la înălțimea căreia nu va mai coborî:

"Mihnea încăleacă, calul său tropotă./ Fuge ca vântul./ Sună pădurile, fâșie frunzele./ Geme pământul./ Fug legioanele, zbor cu cavalele./ Luna dispăre;/ Cerul se-ntunecă, munții se cleatină -/ Mihnea tresare./ Fulgerul scânteie, tunetul bubuie./ Calul său cade;/ Demonii răsără; o, ce de hohote!/ Mihnea jos sare./ Însă el repede iară încăleacă./ Fuge mai tare;/ Fuge ca crivățul, sabia-i sfârâie/ În apărare./ Aripă fantastică simte pe umere./ Însă el fuge./ Pare că-l sfâșie guri însetabile./ Hainele-i suge;/ Baba pe-o cavălă iute ca fulgerul/ Trece-nainte./ Slabă și palidă, pletele-i fâl-fâie/ Pe osăminte;/ Barba îi tremură, dinții se cleatină./ Muge ca taur./ Geme ca tunetul, bate cavalele/ Ca un balaur./ O, ce de hohote! răsără demonii./ Iadul tot răsare!/ Însă pe creștetul munților, zorile/ Zilei venise."

Ilie Constantin



O canonizare fără concept:

LA MAI PUȚIN de zece ani de la începutul publicării postumelor lui Ion D. Sirbu, după ediții din ce în ce mai selective, din ce în ce mai ilustrate, după campanii de strângere de adeziuni (multe din revistele culturale importante din țară i-au consacrat cel puțin câte un număr special), sîrbologia a ajuns, iată, în faza ei matură: monografismul. Numai în ultimul an au apărut cinci cărți despre Ion D. Sirbu. Și cu esul meu despre semnătura, șase. Sigur, nu pot să mă plâng de companie, fiecare este liber să scrie ce vrea. Ceea ce nu înseamnă însă că, într-un plan mai general, productivitatea temei nu trebuie să dea de gândit.

Las la o parte că o clasicizare atât de rapidă este cu totul nefirească. Nu mă voi referi prea mult nici la faptul, de altfel evident, că, în cercetarea literară, monografismul este în pierdere de poziții. Câte titluri fundamentale, apărute pe parcursul ultimului deceniu, se pot cita? Nu vreau să mă pronunț nici în privința actualității ideii de "mare scriitor". Definiția "scriitorului major" pare să fie, astăzi, fie prea complicată, fie periferică, fie inutilă, în orice caz, prea puțin atractivă. Lucru destul de firesc, de altfel, pentru că postmodernismul a relaxat, în bună măsură, spiritul evoluționist, individualizator și ierarhizator, al modernismelor estetizante, interbelic și postbelic. Nu are rost să detaliez aceste negative, dar este destul de clar că, în contextul literar al ultimului deceniu, consacrarea ca "mare scriitor", a lui Sirbu sau a oricui altcuiva, se face cumva împotriva curentului, fără asistență sau controlul conceptual al vreunei viziuni prospective cât de cât articulate.

Pare să fie, în acest caz, o omologare sălbatică, produsă cu niște instrumente pe cât de primitive, pe atât de insistente, și care ar trebui luată în serios, pentru că impune o exemplaritate nu numai falsă, dar și dăunătoare. Nu-mi fac iluzii că voi reuși dintr-o dată și de una singură să relativizez cota lui Ion D. Sirbu. Intenția mea este, de fapt, alta: să transform *modelul* la care se referă într-o problemă intelectuală, să îl aduc într-un plan unde poate fi discutat cu argumente raționale, să formulez câteva întrebări în legătură cu legitimitatea lui.

Îmi voi începe demonstrația printr-un calcul, aproximativ și sumar, în plan literar, după criteriul, în general acceptat, al poeticilor diacronice. În istoria literară, valoarea unui scriitor se măsoară după gradul de conștientizare, anvergura și productivitatea *inovației*, după cantitatea de viitor pe care originalitatea lui încearcă să o capteze și să o structureze. Valoarea unui scriitor se verifică, de fapt, prin liniile ulterioare de emulație și epigonism, deci nu la

nivelul prezentului, ci prin ceea ce vine după el și îi stabilizează formula. În acest caz, Sirbu nu prea are ce să caute pe lista majorilor, pentru că: opera lui este întoarsă către trecut, pe de o parte, și nu pare, cel puțin din câteva puncte de vedere, să aibă prea mult viitor înainte, pe de alta. (Oricum, este mult prea devreme să ne pronunțăm în vreun fel.) Programul auctorial, filozofia de fundal, înțelegerea genurilor, temele, compoziția, stilul, toate componentele sesizabile și analizabile ale operei lui sunt de tip premodern (incercarea de încadrare în postmodernism e o glumă: Sirbu rămâne un scriitor din instinct și inspirație, iar nu unul de luciditate și procedee). De aici, forța surprizei. Fiind înduioșător de anacronic, nu seamănă cu aproape nimic din ceea ce a omologat secolul XX.

Să admit însă că majoratul nu se mai definește în plan strict literar, că politica și morala dau criticii de evaluare la fel de puternice ca și estetice. De acord. Să vedem dacă ne place tabloul. Sirbu este un scriitor comunist, răzgândit, dar nu de tot și nu în ce trebuie. Toate personajele lui, inclusiv jurnalistul fără jurnal își declara convingerile comuniste. Supărarea scriitorului nu este pe dogmă, ci pe istoria mășteră care a făcut ca el, atât de bun comunist, să fi fost exclus de la putere. Totuși, să nu interpretez chiar așa de strâns. Se poate să fie vorba doar despre atât de umanul "compromis". Compromisul ar trebui să fie punctual, ceva care se întâmplă o singură dată și apoi este regretat toată viața. Aproape la fel de frecvente în antume și în postume, declarațiile procomuniste nu sunt, în opera lui Sirbu, excepția, ci regula.

Să nu mă opresc totuși la cuvinte izolate, ci să urmăresc decupajul problematicilor, un indicator considerat mai sigur. Se poate vedea că victimologia lui Sirbu citește, de fapt, mult mai bine proiectul comunist decât romanul modernist postbelic. Explicația este simplă: primele două sunt din același trunchi, al treilea, nu. Din chiar rețeta genului (vor mai fi fost și momente de risc asumat), romanul, ca un fel de arcă, perpetua câteva categorii liberale. Una dintre ele este *individul*, văzut, din exterior, cu drept de proprietate, și, din interior, cu psihologie proprie. Nu este aici locul unei demonstrații ample, de altfel lucrurile acestea se știu foarte bine. Îi voi schița totuși datele cele mai generale.

Economia socialistă anulasă proprietatea individuală. Romanul modernist, din cine știe ce inerții balzacienne, o tematiza ca purtătoare de valoare. Sirbu aduce și el de câteva ori vorba despre expropriere, dar personajele lui o *înțeleg* ca legitate istorică (Moromete, de pildă, *nu înțelege* și, în acest refuz și în această neputință și în această frângere a personajului, stă tot tâlcul, pentru că, de fapt, nici nu era de înțeles). Perspectiva psihologizantă asupra propriului eu, de asemenea, era descurajată de comunism. Romanul, în schimb, cu școala proustiană, cultivă din plin introspecția. Nu același lucru se poate spune despre eul confesiv sîrbian, lipsit de interioritate, disprețuitor de autoanalize, incapabil să-și perceapă propria dedublare, în schimb

foarte vehement când venea vorba despre alții.

Se poate cobori mai adânc, până la codificarea ideologică a structurilor. Din teatru și roman, lipsește elementara stratificare a punctelor de vedere. Oricât de inaripate stilistic îi sunt compunerile, funcția literaturii rămâne, pentru Sirbu, una agitatorică. În locul jocului de perspective, în locul viziunii plurale asupra lumii, al dubiului și al insolubilului (sigur, noutăți vechi, știute și de interbelici), el aduce consensul, corul, certitudinea mobilizatoare de toată lumea împărtășită. Cu ce seamănă acestea din urmă? Cu experimentele postmoderniste? Eu cred că, mai curând, cu ședințele de partid. Desigur, niște ședințe de partid alternative, ideea pe care și-o face scriitorul despre ce ar fi trebuit să fie cu adevărat comunismul, varianta sacrificată a proiectului de fericire multilateral dezvoltată. Dar tot comunism.

Nu ideile politice propriu-zise (am văzut, în mare, care sunt), ci lamentația victimologică, cu exhibarea excesivă a durerii, este cea care îl situează pe Sirbu într-o poziție exponențială în raport cu traumele totalitarismului comunist. Forța simbolului este atât de mare, încât trece neobservat acest lucru elementar: literatura lui, inclusiv postumele, este îmbibată de doctrina comunistă, într-o măsură mult mai gravă decât modernismul de tip estetizant, atât de contestat astăzi, dar care a dat marea (totuși) literatură postbelică, cu numele proprii, criteriile și direcțiile ei de evoluție.

SÎRBU a fost, pe tot parcursul carierei lui, în război cu această literatură. Până în 1989, nu prea l-a crezut nimeni. În ultimii zece ani însă, toată dreptatea i s-a dat numai lui. Chiar așa să fie? Sigur că literatura modernistă trebuie rediscutată cu spirit critic. Este, în fond, șansa ei de a reveni în actualitate. Dar spiritul critic nu înseamnă ghilotină. Sirbu întreține o falsă luciditate, ideea că li-

teratura postbelică trebuie recentrată pe opera lui, ca alternativă bună, nedrept sacrificată de istorie. Opera lui este așa cum este (trebuie citită integral, nu doar în antologiile de pagini frumoase). În plus, literatura nu are de ce să tot fie centrată și recentrată pe câte ceva. Avem, sper, destulă putere intelectuală, ca să o vedem în dinamica ei complexă.

Marea artă a lui Sirbu este de a-și impune inconsistența propriei opere în locul celor considerate, în epocă, valoroase. Poate sau nu să aibă legătură cu vitregia istoriei faptul că el a scris multă vreme foarte prost și că nu a fost luat în serios de critica modernistă. Pe de altă parte, argumentul lui rămâne imposibil de contrazis: suferința istorică. Este Sirbu "marele ghinionist al literaturii române postbelice"? Posibil (deși s-ar putea să fie alții, mai discreți, care au suferit mai mult și pentru cauze mai bune decât el, dar cine poate arbitra pe un astfel de criteriu?). Dar contabilizarea ghinionului istoric nu este o judecată literară și nu se poate construi nimic pornind de la ea. Rolul comentariului nu este să-i dea scriitorului dreptate, ci să identifice mecanismele autoomologării, să le analizeze componentele și modul de funcționare.

Din obsesia alternativei anulate, opera lui Sirbu este mai mult decât oricare alta, inșetată de cotă. Este modul cel mai convenabil al scriitorului de a se autoprezenta, ca potențialitate anulată. Așa câștigă el credit, nu prin ceea ce a făcut, ci prin ceea ce ar fi putut să fie. Principala strategie a semnăturii victimologice este de a atrage asupra eșecului, literar sau de orice alt tip, valoare absolută. În visul de revizuire al jurnalistului fără jurnal, minoratul operei ajunge să certifice, prin chiar scenariile ei de ratare, monumentalitatea unei existențe tragice. Printr-un act de justiție literară, el cere, cu maximă eficiență persuasivă, să fie recunoscut drept majorat.

Cartea mea despre Sirbu propune un concept: *semnătura*. Poststructura-

POLIROM



NOUTĂȚI
iunie 2000

**Dulcea mea Doamnă/
Eminul meu iubit**
Correspondență inedită
Mihai Eminescu - Veronica Miclă

Cristina Coman

Relații publice și mass-media

**Trei apocrife ale
Vechiului Testament**
Iosif și Aseneth, Testamentul lui Iov,
Testamentul lui Avraam

Tatiana Slama-Cazacu

**Stratagemă comunicatională
și manipularea**

În pregătire:

Gustave Flaubert
Ion Simuț

Doamna Bovary
Arena actualității

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
Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: polirom@mail.dntis.ro



**PREPELEAC**de Constantin
Toiu

Ion D. Sîrbu

list sau nu (eu i-aș da un sens mai decis aplicativ, critic și istoricist, dar aceasta este altă poveste), termenul conține o ambiguitate. Semnătura ar trebui, în principiu, să se refere la asumarea responsabilității proprii. La Sîrbu, înseamnă altceva; strategie de autolegitimare, mod paradoxal de a accede la vârful piramidei exact prin ceea ce ar trebui să îl coboare: eșecul. Poate deveni invocarea potențialității ratate un criteriu pentru istoria literară? Ca orice altă istorie, istoria literară ar trebui să se ocupe cu întâmplări, și nu cu fantasmele neîntâmplatului.

Semnătura lui Sîrbu semnează un "mai mult decât opera", aura ei de nescris, adaugă textelor, oricât de banale, gloria lui "ce-ar fi putut să fie dacă...". În frumusețea ei *trompe l'oeil*, "opera nescrisă" permite foarte multe calcule, unele dintre ele deloc nevinovate. Pentru că Sîrbu, în lamentația lui victimologică, începe să semneze nu numai ce nu a scris el, dar și ce au scris alții. Această recuperare de sine exhaustivă are, desigur, tragedia și hazul ei. Dar îi dă lui, jurnalistului fără jurnal, o libertate prea mare, aceea de a-și negocia cota, nu pe raftul propriu, într-o serie oarecare, ci în locul tuturor celorlalți.

Există, desigur, un program civil de despăgubire a victimelor, numai că studiile monografice nu fac parte din el (și nici cotele altora). Autorul jurnalului "fără jurnal" chiar trebuie citit cu asprime critică, pentru că mesajul lui are, pe lângă câteva suavități de vitrină, și foarte mult balast resentimentar. În plus, exemplaritatea victimologică pe care o afișează este una cu totul nesănătoasă, cu un foarte prost model de urmat. Atenție: dacă ne interesează cât de cât funcția educativă a literaturii, Sîrbu nu prea are ce căuta într-un manual școlar! Nu ne va lăuda nimeni pentru ceea ce am fi putut să fim în niște condiții ideale, ci, eventual, pentru ceea ce reușim să construim, provizoriu și imperfect, în această mult hulită realitate. Am încercat, de aceea, să prețuiesc tocmai latura activă, precipitată, faustică, a creativității sîrbiene, inversunarea eroică a anilor de senectute de a lăsa în urmă o "operă", cu multe scaderi, cu multe viclesuguri, bântuită de complexe urâte și de o doctrină politică nenorocită, dar recuperabilă, în ansamblul ei, ca urmă a unei existențe chinuite.

Liste de procedee, sigur, se pot face oricâte. Sîrbu este foarte inventiv în jocurile de limbaj. Place la lectură, și încă foarte mult, în antologiile de aforisme, frumos împachetate de Lelia Nicolescu și de alții ca ea. Cenzurat din devotament sau din filantropie, Sîrbu ar putea să rămână ca un foarte inspirat autor de fraze. Dar, ca să fie omologat, el trebuie citit integral și analizat ca psihologie, conduită și doctrină. Avem în prea mică măsură școala acestui tip de interpretare sau, în orice caz, conștientizăm foarte puțin din ea. Analiza stilistică ne este mult mai la îndemână. Dar Sîrbu este în primul rând un autor de mesaj. Nu-l laudă toată lumea ca autor politic, moralist, dascăl, înțelept etc.? Va trebui deci să-l discutăm ca atare, pe propriul lui criteriu. Aceasta este singura dreptate care i se poate face: schimbarea, în exegeze, a logicii

lui "cum" prin logica lui "despre ce". Și vom vedea ce rezultă.

Am această faimă, de a-l fi demolat pe Sîrbu. Scriitorul ar fi un fel de victimă (iarăși!) a paradei mele de forță interpretativă. Dimpotrivă. Sîrbu este un autor minor (încă un argument: majorii nu au nevoie de clementă exegetică, ei rezistă, oricare ar fi tipul de interpretare), pe care, printr-un modelaj insistent, l-am trecut prin presiunea ierarhizatoare a canonului modernist și l-am scos ca autor "atipic". Aș fi putut să-l analizez în interiorul celui alt canon, care i se potrivea mult mai bine: "Cântarea României". Acolo, într-adevăr, putea fi ierarhizat într-un mod mai puțin dramatic și cu un punctaj mai bun. Am pomit de la negativele operei, pentru că îl individualizau mai puternic decât cele câteva secvențe reușite, prea puține ca să confirme o "originalitate" (câteva proze scurte din *Șoarecele B*). Ceea ce sărea în ochi ca eșec (proastă înțelegere a legilor genurilor, lozinci rău camuflete, banalități și resentimente cu pretenție de filozofie, defecte de compoziție, manierism etc.) a devenit, în cartea mea, "codificare alternativă". Este un eufemism, într-adevăr, dar și o ipoteză de coerență, de logică, de lizibilitate.

PERSISTĂ ideea că opera lui trebuie apărată de interpretare. Este acesta un argument de luat în serios? Evocarea lui Sîrbu ca victimă, fie și a unor critici răi, rămâne doar o bună ocazie de oprobriu și parastas. Disciplinele specializate ale literaturii ar trebui să aibă alte priorități. Una dintre ele este să-i analizeze opera rebelă, foarte inversă în raport cu obișnuințele noastre de lectură. Chiar dacă în forme mutante (de tipul "operă nescrisă", "jurnal fără jurnal"), evocă un trecut, care, ne place sau nu, este al nostru. Pentru o abordare cât de cât profesionistă, jurnalistul fără jurnal se individualizează la modul istoric, prin urmare devine *obiect de studiu* al istoriei literare, prin chiar faptul de a fi existat în epoca lui, cu limitele, cu angoasele și cu soluțiile proprii de adaptare, oricât de bune sau oricât de rele ni s-ar părea nouă acum.

Dacă renunțăm la clișeele hagiografice, actualitatea operei lui Sîrbu se dovedește una foarte dificilă. Aș vrea să se înțeleagă că deconstrucția este, de fapt un mare dar. L-am făcut să apară drept "caz", ceea ce înseamnă, de fapt, o foarte bună protecție împotriva anonimului. Mai mult de atât, un scriitor comunist nu cred că poate spera din partea posterității. Cel puțin deocamdată. Nu mă aștept să înțeleagă toată lumea acest lucru, dar mai sunt unii care au învățat la școală că, în planul istoriei literare, "cazul" este una dintre ofertele de situare cele mai generoase, mai ales pentru autorii cu deficit canonic. Să ne gândim, de pildă, la monografiile cele mai durabile consacrate lui Macedonski și Sadoveanu. Sigur că, pentru cine nu cunoaște regula jocului, soluția poate să pară ofensatoare. În ceea ce mă privește, cred că m-am grăbit să-i compun o expresivitate metaliterară și l-am salvat înainte de a fi stârnit vreo controversă.

Sorina Sorescu

SALA CU OGLINZI

(Delatori, demascări...)

APR. 1964. Cîte ședințe furtunoase... cîte delatori... cîte delatțiuni... demascări în cochilia somptuoasă părăsită în care pulpa gingașe, simțitoare, a stridiei s-a uscat demult... o stridie solidă, fermă în conturul ei, minuțios ornată ca pentru eternitate... Rămânând din ea numai învelișul mineral... adăpostul... această ciudat de gratuită lucrare în aparență... învelișul unor vietăți dispărute și care par a se trage din *Mausol*, spune S., un *Mausol* înmormintându-se singur încă din viață...

În timp ce ședința înaintează în ritualul ei stalinist, S. se uită insistent în oglinda venețiană înaltă cu rama barocă, aurie. Să fi fost un impuls, doar, dat de posaca fantezie a lui S., punând în mișcare un mecanism întreg de comparații, deducții, asocieri?... Nu mai urmăresc ședința reală. Mă uit atent la cealaltă, la ședința din oglinzile paralele, la încăperea virtuală în care fizionomiile participanților au și suferit o modificare, și optică și de caracter... Întîi, dintre participanți, cei ce au curajul să stea, să se fi așezat mai în față, în primele locuri; apoi prezidiul solemn transfigurat de forța prefăcătoriei; cei din primul rînd, apoi, cei mai stăpîniți de curajul, de atracția, de mirosul puterii... și care fac parte cu toții în special din *Analele* hărăzite unor asemenea epoci:

...Astfel, delatorii, un neam de oameni croit spre nenorocirea publică și care nu au putut fi înfrinți niciodată prin pedepse, acum erau ademiniți de speranța răsplății...

*

* *

Sînt cu S. acasă la el în biblioteca lui care îi îmbracă pereții garsonierei strîmte învelindu-i pe toți și care dau oricărei conversații un ton înăbușit din cauza formidabilei căptușeli de celuloză; ...un ton cavernos, ceva în genul unui *cavou de celuloză*, plus mirosul dulceag-acru de pap și de celuloză răscoaptă a atîtor opere clasice nemuritoare și în care s-au cuibărit demult ploșnițele atacîndu-l noapte de noapte pe imprudentul locatar, ele apărînd dintre filele țepene unde se ascundeau vii, active, lacome și implacabile în căldura toridă a verilor bucureștene...

*

* *

S. ședea pe scaunul lui înalt cu două trepte pe care se urcă atunci cînd are de scos vreun volum din etajele superioare ale bibliotecii. În ziua aceea ședea cu *Analele* în mîna anume pregătite. Și fiindcă era răcit, răgușise bînd de căldură un pahar de apă minerală rece, - îmi întinsese mie volumul să citesc, deși de obicei el citea textele clasice, mie lăsîndu-mi paginile cine știe cărui roman, dacă nu versuri, numai versurile unor poeți păcătoși și care terminaseră cu viața urît, săracii, și în amintirea cărora S. ridică o glastră mică în care totdeauna se afla cite o floare galbenă, culoarea lui, pusă în apa de un deget...

Ascultă, spusesese tușind, vezi, de aici, pînă aici, și citește rar, că altfel se înțelege, citește ca pe o *hotărîre judecătorească*, - hi-ho-hi! începuse un fel de rîs grotesc...

Am luat volumul în mîna. L-am mai răsfoit puțin încoace și încolo, bîgînd de seamă o pagină ruginită, avînd o pată maronie de rugină, se vede că cineva, cîndva, strecurase între file tulpina unei flori, altfel nu se explica...

Am început, cum spusese el, mai rar, încercînd să dau glasului meu o intonație cît mai solemnă. Deși, cu glasul meu subțire asta nu prea mergea, sau nu se potrivea. Astfel încît, ironizat de atîtea ori pe chestia asta, a tonului imposibil ce-l avea vocea mea cînd nu vorbeam normal, încercînd s-o fac cît mai pătrunzătoare; vreau să spun că în asemenea cazuri, totul ieșea pe dos, nemaiobținînd, în această privință, a retoricii mele, cel mult dacă niște sunete pițigăiate, din gitlej, cînd nu ieșeau din el ceea ce pe întreaga scară a mamiferelor se produce, adică un fel de miriit, sunetul lor de atac ori de apărare:

... Știu că cele mai multe din faptele povestite - am început - sau pe care le voi povesti, vor părea neînsemnate sau nevrednice de a fi amintite. Nimeni însă nu trebuie să compare *Analele mele* cu operele celor ce au scris istoria veche a poporului român...

M-am oprit. Am respirat adînc, de căldură. Ca și cuprins de un fel de emoție, după cum mi se întîmplă oricînd ori citeșc pagini din istoricii cei mai vechi, - din Tacit mai ales...

Fii! Mă întirziam, S. mă îndemna sever să citesc mai departe.

Am continuat numaidecît de astădată cu un fel de complicitate, ca și cum autorul mi s-ar fi adresat personal într-o scrisoare trimisă anume pe adresa mea:

Ei povesteau în largi descrieri războaie însemnate, cuceriri de orașe, înfrîngerii și prinderii de regi; iar înăuntru: certurile consulilor cu tribunii, legile agrare și frumentare, luptele dintre plebe și nobilime. *Osteneala noastră e închisă într-un cîmp mai strîmt și fără de glorie; o pace publică jalnică și un împărat care nu voia să mărească hotarele imperiului. Nu e totuși fără de folos de a ne opri atenția asupra acestor lucruri neînsemnate în aparență, din care însă izvorăsc adesea mari învățăminte...*

*

* *

Atît? am făcut, isprăvind, parcă eu însumi nemulțumit de text, de lungimea sau despre ce era vorba în el...

Atunci S. care fuma rar, și-a aprins o țigare bulgărească, a pufăit din ea un timp pînă s-a aprins bine, jeratecul ei rotund înaintînd prîpît și făcînd să ardă foita albă, subțire, și mi-a răspuns:

- Atît! a repetat. Importantă pentru noi - a mai spus - este propoziția care sper că nu ți-a scăpat: *Osteneala noastră e închisă într-un cîmp mai strîmt și fără de glorie...* Aici avem noi dreptul, - și ne arată pe amîndoi, - să mărturisim tot ce este acum mai strîmt pentru noi toți și mai lipsit de orice faimă sau glorie, pricepi? Soarta prozatorului. Nu singe, nu războaie, ci doar mizeriile noastre zilnice, minciuni, hoții, delatțiuni, demascări, tot ceea ce întrece pînă și ce își închipuia Tacitus mai oneros și mai demn, de dispreț, de disprețul lui, incomparabil mai mărunț și mai puțin încărcat de consecințe, față de disprețul nostru de azi, dragul meu; dacă ți-ar trece prin gînd, într-o zi, să calculezi dimensiunile acestui dispreț modern conținînd în ele fărădelegi, că ar fi o crimă abominabilă... Mă gîndesc, deci, mai spusese, la sala noastră cu oglinzi, la cochilia ei atît de durabilă, și în care și azi răsuna, cantr-un ghioc vîietul delatțiunii... S. stîngese țigarea apăsînd într-o farfurioară, și rămase cu capul în jos.



CRONICA DRAMATICĂ

de Marina
Constantinescu

Krecinski se însoară

C U două excepții, am văzut toate spectacolele puse în scenă de Felix Alexa, de la *Pe cheiul de Vest* de Koltès, în 1991, la "Cassandra" (pentru care a luat și Premiul UNITER pentru debut), la *Vizita bătrânei doanne* de Dürrenmatt la "Bulandra", *Casa Bernardei Alba* de Lorca la Teatrul Național din București unde a continuat cu *Roberta Zucco* de Koltès și *Paracriserul* lui Marin Sorescu, pînă la *Bărbierul din Sevilla* făcut la "Țandărică", *Arta Comediei* la Teatrul "Toma Caragiu" din Ploiești și recenta premieră cu *Nunta lui Krecinski* de A.V. Suhovo-Kobilin pe scena "Amfiteatru" a Naționalului bucureștean. Așa cum se poate observa din această enumerare, repertoriul regizorului Felix Alexa este unul solid, bazat pe texte majore. Și-a ales cu scrupulozitate colaboratorii, fie debutanți ca și el – și mă gândesc în primul rînd la scenograful Irina Solomon și Dragoș Buhagiari de care l-au legat și alte spectacole importante – fie actori de primă linie valorică: Victor Rebengiuc, Mariana Mihailescu, Damian Crîșmaru, Carmen Stănescu... A avut și șanse extraordinare. Una dintre ele este întâlnirea cu Peter Brook în 1992, cînd a făcut asistență de regie la *Impressions de Pelléas*, după Debussy, la Teatrul Bouffes du Nord de la Paris. Tot ce i s-a întîmplat artistic lui Felix Alexa pînă acum poate fi pus în primul rînd sub semnul acumulării, al tentației de a se defini și așeza în raport cu ceilalți și cu universul. Este printre regizorii tineri care a reușit din prima, fără echivoc, dar am simțit întotdeauna că Felix Alexa are puterea interioară care să-l facă să știe exact cită frumusețe și cită întristare are fiecare spectacol al său.

Nunta lui Krecinski este poate cea mai împlinită și mai profundă punere în scenă a sa, în care nimic nu este demonstrativ, în care există rigoare și nebunie,

în care deciziile sînt conținute și asumate, în care dispare aerul cuminte și școlăresc care-i însoțea, uneori, montările. Mi se pare că în *Nunta lui Krecinski* regizorul Felix Alexa se lasă pentru prima oară pînă la capăt pe mîna aventurii teatrului.

Un sprijin major i l-a oferit piesa în sine a lui Suhovo-Kobilin pe care o citește sub lupa descifrării mecanismului nebuniei: nebunia impostorului, infumaturului, mincinosului, disperatului, prostului, îndrăgostitului, cartoforului, naivului. O construcție aiuritoare se ridică pe nisipuri mișcătoare. Pînă și abilitățile arhitect, Krecinski, este amețit de creația sa și uită că baza este un balon de săpun. Jucător de cărți, courrier, om de lume cu maniere fine, Krecinski, strîns cu ușa datorțiilor, nu mai are decît o unică soluție: căsătoria cu o tinăra fată, inocentă și amoretată lulea. Atît piesa, cît și spectacolul – poate chiar într-un mod mult mai tranșant – pun față-n față două lumi: cea înțepenită, banală, nespectaculoasă pentru care model este o familie de moșieri provinciali cu aere de orașeni și cea a contaminațiilor de patimi de tot felul, de minciuni și de un anumit soi de malefic. Confruntarea directă de pe scenă naște un tip de demență cu mai multe fețe, demență construită în evoluție și condusă chiar spre momente paroxistice. Scenografia Diane Ruxandra Ion – și ea tinăra și aflată nu la prima colaborare cu regizorul, cu care deja face o echipă bună – marchează și imprimă spectacolului rafinament, o cromatică și ea distinctă cînd este vorba despre casa familiei Muromski și alta cînd ne aflăm în casa lui Krecinski, cu detalii de decor și de costum care se mulează perfect pe gîndul regizorului.

Și în acest spectacol Felix Alexa a lucrat cu actori mari, cu actori care au în spate zeci de ani de experiență și de dis-

ciplină scenică și care nu au uitat că această meserie se face și cu generozitate, dincolo de umilință și pasiune: Carmen Stănescu (Anna Antonovna Atueva) în plină formă și plină de energie în susținerea căsătoriei nepoatei sale cu Krecinski, Matei Alexandru un adorabil moșier precaut și naiv în Piotr Konstatinici Muromski. Cooptarea lui Grigore Gonța în distribuție pentru rolul Nelkin mi s-a părut o idee genială. Este chiar sarea și piperul primului act, mai lent și mai expozitiv din scriitură. De cînd intră în scenă, Gonța-Nelkin este primul personaj care aduce cu el nebunia: îndrăgostit de Lidocika, el luptă ca ea să nu cadă în plasa lui Krecinski, simțindu-i stofa de farseur. Luptă pînă la a fi considerat ridicol și chiar nebun. Agitat, frenetic, încercînd să fie și cuceritor, Grigore Gonța îți atrage privirea și atunci cînd nu are de rost o replică, ci învrîște doar o cutie cu bomboane în miini, zîmbindu-i candid Lidocikăi.

Absolut remarcabilă apariția lui Valentin Uritescu în Raspliev. De mult nu l-am văzut construind un personaj dificil cu atîtă complexitate și rigoare, cu atîta măsură în cîntărirea evoluției scenice, cu atîta forță, cu atîta tumult. El este motorul spectacolului, sursa de energie care vibrează în ton, în felul în care și strigă disperarea existenței unui biet cartofor, un fel de "Hopa-Mitică" al lumii în care se dă peste cap să trăiască. El este nebunul-bufon, fascinat de iluzia cărților de joc și a banilor, care ride și plînge pe scenă știind că joacă rolul perdantului.



Valentin Uritescu - Raspliev în *Nunta lui Krecinski*. Teatrul Național din București. Regia: Felix Alexa. Scenografia: Diana Ruxandra Ion.

Pur și simplu mă urmărește acest Raspliev al lui Valentin Uritescu, căruia actorul i s-a dăruit total și pînă la capăt! Din păcate, personajul cel mai static devine Krecinski însuși care, în interpretarea lui Costel Constantin, nu atinge nici dimensiunea spectacolului (care merge pe o acumulare individuală de tipuri de energie), nici cea a personajului din text. El joacă cu o anumită detașare, rece, tehnic, fără emoție, nelăsînd să se întrezărească combustia interioară și anvergura lui Krecinski. Acest personaj este cel dintîi care trebuie să-i modifice spectatorului stările, să-l facă să-l iubească, apoi să-l urască, să-l iubească din nou, să-l deteste.

Krecinski rămîne doar un fante, nedublat de nebunie, de sevă "rusească" și de puterea de a simula și disimula rapid, pînă la tăierea respirației. Acest fapt nu este doar un minus, ci o neîmplinire importantă a spectacolului. Destul de schematic și liniar joacă Medeea Marinescu (Lidocika) și Mihai Călin (Feodor). O apariție intempestivă, făcută cu ironie fină este cea a lui Bogdan Mușatescu în păcălitul evreu Beck.



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel
Șușară

Un dialog postmodern

C AM în aceeași perioadă cu aflarea știrii senzaționale că în curînd va apărea corespondența inedită Eminescu – Veronica Micle, tînuță cu grijă, vreme de mai bine de o sută de ani, de către descendentele Veronicăi, la Muzeul Literaturii se întîmpla, de data aceasta în spațiul picturii, un eveniment oarecum similar. Voind să marcheze împlinirea a nouăzeci de ani de la nașterea lui Ion Țuculescu, pictorița Eugenia Iftodi a expus, pentru prima oară, din arhiva proprie, fotografii, documente și desene ale marelui pictor, împreună cu un număr important de lucrări de pictură al căror statut este absolut unic în întreaga noastră cultură. Pe scurt, este vorba despre acele lucrări pe care, cu aproape patruzeci de ani în urmă, în chiar anul morții pictorului, Eugenia Iftodi le-a realizat împreună cu Țuculescu. Cine vrea amănunte despre această experiență artistică și umană are la îndemîna cartea pe care Eugenia Iftodi a publicat-o acum cîțiva ani (*În preajma lui Țuculescu*, fără editură, f.a.), o carte-jurnal în care planul creației și acela al teoriei și filosofiei artei absorb, pînă la voalare, planul existenței nemijlocite. Lucrările care au rezultat din această experiență sau, mai exact, în urma acestui experiment, îl implică pe Țuculescu în forme și în proporții diferite, în cazul în care judecăm implicarea ca pe un

act nemijlocit, mecanic, și în mod constant și profund dacă această implicare este privită ca transfer de energie, ca formă de sugestie și de contagiune spirituală. În ceea ce privește implicarea directă, acțiunea sa are mai multe trepte; unele lucrări sînt doar dirijate de către Țuculescu prin indicații tematice și prin sfaturi tehnice de ordin general, altele sînt supravegheate în detaliu, prin indicarea unei culori anume sau a unui anumit semn grafic, iar, în al treilea caz, intervenția marelui pictor este directă și decisă, însă într-un cu totul alt registru decît acela în care intervine profesorul care face corectura. Țuculescu nu corijează, ci precizează, el nu intervine, ci participă. Uneori el chiar își însușește profund aceste lucrări, semnîndu-le, în condițiile în care, în mod curent, nu se prea omora nici cu semnarea propriilor lucrări. Dacă această participare directă poate fi cuantificată prin măturile Eugeniei Iftodi și descrisă cu oarecare exactitate, participarea cealaltă, prin inducție și prin contagiune, rămîne de stabilit prin lecturi și prin analize de imagine mult mai elaborate. Dar pentru a înțelege exact natura acestui parteneriat în creație, elementele definitorii ale acestei sinteze artistice atît de neobișnuite, este absolut obligatorie o rememorare a profilului artistic și psihologic al celor doi pictori. Așa cum bine se știe, Țuculescu este un

pictor temperamental, un caracter exploziv care nu-și propune să definească forme, să stabilească repere într-o realitate identificabilă, ci doar să vehiculeze forțele stocate în acele modele care se dezagregă în chiar clipa luării lor în posesie, să transmită privitorului, la celălalt capăt al firului, încordarea și pasiunea elaborării și să transforme structurile materiei, ca în cunoscutele implozii astrale, în enorme emisiuni de energie. Suportul și vectorul acestei energii este culoarea, înțelegă în mod complex, atît ca substanță, ca pastă, cît și ca ton. Ca viziune artistică și ca temperament, Eugenia Iftodi se situează exact la polul opus. Elevă a lui Tonitza, dar andreesciană ca alcătuire sufletească, pictorița are vocația monumentalității în relația directă cu forma plastică, iar în plan afectiv ea percepe continuu chemările unei melancolii surde. În mod obiectiv, întîlnirea ei cu Țuculescu în același spațiu al creației era nu doar improbabilă, ci și fatalmente nefuncțională. Ca modele pure, ca manifestări absolute și, evident, abstracte, ei se înscriu în acea complementaritate mitică a *diurnului* cu *nocturnul*, a *solarului* cu *selenarul*, a *masculinului* cu *femininul*, a *sudului* cu *nordul*, a *sicității* cu *umidul*, a *dionisiacului* cu *apolinicul*. Intersecția lor pe un traseu simbolic, înteles și el tot ca o reprezentare ideală, ar fi trebuit să reitereze cunoscutul scenariu al

lumilor incompatibile de tip Riga Cripto și Iapona Enigel. Numai că în viața concretă, inclusiv în aceea a formelor simbolice, faptele nu urmează întocmai, iar, uneori, chiar deloc, predicțiile teoretice și schemele prestabilite. În urma întîlnirii dintre Eugenia Iftodi și Ion Țuculescu nu numai că nu a dispărut, conform cutumei mitice, nici unul dintre ei (sau, altfel spus, în pofida aceluiași modele culturale, au dispărut amîndoi), ci s-au redistribuit, ca într-o adevărată procreație, într-o a treia existență, de bună seamă și ea simbolică. Lucrările realizate împreună sînt, în forma și în esența lor, opera unui alt autor, solidă și coerentă în construcție și în limbaj care, prin transmisie genetică directă, a moștenit atît exploziile și cruzimile cromatice ale lui Țuculescu, dar ale unui Țuculescu încărcat de penumbre, cît și viziunile monumentale și hieratice, chipurile în efigie, ale Eugeniei Iftodi. Acest al treilea pictor are un aer exotic, comprimă spațiile, devolează ritualuri uitate și privește, cu un ochi atent, cînd jucăuș, cînd reflexiv, direct în ograda postmodernității. Și dacă stăm să ne gîndim bine, avea și destule argumente, pentru că acum patruzeci de ani eram deja exilați din istorie, trăiam, adică, direct în postistorie, iar prin distrugerea industriei antebelice, atît cît a fost ea, trăiam plenar și în postindustrialism.

Iepan (despre curățirea privirii)

„**I**n această hală au ramas ultimii reprezentanți ai clasei muncitoare din Europa. Dacă ați văzut filmul lui Spielberg, ala cu balaurii... aflați că așa ceva ieste și la noi: Giurassic Parc. Veniți de vedeți” - începutul filmului *10 minute cu clasa muncitoare*, tumat la “Semănătoarea”; film de absolventă ATF al regizorului Florin Iepan (1991), trecut pe generic ca “lucrător”. “De ce despre clasa muncitoare?” îl întrebam atunci pe Iepan. “Pentru că, vreme de decenii, atât sintagma cât și categoria desemnată de ea au fost un fel de obsesie națională. După ‘89, balonul a fost dezumflat și ei s-au trezit singuri, izolați, vulnerabili, ca niște dinozauri uitați în fundul grădinii”. “De ce așa?” (adică vizibil “ficcionalizat”, “jucat”, cultivând intenționat senzația de artificialitate, de pre-scriere a monologurilor rostite de personajele-muncitori). Laconic: “Pentru că n-am fost niciodată adeptul distincției clasice «ficcione/documentar». Pentru că - îmi permit să adaug - în loc să se plaseze dintru început în grupul de *behalfers* autohtoni (denominativ ironic pentru regizorii care-și construiesc discursul de tip documentar cramponându-se de postura lor de vorbitori *in numele/on behalf of* celor considerați ca lipsiți de acces la discursul public), Iepan preferă o poziție - cred - mai subtilă: mimarea unei atitudini îndelung exersate de produsele de tip documentar ale regimului trecut: absența relației personale între cei care filmează și cei filmați, înregistrarea unui “real” consistent “ficcionalizat” în prealabil. Rezultă din acest demers un fel de “documentar al salvării” de factura specială, construit pe juxtapunerea, cu parfum suprarealist, a unui număr de monologuri contextualizate aberant: monologuri stereotipe, pre-scrise, dezosate de umanitate și livrate pe parcursul unei mișcări exterioare *impuse* personajelor de autori nevăzuți dar vizibil aflați la *controlul* mecanismelor întregului proces. Pentru cei care nu cunosc filmul, amintesc o secvență cu o muncitoare care-și spune monologul-poezie absurdă (construit pe modelul predării de ștafetă între generații) așezată fiind pe un travling în mișcare (travling - cărucior pe șine, parte a instrumentarului de filmare), respectiv pandantul acestei secvențe, aceea a maistrului (ghid pe parcursul filmului) care vorbește “la camera” urcat fiind pe o macara (parte a aceluiași instrumentar) de asemenea în mișcare, și care

panoramează, printre altele, statuia lui Lenin din spatele Palatului Mogoșoaia. (“Un intelectual ar fi protestat, da’ de ce să mă urc pe macara?” El a făcut-o docil, fără să crâncenească”, povestea Iepan după filmare.)

Prin urmare, cele 10 minute de trăire-împreună cu clasa muncitoare pe care ni le promite titlul filmului sunt de fapt 10 minute de “vizibilizare” a rupturii între “noi” și “ei”: - noi - cei “construiți” ca spectatori, “ei” - cei înghesuiți în categoria “obiect al privirii”. O ruptură cel puțin bulversantă, date fiind posibilele experiențe de monologare pre-scrisă, politic corectă, ale multora dintre noi, acum-spectatorii. Nu întâmplător, cel care funcționează ca ghid în hațșurile “parcului” post-comunist autohton trece, în grupul lui, drept un “tip cu probleme”, ca urmare a unui șoc trăit în decembrie ‘89. De fapt, e un om care i s-a părut regizorului că “începuse să vadă altfel”. Privirea lui - bulversată cu siguranță, în proces de vindecare, poate - e aceea care ne ajută să vedem absurdul reportajului cu muncitori incremenți în rolul de perpetuu “raportori” ai succeselor de muncă cu care am fost crescuți și, prin extensie, *manipularea realului în producția documentară românească ante-’89*.

Situat la o fericită intersecție documentar-eseu, *10 minute* funcționa, la momentul apariției, ca o ruptură necesară - din păcate fără urmări - cu estetica “documentării” tradiționale, pretins-obiective care încă predomină în produsele de gen românești. Și - din nou din păcate - numai a latură a sa (justificată în formula originală) a fost prizată și urmărită în producțiile de tip documentar care i-au urmat: mă refer la propensiunea către senzational, marginal, obiect “altfel”, și către “decuparea” acestuia în consecință. “Răceala” camerei de filmat, non-intersectarea subiect-obiect sunt de fapt cele care au perpetuat în produsele recente: un exemplu fiind chiar o secvență dintr-un film realizat ulterior de același regizor. În *Ultimul jidan*, protagonistul, un evreu din Falticeni, închis cu camera de filmat într-o mașină înconjurată de romi cu care se afla într-o relație tensionată, se roagă, sub *privirea* *impasibilă* a camerei *tăcută*, să fie dus de acolo. Am ajuns întâmplător nu la *falsitatea* sau *absența* relației, ci la *refuzul* ei, cu atât mai trist și mai frustrant pentru spectator(-ul crescut la o altă școală decît aceea a “documen-

tării” de tip totalitar). Nu comentez multitudinea de atitudini similare întâlnite în reportajul TV al ultimului deceniu.

Odată atinsă problema “relației”, ajung la una dintre potențialele justificări/merite - în ceea ce privește virtuțile curative ale filmelor lui Iepan - ale formulei adoptate în serialul *Călător în Țara Eclipsei*. Încep însă prin a mă referi la o altă zonă, pe care o consider mai importantă: însăși alegerea ca ghid (din nou un ghid, de data asta însă într-o structură deja consacrată, aceea a *travel*-ului) a unui *outsider*, construirea filmului pe o privire “din afară” al cărei posesor este - *cel puțin aparent* - un tânăr călător american. Cit de mult îi aparține într-adevăr această privire, sau în ce măsură îi e livrată de-a gata de scenariul construit de privirea *insider*-ului Iepan... e o întrebare la care nu vom putea răspunde niciodată în procente dar pe care cred că merită glosat. În primul rînd, notînd “deficitul de imagine pozitivă” pe care s-a construit proiectul serialului în discuție: o Românie săracă, deprimată și obsedată de “imaginea” (concretă) în care a fost înghetată în cursul ultimului deceniu afit de privirea “din interior” cit și de cea “din exterior”. Pe de o parte, excesul de reportaj TV local, realizat de *behalfers* incrincați, ancorați exclusiv pe zonele dureroase de “real”, la care se adaugă filmele “de ficțiune” românești recente care dublează stîngaci același “real”, “documentînd” în fond incapacitatea regizorilor de a crea în conformitate cu genul pentru care au optat. Pe de altă parte, privirea documentară *outsider*-ilor, aproape invariabil profesionistă însă, din păcate, în aceeași măsură epidermică: ea însăși cantonată, din lipsă de timp pentru “cunoașterea aprofundată”, în tematica obligatoriu-socială (un exemplu: cel mai recent câștigător al premiului “Vulnerable communities” este “*Auf der Knippe*”, r. Andrei Schwartz, român stabilit în Germania; filmul are ca subiect viața unei comunități de romi din vecinătatea Clujului). În acest context, o Românie fotografică “decupată” de un turist (cum altfel decît american, după ce i-am așteptat atîta?) devine - ca potențială strategie de “optimizare” la nivel național - cea mai bună ofertă media posibilă.

Chiar dacă frecvența cu care americanul James se entuziasmează în fața acestor “simple people” care sunt românii depășește cu

mult maxima admisibilă, ezit să citesc serialul lui Iepan ca pe o ofensă la adresa românilor, înclinată fiind mai degrabă să-l văd ca pe un act (auto-ironic) de libertate: un fel de... “dacă tu, privirea *din afară*, m-ai perceput pe mine (pe noi) exclusiv astfel - i.e. monstruos-seducător-vulnerabil - iată că și eu, parte pînă acum tăcută a sintagmei “Vestul și...restul”, te pot construi la fel de simplificator, fără a-ți da șansa să ieși din pielea turistului cultural imbecil-prietenos. În plus, și eu pot să-ți controlez *privirea*, s-o oblig să decupeze spațiul “meu” tocmai prin eludarea zonelor pe care le-a “colonizat” în ultimul deceniu.

Traductibilă textual în formulări mai mult sau mai puțin violente, *privirea documentară* în jurul căreia se structurează serialul lui Iepan e din nou una bulversantă. Ea urmează de fapt un traseu construit de un “băștinaș” angajat cu vizibilă plăcere în exercițiul apropiării temporare a privirii unui străin “tipic”, privire îndreptată către niște români nu mai puțin “tipici”, adică... “simplici”.

A doua problemă menționată mai sus era aceea a *relației stabilite între persoanele aflate de cele două părți ale obiectivului camerei de filmat*. Notam, în cazul primului film, absența programatică a acesteia. Remarc, în cazul de față, cultivarea spiritului ludic, deschiderea la improvizație, gradele de libertate acordate “personajelor” - fie acestea prestabilite sau descoperite pe parcurs. Dincolo de îmbrățișările, sărutările, entuziasmele, puerilitățile “ghidului” - care *trebuie* să fie simpatic ș.a.m.d., e “sarcina de scenariu” - oamenii din film, chiar trunchiați, “tăiați scurt” în goana camerei de *travel* - stabilesc o relație cu camera, “joacă” pentru ea, se adresează direct celor din spatele ei, improvizează adesea innocent-seducător: lucru rar dacă nu inexistent în spațiul documentar românesc. Vezi, spre exemplu, secvența “Peștera Urșilor”, cu săteanul-paznic care explică ceva legat de vechimea peșterii și sonoritatea specială a stalactitelor, notînd interdicția atingerii acestora... grabindu-se apoi s-o facă de citeva ori, “*pentru dumneavoastră, că filmați*”. La acest nivel, calitățile demersului lui Iepan sunt de aflat *deep inside*, sub epiderma gregară, ele țin de introducerea în spațiul documentarului local osificat a unui nou registru: libertatea, ludicitatea relației cu camera.

Adina Brădeanu

DANS

Roșu și Negru

Premieră absolută la Opera Națională Română

ÎN ULTIMII treizeci de ani compozitorii români au scris foarte puțină muzică pentru spectacole de balet. De curând însă o tânără compozitoare, Livia Teodorescu-Ciocănea, după o serie de lucrări camerale și simfonice, s-a îndreptat și spre acest domeniu, scriind muzica unui balet în trei acte, *Roșu și Negru*, după binecunoscutul roman cu același nume al lui Stendhal. Conform declarației compozitoarei, cel care i-a sugerat să scrie muzica acestui balet, fiindu-i totodată un constant sfătuitor, a fost Răsvan Cernat, directorul Operei Naționale Române și, totodată, dirijorul orchestrei care a interpretat partitura în spectacol.

Libretul baletului a fost scris tot de compozitoare, care a operat simplificări și esențializări necesare economiei unui spectacol. Au fost păstrate însă, doar enunțativ, unele personaje, cum ar fi domnul Valenod, care nu intervin în nici un fel în desfășurarea baletului și a fost introdus un personaj inexistent în roman, existent doar în romanul vietii lui Henri Beyle-alias Stendhal, și anume mama eroului principal, Julien Sorel, sub forma fantomei acesteia, personaj care nu se impune nici el în spectacol. În schimb, a fost adăugat un prolog binevenit pentru un spectacol de balet, datorită valențelor sale plastice, un prolog în care, dintr-o impletire de corpuri se ivesc pe rând, ca dintr-o magmă informă, personajele spectacolului.

Despre valoarea muzicii, în sine, se vor pronunța desigur cei mai în măsură să o facă, adică muzicologii. Ceea ce poate spune însă un cronicar de balet este că ea e dificilă pentru dans și că momentele de plastică coregrafică executate fără muzică, pe parcursul primului act, au fost bine venite și bine gândite plastic de coregrafă, creatoarea spectacolului de balet *Roșu și Negru*, Alexa Mezincescu.

Primul act, care se încheie cu plecarea lui Julien Sorel din orașul Verrière și din brațele doamnei de Rênal (în program împărțirea în acte este alta), constituie una dintre cele mai bune creații coregrafice ale Alexei Mezincescu, una dintre cele mai personale, în care s-a eliberat nu numai de alte modele, dar și de propriile sale modalități de expresie din lucrări anterioare. În stil neoclasic-modern, Alexa Mezincescu a conceput partituri coregrafice expresive, în primul rând pentru personajele

principale, dar și pentru cele secundare și pentru cele din ansamblu, acestea constituind societatea în care evoluează protagoniștii. În acest demers a fost îndeaproape susținută de scenografia Vioricăi Petrovici și de costumele Adrianei Grand, ale căror detalii ingenioase dau un anume parfum fiecărui moment.

Dar cei care au pus pe deplin în valoare gândirea coregrafică a Alexei Mezincescu au fost interpreții principali, Răzvan Mazilu și Corina Dumitrescu. Julien Sorel - Răzvan Mazilu parcurge, de la prolog până la finalul primului act, câteva etape ale evoluției sale interioare, care toate au atât greutatea cât și frumusețea plastică, necesare reliefării personajului. În plus, prins în mrejele interpretării Corinei Dumitrescu - doamna de Rênal, Răzvan Mazilu capătă și o căldură a gestului, pe care personalitatea sa marcantă o degajă mai rar în alte roluri, deoarece acest talentat dansator, tot mai des invitat pe scena Operei, vine din direcția dansului contemporan, care cultivă în mai mică măsură sentimentul.

Corina Dumitrescu adaugă suitei de roluri interpretate până acum, clasice sau neoclasic-moderne, încă unul de referință, acela al doamnei de Rênal, în care fiecare fibră a corpului ei sensibil vorbește prin vibrații subtile. De altfel, cei doi interpreți principali creează în duetul de dragoste de la finele primului act, momentul artistic de maximă valoare al spectacolului.

Protagoniștii sunt adecuat secundați de ceilalți interpreți. Partitura coregrafică mai extinsă acordată tatălui lui Julien, și mai ales celor doi frați ai lui, este bine interpretată de Sorin Badea și respectiv Alexandru Boxan și Răzvan Marinescu, la ultimul fiind vizibil faptul că a lucrat și dans modern. Tot astfel, Remus Câmpianu, în domnul de Rênal are morgană necesară rolului, în timp ce Gabriela Mocanu imprimă vioiciune rolului servantei Elise.

Și regia primului act este bine gândită. În acest domeniu, între mijloacele potrivit alese se înscrie și folosirea unor pânze transparente, în spatele cărora se văd umbrele unor personaje, care dau viață unor episoade secundare, legate de momentele importante, care se derulează în scenă. În acest fel se evită încărcarea spectacolului cu pantomimă, neplăcut prezentă doar în scena în care domnul de Rênal îl angajează pe Julien.

În actul al doilea, însă, calitatea spectacolului nu mai este aceeași. Nu se poate ignora faptul că timpul pe care l-a avut la dispoziție coreografa pentru aceasta montare a fost extrem de scurt, deoarece premiera spectacolului era programată în cadrul *Săptămânii Internaționale a Muzicii Noi*, care s-a desfășurat la noi între 23 și 30 mai 2000. Acest lucru se știa însă de mult și coregrafa trebuia să i se acorde exact atîta cât

ar fi considerat că are nevoie pentru a pune în scenă o piesă coregrafică de o asemenea amploare, în premieră absolută. Dar, dacă a acceptat un termen prea scurt, trebuie să accepte și faptul că publicul nu cunoaște cum se desfășoară repetițiile și nu judecă decît opera finală.

În cel de-al doilea act, atmosfera seminarului din Besançon, în care stă o vreme Julien Sorel, este sugerată în buna parte prin muzica cântată de corul de bărbați al Operei și de vocea solistului Romeo Vasuț - în desfășurarea ulterioară a spectacolului și de cea a Mihaelei Stanciu, care cântă însă din culise. Intrigile și delatarea întâlnite acolo de Julien, nu au intrat însă în atenția creatorilor spectacolului și a face din Julien un credincios care “traiește în meditație” înseamnă a te îndepărta radical de profilul personajului și de concepțiile lui Stendhal.

La aprinderea proiectoarelor pe grupul de personaje care intruchipează aristocrația saloanelor pariziene, costumele Adrianei Grand au încântat prin fantezia concepției lor, dar nu au mai fost puse în valoare de coregrafia pripit înjghebată a dansurilor de ansamblu, iar duetul - care ar fi trebuit să pună în lumină cea de-a doua mare iubire a lui Julien cu domnișoara de la Mole, interpretată de Monica Petrică - a fost total lipsit de pasiune, adică exact de liantul care i-a unit pe cei doi. Tot acest act a fost gândit caricatural. O astfel de interpretare corespunde disprețului lui Julien, și respectiv al lui Stendhal, pentru aristocrație, dar pentru evocarea legăturii dintre protagoniștii acestui act este total nepotrivită. Julien este un pasional, care-l intruchipează în bună măsură pe autorul lui, iar acesta a și teoretizat despre cultul energiei individuale. Cei doi foarte talentați dansatori au fost greșit ghidați, după cum și dansul doamnei marechal de Fervaque - interpretată de Ana Dumitrescu - cu Julien a fost și el conceput în dezacord cu personajul, o persoană cuvioasă și seacă, și cu relația formală și falsă, în ceea ce îl privește pe Julien, dintre cei doi, începând de la costumul, de astă dată nepotrivit, negru cu pantofi și manșuri lungi roșii și continuînd cu accentele frivole ale dansului.

În acest act, Răzvan Mazilu este în acord cu rolul pe care-l interpretează numai în momentele în care e singur, iar întregul balet își recapătă greutatea în ultimul lui act, în care Julien își împușcă prima și cea mai mare iubire a sa, pe doamna de Rênal și înfruntă cu demnitate moartea.

În ciuda unor scăderi semnulate, care la o reluare în tihnă a cizelării spectacolului pot fi remediate - și ar fi păcat să nu fie - acest balet în premiera absolută este o creație vie și originală, cu părți excelent concepute și interpretate.

Liana Tugearu



TELE-

COMANDO



Florin Călinescu vorbește, vorbește, vorbește

UN MARE actor (un Constantin Tanase de azi), un mare creator de emisiuni TV, un observator inteligent al societății românești de azi - nimeni nu pune la îndoială toate aceste atribute ale personalității lui Florin Călinescu. Și totuși nu se poate să nu observăm că în ultima vreme Florin Călinescu vorbește, în cadrul emisiunilor sale de la PRO TV, prea mult, spunând tot ce-i trece prin minte și transformându-și invitații în spectatori ai recitalurilor sale. Cunoscutul moderator le explică economiștilor ce ar trebui făcut în economie, ofițerilor de poliție ce ar trebui să întreprindă poliția, oamenilor politici ce înseamnă politica etc.

Cine vorbește mult spune inevitabil și destule banalități și, uneori, și enormități. Aceasta i se întâmplă, din nefericire, și lui Florin Călinescu, pe care îl îndemnăm, din respect sincer față de el și dintr-o admirație care încă nu s-a stins, să mai și tacă. Deși știm că nu e ușor... (L.T.)

Steaua norocoasă a popii

CA personaj balzacian, dar așa, pentru un Balzac cam de dimensiunile lui Grigore H. Granda, sau pentru un pictor ilustrativ, care și-ar propune să dea abstracțiunilor, cum ar fi, de pildă, *revoluția*, câteva repere anatomice, Mihaela Rădulescu ar fi tocmai bună de erou exemplar; de anonim în ascensiune, de personaj care cucerește încetul cu încetul, trepată după treaptă, spațiul public, de model apt pentru învelit în steag într-o compoziție alegorică bine temperată, adică în economia căreia senzualitatea (altfel spus patetismul formelor), ține în frâu celălalt patetism, pe acela al formelor mentale în a căror responsabilitate intră senzualismul patriotic. Revoluționară și *republicană*, cu sînge ardent de ploieșteancă de pe meleaguri moldave (aici se poate observa încă o dată unitatea profundă a popoului român), încă și mai *republicană* de cînd i-a conferit bustului său o prestanță sportivă, Mihaela este un hibrid interesant de atletă, de alergătoare cu pulpa bine cabrată, și de eroină maldivă a unui roman simbolist, de faptură preraphaelită, căreia îi dau tîrcoale, cu

aceeași insistență monotonă, și ftizia, și bărbații misterioși, însingurați și perversi. Pe fondul acestui amestec ciudat de charismă romantică și de fibră musculară elastică și alertă, crescută parca în pepiniera clubului Dinamo, Mihaela Rădulescu a realizat marea asalt asupra micului ecran. După eșecul mariajului cu Antena 1, unde duminică de duminică erau aduși în „familie”, pentru cunoscuta probă a reclamei camuflete și a cosmeticii politice (singură Marina, / cu-*arca*?!)-i din dotare, / este-aici mai bună / și cu mult mai tare), a poposit la Pro Tv, în talciocul pe cît de arrogant în desfășurare, pe atît de fals prin premise, pe numele lui „*Steaua ta norocoasă*”. Pornind de la ideea comodă și aberantă că fardul mediatic este expresia sigură a unui *conținut*, că lumina reflectoarelor creează și *esențe*, această emisiune, printr-un scenariu cinic și umilitor, acreditează o altă idee și mai năstrucnică: aceea a *diferenței de statut uman* sau, mai pe înțelesul Mihaelei, aceea că *unii oameni sunt de prim rang, iar alții de rang secund*. Punerea față în față a doi invitați, născuți în aceeași zi și în aceeași lună, unul persoană publică, celălalt un om obișnuit, induce aprioric cogitația că primul îi este superior celuilalt, ignorîndu-se complet, intenționat sau numai din prostie, faptul că oamenii nu pot fi evaluați, dacă nu intră în discuție evaluări de natură judiciară, decît în sistemul lor de referință. Pentru a marca diferența morală, poți pune față în față un seducător corect și un violator, dar nu poți face același lucru cu un inginer și cu un actor. Faptul că primul nu este o persoană publică nu-i creează atuurile celui de-al doilea, iar la nivelul calității umane lucrurile pot sta viceversa. De unde atunci paternalismele sau, după caz, maternalismele, invitațiilor vedetă, privirile melancolice, surîsurile înțeleghătoare și multe altele? Simplu. Din construcția falsă a emisiunii și din gonflarea realizatorului care se auto-proiectează, implicit și permanent, în calitate de *stea norocoasă*. Și pentru ca artificialul acestui scenariu să fie complet, iar kitsch-ul realizării pe măsură, mai dăunăzi, Mihaela Rădulescu a adus și una bucată popă care a prestat în direct, în ținuta regulamentară, o mîndrețe de logodnă căreia i-a mers buhul pînă în Maroc. Și în vreme ce cuviosul părinte balansa cădelnița și nazaliza oriental, buricul gol al Mihaelei și formele ei republicane se unduiau asemenea, pentru reușita isonului, tot într-un ritm lenevos, oriental și el. Asta e! Steaua lui norocoasă! A popii. (P.S.)

CARTEA STRĂINĂ

Sollers – erou de roman

MĂ UITAM la emisiunea lui Bernard Pivot și eram fascinată de o doamnă în vîrstă, frumoasă, foarte cochetă, extrem de antrenată în discuție. Lingă ea, Philippe Sollers. Se discuta despre ultima ei carte și Pivot, cu aerul lui fals inocent de diletant curios, pune întrebarea năucitoare: "Este Jim din carte Philippe Sollers?". Doamna e în dificultate, se uită la Sollers care zîmbește amuzat, dar olimpiant. Ei bine, da, spune doamna luîndu-și inima în dinți, el este.

Cartea despre care se vorbea era *Journal amoureux* apărută în martie 2000 la Gallimard. Cînd am avut-o în mîini, am citit-o pe nerăsuflăte. Care era secretul dragostei aceleia de lungă durată? Poate "Cifrele nu ne-au interesat niciodată, pe Jim și pe mine." (p. 9).

Dominique Rolin e văduva unui sculptor și povestea dramei pierderii soțului "a devenit o parură seducătoare a nefericirii. Asta imi vine bine fără îndoială." (p. 12). Și, invitată la masă, într-o toamnă, de un important editor care pregătea "lansarea primului roman al unui foarte tînăr necunoscut, care n-are încă douăzeci și doi de ani, mirajul fermecat al premiilor de sfîrșit de an e aproape" (p. 12). Așa îl cunoaște pe Jim "Este înalt, subțire. Privirea sobră. Se știe puțin despre această stranie pasăre. Nașterea la Bordeaux, burghezii bogată, locuiește acum la Paris, întrerupe strălucite studii universitare, vrea să scrie, scrie tot timpul. Cartea sa face deja zgomot, susținută cu entuziasm de mai mulți oameni celebri." (p. 12).

După întîlnire el îi scrie, tranșant: vrea s-o revadă. Ea acceptă: "Îi plac. Îl plac. La urma urmei, de ce nu?" (p. 13). Apoi: "Jim și cu mine ne vedem adesea de la prima întîlnire în cafeneaua pustie. Sînt tot felul de pretexte proteste: puțin cinema, teatru, muzee, grădina Luxembourg, Tuilleries... Ezitare, panică și încintare de partea mea. De-a lui: tactică de cochetărie războinică." (p. 17-18) Această legătură nu-i lasă indiferenți pe prieteni: "Ah, îl lasați pe acest foarte frumos băiat să vă facă curte?", "acest băiat e mult prea tînăr pentru tine" (p. 18). Prima declarație: "(...) el m-anunță/ - Vă iubesc./ Adăugînd foarte repede;/ - Te iubesc./ Nimic solemn în declarația sa. Tonul este sigur, răbdător, calm." (p. 20).

Lumea literară - scandalizată: "Și în plus, him-him-him, ce-am aflat? Că un flirt îl leagă de o anume romancieră mai mult decît coaptă, cu douăzeci și patru de ani mai în vîrstă, oh sînteți sigur? da, douăzeci și patru, o văduvă veselă matură, care (asigură zvonul) are penibilă reputație că ridică coapsa pentru un da sau un nu cu primul venit. Perfect: unul de-al nostru o confirmă. A văzut cuplul pe o bancă într-un parc. Băiatul mîngia gîtul femeii, gîtul ei, brațele ei, da-da, fără pudoare. Și chiar, el îi pune

un deget în nas pentru a o sîcii, ah nu, nu, aici birfele depășesc măsura, dar deloc, martorul este un polițist de primă categorie: se poate avea încredere. Pînă unde poate merge acest foileton ridicol? este permis de a pune întrebarea, cu atît mai mult cu cît această romancieră leșina de ris în brațele chefliului." (p. 33) Nepăsătoare la cei din jur, pentru scriitoare totul este foarte clar: "Tot aurul din lume, este Jim, punct de plecare și punct final. Inutil de a căuta în altă parte." (p. 25) Îl privește cu adorație, cu o iubire absolută, fără patetisme. Îl observă, cu ochiul femeii îndrăgostite: mina dreaptă, privirea, fruntea, bărbia, ceafa, pleoapele...

Proba de mare dragoste, cea mai uimitoare probă de iubire: cei doi scriitori pot scrie în aceeași încăpere, la Paris sau la Veneția. Muzica este mereu prezentă: "...muzica este sora geamănă a lui Jim, umbra sufletului său, un fel de perpetuu martor. Oriunde s-ar duce și de oriunde ar veni, muzica este acolo pentru a-l preceda sau a-l urma. Misiunea ei constă în a inunda munca, moleculă cu moleculă, stare cu stare, ritm cu ritm." (p. 30).

Subiectul cărții pe care o scrie Dominique Rolin nu este un secret însă pentru Jim, obiectul adorației de-o viață, calm, liniștit, care găsește situația firească: "*Journal amoureux*, ce crezi de acest titlu pentru viitoarea ta carte? spune Jim a doua zi dimineață, părăsindu-mă. Este bărbatul care găsește fără să caute. N-are nevoie să iubească o idee. El este iubit de viață, ea are nevoie de el, el face din ea ce vrea, sînt întotdeauna de acord. Mă întreb cîteodată dacă el își amintește de circumstanțele primei noastre întîlniri de-acum patruzeci de secole, pardon, patruzeci de ani". (p. 11) Da, da, patruzeci de ani! Și pînă la urmă care este secretul acestei iubiri al doamnei de peste optzeci de ani (care arată cu douăzeci mai puțin) pentru un bărbat? Faptul că bărbatul e cu mult mai tînăr n-are nici o importanță, la urma urmelor. Și nici că este Philippe Sollers cel instalat atît de confortabil în inima doamnei. Explicația ar putea fi că secretul l-au găsit împreună, la început: "...o anume falsă zeiță de pură convenție numită Memorie, aceasta nefiînd decît mama purtătoare abuzivă ticsită de amintiri. Noi am știut-o din instinct de la început, Jim și cu mine, am expulzat-o din oficiu. Jos amintirile, idealizate sau diabolizate de aceasta cumătră răuvoitoare. I-ar trebui un nimic ca să împiedice dragostea să triumfe."

Laura Guțanu

Editura



UNIVERS



Hans Christian ANDERSEN
Bazarul unui poet, 232 p.
Un jurnal de călătorie în țările balcanice



Ian McEWAN
Durabila iubire, 256 p.
Un roman despre dragoste, credință și obsesie



Ignacio VIDAL-FOLCH
Și a fost anul Lambadei, 264 p.
Apocalipsa ultimilor ani ai epocii Ceausescu

Puteți comanda aceste titluri la adresa: Editura UNIVERS, Piața Presei Libere nr. 1, 79739, București - ROMANIA sau la tel.: 01/665.6725, 01/224.4640



HUMANITAS

Cartea care dăinuie

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



Cele mai noi apariții

Celebrul compendiu al profesorului Giurescu pentru cei care vor să afle esențialul despre trecutul nostru

Un ghid practic pentru femeile hotărîte să rămînă veșnic tinere





**CĂRȚI
STRĂINE**

prezentate de
**Andreea
Deciu**

Demonii vremii noastre

PENULTIMUL roman al lui Gabriel Garcia Marquez, *Despre dragoste și alți demoni*, publicat inițial în 1994, repede tradus în engleză și difuzat astfel în întreaga lume, este o meditație a insului timpurilor noastre pe tema iubirii, disimulată însă într-un epic coborât în universul istoric tulbure și fascinant deopotrivă al medievalității. Ideea lui Marquez, de a scrie despre iubire construind o povestire cu eroi ai unei alte lumi, o lume încărcată de superstiții și mistere, de temeri și exaltări, singurătate și frenezii comunitare (în planul religios ambele), e strălucită, fiindcă ea funcționează ca un deuse pentru o filozofie care e de fapt acut contemporană. "Demonul iubirii" este naluca și spaima veacului nostru, chiar dacă personajele lui Marquez se descoperă chinute și stăpinite de el cu secole în urmă. Titlul romanului este doar aparent transparent, pentru că deși anunță dintru bun început o viziune aparte asupra dragostei, el lansează totodată întrebarea evidentă: care sînt ceilalți demoni? Înainte de a-i cauta un răspuns, care depinde, evident, de felul în care citim cartea, merită constatată legătura implicită dintre dragoste și acești "alți demoni". În virtutea acestei legături dezvăluie Marquez, cred eu, o lume romanescă populată de făpturi prigonite de dorințe mai puternice atît decît puțința lor de a le rezista, cît și de a le înțelege. Inși însingurați de vreo nefericire petrecută cîndva în existența lor, răvașiți de vreo boală trupească ivită ca pedeapsă pentru o "faradelege" pe care au comis-o, fie încercînd să se cunoască pe sine mai mult decît le era îngăduit, fie încercînd să-i cunoască pe ceilalți. *Despre dragoste și alți demoni* este, pînă la un punct, o carte despre dramele comunicării, despre apropierea oamenilor și retrageri din lume, amîndouă consumate în numele aceluiași sentiment.

Ca atmosferă, romanul intră în categoria *Cronicii unei morți anunțate*: aceeași tensiune a inexorabilului, relenti-ul unui deznodămînt anunțat de la bun început, de care fiecare detaliu epic pare



Gabriel Garcia Marquez, *Despre dragoste și alți demoni*, traducere de Tudora Șandru Mehedintzi, Editura Rao, București, 2000, 251 pagini, preț nementionat.

să ne depărteze, deși ne aduce mai aproape. Pretextul povestirii, îl anunță Marquez dintru început, este un reportaj comandat de un ziar sud-american în luna octombrie a anului 1949, privitor la golirea criptelor funerare a mănăstirii Santa Clara, pe temelia căreia urma a fi construit un hotel. Sub lespezele ascunzînd fiecare un subiect de roman (un vicerege din Peru și amanta sa tainică, de pildă), ziaristul trimis să consemneze evenimentul găsește o firidă anume, invadată de uriașe plete vii de tuloarea aramei, pe care tîmăcopul, eliberîndu-le, le revarsă abundent în afara criptei. Odată scoase și ultimele fire de păr dintr-o coamă măsurînd douăzeci și doi de metri și unsprezece centimetri lungime, în firidă rămîne scheletul mărunt al unei fetei: Sierva Maria de Todos los Angeles. Miracolul e simplu de explicat, pentru un om al zilelor noastre, sau cel puțin așa i se explică reporterului: părul uman poate continua să crească, un centimetru pe lună, chiar și după moarte, ceea ce ar justifica lesne lungimea pletelor crescute în citeva sute de ani. Dar același miracol e asimilat de martorul stupefiat, ziaristul Marquez, unui fond privat de credințe și legende: povestea aflată în copilărie despre o micuță marchiză cu plete nesfîrșit de lungi, care murise din pricina unei mușcături a unui ciine turbat, devenind un fel de sfîntă a locului datorită minunilor făptuite în scurta ei viață.

Miraculosul incert — care poate fi raționalizat

și astfel anulat, ori dimpotrivă inserat într-un epos-mythos personal prin definiție generos cu fantasticul — este supratropul sub semnul căruia stă desfășurarea întregii povestiri. Sierva Maria, devenită eroina romanului, este progenitura unui marchiz dezabuzat și a unei soții consumate de viciu și pasiune, o copilă sălbatică și crescută de sclavii africani a caror limbă o vorbește mai des decît spaniola, înfricoșîndu-i sau doar alungîndu-i pe cei ce nu o înțeleg. Pentru că fusese la un pas de moarte cînd se născuse, fetei nu i se taie niciodată părul, semn de recunoștință către Fecioara Maria pentru viața ce i-a fost cruțată, urmînd ca doar în noaptea nunții să se despartă de lungile plete. Tîrînd pe coridoarele sumbre ale palatului părul arămii și deseori încurcat ca o tufă de trandafiri, ori lungile șiraguri de mărgelă căpătate de la sclavi, fiecare cu semnificația sa, și bolborosind cuvinte de neînțeles, Sierva Maria este de la bun început o *aparitie* care tulbură, o sălbăticie care se vrea salvată și iubită. Misterioasă, cînd feroce-rea, cînd suav-bună, fetei nu are aerul unei făpturi vii, ci mai curînd a nălucirii inchipuirii bolnave a celor din jur: a tatălui, un captiv al fobiilor și singurătății sale, al mamei, narcomană și nimfomană mistuită de pasiuni care nu mai pot fi stăpînite și care s-au transformat în maladie grotescă (o boală la viscere). Pe parcursul cărții ea devine în egală măsură fantasma celorlalte personaje, a medicului eretic chemat să o vindece de turbare după ce e mușcată de ciine, a exorcistului căruia îi e dată în primire în închisoarea-mănăstire a clariselor, a unei călugărite criminale care își află datorită ei evadarea, a stăreței care redescoperă în fetița mărul discordiei religioase cu Inchiziția, ba însuși a episcopului, care din pricina ei își pierde nu doar autoritatea, ci și protejatul, singura făptură umană de care e atașat. Sierva Maria este, astfel, nu atît un personaj (o vedem în foarte puține ipostaze, toate tipizate și generice), cît o metaforă a iubirii care atinge pe toți cei din jur, smintîndu-i sau iluminîndu-i, de-



**PORNI
DE LA VALÉRY**

de Livius
Cioacălie

Despre literatura dificilă și despre opusul ei (II)

"DECI Mallarmé a creat în Franța noțiunea de autor "dificil" (I, 639). A fost începutul modernismului și, totodată, începutul sfârșitului lui. Pentru că s-a concentrat asupra propriei sale creativități, modernismul a condus spre dezinteresul actual. Orice s-ar zice și oricît am admira, *Finnegan's Wake* e o carte distrugătoare pentru relația dintre scriitor și cititor. E numai un exemplu extrem care s-ar putea completa cu numeroase altele, de la Mallarmé însuși pînă la "noul" Nou Roman.

Pe cealaltă latură a ei, literatura modernă a reprezentat o cunoaștere de sine a omului aproape de nesuportat. A dat la iveală un infern acolo unde în fericite vremi romantice se presupunea existența unui inconștient pur, oglindă a lui Dumnezeu.

Vasăzică unii, "mallarmeenii", l-au pus pe cititor în situația de a gândi ca un artist "țesător" de text, sub amenințarea rușinii de a nu înțelege nimic. Pînă la urmă, după ce se lășaseră timorați, cititorii le-au spus literaților: "Citiți-vă voi pe voi; pe noi, să ne scuzați". Ceilalți, "diabolicii", nu s-au mulțumit să i-l arate cititorului pe om, cît este el de rău. Este ceva ce suportăm cu ușurință fiindcă avem fiecare convingerea, măcar în fundul sufletului, că numai *oamenii* (printre ei, vecinii de scară, ori răsfațații gloriei) sunt răi; nu și eu, personal. Or, modernii l-au implicat pe cititor într-o descoperire de sine ingrată: descoperirea răului chiar în el, personal. Ceea ce cititorului nu i-a prea plăcut.

Pe ambele laturi, au existat — deci — motive de divorț. Mai ținînd seama și de tendința de balans a gândirii, n-a apucat să se pronunțe sentința de divorț pînă ce cititorul și-a și găsit o altă iubită (*Postmodernista* i-aș zice, de n-ar suna ca Mița Baston), una mai blîndă și cu mai mult vino incoace.

În ceea ce mă privește, bărbat de o anumită vîrstă și soț fidel, m-am abținut (nu fără să arunc pe furie ocheade, din cînd în cînd). M-a ținut la distanță (elitistă, vai!) atracția postmodernismului pentru cultura de masă. Cultura de masă îmi apare ca o expansiune a kitschului dintr-un cartier restrîns și rău famat al literaturii spre zona ei centrală. Kitschul a fost arta oamenilor interesați de cultură care nu s-au putut adapta la agresivitatea modernă. I-au preferat pe Florence Barclay și pe Lloyd Douglas (ce-i mai sorbeam, în copilărie!). Acum, prin televiziune (sub presiunea

audimat-ului) și alte mijloace mediaticе, kitschul s-a generalizat.

Nu cred că trebuie confundate cultura populară și cultura de masă. Prima e vie și poate iriga o cultură de elită epuizată. Oricît ar putea să pară de jdano-vist, rămân la părerea că ceea ce dă intensitate artei este legătura ei cu viața. Cultura populară e plină de viață, cultura de masă e plină de imitația vieții. Din cauza preferinței lui, postmodernismul mi se pare debil. Satisfăcînd reacția la inaccesibilitate și la infernul uman din literatura modernă, el, postmodernismul, oferă jocul de suprafețe. Jocul poate fi superficial, poate fi încântător. Ce-i lipsește e, cum zic, viața. Meritul optzeciștilor noștri, față de modelele lor venerabile, a fost acela de a injecta viață în postmodernism (dacă admitem că îi aparțin). Oarecum la fel, ar trebui să existe preocuparea de a injecta viață în cultura de masă. Față de rentabilitatea comercială a acesteia, nu se poate reuși decît tot atît de marginal cît a fost și optzecismul față de postmodernism.

Ce spun aici e manicheist, simplificator și, de aceea, mai mult decît suspect, încît mi se pare bine venită teza lui Gheorghe Crăciun care demonstrează că încă în poezia modernă apăruse reacția la reflexivitate (citește: privirea de sine în oglindă), ceea ce a condus la o poezie referențială, interesată de concret. Cred că are dreptate. Părere pe care atunci cînd teza lui (acum îi dau cuvîntului sensul lui doctoral) va fi în sfârșit susținută, am s-o confirm și s-o contrasemnez.

*
*
*

Dacă Mallarmé ar fi făcut puțin rabat de la exigență, cu talentul pe care-l avea ar fi putut să apară, în loc de țintă a batjocurii, drept ceea ce era de fapt: cel mai mare poet al vremii lui (cf. I, 636). Numai că, făcînd rabatul, n-ar mai fi fost acel mare poet.

Privind de la distanță, opțiunea lui Mallarmé, fidelitatea față de sine, pare una de bun simț: n-a dat impresia că ar fi un mare poet, dar a fost. Dacă intuiești însă starea celui în cauză — renunțarea, frustrarea, sentimentul sulfuros de a suporta o mare nedreptate în singura viață ce i se dăduse —, îți dai seama că numai un soi de nebunie i-a permis lui Mallarmé să reziste tentației. Nebunie care, din fericire pentru gloria lui antumă, i-a lipsit lui Valéry.

pinde cum vrem (și mai ales cum vor ei) să privim lucrurile.

Citînd *Despre dragoste și alți demoni* am avut permanent impresia unei cărți inegale, sau poate ne-formată, prinsă încă în magma oarecum confuză a unui epic necoordonat, șovăitor între o coerență narativă și o poeticitate aproape manieristă a atmosferei. Categorie, romanul respiră o poezie fantastică, care se emancipează deseori radical față de narațiunea în sine, iar traducătoarea Tudora Șandru Mehedintzi a săvîrșit un mic miracol redescoperînd această ex-

traordinară expresivitate în limba română. Există puține cărți care te obligă să reflectezi la farmecul unei limbi, la simpla curgere a cuvintelor, la un adevărat fior al vorbirii, cu toate că ele nu au fost scrise de la bun început în acea limbă. Aceasta este una dintre aceste cărți, iar meritul îi aparține în întregime traducătoarei. Desăvîrșirea stilistică a scrisului lui Marquez poate fi însă chiar o piedică la un nivel superior, al sensurilor cărții, căci ea te absoarbe într-atît încît miza povestirii să pară secundară. Dar povestea în sine are, citită cu aten-

ție și dezvrăjire, dacă așa ceva e posibil, o coerență datătoare de adînci și importante semnificații. Dragostea nu este, de fapt, demonul, în acest roman, chiar dacă pe parcursul său stăruie credința/teamă că ar fi, așa cum fetița nu e de fapt bolnavă de turbare, deși cei din jurul ei cred/se tem că ar fi. Demonii sînt mulți și fără chip, iar ei salășluiesc în fiecare dintre personaje. La unul se cheamă singurătate, la altul frica de îmbătrînire, la altul orgoliu, sau lașitate. Sînt toți demoni, dacă nu atemporal, în orice caz ai timpului nostru.

"Temele romanelor mele sînt absența,

Un fenomen literar?

PENTRU cei obișnuiți ca gloria unui autor să se cristalizeze încet, de-a lungul anilor, începînd cu un debut strălucit în tinerețe, celebritatea de care se bucură scriitoarea olandeză Margriet de Moor care, la vîrsta de 45 de ani, după o carieră muzicală, s-a consacrat dintr-odată și cu mult folos literaturii, pare un miracol. În Germania, nu doar relațiile de strictă vecinătate sau unele afinități electivă au făcut ca începînd din 1991 și pînă acum, cu o uimitoare viteză, scrierile Margrietei de Moor să fie traduse și publicate toate – de la primul și pînă la ultimul roman. Se cere totuși amintit un fapt: revelația literaturii olandeze și succesul de care unii autori precum Mulisch, Noteboom, Connie Palmen și desigur, de Moor, se bucură constant în Germania de mai mulți ani încoace se datorează și faptului că Olanda s-a numărat printre țările invitate de onoare ale Tîrgului de carte de la Frankfurt pe Main. Precizarea nu este tocmai întâmplătoare: Olanda, o țară mică, nu are o limbă de circulație internațională... Exemplul ei poate fi – în plan literar (și nu numai), încurajator pentru națiunile est și sud-est europene.

Succesul de care se bucură literatura olandeză contemporană (nu numai în Germania) se datorează și unui foarte abil echilibru (instinctiv probabil) între particularismele naționale și suflul universal. Unul din literații ei, Harry Mulisch, spunea că Olanda este singura țară care va reuși să se învecineze pe uscat cu Anglia, fără să poarte război cu Albionul...

Dar să revin la literatură, mai ales la proza Margrietei de Moor, care fascinează tocmai printr-o calitate pe care aș denumi-o *ambiguitatea transparentei*. Ciudat mi se pare, deși această observație nu are nici un impact asupra receptării scrierilor ei, că și contactul personal cu autoarea generează, în pofida stabilității fără impedimente a dialogului, un sentiment paradoxal. Răspunsurile directe pe care le-a dat întrebărilor mele, conținutul lor teoretic, aparent impersonal, erau totuși subiacent dublate de un fior intim, foarte personal... Cînd am întîlnit-o pe Margriet de Moor, în urmă cu trei ani, ea era deja autoarea unui volum de debut tradus în 20 de limbi, vîndut în Germania într-un tiraj ce depășea 320 de mii de exemplare (*Mai întii cenușiu, apoi alb și pe urma albastru*), a unui roman imediat următor (*Virtuosul*) care făcea senzație determinîndu-i pe unii critici să-l compare cu *Despre iubire și alți demoni* al lui Gabriel García Márquez, a unei culegeri de 15 povestiri grupate sub titlul *Așadar visează*.

Aflată într-un turneu de lecturi în Germania, scriitoarea avea cîteva întîlniri cu publicul și la Köln, iar la "Deutsche Welle" precum și la postul învecinat ("Deutschlandfunk") erau programate interviuri... Dialogul nostru a avut loc între patru ochi, în biroul meu de la redacție. Mă așteptam să întîlnesc o adevărată vedetă literară, dar m-am aflat în fața unei făpturi delicate, fragile, cu privirea verde și extrem de limpede, cu fața de culoarea porțelanului aureolată de un păr roșu, nesupus. Aveam cîteva sumare repere biografice (scri-

itoarea s-a născut în 1941 într-o foarte numeroasă familie de profesori, a studiat pianul și a urmat cursuri de canto, a avut o carieră muzicală, s-a căsătorit cu sculptorul Heppe de Moor, decedat în 1991, are două fiice ajunse la vîrsta maturității, a studiat tîrziu arhitectura și istoria artelor și a debutat literar în 1991) și un mînunchi de ecouri critice (favorabile toate) la cărțile apărute și traduse în germană - ceea ce a facilitat considerabil dialogul nostru. Știam că Margriet de Moor practică o anume autoreflexivitate literară, că story-urile romanelor ei sunt minimaliste, că povestea se auto-povestește, că glasul, cîntecul sau pur și simplu tăcerea sunt tematizate și orchestrate stilistic, că filonul intimist străbate toate scrierile ei, începînd cu romanul de debut, *Mai întii cenușiu, apoi alb și pe urma albastru* și terminînd cu ultima carte tradusă în germană, *Die Verabredung - Întîlnirea*.

Dar mai înainte de a transcrie lungul dialog pe care l-am avut cu Margriet de Moor, să vă spun, pe scurt, despre ce este vorba în cărțile ei. Magda, eroina romanului *Mai întii cenușiu, apoi alb, pe urma albastru*, își părăsește soțul după zece ani de căsătorie, fără nici o explicație. Revine acasă după doi ani, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Naratiunea se structurează în jurul încercărilor soțului de a desluși partea nevăzută și nerostită a vieții Magdei... Romanul următor, *Virtuosul*, este povestea unui amor imposibil între tînăra contesă Carlotta și cîntărețul de operă castrat Gasparo Conti, într-o Italie a veacului al XVIII-lea. Cartea, care a avut un imens succes, este pe cale de apariție, după cite știu, la editura Univers. Următorul roman - încă netradus în Germania la vremea cînd am stat de vorbă cu Margriet de Moor aici la Köln, se intitulează *Ducele din Egipt* și este tot o poveste de dragoste, din zilele noastre dar cu reverberații istorice, o dragoste care-i leagă dincolo de moarte pe olandeza Lucie de soțul ei Joseph, un țigan rătăcitor, care în fiecare primăvară își părăsește familia străbătînd Europa pentru a cîștiga bani... O carte minunată - au afirmat criticii din nou în fața acestei variante moderne a mitului eternei reîntoarceri. Ultimul roman, *Întîlnirea*, este aproape lipsit de acțiune; suspensul generat de tonul discursului narativ - pe care de astă dată unii critici nu au ezitat să-l considere cam lipsit de gust, bătînd spre "kitch"... Pe scurt, iar o poveste de dragoste: un medic veterinar găsește într-o zi pe stradă un calendar aparținînd unei femei necunoscute în ale cărei file își află propriul nume... Deși are o căsnicie fericită, el începe o aventură sentimentală cu posesoarea fatidicului calendar...

De cît succes se bucură cărțile Margrietei de Moor în Germania (fără a pune la socoteală Olanda natală) rezultă din simpla citare a tirajului general a scrierilor traduse în nemțește: peste trei sferturi de milion. La care se adaugă, desigur, elogiile ne-cantitative ale criticii. Iată transcris de pe bandă și tradus în română, dialogul purtat în primăvara aceasta, cu scriitoarea olandeză, la Köln.

R.B.: D-nă Margriet de Moor, succesul cărților dvs. în Germania este neobișnuit. Germania a avut revelația Olandei ca topos literar în 1993, cînd țara dvs. a fost oaspete de onoare la Tîrgul de carte de la Frankfurt pe Main. Atunci s-a produs descoperirea unor scrieri ale lui Harry Mulisch, Cees Noteboom și ale dvs., și - ceea ce este uimitor - succesul a fost deplin nu doar la marea public, ci și la criticii foarte exigenți. Cum vă explicați acest succes?

M.M.: Este cea mai grea întrebare pe care mi-o puteați adresa. N-am nici o idee, nici cea mai vagă idee. De altfel, nici nu este de domeniul meu. Nu m-am gîndit la acest lucru și nici nu mi pun astfel de întrebări. Nu scriu de prea multă vreme - sunt abia 9 ani de cînd am debutat - și tot ce se întîmplă cu mine și cu literatura mă uimește în fiecare zi...

R.B.: S-a încercat, deîndată ce primele dvs. cărți au fost traduse în Germania, să se deducă din ele o poetică și o filozofie a textului, a fost făcută o tentativă de a vă clasifica opera și de a distinge în ea trăsături postmoderniste. Care sunt totuși, din perspectiva dvs. trăsăturile poeticii, stilului literar pe care-l practicați?

M.M.: Despre aceste lucruri am putea sta de vorbă o zi întreagă. Deci, poetică mea: eu vin din lumea muzicii, am fost cîntăreață, dar și o cititoare pasionată. Cred că aceste două componente sînt cele care m-au făcut să devin scriitoare. Căci cine citește mult își extinde vertiginos și biografia. Desigur, ai propriile tale trăiri, dar ele se amestecă și cu ceea ce ai citit. Fiecare cititor este conștient de acest lucru. Fiindcă am început să scriu atît de tîrziu, teritoriul lecturilor mele, al lecturilor inocente, a fost considerabil, căci doar ele contează și nu lecturile analitice, cerebrale. Trebuie să citești tot atît de firesc pe cît trăiești și doar atunci lectura curge în autobiografie... Într-un anume fel s-ar putea spune că în Apus nu există o poveste de dragoste fără Madame Bovary, fără baladele trubadurilor, că nu există despărțiri în gări fără Anna Karenina. Desigur pare amuzant ceea ce spun, dar eu sînt convinsă că un cititor pasionat încorporează în trăirile și experiențele sale și literatura universală.

R.B.: Priviți lumea cu ochii literaturii?

M.M.: Da, pot spune că așa este. Și nu doar în ceea ce mă privește; cred că fiecare cititor procedează altfel. Cînd despre poetică mea, ea are de-a face cu educația muzicală. Cînd am început să scriu, poate nici nu am fost o începătoare autentică, fiindcă disciplina muzicală este una din cele mai riguroase care există. Literatura poate fi adesea și o formă de amatorism în sensul cel mai favorabil al termenului: amator înseamnă cel ce iubește. Dar ea este și o formă de disciplină, în cazul meu, strîns legată de idei, de stil, de compoziție și mai ales de mișcare (pentru mine - una muzicală). Cred că acest din urmă element - mișcarea - este foarte important pentru literatură și muzică deopotrivă.

R.B.: Am ajuns la un nivel teoretic

al problematicii... poate și din vina mea, prin întrebările pe care vi le-am pus. Dar îmi asum această vină fiindcă mă interesează analogiile dintre muzică și literatură, care sunt uzuale în poetică și în teoria literaturii. Este, de altfel, foarte cunoscut rolul constrîngător al disciplinei muzicale în poezie mai ales, mai puțin poate în proză. În acest domeniu exemplul cel mai ilustru și la îndemînă îl oferă Proust: prin mica arie a lui Vinteuil el a conferit însă și profunzime analogiei. Și acum să investigăm romanele dvs. Cine le-a citit a constatat de îndată că sunteți o inițiată în tainele muzicii. Cine a citit despre cărțile dvs. își amintește că ați afirmat într-un interviu că artele plastice și muzica influențează stilul scriiturii, că autorul nu este ingenuu, ci este influențat. Dvs. de pildă schimbați foarte des, pe neașteptate, perspectiva, frîngeți firul narativ. Este acest procedeu un rezultat al influenței muzicii?

M.M.: Să continuăm conversația noastră "abstractă" dacă ați formulat această întrebare... Da, așa este. De la început am procedat așa și simt acest procedeu ca pe ceva foarte firesc... În muzică nu se prea obișnuiește ca o temă să fie rapid încheiată, urmata de o alta, diferită. O temă este continuată în întreaga compoziție, ea este reluată în cele mai diverse variațiuni, în diverse armonii în dialog cu alte teme. Pentru mine toate acestea țin de o mentalitate firească. Dar eu cred că ceea ce este considerat ca un "element normal" în literatură, este *cronologia*. Și cred că aceasta nu mai are de-a face cu o convenție, ci cu experiențele noastre timpurii legate de lectură și "ascultare, și anume cu basmul, cu acel "A fost odată... ca niciodată". În structura poveștii faptele se înlănțuie cronologic. Dar povestirea izvorăște din memorie, or, memoria nu este deloc diacronică. Memoria face ce vrea. Ea este un punct, un *acum*, iar un episod aduce cu sine, concomitent, următorul episod. Și de aceea pentru mine este foarte important și firesc să corelez aceste episoade, care se cheamă unul pe celălalt, chiar dacă între ele există sau nu o distanță de... douăzeci de ani.

R.B.: Dacă bine-mi amintesc, în romanul *Mai întii gri, apoi alb, apoi albastru* există o afirmație care sună cam așa: "Ceea ce nu se povestește, nu există". Sunteți prin urmare o adeptă a autonomiei, a autarhiei literaturii. Într-un eseu, de altfel foarte reușit, publicat în "Frankfurter Rundschau", faceți afirmația că atunci cînd scrieți nu vă gîndiți la cititor. Vă gîndiți la ce scrieți? Deci accordați și prin aceasta o autonomie literaturii?

M.M.: "L'art pour l'art"... Da, cred că zona artei este de fapt specific autarhică și nu coincide cu cea a vieții empirice, autentice. Nu avem voie să uităm că există felurite legături: avem deci autorul și cartea - o unitate binară - iar cînd cartea este terminată, ea îi aparține cititorului. Nu există o legătură directă între autor și cititor, există o legătură între autor și carte și între carte și cititor iar cititorul este liber să facă ce vrea cu cartea. Dacă autorul este angajat social, acest angajament îl va lua cu sine în carte, deși cel dintîi angajament al său este acela de a scrie.

plecarea, tăcerea”

Dar cartea poate avea un anumit efect asupra cititorilor, a publicului, tot într-un fel angajant. Dacă prin intermediul cărții este realizat un atare angajament, depinde doar de felul în care cartea este scrisă...

R.B.: În același eseu în care vă referați la angajamentul scriitorului ați afirmat că după dispariția Cortinei de fier arta și literatura stau din nou în centrul atenției, o afirmație demnă de... atenție. Și totuși, se poate constata, statistic vorbind, că se citește din ce în ce mai puțină beletristică. Cum vă explicați totuși că în aceste condiții cărțile dvs. se bucură de un așa mare succes?

M.M.: Nu mă pricep deloc la statistică. Olanda este în continuare o națiune de cititori. Avem 15 milioane de locuitori, iar din romanul meu *Virtuosul* s-au vândut până acum 130.000 de exemplare, ceea ce înseamnă, de astă dată statistic vorbind, o carte la 100 de locuitori, inclusiv sugari și bătrâni... Deci puteți constata că totuși se citește mult. Eu cred însă că un scriitor nu trebuie să se preocupe de această problemă, ce poate fi lăsată în seama librariilor. Chiar dacă afirmăm că în secolul 20 au fost prea puțini cititori, totuși sunt acum mai mulți decât în secolele precedente, când s-a scris o literatură de înaltă calitate și frumusețe. Nu mi se pare așadar important dacă numărul cititorilor este sau nu mare.

R.B.: Ce mesaj poate Olanda adresa prin scriitorii ei restului țărilor europene? Între spiritualitatea literară germană și cea olandeză există unele asemănări. Personal cred că există în proza literară olandeză contemporană o anumită transparență (de pildă în romanul autoarei Connie Palmen, *Legile*), un curaj de a privi situația în față și totuși o grijă de a nu neglija poeticitatea vieții cotidiene. În afară de aceasta nu există nici un fel de tendințe programatice, mai degrabă o anume spontaneitate. Și acum întrebarea: de ce există în cărțile dvs. o notă dominantă elegiacă, de ce preferința pentru aspectele tragice ale existenței?

M.M.: Temele romanelor mele sunt – dacă e necesar să le număr rapid – absența, plecarea, tăcerea. Cartea cu care am debutat este povestea unei femei care de azi pe mâine pleacă și acesta nu este cel mai grav lucru; soțul, prietenii, întregul sat acceptă plecarea ei, dar ceea ce nu se poate accepta este refuzul ei de a povesti ce s-a întâmplat, după ce se întoarce. Acest refuz de a vorbi este o formă de violență, de agresivitate. Căci noi, oamenii, suntem o specie care vorbește. Aceasta ne și deosebește de animale și dacă nu vorbim ne înstrăinăm complet de semenii noștri. Nu trebuie să mai insist asupra acestui adevăr: un străin stârsește ură în jurul lui. În romanul, despre care vorbim, consecința tăcerii eroinei este moartea. Prima mea carte este romanul vocii care tace. *Virtuosul* este romanul vocii care cântă, iar a treia carte – culegerea de proze scurte *Așadar vi-sez...* este cartea vocii care povestește. În toate cele 15 povestiri este vorba despre literatură, care deține un rol dominant atunci când se raportează la realitate, lucru despre care am vorbit deja.

R.B.: De ce scriitorii olandezi sunt acum atât de populari în Germania?

M.M.: Între cele două culturi există o înrudire, dar istoria celor două țări este complet diferită, căci noi nu am trăit cel de-al doilea război mondial în postura unor făptași și după aceea nu ne-am confruntat cu acest capitol, foarte... spașii.

R.B.: Ați fost victime...

M.M.: Da, într-o anumită măsură am fost victime și aceasta ne-a asigurat o mentalitate liberă. Apoi Olanda a fost întotdeauna o țară mică, dar o țară de marinari și comercianți...

R.B.: ...și un ținut de toleranță, unde mulți și-au aflat un refugiu...

M.M.: Este adevărat. Noi am privit totdeauna lumea cu ochii larg deschiși. Suntem o țară cu ieșire la mare, care a trebuit să se lupte strâns cu englezii, portughezii și spaniolii... Noi știm ce înseamnă să fii nevoit să te impui. Apoi activitatea comercială conferă mentalității un caracter laconic și pragmatic. Important din perspectivă literară este faptul că spațiul nostru lingvistic este redus. Suntem familiarizați cu traducerile și cu literaturile străine. Cit despre scriitorii olandezi contemporani – noi suntem cu toții buni prieteni. Ați numit-o pe Connie Palmen. Sunt prietenă foarte bună cu ea. Dar suntem foarte diferiți unii de ceilalți. Nu există o școală literară olandeză...

R.B.: ...ca în pictură...

M.M.: Da, dar acea școală olandeză trăia într-un spațiu interior, pe când azi literatura noastră abordează orice temă...

R.B.: Totuși, venind vorba de școala olandeză de pictură, cu scenele ei de gen, intime – pot menționa că și în romanele dvs. se percepe un filon analog: destinele, întâmplările sunt intime, au fost uneori mici tragedii... și totuși să nu aibă toate acestea nimic de-aface cu un așa-zis "holländischem Geist", deci un "spirit olandez"? Să nu existe în toate acestea trăsăturile specifice unui spațiu interior?

M.M.: S-ar putea. Dacă-mi este îngăduit să generalizez, în Olanda familia și casa au fost foarte importante și așa par a fi rămas lucrurile până azi. Totuși această atitudine este și puțin scindată. Olandezii au privit dintotdeauna și spre exterior, or aceste două atitudini sunt foarte mult legate între ele: în vechile picturi olandeze, de Vermeer sau Rembrandt, se poate observa aproape totdeauna un interior frumos... dar pe unul din pereți și o hartă...

R.B.: ...și fereastra spre exterior. Să ne întoarcem însă la cărți. Conform opiniei dvs., scrierea ca și lectura unei cărți nu este doar o afacere a intelectualului; ele reclamă și o anumită natură, nonșalanță. Totuși proza dvs. este foarte precis elaborată, asemenea structurilor unei compoziții muzicale. Iată doar un exemplu: *Magda*, eroina din *Mai întâi cenușiu*, apoi alb, apoi albastru, este o străină, cu adevărat o străină, în sat. Mama ei era cehă, tatăl german de origine evreiască, ea trăiește într-un sat olandez, după ce o vreme a trăit în Canada. Și, culmea, se împrietenese cu Gabriel, băiatul autist al

pragmaticii Melly. Deci, o relație între doi străini și, mai mult decât atât, o relație bizară în planul comunicării, fiindcă *Magda* refuză să vorbească, să povestească de ce și-a părăsit familia spre a se reîntoarce apoi, în timp ce Gabriel este incapabil să comunice cu exteriorul. Această relație are în plan simbolic o deosebită forță. Există și în alte cărți ale dvs. această intenție?

M.M.: Da, cel de al treilea roman al meu are ca temă o relație matrimonială, o căsnicie dintre o tânără țărăncă olandeză și un țigan. Or, figura acestuia din urmă este din nou tangentă la problematica alterității, a străinului: el este o persoană iubită, apropiată și totuși necunoscută pentru soția lui. Această carte am început-o în 1993, când războiul din Iugoslavia se afla într-un stadiu grav și când în Europa de vest au avut loc acțiuni xenofobe violente – chiar și în Olanda, iar în Olanda există de multe ori impresia că suntem o țară mică, pașnică și prietenoasă față de străini. La noi însă nu există marile probleme care există în alte țări. Dar de atunci mi-am dat seama că de-a lungul unor generații întregi avem și noi străinii noștri, că țiganii trăiesc în mijlocul nostru, că ei au fost totdeauna foarte prost tratați de autoritățile olandeze. Această situație mi-a dat impulsul să scriu o carte pe această temă. Mi se pare interesant acum să discut cu dvs., care sunteți româncă, despre această carte. Știu că în România trăiesc mulți țigani, cred că vreo 2-3 milioane...

R.B.: Da, sunt țigani romi.

M.M.: Țiganul meu este și el "rom", deși în Olanda trăiesc mai ales "sinti". Am optat pentru această identitate și pentru a face o legătură cu Europa Centrală. Mai pare interesant un lucru: olandezii mei tind să adopte adeseori o atitudine moralizatoare și să se creadă mai buni decât ceilalți. Dar dacă trec peste istoria acestui roman, trebuie să spun că nici olandezii nu sunt cu nimic mai buni decât germanii în relația lor cu țiganii. În cartea mea apare și tragicul episod al celui de al doilea război mondial, când țiganii, la fel ca și evreii, au fost exterminați în lagăre, ca cel de la Auschwitz. Poliția olandeză a fost cea care i-a arestat pe țiganii noștri... și nu altfel s-a întâmplat și înainte de război – pentru Olanda deci o situație deloc măgulitoare.

R.B.: Relația cu celălalt, cu străinul, este oricum una din temele centrale ale actualității, ea plutește în aer și spune. Mă gândesc doar la cartea *Juliei Kristeva* Străini ne suntem nouă înșine sau la teoria freudiană a alterității, după care fiecare poartă în sine un străin. Dar așa vrea să știu mai multe despre ultimul dvs. roman...

M.M.: A apărut sub titlul *Herzog von Ägypten (Ducele din Egipt)* și este un roman voluminos dar cred că se citește ușor. Ca stil seamănă cu celelalte două, dar aici povestea de dragoste este extrem de viguroasă, dragostea fiind mai puternică decât moartea.

R.B.: S-a încercat și o clasificare a cărților dvs., mai ales aici în Germania – în categoria literaturii feminine.



Acceptați această clasificare?

M.M.: Deloc. În Olanda așa ceva nu s-a întâmplat. Și dacă în Germania a existat această tendință, ea este de modă veche. Nu accept această etichetă fiindcă de fapt este vorba de literatură pur și simplu... Iar personajele cărților mele sunt de facto înrudite cu Anna Karenina și Madame Bovary, deci figuri feminine create de autori bărbați. Deci, dacă luăm drept criteriu cantitatea, literatura universală este mai degrabă produsul creativității masculine. Dar eu cred că fiecare scriitor – fie bărbat, fie femeie – este legat de literatură în sine.

R.B.: Încă un aspect al scriiturii dvs. m-a frapat; și anume modul foarte specific de a îmbina senzualitatea cu intelectul. În romanul *Virtuosul* această trăsătură este foarte pregnantă. Nu despărțiți aceste două categorii?

M.M.: Deloc. Foarte mult din ceea ce scriu se află strâns legat de perceperea realității, iar spre a percepe avem nevoie de organele de simț. Și desigur realitatea există în măsura în care o percepem – aceasta este o adevărată filozofie...

R.B.: ...senzualismul...

M.M.: Da, se poate citi și trăi fără o prea intensă analiză. Dar atunci când scrii trebuie să fii angajat cu toată ființa în această activitate. Eu cel puțin, atunci când scriu, sunt și foarte rațională.

R.B.: Ceea ce se și constată în chiar modul analitic, intelectual de a trata senzualitatea. În *Virtuosul* acest procedeu este evident și poate asemănător – după părerea mea – cu *Parfumul de Süsskind*; deși aici este în joc un eros ucigaș. În cartea dvs. însă situația este cu totul alta. Am reținut părerea că acela care iubește este cu mult mai fericit decât cel iubit... Cartea este deci și o formă de declarație de dragoste.

M.M.: Da, dar una foarte complicată de fapt. Este povestea unei soprane masculine în sec. XVIII, a unui castrat, și într-un asemenea caz dragostea și arta sunt mult mai strâns legate decât într-un caz normal, și totuși între ele trebuie să existe un echilibru.

R.B.: O ultimă întrebare: la ce lucrați acum?

M.M.: La nimic. Acum fac acest turneu de lecturi – o nebunie de fapt: călătoresc în toată lumea. Am fost în Rusia și în Canada, în Franța și acum în Germania.

R.B.: Vă doresc succes și sper ca romanele dvs. să fie traduse și în România. Atunci veți putea descoperi și această țară.

M.M.: Aș face-o cu multă plăcere!

Prezentare și interviu de Rodica Binder

Poetul, Venetia și noi



ÎN TRE 18 și 20 mai a.c., s-a desfășurat la Venetia Colocviul Internațional Mihai Eminescu, organizat de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistă "Nicolae Iorga", de Universitatea venețiană Ca' Foscari, de Universitatea "Al. I. Cuza" din Iași și de Uniunea Scriitorilor din România. Lucrările din prima zi s-au desfășurat în Aula "Margherita" a Universității Ca' Foscari, iar în următoarele două zile am fost găzduți în superbul Palazzo Contarini-Minelli, de fapt, casa de oaspeți a unei minăstiri, o replică posibilă a unei antecamere a Paradisului. Mobilă stil, de un gust desăvârșit, grădina cu boschete de trandafiri înfloriți și cu copaci în care cântau mierle, un spațiu ideal de lucru, în care nu pătrunde urmă de zgomot din afară, confort și aproape toate avantajele pe care le oferă tehnica. Dar mai ales, un echilibru și o totală lipsă de ostentație, menite să reverse liniște de veci asupra zilelor noastre de patimi.

Deschiderea oficială a fost făcută de Mario Rispoli, rectorul Universității Ca' Foscari. Au urmat mesaje trimise de D. Oprea, rectorul Universității "Al. I. Cuza" și de Rosa del Conte de la Universitatea "La Sapienza" din Roma și cuvintele inaugurale adresate participanților de Ion Bulei, directorul Institutului Român de Cultură și de Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor.

În aceeași zi, Livia Cotarcea (Iași) a vorbit despre problema identității la Eminescu, Lorenzo Renzi (Padova) a prezentat scurte note privitoare la geneza "Lucașului", Mihai Cimpoi (Chișinău) s-a referit la Eminescu – poet al Ființei, iar Iosif Cheie-Pantea (Timișoara) a făcut o paralelă între Eminescu și Cioran.

În cea de a doua zi, Ileana Oancea (Timișoara) a vorbit despre universul textului eminescian, Mariana Neț (București) a propus o interpretare a poetului în cheie simbolistă, Felicia Giurgiu (Timișoara/Viena) s-a referit la unitatea stilistică internă a operei eminesciene, pianista Lory Wallfisch (Connecticut) a oferit date interesante cu privire la transpunerea muzicală, realizată de Enescu, a unor teme și motive eminesciene, Cristina Florescu (Iași) a descris semantic verbele "a suna/ a cânta" în poezia lui Eminescu, Lucia Cifor (Iași) a analizat simbolismul semnului poetic "icoană", Valeriu Stancu (Iași) a vorbit despre poezia variantelor la "Peste virfuri" și "Oda (în metru antic)", Simona Drăgan (București) a comparat "Lucașul" și "Oda", iar Cristian Livescu (Piatra-Neamț) s-a oprit asupra unor trăsături definitorii ale primelor compoziții poetice eminesciene.

În ultima din zilele colocviului, Dumitru Irimia (Iași) a oferit o viziune de ansamblu asupra avatarurilor limbajului poetic eminescian, de la limba fenomenală la limba esențială, Gheorghe Ciompec (București) a prezentat o "receptare în negativ" a poeziei lui Eminescu, între ideologie și estetică, Teresa Ferro (Catania) a detaliat o serie de reflecții lingvistice pe marginea limbajului eminescian, Roberto Scagno (Padova) a vorbit despre unele pro-

cedee narative în proza lui Eminescu, Dan Mănuca (Iași) a demontat clișeele unei false apropieri între Eminescu și Lenau, Traian Diconescu (Iași) s-a oprit la motivul "speranței" la Ovidiu și Eminescu în franceză, Marin Mincu (București) a vorbit despre relația dintre exegeză și traducere, iar Laurențiu Ulici (București) a fost înscris în program cu comunicarea "Eminescu, azi".

În după-amiaza primei zile a colocviului, a avut loc vernisajul expoziției "Porți celebre – porți umile" a cunoscutului pictor (și scriitor) Val Gheorghiu. Vernisajul s-a desfășurat în absența pictorului, soșit cu câteva ore mai târziu, pentru că nu a reușit să obțină al timp viza italiană. (De altfel, aproape fiecare din participanți ar putea scrie un opus pe tema vizei și a trecerii prin toate vămile terestre și ale văzduhului, cu forme care ar putea varia între pamflet și epopee). Seara s-a încheiat cu un minunat concert al cvartetului de coarde "Voces", la biserica Santa Maria dei Derelitti (dell'Ospedaletto), un monument baroc cu impecabilă acustică. De altfel, pe 16 mai, cvartetul "Voces" a susținut și un concert la Asolo, într-un superb castel renașcentist din apropierea lagunei.

În ultima seară, la sediul Institutului Român de Cultură, am avut bucuria să ascultăm un recital cu lucrări de Mozart și Enescu, susținut de cunoscuta pianistă Lory Wallfisch, un artist adevărat și o doamnă cu o educație desăvârșită.

Fluxul urca mereu, continuu, în zilele colocviului, ajungând să măture trotuarele și să inunde chiar baza coloanelor Basilicii San Marco. Pe mare, în larg, erau furtuni, iar minunatele canale emanau, adesea, un miros fetid.

O întrebare aproape obsesivă, pusă și *viva voce* și *in petto* în cursul tuturor celor trei zile, s-ar putea reformula aici așa: Să fi fost oare Eminescu la Venetia și altfel decât cu gândul, atunci când a scris un sonet – atenție! – antum? Documente relativ recent descoperite par să o ateste fără să mai lase loc interpretărilor.

Despre rest? Lumea-i cum este... și ca dînsa sintem noi.

Mariana Neț

Patronînd o iluzie

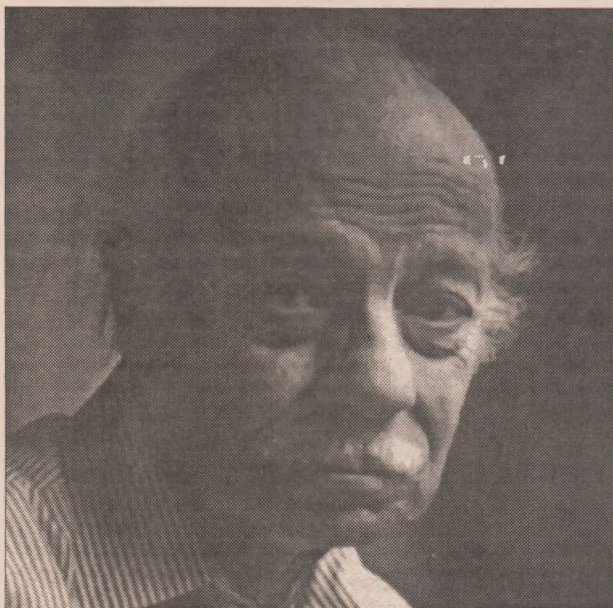
A FOST la Venetia un colocviu "Mihai Eminescu". Și în cetatea lui S. Marco ne-am amintit de cei 150 de ani de la nașterea "Lucașului". A fost și a trecut. Au venit din țară 19 relatori (pe lângă alții, care n-au relatat, dar... au văzut Venetia). Pentru ce au venit la Venetia și nu s-au dus în altă parte? Pentru că i-am invitat noi, Institutul Român de Cultură, cu mari, foarte mari eforturi (cel care s-a ocupat multe luni de zile exclusiv cu organizarea acestei întâlniri a fost prof. Dumitru Irimia, detașat la noi pentru o vreme de la Facultatea de Litere din Iași). Colocviul a trecut. A rămas tristețea organizatorilor (a mea în orice caz). Am constatat o dată în plus că este greu, foarte greu să impui valorile culturii noastre în străinătate, mai ales o valoare poetică, în fapt netraductibilă. Eminescologi nu sunt în Italia (azi prof. Rosa del Conte nu mai scrie). La colocviu n-au venit decât trei româniști din Italia, nu eminescologi, în fapt singurii italieni care ne-au onorat cu prezența lor: prof. Lorenzo Renzi, Roberto Scagno și Teresa Ferro. A mai fost de la Lyon prof. Jean Louis Courriol. Prezența lui a dat întâlnirii noastre o aură "internațională", nu doar bilaterală. El ne-a demonstrat că Eminescu poate fi "povestit" în franceză și devine... Courriol. Cu câteva excepții români au vorbit în românește. Cele mai multe intervenții au fost de natură filologică (gen ce înseamnă "a cânta" la Eminescu; dar "a suna"?). Ele n-au avut

nici o legătură cu poezia, cu cultura italiană. Unul dintre participanți se ducea în Germania cu o conferință "Eminescu-Lenau" și s-a oprit și la Venetia să ne-o citească. Nu s-a găsit nici unul să apropie poezia lui Eminescu de Leopardi sau de alt poet italian. În aceste condiții, colocviul de la Venetia se putea foarte bine ține în oricare oraș din România (unul dintre participanți a și indicat cu umor orașul Mizil). Așa...l-am ținut la Venetia, în Aula Margherita, a Universității Ca' Foscari, în prima zi, și apoi la Palatul Contarini "Minelli", într-o sală unde trona un Crist catolic răstignit. Noi, între noi, i-am vorbit acestuia, într-o limbă pe care oricum n-o înțelegea, de Cristul poeziei române. I-am vorbit și...am plecat. Cu Cristul nostru cu tot. A rămas ceva la Venetia? Doar o învățătură de minte de ceea ce nu trebuie să mai facem. În orice caz nu colocvi: de acest gen. În 2000 se împlinesc 70 de ani c. a. când Nicolae Iorga a creat Institutul de la Venetia. Vom organiza în toamnă un colocviu, dar nu intitulat "Nicolae Iorga", ci dedicat lui Nicolae Iorga. Vom impune o valoare a noastră nu direct, ci indirect. Pentru a avea o prezență științifică italiană cu care să dialogăm. Altfel patronăm o iluzie. Și o mai și vindem în țară. Prin radio, t.v., presă (toate bine reprezentate la Venetia cu ocazia colocviului Eminescu).

Ion Bulei



Sfârșit de partidă



● Editura Univers a reeditat, începând din 1996, în serie de autor, cele trei romane ale lui Ernesto Sábato: *Tunelul*, *Despre eroi și morminte*, *Abaddón Exterminatorul*, singurele

publicate de marele scriitor argentinian care și-a distrus cea mai mare parte din scrieri. Apropiindu-se de 90 de ani (e născut în 1911), marcat de tragedii familiale, el a scris o liti-

mă carte, autobiografică și testamentară, *Înainte sfârșitului*, ce a fost prezentată în urmă cu un an în aceste pagini și pe care o așteptăm de atunci în completarea seriei. În Franța, *Avant la fin* a apărut primăvara aceasta la Ed. Seuil și cronicile sint elogioase. Confesiunea de un pesimism radical a lui Ernesto Sábato (ce ar fi meritat de mult Nobelul pentru literatură, dacă în atribuirea acestuia nu ar precumpâni criteriul extraliterar) are în mod paradoxal un efect tonic, fiindcă exprimă gândirea unui om liber, ce se afundă în tenebrele propriului suflet pentru a aduce la lumină adevărul său. Oare mai avem mult de așteptat până să putem citi și în românește ultima carte a acestui personaj excepțional, cu o viață fecundă, împărțită între știință, scris, pictură și angajare socială generoasă?

Hinter Gittern

● Viața în închisori e o temă la modă în cinematografie, universul carceral oferind scenariștilor ingrediente pe gustul marelui public: violența dar și solidaritate, destine senzaționale, lupta cu injustițiile de tot felul etc. În Germania, de aproape trei ani, serialul *După gratii* care descrie o închisoare de femei înregistrează un record de audiență pe RTL și i-a îmbogățit pe producători, canalul realizând 80 de milioane de mărci numai din publicitatea difuzată în timpul episodului. Ele sînt vizionate în fiecare luni seara de cinci milioane de telespectatori care se delectează cu aceasta poveste de crimă și pedeapsă. Scenariștii au conceput-o în așa fel încît să trezească simpatie nu pentru oamenii legii, ci pentru criminalele ce-și ispășesc pedeapsa: mame ce au ucis pentru a-și apăra copiii de un tată violent, soții înșelate și, bineînțeles, câteva nevinovate victime ale erorilor judiciare. În serial, bărbații sînt fie niște indivizi care au meritat mai mult sau mai puțin să fie uciși, fie niște blegi în uniformă. Cu toată această minirevoluție împotriva patriarhatului, bărbații urmăresc cu pasiune episoadele cu multe scene de lesbianism, de duș colectiv și alte fantasme *macho*, deși eroinele sînt în general actrițe de vîrstă medie, care nu arată ca niște fotomodele. Pentru ca serialul să continue să placă, s-au făcut serioase studii de piață, cu chestionare bine gândite de sociologi și psihologi, iar rezultatele au fost comunicate scenariștilor. Treabă nemțească.

Bicentenar

● Biblioteca Congresului American, care posedă cel mai mare fond de publicații din lume, serbează două secole de existență. Pe 850 de kilometri de rafturi, ea dispune de 119 milioane de lucrări, dintre care 28 de milioane de cărți și 53 de milioane de manuscrise. Trei milioane de lucrări pot fi consultate pe Internet și fac obiectul a patru milioane de tranzacții pe zi. Printre raritățile bibliofile păstrate în celebra bibliotecă se numără și un exemplar original al Bibliei lui Gutenberg.

Planiglobul



● Arturo Pérez-Reverte s-a pregătit serios timp de trei ani pentru a scrie noul său roman, *La carta esférica*, apărut acum la Ed. Alfabeta: a studiat astronomie, cartografie, navigația veche, a făcut repere și fotografii, a navigat mult il însuși. Într-un interviu luat de "El País", scriitorul mărturisește că iubește dintotdeauna marea și că pornește adesea în larg nu pentru aventură, ci pentru a fugi de ceea ce nu-i

place pe uscat. Despre *Harta sferică* spune că e un roman de maturitate, cu o temă complexă și provocatoare, succesele sale literare de pînă acum dîndu-i incomparabilul privilegiu de a scrie doar ce îi place și libertatea de a naviga după cum dorește. Pe lîngă navigație, un alt subiect care îl preocupă și pe care l-a expus în noul roman este relația de forță între femei și bărbați: "Femeile sînt catalizatorul bărbaților, dușmanele și complicele lor. Am vrut să explic de ce sînt ele atât de puternice și noi atât de slabi[...] Femeile au forță, luciditate, înțelegere, au cheia tuturor misterele și răspuns la toate întrebările". Singurul regret al lui Arturo Pérez-Reverte, care e un scriitor cu priză la public, este că romanele sale nu stîrnesc interesul cineaștilor. A întrebat de ce, dar nici un regizor n-a putut să-i ofere un motiv concret.

Cărți și trandafiri

● La Barcelona există tradiția ca, la 23 aprilie, în ziua Sfîntului Jordi, să se dăruiască femeilor trandafiri și bărbaților - cărți. Această tradiție îi încîntă pe librari care, în ajunul sărbătorii, vînd mai mult decît în tot restul anului. De vreo cîțiva ani ei au un motiv în plus de mulțumire: în timp ce în florarii numărul buchetelor de trandafiri vîndute de Sant Jordi înregistrează o scădere, numărul cărților vîndute crește, ceea ce înseamnă că și femeile preferă să primească darul care nu se ofilește.

CeRes

L A Antwerpen (Belgia) s-a deschis un Centru de Studii Românești. Realizat în cadrul Departamentului de Studii Romane al Universității din Antwerpen (Universitaire Instelling Antwerpen), Centrul își propune să devină o sursă de informații despre România pentru întreaga lume neerlandofonă.

Inaugurarea Centrului de Studii Românești (CeRes) a avut loc vineri, 26 mai a.c., în Aula Universității din Antwerpen. Au fost prezenți Rectorul Universității, reprezentanți ai autorităților locale și ai guvernului flamand, un numeros public interesat de România. Din partea română au participat Virgil Constantinescu, ambasadorul țării noastre la Bruxelles, Sorin Alexandrescu, profesor la Universitatea din Amsterdam, consilier prezidențial, scriitorul Augustin Buzura, președintele Fundației Culturale Române, Angela Martin, secretar executiv al Fundației Culturale Române.

Ceremonia de inaugurare - organizată cu sprijinul Ambasadei României la Bruxelles - a cuprins cîteva cuvinte de început adresate de ambasadorul României, urmate de expuneri despre situația politică din România (Sorin Alexandrescu), despre rolul creditelor în relansarea economiei și despre posibilitatea Belgiei de a oferi credite (W. Boes, director general al Institutului Național "Delcredere"), precum și despre cultura română actuală (Jan

Willem Bos, coordonator al publicației "Roemenie Bulletin" care apare la Amsterdam). Manifestarea s-a încheiat cu prezentarea unei expoziții de icoane și cu o recepție.

Inițiativa realizării unui Centru de Studii Românești îi aparține dnei prof. dr. Liliane Tasmowski-De Ryck, care de două decenii se ocupă de predarea limbii și a culturii române la Universitatea din Anvers, organizează colocvii, coordonează programe în care sînt incluși filologi sau studenți români. Apariția Centrului a fost posibilă datorită unei subvenții oferite de Guvernul comunității flamande din Belgia.

Centrul de Studii Românești va avea activități complexe. Pe de o parte, va continua studiul limbii și culturii române la nivel universitar; pe de altă parte, vor fi organizate cursuri practice de limba română pentru belgienii care au relații sau interese profesionale legate de România, cicluri de conferințe cu subiect cultural, dar și economic sau turistic; CeRes va funcționa și ca un punct de informare și documentare despre România. Susținerea activității viitoare a Centrului beneficiază și de semnarea unui protocol de colaborare cu Camera de Comerț din Antwerpen.

Directoarea noului Centru de Studii Românești este prof. dr. Liliane Tasmowski-De Ryck, iar secretară dr. Martine Coene.

m

● Mimis Androulakis riscă doi ani de închisoare, din pricina unei pagini foarte controversate din romanul său *M la puterea N*, apărut la sfîrșitul anului trecut și aflat de atunci pe lista de best-sellers. Cartea, a cărei temă e misoginia, evocă, sub formă de discuții pe Internet între autor și femei al căror nume începe cu litera M, comportamentul personalităților istorice masculine față de femei. În pasajul ce a atras din partea bisericii ortodoxe acuzația de blasfemie ("cel mai murdar, ignobil și incompetent atac împotriva Fiului lui Dumnezeu, de la începuturile creștinătății și pînă azi"), o internaută o întreabă într-un limbaj crud pe Maria Magdalena dacă Isus era un bărbat adevărat. Androulakis, care spune despre sine că e "un ateu cu frică de Dumnezeu", se apără afirmînd că a vrut pur și simplu să-l înfățișeze pe Isus ca o excepție în 2000 de ani de practică misogină - scrie "Time".

Succes postum

● Catherine Cookson continuă să fie cea mai populară romancieră engleză și la doi ani după dispariția ei: două dintre romanele semnate de ea, *Kate Hannigan's Girl* și *The Blind Years*, figurează în fruntea listelor de best-sellers din Anglia, în ediții de buzunar.

Provizoriul

● Pe la mijlocul anilor '80, autoritățile est-germane i-au permis lui Wolfgang Hilbig, muncitor fruntaș și scriitor, să plece în RFG cu o bursă de un an. Singurătatea și neînțelegerea sistemului capitalist l-au făcut să își caute refugiu în alcool. Prăbușirea a fost vertiginoasă. 15 ani mai tîrziu, Germania s-a reunificat și Hilbig a reușit să-și depășească grava criză. Această experiență

dureroasă constituie trama celui mai recent roman al său, *Das Provisorium* (Ed. Fisher), în care un scriitor - numit pudic C. - sfîșiat între două sisteme politice și două femei, își anesteziază suferințele psihice cu alcool și devine dependent de băutură. "Die Zeit" estimează că *Das Provisorium* e un roman dificil de clasat, dar "înrudirea autorului cu Franz Kafka e evidentă".

Cea mai mare statuie din lume



● O statuie a lui Buddha, înaltă de 150 de metri, va fi construită în nordul Indiei, la Bodh-Gaya, pînă în 2005. Întreprinderea britanică angajată în realizarea proiectului s-a înhamat la o muncă deosebit de dificilă. Destinat să adăpostească un templu imens, monumentul îl va înfățișa pe "Buddha al viitorului", așezat pe un tron de dimensiunile unui imobil cu 17 etaje. Și cum armătura de oțel a statuii va trebui acoperită cu 3000 de panouri de bronz, cîntărind jumătate de tonă fiecare, se prevede construirea unei topitorii chiar în cadrul șantierului. De peste trei ori mai mare decît Statuia Libertății (care are "doar" 46 de metri), Buddha al viitorului e de pe acum so-

totit o nouă minune a lumii - scrie "The Daily Telegraph".

Metafizic și existențial

ARIPI, revista școlii nr. 11 "Mihai Eminescu" din Pitești, e redactată de copii clasele VI-VIII sub îndrumarea unor profesori, care își publică și ei în cele peste de pagini + 36 ale suplimentului literaristic **ARCADE** scrierile. Publicația e inactivă pentru modul cum gândesc acești căli și pentru felul în care se reflectă direcția lor în compunerile copiilor. Firește în centrul preocupărilor, stă "patronul" lui, Mihai Eminescu. Un băiat în clasa a I, în prag de capacitate, a fost învățat la iile de română ca "Eminescu nu a fost unoscut și apreciat la adevărata lui valoare nici de contemporanii săi, și mai mult oricând astăzi". Nu știm în ce constau - în a paginilor de manual - lecturile acestui a de 14 ani, incurajat să se indigneze imtriva "vocilor care-l critică vehement pe rele poet", dar profesorii care au avizat aplicarea compunerii puteau sesiza confuze clișee din mintea lui, dacă nu cumva ul va fi copiat aceste fraze din chiar lecturată de ei: "A fost acuzat de naționalism exagerat, deși naționalismul reprezintă nănii prin care respiră o națiune. Cu e că Eminescu nu învățase acea istorie a nănilor care-i vorbea prin tunurile cetățimoldovenești, prin glasul numeroșilor i care au căzut la datorie în timp ce-și rau țara, prin ploile de săgeți care acoperi cerul în grele lupte susținute de români tru apărarea patriei, el a învățat să-și iuscă țara asta cum o face un adevărat pat /.../ Conchidem că a-l contesta pe Emicuc înseamnă a contesta tot ceea ce el a tat: istoria patriei, dragostea și natura. Ori întâ care-și spune «om» nu poate face așa a." Și "poeziile" dedicate de copii lui inescu denotă aceeași conștiințiozitate în emora și versifica sintagme bătucite, fără o preocupare de la catedră de a stimula ginalitatea, creativitatea. "Pentru Emicuc, pentru «poetul nepereche» am creat deatele versuri izvorâte din tresărirea nii - scrie o fetiță de 11 ani -: O, poet nit luceafăr/ Al versului românesc,/ au să-ți spun un adevăr/ Despre ceea ce desc." etc.) Și nu e de mirare că elevii ează" în acest mod, cind textele profesori sint și ele pline de *versuri de aleasă fire, Lucafăr, nepereche* și toate exasantele ticuți didactice devenite reflex diționat. ● Intre penele **ARIPILOR** (sena la lectură este chiar că, de pe vremea sului cu pana, limba didactică și-a păstrat loanele), am găsit și un interviu luat de ațatoarea Elena Marin președintei Acaiei Române, Eugen Simion. Întrebat pre soarta culturii noastre, acad. Eugen ion le spune, de la înălțimea și autoria funcției sale, copiilor de 12-14 ani că i le e adresată revista școlară, ca și daslor lor, că momentul dificil prin care e acum cultura se datorează faptului "că care fac cultură, mă refer la scriitorii în nul rând, au renunțat de a mai respecta rhiile și de a mai apăra valorile. Cele mai e atacuri împotriva marilor scriitori, inced cu Eminescu și terminând să zicem cu hita Stănescu au apărut în revistele conede scriitori. Atunci mă întreb dacă răul mare nu pornește tot din acest spațiu." Ce nteleagă copiii de aici? Că există ierarhii abile (stabile de cine?) și dacă nu le ecepti nu ești om. Că discutarea scriitorilor orice altă perspectivă decât cea "oficialconsfințită de manuale, e semn de criză ală. Și că "o parte" din oamenii de cultupei indisciplinați, creează "o imensă conee" nerespectând ierarhia. ● În privința iotismului, Eugen Simion dă "ad usum phini" o definiție în cerc: "Patriotismul un sentiment metafizic după părerea și existențial evident. Patriotismul în-

seamnă tatăl tău, mama ta, familia ta, locul în care te-ai născut, femeia cu care te însoțești, înseamnă copilul tău, literatura ta, poezii tăi, lumea în care te situezi, și așa cum spunea Eliade, înseamnă modul tău de a fi în lume. Patriotism înseamnă toleranță față de celălalt, respect față de valorile tale, înseamnă ideea că nu există popoare și culturi de categorii diferite, înseamnă șanse pentru fiecare individ, un sentiment complex, un sentiment metafizic, un sentiment existențial." Cu o academică precizie e definit, la cerere, și rolul profesorului în formarea învățăcelilor: "Deci rolul unui profesor este formidabil. El trebuie să aibă ceva. N-aș putea spune ce. În primul rând să fie credibil, să fie luat ca model, și să urmeze sfaturile lui. Și să-l iubești într-un anume fel." Recunoaște însă că tinerii intelectuali își lasă profesorii iubiți într-un anume fel, tatăl, mama, locul natal, își iau sentimentul metafizic și existențial și pleacă definitiv în Occident fiindcă acasă nu au șanse de afirmare. Soluția pentru a-i păstra în țară ar fi: "să schimbăm ceva: să schimbăm mentalitatea oamenilor politici, a parlamentarilor, a guvernului, a puterii în general. Aurul românesc este în capul acestor oameni tineri. Dacă noi îl risipim ipotocăm societatea românească." Cit despre proiectele criticului Eugen Simion, aflăm că «sunt foarte precise și foarte ambițioase în continuare. Doresc să închei anul acesta, cu o carte la care lucrez de mulți ani de zile și pe care am tot amânat-o, o carte care se cheamă provizoriu "Poetica jurnalului intim", o carte despre jurnalul intim ca literatură. Am ajuns deja la 6-700 de pagini și am scris-o mai mult cu gândul de a o publica în străinătate pentru că este o cercetare specială (bineînțeles c-o public și-n limba română). Acesta este un proiect imediat pe cale de a fi încheiat. Tot pentru anul acesta vreau să public volumul I din "Fragmente critice" care și el este în bună parte scris și care va vorbi despre generația lui Mircea Eliade, despre tinerii din anii '30: Cioran, Noica, Vulcănescu, Steinhardt etc. Acestea sunt proiectele mele imediate. Vreau să vă spun că printre proiectele mele și chiar în primul rând, se află colecția "Opere Fundamentale" pe care am început-o cu Eminescu - cele trei volume. Vor apărea încă două volume alături de cele trei. Acum se află sub tipar Creangă - două volume, Caragiale - două volume, Argezi - două volume, Ion Barbu - două volume, doar pentru anul acesta. În acest format estetic și economic (economie de spațiu) vor apărea zece volume anul acesta. Cred că este suficient pentru un om..."

Eroismul, vinovăția și alte jocuri

Majoritatea cotidianelor au scris pe larg săptămâna trecută despre evenimentele din 13-15 iunie 1990 și în special despre mineriada. După 10 ani remarcă **EVENIMENTUL ZILEI** vinovății continuă să nu fie stingheriți de justiție. Potrivit procurorului Dan Voinea, citat de mai multe ziare, organizarea mineridei a fost opera unei "celule" din cadrul FSN. În rândul minerilor au fost infiltrați militari și civili, ceea ce explică precizia cu care "minerii" au descoperit și devastat sediile partidelor liberal și țărănist și casa în care locuia Ion Rațiu. Cu prilejul mineridei s-au făcut arestări în miez de noapte, a fost devastată Universitatea, iar proaspăt alesul președinte Ion Iliescu n-a găsit altceva mai bun de făcut decât să le mulțumească minerilor pentru "inaltul lor spirit civic". Un spirit civic aplaudat de o parte dintre locuitorii Capitalei, grosolan manipulați de TVR condusa pe atunci de omul de cultură Răzvan Teodorescu ajutat de omul de presă Emanuel Valeriu. Ce efect a avut manifestarea "inal-

Moștenirea lui Corneliu Coposu

DACĂ alegătorii ar fi avut puținică răbdare să vadă că a început și redresarea economică, n-ar fi depunctat atât de tare PNȚCD-ul la alegerile locale! Mă tem că această justificare a unui partid care a dat doi premieri într-o legislatură, acceptând în final soluția unui independent, nu-i convinge nici pe cei mai devotați susținători ai săi.

Crizele din acest partid, luptele de succesiune prevestind apariția unor noi grupări rivale, imobilismul conducerii sale care transformă PNȚCD-ul într-un partid de București, toate acestea n-ar fi adus voturi nici măcar unui partid care s-ar fi putut lăuda că a gestionat prosperitatea.

Partidul d-lor Diaconescu și Opreș a avut și în coaliție și în CDR un complex de autoritate nesușinut de un lider de talia lui Corneliu Coposu, cel care a creat acest complex, fără a le lăsa urmașilor săi și instrucțiunile de întreținere. De altfel, autoritarismul lui Corneliu Coposu, care avea sens, pînă la un punct, cită vreme Convenția se afla în opoziție, a căpătat un cert iz dictatorial după cîștigarea alegerilor, cind PNȚCD a continuat să se comporte ca și cum în Convenție ar fi existat două categorii de partide. O categorie, reprezentată numai de PNȚCD, iar o a doua în care intrau de-a valma ceilalți membri ai Convenției.

Strategia din opoziție a lui Corneliu Coposu, strategie de tip *are balta peste* a împins două partide, PL 93 și PAC, să iasă din Convenție, fără a primejdui scorul obținut de CDR în alegeri. Continuarea acestei politici, după victoria din '96, a scos la iveală, cum era și firesc, că de fapt balta are peștii numărați, iar aceștia au început să refuze hegemonia PNȚCD.

Alegerile locale au dovedit că sigla CDR nu mai ajunge pentru a cîștiga voturi și că sperietoarea ieșirii din Convenție, pe care se buziau țărăniștii, nu

mai funcționează. Chiar apare serios o întrebare - ce e de preferat: participarea pe listele, tot mai puțin convingătoare, ale Convenției, la alegerile generale sau, mai curind, un joc separat.

După infringementa din alegerile locale, PNȚCD a lansat oferta de reconstituire a Convenției, iar președintele acestui partid nu mai pomeneste de pragul de 5% pentru intrarea în Parlament, ci se mulțumește cu cele trei procente tradiționale. Asta spune ceva despre speranțele minimale ale partidului care conduce Convenția. Dar PNȚCD nu vrea să-și limpezească nici problema succesiunii și nici să precizeze care vor fi relațiile în Convenție, după aceste alegeri. Partidele solicitate să se întoarcă, Uniunea Forțelor de Dreapta și PNL-ul, pun condiții, chiar dacă de pildă, în scripte, PNL face parte în continuare din CDR pentru alegerile generale.

În locul unui bilanț în care să-și asume toate crizele sale lăuntrice și în care să încerce o reevaluare a CDR în actualele împrejurări, PNȚCD continuă să lanseze mesaje ca și cum nu s-ar fi întimplat nimic în opțiunile alegătorilor, iar Convenția ar fi marele *birlic* al partidelor care au părăsit-o. Adică PNȚCD lansează o ofertă avantajoasă și, firește, o nouă unitate a Convenției ar putea fi soluția recîștigării voturilor la generale. Mesajul PNȚCD, venit într-un moment de criză, cere totul, dar nu oferă nimic, ca și cum partidul ar fi condus în continuare de inflexibilul Corneliu Coposu și ar da semnalul reîntoarcerii la matca victoriei partidelor care au roit din stupul Convenției.

De fapt, PNȚCD-ul e partidul care ține cu orice preț ca la alegerile generale Convenția să-și recîștige vechea identitate, fără a-și pune întrebarea propriei sale identități și continuind să se comporte ca și cum ar fi manipulat de moștenirea lui Corneliu Coposu.

Cristian Teodorescu

tului spirit civic al minrilor"? În afară de faptul că au murit șapte oameni știuți, împușcați pe la spate, că au fost bătuți bestial locuitorii ai Capitalei pentru vina de a fi fost sau de a fi părut studenți sau intelectuali, că în societatea românească s-a produs o primejdoasă ruptură cu binecuvîntarea președintelui de atunci, România, constată **ZIARUL FINANCIAR**, a ieșit din jocul european. De atunci, spune același ziar, alte mineriade cu sau fără mineri au fost organizate în același scop. Ultimele două mineriade al căror scop mărturisit de Miron Cozma era acela de a dărâma guvernul au beneficiat de susținere în parlament din partea unor reprezentanți ai PDSR și ai PRM, partide care au considerat că mișcarea spre București a minerilor are, precumpănitor, substrat sindical. Și spirit civic, ar adăuga Cronicarul. Cităm din **CRONICA ROMÂNĂ**: "SRI s-a delimitat ieri (12 iunie, n.cr.) de securității demascați ca fiind șefi ai filialelor FNI din țară. Serviciul condus de Costin Georgescu va informa Consiliul Suprem de Apărare a Țării în legătură cu toate aspectele care pot afecta imaginea și funcționarea SRI". Foarte frumos, așteptăm pasul următor, în care SRI ne va spune cine a declanșat scandalul FNI și cel al psihozei retragerilor de la Banca Comercială. Ministerul de Interne, citat de **COTIDIANUL** și nu numai a afirmat că manifestațiile acționarilor de la FNI și toată zvonistica premergătoare prăbușirii acestui fond de investiții au fost "infiltrate" și a promis că va dezvălui și de cine au fost "infiltrate". Suntem și noi curioși, cu atât mai mult cu cât **România liberă** afirmă că principalul vinovat în această afacere ar fi Centrocloop, instituție manevrată de PDSR pe vremea când se afla la guvernare. Tot **ROMÂNIA LIBERĂ** afirmă că Ștefan Boboc, fostul președinte al CNVM, cel care știa de ingineriile financiare de la FNI, ar fi fost omul PDSR-ului.

Poate că nu e așa, totuși brusca grijă a vicepreședintelui acestui partid, Adrian Năstase, față de soarta lui Boboc ne amintește de procesiunea pedeseristă la Parchetul General pentru susținerea morală a lui Gabriel Bivolaru, parlamentarul urmărit de justiție pentru delict care ar fi băgat rapid la pușcărie pe orice falsificator lipsit de protecție politică. Riscând să intre pe teritoriul **Telecomandoului**, Cronicarul semnaleză o afirmație a șefului PRM, Corneliu Vadim Tudor, la o emisiune realizată de Adrian Păunescu după meciul de fotbal dintre România și Germania. Distinsul patriot consideră că fotbalistii români s-au comportat ca eroii de la Mărășești în acel meci. Cum nu s-a găsit nimeni să-l pună la punct în timpul emisiunii, Cronicarul se vede silit să-i reamintească faptul că eroii de la Mărășești nu băteau mingea, ci *au murit* apărându-și țara. Sinapsele tribunului pun semnul egalității între eroismul incomparabil al celui care *își dă viața* pentru țara lui și cel care *joacă* pentru țara lui. Pe cel dintâi îl insultă postum, celui de-al doilea îi pune în spate o sarcină pe care n-o poate duce. Această expresie a ridicolului la pătrat, dacă ar fi venit din partea unui comentator de sport oarecare, l-a lasat fără replică pe poetul patriot Adrian Păunescu, alt jucător al eroismului altora. Deși, când joci fotbal nu-ți joci viața, iar când îți riști viața nu joci fotbal. Dar ce mai contează asta între patrioți care au jucat și în echipă cu Ceaușescu, care s-au trasferat apoi *la rezerve* pentru Iliescu și care și-au adunat mai târziu propriile lor echipe, Păunescu în PSM, iar tribunul cu PRM. Patria e înțelegătoare și monumentele eroilor din primul război mondial mai au locuri în care pot fi săpate numele fotbalistilor și cel al tribunului care vede în ei eroi de la Mărășești.

Cronicar